

Impressionismus & Klassische Moderne

Lot 3201- 3285

Auktion: Freitag, 5. Dezember 2014, 16.00 Uhr

Vorbesichtigung: 22. bis 30. November 2014

Bearbeitung:



Barbara Guarnieri
Tel. +41 44 445 63 41
guarnieri@kollerauktionen.ch



Fabio Sidler
Tel. +41 44 445 63 49
sidler@kollerauktionen.ch

Weitere Bearbeitung:

Silke Stahlschmidt, Sandra Sykora

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

URY, LESSER

(Birnbäum 1861 - 1931 Berlin)

Bewaldetes Seeufer (Grunewaldsee?).

Um 1900.

Pastellkreide auf Karton.

Unten rechts signiert: L Ury.

35,8 x 48,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Dr. Sybille Gross bestätigt, Berlin, 14. September 2014. Das Pastell wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Provenienz:

- Privatbesitz Berlin (in den 30er Jahren erworben).
- Privatbesitz Schweiz (durch Erbschaft).

CHF 15 000.- / 25 000.-
(€ 12 500.- / 20 830.-)



3202

3202*

GUILLAUMIN, ARMAND

(1841 Paris 1927)

Paysage de la Creuse. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Guillaumin.

47 x 55 cm.

Provenienz:

- David Findlay Galleries, New York.
- Privatsammlung, um 1990 bei obiger Galerie erworben.
- Auktion Christie's, New York, 4. November 2010, Los 374.
- Privatsammlung Deutschland.

Literatur: Serret, G./Fabiani, D.: Armand Guillaumin 1841-1927. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, Paris 1971, Kat.Nr. 751 (mit Abb.).

CHF 16 000.- / 18 000.-
(€ 13 330.- / 15 000.-)



3203

3203

GUILLAUMIN, ARMAND

(1841 Paris 1927)

La mer à Saint-Palais. Um 1898.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Guillaumin.

60 x 72 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von dem Comité Guillaumin bestätigt. 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: Privatbesitz Zürich.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 20 830.- / 29 170.-)



3204

3204*

LUCE, MAXIMILIEN

(1858 Paris 1941)

Environs de Lézardrieux (Bretagne).

Um 1938.

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.

Unten rechts zweimal signiert: Luce.

31 x 38,8 cm.

Provenienz: Privatbesitz Deutschland.

Literatur:

- Bazetoux, Denise: Maximilien Luce.

Catalogue de l'oeuvre peint, Bd. III, Kat.

Nr. 958 (mit Abb.).

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 000.- / 6 670.-)



3205

3205

LUCE, MAXIMILIEN

(1858 Paris 1941)

L'Aqueduc de Buc. Um 1900.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Luce.

46 x 55 cm.

Provenienz:

- Philippe Cézanne Paris.
- Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Bazetoux, Denise: Maximilien Luce. Catalogue de l'oeuvre peint, tome II, Paris 1986, S. 124, Kat.Nr. 495 (mit Abb.).

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



3206

3206*

MAILLOL, ARISTIDE

(Banyuls-sur-Mer 1861 - 1944 Pyrénées-Orientales)

Les Oliviers. Um 1895.

Öl auf Karton. Unten links signiert: maillol.
36 x 48,5 cm.

Provenienz:

- Sammlung Ambroise Vollard.
- Privatsammlung Deutschland.

Literatur: Rewald, John: Maillol, Paris 1939,
S. 36 (mit Abb.).

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)



3207

3207*

PISSARO, CAMILLE

(Saint-Thomas 1830 - 1903 Paris)

Scène villageoise. Um 1854-55.

Öl auf Leinwand. 23,5 x 30,5 cm.

Provenienz:

- Anton Melbye, Paris, um 1856 direkt beim Künstler erworben.
- Nachlass Anton Melbye.
- Pariser Händler, 1875 bei obigem Nachlass erworben.
- Sammlung Johan Hansen, Kopenhagen.
- Auktion Bruun Rasmussen, Kopenhagen, 28. März 1968, Los 223.
- Privatsammlung Dänemark.
- Auktion Sotheby's, London, 9. Februar 2005, Los 414.
- Auktion Christie's, New York, 8. November 2012, Los 315.
- Privatsammlung Deutschland.

Literatur: Pissaro, Joachim/Durand-Ruel Snollaerts,
 Claire: Pissaro. Catalogue critique des peintures, Paris
 2005, Band II, S. 45, Kat.Nr. 8.

CHF 80 000.- / 120 000.-
 (€ 66 670.- / 100 000.-)



3208

3208*

BONNARD, PIERRE

(Fontenay-aux-Roses 1867 - 1947

Cannet)

Toulouse-Lautrec au Café (La Terrasse).

1897.

Öl auf Malkarton. Unten links signiert und datiert: 97 Bonnard.

19 x 35 cm

Provenienz:

- Koller Auktionen, 20. Mai 1992, Los 5027.
- Privatsammlung Deutschland, bei obiger Auktion erworben.

Ausstellung: Paris 1933: Pavillon de Marsan, Le Décor de la vie sous la IIIe République de 1870 à 1900. April - Juni 1933, Kat.Nr. 50, dort wohl unter dem Titel „Toulouse-Lautrec au café“.

Literatur:

- Dauberville, J. et H./Bernheim-Jeune, Ed. J. et H. Bonnard 1888-1905, Paris 1965, S. 182, Kat.Nr.146 (mit Abb.).
- Beer, Fr.-J. Bonnard, Ed. Françaises d'Art, S. 57 (Tafel).

Das vorliegende Werk zeigt eine für Bonnard typische Caféhaus-Szene, die das Leben der Pariser Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert widerspiegelt. Seine Sujets sind die eines Spaziergängers, ein flüchtiger Eindruck eines attraktiven Gesichtes, einen ruhigen Moment in einer Strassenecke, oder - ganz gegenteilig - das brausende, aufgeregte Treiben der Stadt. Typisch ist noch heute für die Pariser Cafés, dass die

Anordnung der Tischchen und Stühle möglichst vielen Gästen einen Blick auf die Strasse hin gewährt. „A la parisienne“ nennt man dies und meint damit auch das damit verbundene, fast schon voyeuristische Interesse der Pariser am Treiben der Stadt. Die vorbeiströmenden Passanten beobachtend, sitzt Bonnards Freund Henri de Toulouse-Lautrec mit seinem Profil dem Betrachter zugewandt, links im Vordergrund, seine Melone identifiziert den Künstler. Wie bei der Frau zu seiner rechten wirkt seine Haltung ruhig, es scheint, dass er in Gedanken versunken ist. Das Weiss der Kleidung einer vorbeigehenden Dame und des Hutes der sitzenden Frau lässt die Szene vibrieren. Dennoch strahlt diese nächtliche Strassenszene eine für Bonnard zeitlebens so typische Ruhe und Kontemplation aus. Das Werk besticht durch seine lineare Perspektive, die dekorative Bearbeitung der Fläche und den Gebrauch der Silhouette. Trotz der Tiefe, welche durch die Anordnung der verschiedenen Ebenen erreicht wird, ist die Gesamtwirkung eher flächig; ein Effekt, der nicht nur dem Einfluss der japanischen Holzschnitte, sondern auch der Faszination der Plakatkunst Rechnung trägt.

Gemeinsam mit seinen Studienfreunden an der Académie Julian in Paris lehnt sich Pierre Bonnard gegen die verbrauchten akademischen Traditionen auf und setzt sich für eine Erneuerung der Malerei ein. Sie nennen sich „Nabis“ - hebräisch für Propheten, Erleuchtete. Mit der Ablehn-

ung der akademischen Tradition in der Kunst, geht auch die Befreiung der Bildenden Kunst einher und deren Gleichstellung, sogar gegenseitige Befruchtung, mit Werbung, Illustrations- und Dekorationskunst und insbesondere mit der Plakatkunst. Pierre Bonnard setzt diese neue Formsprache bezeichnender Weise erstmals in dem Plakat „France-Champagne“ um. Nach zweijähriger Vorbereitung durch Zeichnungen wird es im März 1891 veröffentlicht; durch die grosse Verbreitung in der Stadt wird er bekannt und kann sich endgültig von der eigentlich vorgesehenen Beamtenlaufbahn abwenden. Äusserst beeindruckt von diesem Plakat geht Henri de Toulouse-Lautrec auf die Suche nach dem Urheber. Thadée Nathanson berichtet, dass Bonnard „1891 den kleinen Lautrec, der sich viel Mühe gegeben hatte, um den Autor des Plakates „France-Champagne“ zu finden, bei der Hand nahm, um ihn zu dem Drucker Ancourt zu führen, der bald nach „France-Champagne“ das berühmte „Moulin-Rouge“ von Lautrec druckte (Thadée Nathanson, Le Bonnard que je propose, Genf 1951, S. 19.).

Während Bonnard sich in seinem Oeuvre der Malerei zuwendet und diese seinen Ruf begründet, bleibt Toulouse-Lautrec der Plakatkunst und der damit einhergehenden Lithografie stark verbunden.

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



3209*

LEBOURG, ALBERT

(Montfort-sur-Risle 1849 - 1928 Rouen)

Vase de Fleurs.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: a. Lebourg.

61 x 38 cm.

Dieses Werk wird in den von Rodolphe Walter in Zusammenarbeit mit dem Wildenstein Institute vorbereiteten Catalogue Critique aufgenommen. Die Authentizität des Werkes wurde von François Lespinasse bestätigt.

Provenienz: Privatbesitz Deutschland.

CHF 6 000.- / 8 000.-

(€ 5 000.- / 6 670.-)



3209



3210

3210*

MARTIN, HENRI JEAN GUILLAUME

(Toulouse 1860 - 1943 Labastide-du-Vert)

Capucines.

Öl auf Holz. Unten rechts signiert: Martin.

45,1 x 55,3 cm.

Provenienz: Privatbesitz England.

CHF 25 000.- / 35 000.-

(€ 20 830.- / 29 170.-)

3211

LEBOURG, ALBERT

(Montfort-sur-Risle 1849 - 1928 Rouen)

Le Quias à Rouen.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und bezeichnet: A Lebourg / Rouen.

46 x 65 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Bénédite, Léonce: Albert Lebourg, Paris 1923, Kat. Nr. 1398.

CHF 12 000.- / 18 000.-

(€ 10 000.- / 15 000.-)



3211

3212*

LEBOURG, ALBERT

(Vidin 1885 - 1930 Paris)

La Bouville.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: Lebourg.

50 x 58 cm.

Dieses Werk wird in den von Rodolphe Walter in Zusammenarbeit mit dem Wildenstein Institute vorbereiteten Catalogue Critique aufgenommen. Die Authentizität des Werkes wurde von Francois Lespinasse bestätigt.

Provenienz: Privatbesitz Deutschland.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3212

3213

RENOIR, PIERRE-AUGUSTE

(Limoges 1841 - 1919 Cagnes-sur-mer)

Jeune Paysanne. Um 1885.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: renoir.

33 x 17 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

Literatur:

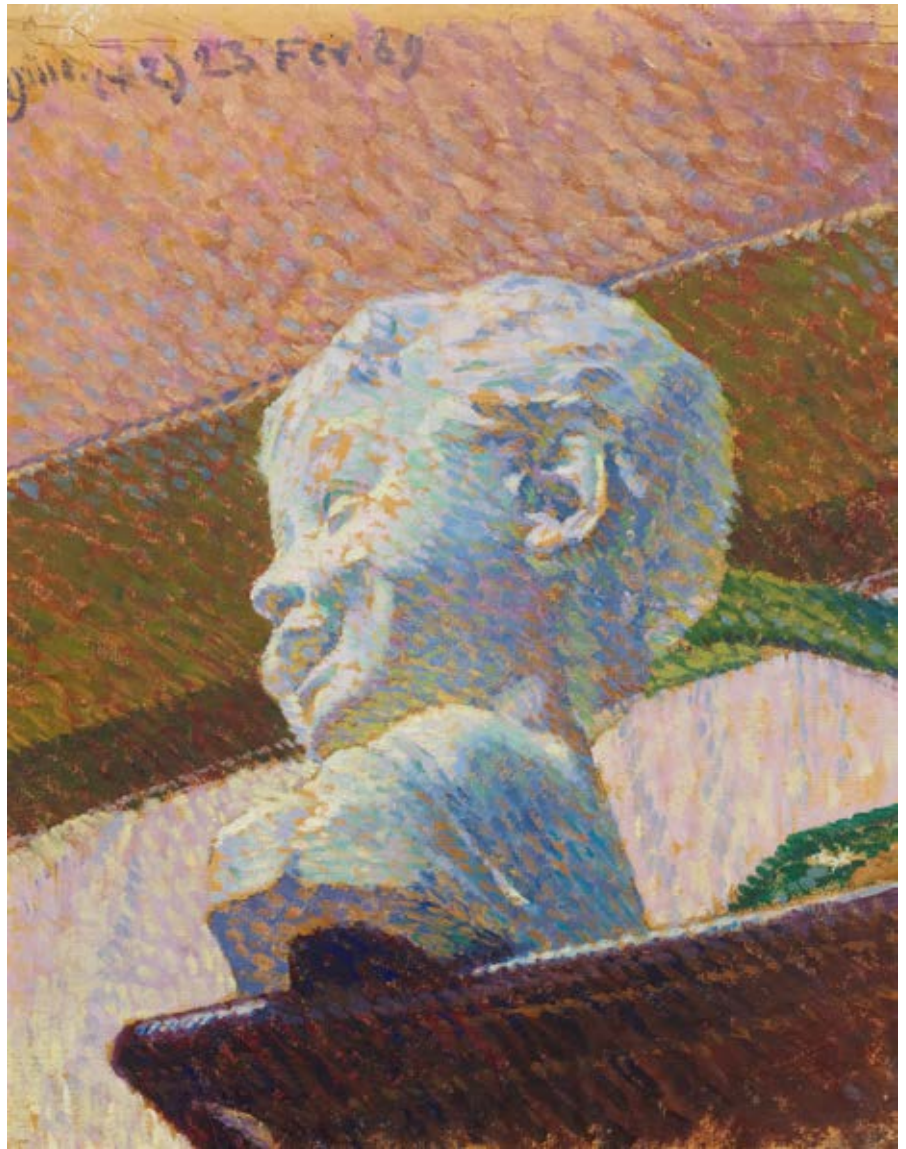
- Vollard, Ambroise: Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir, Paris 1918, Bd. II, S. 40.
- Dauberville, Guy-Patrice und Michel: Renoir. Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles 1882-1894, Bd. II, Paris 2009, S. 263, Kat. Nr. 1101 (mit Abb.).

CHF 80 000.- / 120 000.-

(€ 66 670.- / 100 000.-)



3213



3214

3214*

MONFREID, GEORGES DANIEL DE

(Paris 1856 - 1929 Corneilla-de-Conflent/
Pyrénées-Orientales)

Kinderbüste. 1889.

Öl auf Leinwand.

Oben links datiert: 23 Fev 89.

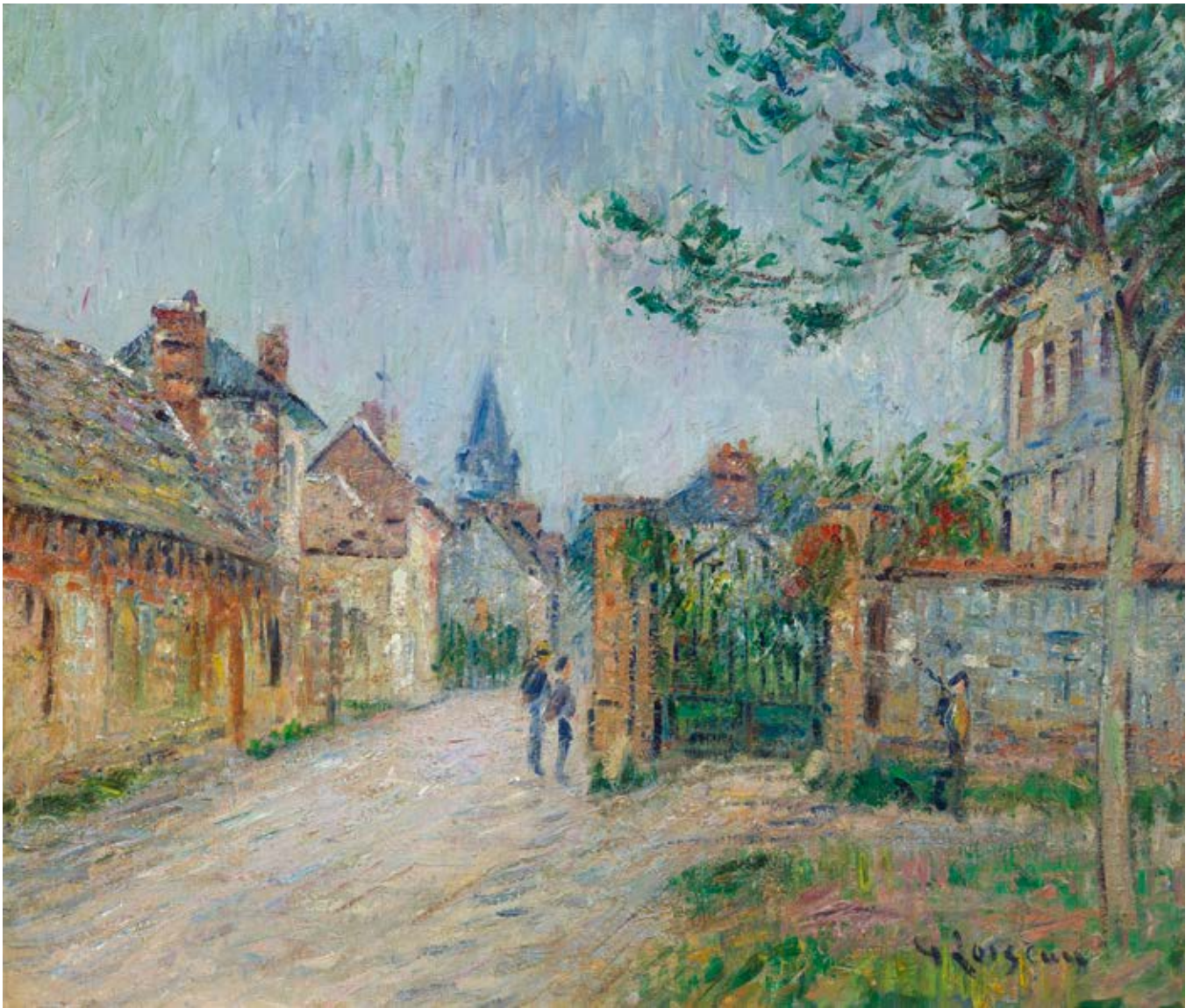
41,2 x 32,5 cm.

Provenienz:

- Graphisches Kabinett Kunsthandel
Wolfgang Werner, Bremen.
- Privatsammlung Deutschland.

CHF 20 000.- / 30 000.-

(€ 16 670.- / 25 000.-)



3215

3215*

LOISEAU, GUSTAVE

(1865 Paris 1935)

La Rue de Village Saint-Cyr-du-Vaudreuil.

Um 1923.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: G Loiseau.

54.4 x 65 cm.

Didier Imber hat die Authentizität des Werkes bestätigt, Paris, 2. November 2007. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné „L'oeuvre de Gustave Loiseau“ aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung England.

CHF 40 000.- / 60 000.-

(€ 33 330.- / 50 000.-)

3216*

RENOIR, PIERRE-AUGUSTE

(Limoges 1841 - 1919 Cagnes-sur-mer)

Le Grand Canal, Venise (Gondole). 1881.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: Renoir.

54 x 64,8 cm.

Provenienz:

- Durand-Ruel, Paris (von Renoir 1881 gekauft).
- Sammlung Max Silberberg, Breslau.
- Dr. Hirschmann, Amsterdam (gekauft bei George Petit, 9. Juni 1932, Nr. 27).
- Siegfried Kramarsky, Amsterdam und New York (1938).
- Werner H. Kramarsky, New York (durch Erbschaft 1958).
- Richard L. Feigen & Co., New York (von obigem gekauft).
- Mr. and Mrs. Philip Levin, New York (von obigem gekauft, 19. Dezember 1970).
- Europäische Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Liège 1909, Salon International, 1909.
- Paris 1922, Exposition d'oeuvres de grands maîtres du XIXème siècle. Galerie Paul Rosenberg, Mai-Juni 1922, Nr. 77.
- Paris 1933, Exposition Renoir 1841-1919. Musée de l'Orangerie, S. 30, Nr. 65 (mit Abb.).
- Amsterdam 1938, Honderd Jaar Fransche Kunst. Stedelijk Museum, Juli-September 1938, S. 116, Nr. 215.
- New York 1941, Renoir - Centennial Loan Exhibition, 1841-1941. For the Benefit of the French Relief Committee. Duveen Galleries, November-Dezember 1941, S. 142-143, Nr. 39 (mit Abb. S. 61).
- New York 1950, A Loan Exhibition of Renoir for the Benefit of the New York Infirmary. Wildenstein and Co., Ltd., März-April, S. 41, Nr. 34 (mit Abb. S. 53).
- New York 1958, Loan Exhibition for the Benefit of the Citizens' Committee for the Children of New York City. Inc. Wildenstein and Co., Ltd., Renoir, April-Mai 1958, S. 46, Nr. 32 (mit Abb.).

- New York 1958, Summer Loan Exhibition. The Metropolitan Museum of Art, Juli-September 1958, S. 10, Nr. 116.
- New York 1960, Summer Loan Exhibition. The Metropolitan Museum of Art, Juli-September 1960, S. 9, Nr. 101.
- New York 1969, Wildenstein and Co., Ltd., Renoir. A Loan Exhibition for the Benefit of the American Association of Museums, März-Mai 1969, Nr. 42 (mit Abb.).
- New York 1971, Summer Loan - Paintings from New York Collections: Collection of Mr. and Mrs. Philip J. Levin. The Metropolitan Museum of Art, 1971., Juli-September 1971, S. 1, Nr. 4.
- New York 2002-2003, The Metropolitan Museum of Art, A Very Private Collection: Janice H. Levin's Impressionist Pictures, November 2002-Februar 2003, S. 48, Nr. 12 (mit Farbbabb.).
- Birmingham 2004-2005, The Birmingham Museum of Art and elsewhere, An Impressionist Eye: Painting and Sculpture from the Philip and Janice Levin Foundation, Februar 2004-Januar 2005.
- London 2007-2008, The National Gallery; Ottawa, The National Gallery of Canada and The Philadelphia Museum of Art, Renoir Landscapes: 1865-1883, Februar 2007-Januar 2008.
- Riehen/Basel 2008-2009, Venedig - Von Canaletto und Turner bis Monet, Fondation Beyeler Riehen/Basel, 28. September 2008 - 25. Januar 2009.

Literatur:

- Dauberville, Guy-Patrice und Michel: Renoir. Catalogue raisonné des tableaux,

- pastels, dessins et aquarelles 1858-1881, Paris 2007, Bd.I, S. 216, Kat.Nr. 160 (mit Abb.).
- Duret, T.: Histoire des peintres impressionnistes, Paris, 1906, S. 102 (mit Abb.).
- Vollard, A.: Tableaux, pastels, et dessins de Pierre-Auguste Renoir, Paris, 1918, Bd. 1, S. 13, Kat.Nr. 51 (mit Abb.).
- Vollard, A.: La Vie et l'oeuvre de Pierre-Auguste Renoir, Paris, 1919, S. 128 (mit Abb.).
- Meier-Graefe, J.: Renoir, Leipzig, 1929, S. 155, Kat.Nr. 140 (mit Abb.).
- Duret, T.: Renoir, Paris, 1924, Kat.Nr. 16 (titled Le Grand Canal, Venise; mit Abb.).
- Scheffler, K.: „Die Sammlung Max Silberberg“, in Kunst und Künstler, Nr. 30, Oktober-Dezember 1931, S. 12 (mit Abb.).
- Thieme, U./Becker, F.: eds., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1934, Bd. 28, S. 170.
- Barnes, A. C./Mazia, V. de: The Art of Renoir, New York 1935, S. 77-79, Kat.Nr. 125.
- Wilenski, R. H.: Modern French Painters, New York 1940, S. 62.
- Drucker, M.: Renoir, Paris, 1944, Nr. 73.
- Perruchot, H.: La Vie de Renoir, Paris 1964, S. 174.
- Schneider, B. F.: Renoir, New York 1967, S. 28.
- White, B. E.: „Renoir's Trip to Italy,“ in The Art Bulletin, Nr. 4, Dezember 1969, S. 343-345, Kat.Nr. 3.
- Fosca, F.: Renoir, New York 1970, S. 161 (mit Farbbabb.).
- Rewald, J.: The History of Impressionism, New York 1973, S. 460 (mit Abb.).
- Rouart, D.: Renoir, Genf 1985, S. 67 (mit Abb.).





Pierre-Auguste Renoir, Grand Canal, Venise, 1881. Öl auf Leinwand. 54 x 65.1 cm. Museum of Fine Arts, Boston. Bequest of Alexander Cochrane, 19.173. © 2014 Museum of Fine Arts, Boston.



Pierre-Auguste Renoir, Der Dogenpalast, 1881. Öl auf Leinwand. 54,3x 65,3 cm. © Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts.

Im Jahr 1881 reist Auguste Renoir nach Italien, es ist seine erste Italienreise bei der er im Herbst des Jahres Venedig erreicht. Diese Reise ist, wie die vorangegangene nach Algerien, eine direkte Folge der neu gewonnenen finanziellen Sicherheit, die er durch Portraitaufträge und regelmäßige Verkäufe durch seinen Händler Durand-Ruel gewonnen hat.

Die Reise nach Italien ist für Renoir nicht nur ein touristischer Ausflug, sondern vielmehr eine Flucht vor sich selbst und vor seiner Arbeit. Er befindet sich in einer Schaffenskrise, die impressionistischen Methoden des Farbauftrags und der Formaflösung haben seiner Meinung nach ihre Aussagekraft verloren, frustriert begegnet er seiner eigenen impressionistischen Malweise. Gegenüber seinem Kunsthändler, Ambroise Vollard, gesteht er, dass er weder Malen noch Zeichnen könne (vgl.: Vollard, 1961, S. 71). Auch seine Weggefährten des Impressionismus vereinzeln sich; Sisley zieht sich nach Saint-Mammès zurück, Monet lebt in Giverny und Pissaro in Eragny.

Mit der Reise nach Italien beginnt Renoir nun die Flucht nach vorne. Es ist eine Suche nach Inspiration, er studiert in Italien die Werke der Altmeister wie Veronese, Tiepolo und Raphael, sowie die pompejanischen Fresken in Neapel. Er schreibt an Marguerite Charpentier „Ich bin plötzlich zum Reisenden geworden“ und weiter „Das Fieber, die Werke Raffaels (1483-1520) zu sehen, hat mich ergriffen. Ich habe also angefangen, mein Italien zu verschlingen [...] Ich war erschöpft von den gekonnten Michelangelos und Berninis. Zu viele Drapierungen, zu viele Falten, zu viele Muskeln! Ich liebe es, wenn Malerei etwas Ewiges hat.“ (Adriani, Götz: Renoir, Ausst. Kat., Kunsthalle Tübingen, 1996, S.43).

Durch das Studium der alten Meister überdenkt er verstärkt seine eigene Malweise und setzt diese neuen Impulse in den Werken, die er nun in Venedig schafft, gezielt um. Trotz seiner gedämpften Gemütsverfassung malt er begeistert von der Stadt fünf Plein-Air Gemälde. Seine Motive sind unterschiedliche Ansichten der berühmten Stadtsilhouette und er erfasst weiter seine unmittelbaren Eindrücke von Gebäuden, Menschen und Landschaften in einem kleinen Skizzenbuch. „Er beginnt seiner Bildfindung mehr Bestimmtheit, dem Augenblick mehr Zeit, und der Flüchtigkeit der Impressionen mehr Dauer einzuräumen. Ohne die impressionistischen Errungenschaften zu leugnen, setzt er sich nun strengere Regieanweisungen für seine Kompositionen zum Ziel.“ (vgl.: Adriani, S. 44).

Das vorliegende Werk ist eines der fünf Gemälde, die Renoir 1881 während seines ersten Aufenthaltes in Venedig malt. Auch in dem vorliegenden Werk „Le Grande Canale, Venise (Gondole)“ schafft er es basierend auf seiner impressionistischen Malweise eine Landschaftsszenerie einzufangen, die durch ihr zartschimmerndes Sonnenlicht und die Wasserspiegelungen besticht. „Ich liebe die Sonne und die Spiegelungen im Wasser, und ich würde um die Welt reisen, um sie zu malen!“ (vgl.: Adriani, S. 217).

Neben den für ihn typischen Kompositionselementen, wie die Wiedergabe eines flüchtigen Moments und die Leichtigkeit des Pinselduktus gibt Renoir seinem Werk durch klar definierte, schärfere Formen eine neue Struktur, die er durch ein farbstarkes Kolorit unterstützt. So akzentuiert er hier die im Vordergrund platzierte Gondel mit einer dunklen, schwarzblauen Farbigkeit und lässt sie so zu einem

Repoussoirmotiv werden, das den Blick des Betrachters auf die ins Sonnenlicht getränkte Lagune lenkt. So gelingt es Renoir in Italien einen ersten Schritt zu einem neuen Malstil zu machen und seine Naturbeobachtungen mit neuen, definierteren Formen zu verbinden.

Der Erfolg dieser in Venedig gemalten Bilder stellt sich nach seiner Rückkehr in Paris sofort ein. Sein Galerist Durand-Ruel erwirbt umgehend zwei dieser Werke: Canale Grande (Museum of Fine Arts, Boston) und der Dogenpalast (Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts), er stellt beide bei der siebten Impressionisten-Ausstellung 1882 in Paris aus. Ein Jahr später folgt eine grosse Einzelausstellung der venezianischen Motive Renoirs bei Durand-Ruel. Der Ausstellungskatalog enthält ein fulminantes Vorwort des prominenten Kritikers und Sammlers, Arsène Alexandre, der die neue Ausdruckskraft der Gemälde lobt.

Von den fünf Gemälden, die Renoir 1881 in Venedig malt, befinden sich heute drei in öffentlichen Museen und eines schon seit langem in einer Privatsammlung. Das vorliegende Werk, das einzige noch verfügbare aus dieser Schaffensperiode, ist ein beeindruckendes Zeugnis seiner neuen, virtuosen Arbeitsweise, die in Venedig unter Einfluss der Alten Meister und unter dem Einfluss der atemberaubenden Stadt einen neuen Höhepunkt erreicht.

CHF 3 000 000.- / 4 000 000.-
(€ 2 500 000.- / 3 333 330.-)





3217



3218



3219

3217

MARQUET, ALBERT

(Bordeaux 1875 - 1947 Paris)

Alger vu du Môle. 1928.

Aquarell auf Papier. Unten links signiert und datiert: marquet 1928.

17 x 24,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Wildenstein Institute, Paris 6. Oktober 2014, bestätigt. Es wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue raisonné aufgenommen.

Provenienz:

- Galerie Aktuaryus, Zürich.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 6 000.- / 9 000.-
(€ 5 000.- / 7 500.-)

3218*

SIGNAC, PAUL

(1863 Paris 1935)

Lomalo (Voilier à l'Ancre). 1923.

Aquarell über Bleistift auf Papier. Unten rechts signiert, datiert und bezeichnet: Signac Lomalo 1923.

27,5 x 43 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Françoise Cachin bestätigt, Paris 12. Dezember 1994,

Provenienz: Privatsammlung Deutschland.

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

3219*

LOISEAU, GUSTAVE

(1865 Paris 1935)

Rue à incarville.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: GLoiseau.

46 x 55 cm.

Provenienz: Privatsammlung Deutschland.

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

3220

SOROLLA Y BASTIDA, JOAQUÍN

(Valencia 1863 - 1923 Cercedilla)

Niño en Cuclillas. Playa de Valencia.

Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts gewidmet und signiert: A mi querido Victor Pica / J Sorolla 1914.

61 x 53 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde von Blanca Pons Sorolla bestätigt. Es ist im Katalog Sorolla unter der Nummer BPS 4623 registriert. Wir danken Blanca Pons Sorolla für Ihre wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:

- Vittorio Pica, Italien (direkt vom Künstler als Geschenk erhalten).
- Privatbesitz Schweiz.

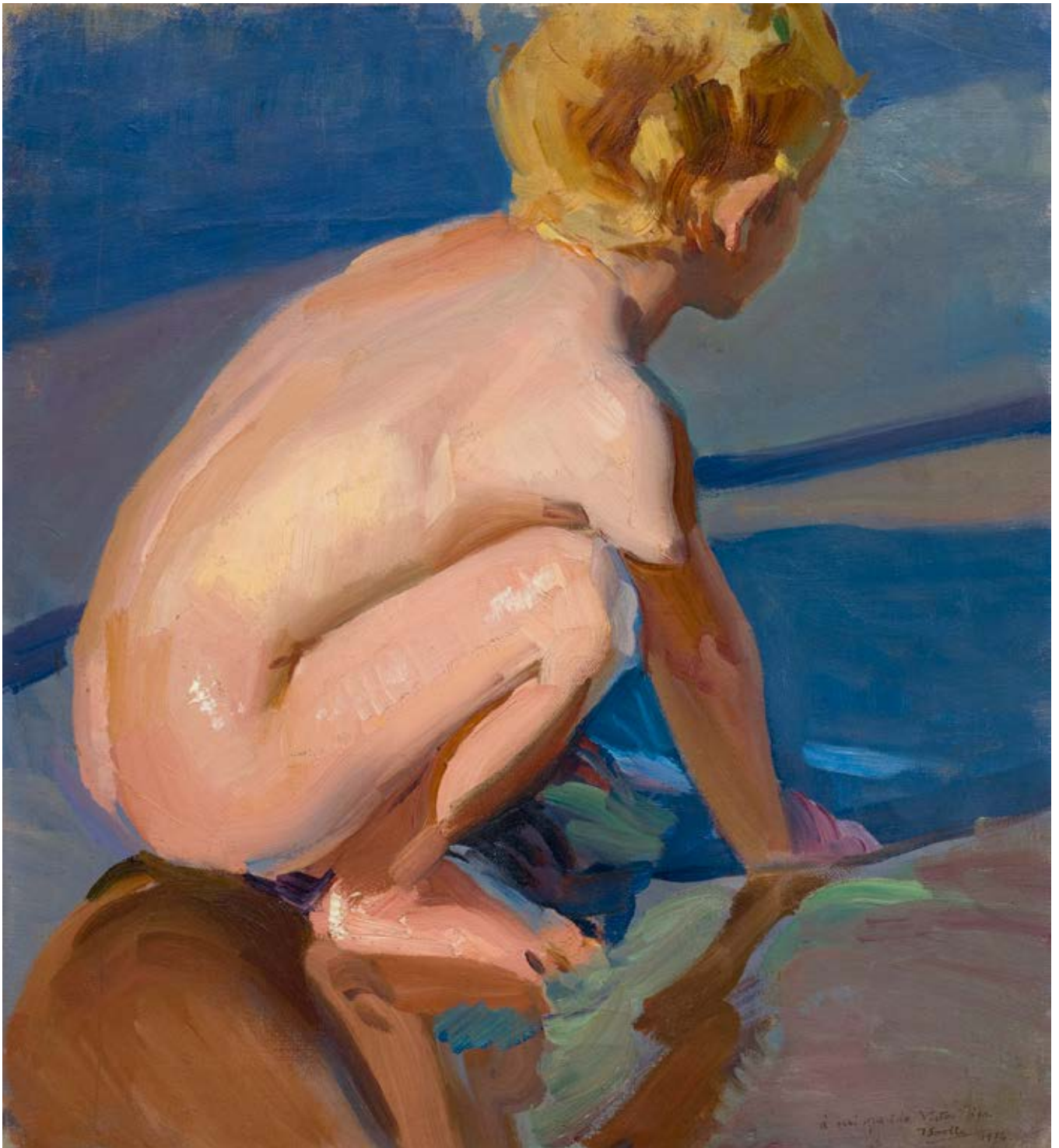
Joaquín Sorolla Bastida Gascon Prat Bux Tenas Escorihuela i Sadurní wird am 27. Februar 1863 in Valencia geboren. Er verwaist kaum zweijährig, da seine Eltern beide an der Cholera sterben. Er wächst bei der Tante Isabel, einer Schwester seiner Mutter in Valencia auf. In der Ausbildung als Schlosser erkennt man sein zeichnerisches Talent und überzeugt die Verwandten ihm eine künstlerische Ausbildung an der Academia de Bellas Artes de San Carlos in Valencia zu erlauben. Bei einer Reise 1881 nach Madrid lernt er im Prado die Werke von Velázquez und Ribera kennen, deren Gemälde er kopiert. Stipendien erlauben ihm dann längere Studienaufenthalte in Rom und Paris, wo er die impressionistischen Gemälde bewundert, die ihn nachhaltig beeinflussen. 1888 heiratet er in Valencia die Schwester eines ehemaligen Mitschülers

an der Akademie, Clotilde García, die er im Laufe seines Lebens in vielen Werken porträtiert. Die Familie entscheidet sich schliesslich in Madrid zu leben, wo Sorolla seinen Lebensmittelpunkt behalten wird, letztlich ein sehr schönes Anwesen mit grossem Garten und hohen Studioräumen am Paseo de General Martínez, die „Casa Sorolla“, wo heute in den unveränderten Räumlichkeiten die Werke und Sammlung von Sorolla bestaunt werden können.

Sorollas Motivwahl ist inspiriert von seiner wachsenden Familie und der Bedeutung, die er dem häuslichen Leben beimisst. Seine Töchter María und Elena kommen 1890 und 1895 zur Welt, sein Sohn Joaquín 1892. Die zunehmende Häufigkeit, mit der die Kinder in seinem Werk vorkommen, geht mit dem gleichsam wachsenden Erfolg des Malers einher. In ganz Europa wird sein grosses, aussergewöhnliches Talent bewundert, dies vor allem nach den Ausstellungen in Paris, am Salon 1895 und an der Weltausstellung 1900. Nach weiteren Erfolgen in Deutschland und England reist er nach New York und zeigt seine Werke in der Hispanic Society of America. Dies macht ihn innert Kürze zu einem der beliebtesten Maler weltweit, US-Präsident William Howard Taft lässt sich von ihm porträtieren, und bis heute ist sein Werk in den Vereinigten Staaten äusserst beliebt.

Seine Werke werden daher in vielen wichtigen Privatsammlungen und in den bedeutendsten Museen täglich bewundert.

Sorolla zeigt uns einen am Strand knien- den Jungen. Er wählt einen Bildausschnitt vom Blick auf das sich kauern- de Kind, das in dem von den Wellen bespülten Bereich des Strandes spielt. Diese Perspektive zeigt uns einen Hintergrund, welcher von Nahem betrachtet aus fast abstrakten Flächen von Sand, Wasser und dessen Spiegelungen besteht. Diese Bildkomposition erzeugt eine für Sorollas Malweise sehr typische Wirkung. Der „Maler des Lichts“ wie er genannt wird, schafft es durch das Betonen des intensiven Sonnenlichts anhand von wenigen, aber klaren, das Licht reflektierenden Flächen, die Weite und intensive Helligkeit der diese Szene umgebenden Welt in dem intimen Bildausschnitt wie ein Spiegel wiederzugeben. Gemäss seiner Erfahrung und Meinung bekommen die aufgetragenen Farben die strahlendste Leuchtkraft, wenn die Leinwand wie bei diesem Gemälde grau grundiert wird. Ähnlich wie Renoir malt auch Sorolla sehr schnell. Er geht jedoch sehr akribisch vor bei seinen Vorbereitungen, um seine konzentrierte, schnelle Arbeitsweise „Plein-air“ am Strand oder in der Natur ausführen zu können. So fixiert er meist die Staffelei



3220



Sorolla am Strand von Valencia, Juni/Juli 1916

besonders stark und schützt diese mit gespannten Tüchern vor den Wettereinflüssen, wie Sonne und Wind. Dennoch schafft es so manches kleine Sandkorn sich in die Malschichten zu mischen, das man bei genauer Betrachtung entdecken kann.

Das nun zur Auktion gelangende Gemälde; ist ein Geschenk an den italienischen Kunstkritiker Vittorio Pica, an den es auch 1914 gewidmet ist. Es ist anzunehmen, dass ihm Sorolla dieses ein bis drei Jahre vorher entstandene Werk in diesem Jahr mit der Widmung „a mi querido Victor

Pica“ versah und schenkte. Pica ist Mitbegründer und mehrmaliger Kurator der Biennale in Venedig. Die enge Freundschaft, die im Archiv des Museum Sorolla in Madrid mit 49 Karten und Briefen bezeugt ist, entsteht wohl vor allem anlässlich der Vorbereitungen einer grossen Ausstellung in Rom 1911. In einem Brief vom 19. April 1914 schickt Pica seinen Dank für das Geschenk, über das er sich sehr freut: „Merci de tout coeur, mon cher Sorolla, pour le cadeau vraiment précieux de votre superbe étude de garçon accroupi sur les écueils!“ (Archiv Museum Sorolla, AMS, CS/4692).

Am Strand von Valenica um 1912 entstanden, seither immer in Privatbesitz, kommt hier ein bedeutendes Meisterwerk des Künstlers zur Auktion. Es handelt sich um ein Gemälde, das geradezu all das, was bei Sorollas Kunst typisch und geliebt ist, in einer konzentrierten Verdichtung wiedergibt.

CHF 350 000.- / 500 000.-
(€ 291 670.- / 416 670.-)





3221

3221

VLAMINCK, MAURICE DE

(Paris 1876 - 1958 Rueil-la-Gadelière)

Route de Village.

Tusche und Kreide auf Papier.

Unten links signiert: Vlaminck.

37 x 45 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Wildenstein Institute, Paris, 18. September 2014, bestätigt. Das Gemälde wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue critique de l'oeuvre de Maurice de Vlaminck aufgenommen.

Provenienz: Privatbesitz Tessin.

CHF 20 000.- / 30 000.-
(€ 16 670.- / 25 000.-)

3222*

OTHON-FRIESZ, EMILE

(Le Havre 1879 - 1949 Paris)

Paysage avec Maison. 1911.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und

datiert: Othon-Friesz 11.

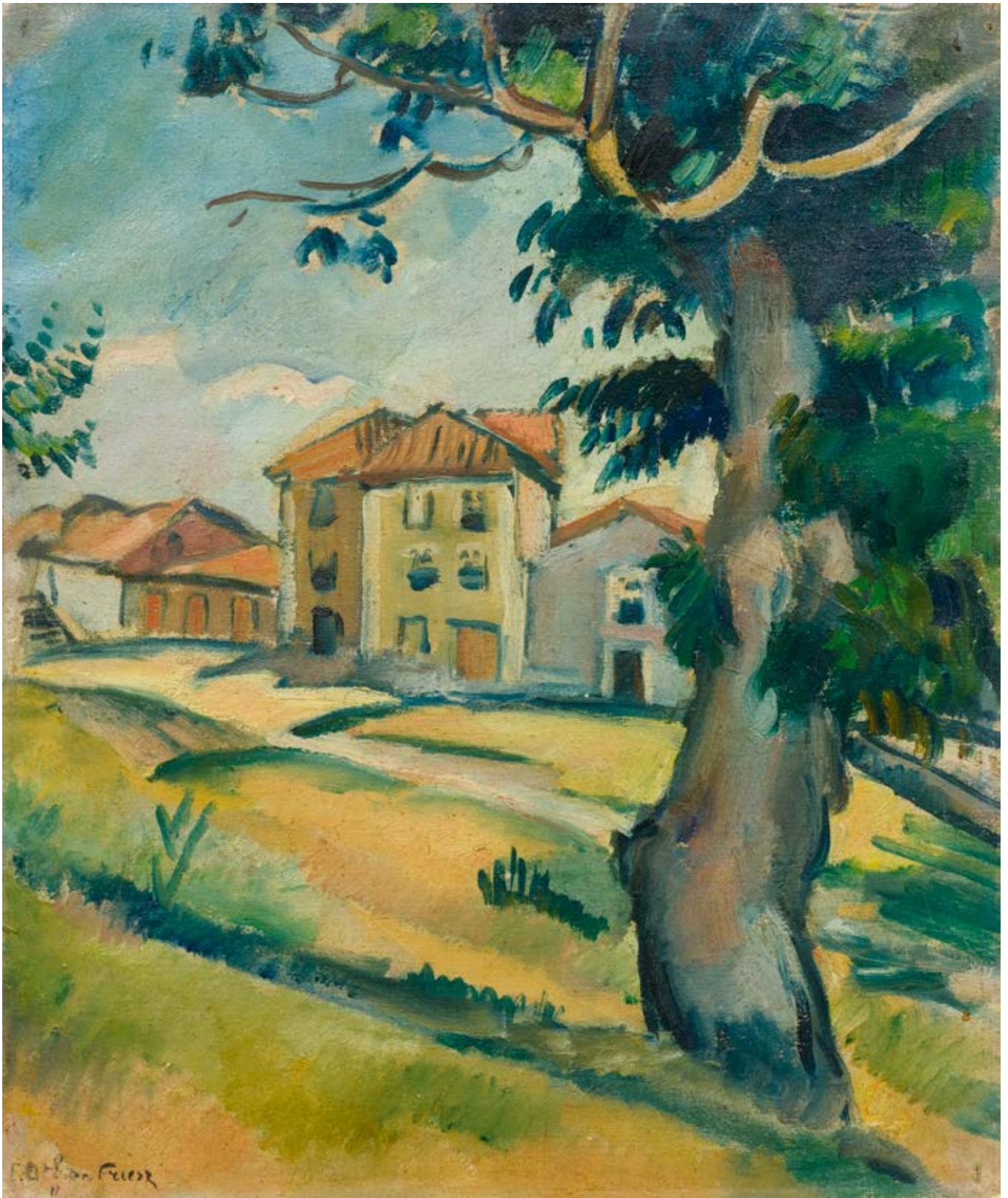
48 x 38 cm.

Provenienz:

- Auktion Sotheby's, London, 1991.
- Privatsammlung USA.

Literatur: Martin, Robert/Aittouarès, Odile:
Émile Othon Friesz. L'œuvre peint I, Paris
1995, Bd. I, S. 130.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)



3222



3223

3223

DUFY, RAOUL

(Le Havre 1877 - 1953 Forcalquier)

Pflanzen- und Figurenmotive,
Stoffentwurf.

Bleistift auf Papier.

84,5 x 65 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von
Fanny Guillon Lafaille, bestätigt, Paris, 30.
August 1985. Die Zeichnung ist unter der
Nummer D-54 archiviert.

Provenienz:

- Sammlung Bianchini Ferrier, Lyon.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 2 500.- / 3 500.-

(€ 2 080.- / 2 920.-)



3224

3224

RAFFAELLI, JEAN-FRANCOIS

(1850-1924)

Strassenszene in Paris.

Pastell und Tempera auf Leinwand, auf Holz. Unten links signiert: Raffaelli.

45 x 61,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Brame & Lorenceau bestätigt, Paris 20. Oktober 2014. Es wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)



3225

3225

BAUCHANT, ANDRÉ

(Chateau-Renault/Loir-et-Cher 1873 -
1958 Montoire-sur-Loir/Loir-et-Cher)

Les arbres. 1930.

Öl auf Leinwand.

50 x 61 cm.

Provenienz:

- Galerie Charlotte Zander, München.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 2 500.- / 3 500.-

(€ 2 080.- / 2 920.-)



3226

3226*

DELVAUX, PAUL

(Antheit 1897 - 1994 Verune)

Studie mit vier Frauen.

Federzeichnung auf Papier.

Mittig rechts signiert: Delvaux.

13 x 17,5 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde
von Paul Delvaux, 11. Oktober 1971,
bestätigt.

Provenienz:

- Auktion Christie's, London, 5. Dezember
1986 (Los 649).
- Galerie Rosenbach, Hannover.
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 15 000.- / 20 000.-

(€ 12 500.- / 16 670.-)

3227

DUFY, RAOUL

(Le Havre 1877 - 1953 Forcalquier)

Blumen - Stoffmusterentwurf.

Aquarell und Gouache auf Papier.

Unten rechts mit dem Monogramm-

stempel: R D Bianchini Ferier.

32 x 37 cm.

CHF 1 500.- / 2 500.-

(€ 1 250.- / 2 080.-)

3228

DUFY, RAOUL

(Le Havre 1877 - 1953 Forcalquier)

Blumenmuster schwarz/weiss,

Stoffentwurf.

Gouache auf Papier, auf Leinwand.

Unten links mit einem Monogramm-

stempel: R D Bianchini Ferier.

92 x 64,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Fanny Guillon Lafaille, bestätigt, Paris, 30. August 1985. Die Gouache ist unter der Nummer D-47 archiviert.

Provenienz:

- Sammlung Bianchini Ferier, Lyon.

- Privatsammlung Schweiz.

CHF 2 500.- / 3 500.-

(€ 2 080.- / 2 920.-)

3229

LAURENS, HENRI

(1885 Paris 1954)

Femme debout à la draperie au bras levé.

1928.

Bronze. 4/6. Auf der Oberseite der Plinthe monogrammiert und nummeriert: HL 4/6, dort seitlich mit dem Giesserstempel von Valsuani.

Höhe 38,1 cm.

Mit einem Fotozertifikat von Louise Leiris, Paris, 5. April 1973.

Provenienz:

- Galerie Louise Leiris, Paris.

- Privatbesitz Schweiz.

CHF 30 000.- / 50 000.-

(€ 25 000.- / 41 670.-)



3227



3228





3230 (mit Rahmen)

3230*

ZECCHIN, VITTORIO

(1878 Murano 1947)

La Dogaressa in Nero. Um 1913.

Öl, Gold und Tempera auf Holz. Unten links mit dem Monogramm signiert: VZ. 45 x 35 cm.

Provenienz:

- Natale Casadio, Bergamo.
- Professor Percocco, Venedig.
- Privatsammlung London.

Ausstellungen:

- London 1985, Moments et folies de la Femme Fatale. Whitford & Hughes, London 1985.
- Venedig 2002, Vittorio Zecchin 1878 - 1947. Tra Pittura e Design. Museo Correr, Venedig 2002.

Literatur:

- Ausst.Kat.: Whiteford & Hughe. Moments et folies de la Femme Fatale, London 1985, Kat.Nr. 35 (mit Abb.).
- Ausst.Kat.: Museo Correr Venedig. Vittorio Zecchin, pittura, vetro, atre decorative, Venedig 2002, S. 123, Kat.Nr. 83 (mit Abb.).

Vittorio Zecchin wird 1878 in Murano geboren, sein Vater arbeitet dort in einer Glasmanufaktur. Obwohl er seine Kindheit und Jugend in Murano umgeben von Glashütten verbringt, hat er kein Interesse an Glaskunst und studiert stattdessen Malerie an der Accademia di Belle Arti in Venedig. Fasziniert von der aktuellen mystischen und symbolischen Malerei sowie der Jugendstilbewegung reist er um 1910 nach Wien, um die Künstler und ihre Werke vor Ort kennenzulernen. Er trifft dort Gustav Klimt, der einen nachhaltigen Einfluss auf sein Schaffen haben wird.

Seinen Höhepunkt als Maler erreicht er im Jahr 1914, als er "Le Mille e una Notte" fertigt, ein 30 Meter langes Wandgemälde, das aus 12 einzelnen Werken besteht und die Prozession von Aladdin und seiner Entourage darstellt, wie er den Sultan um die Hand seiner Tochter bittet. Der Auftraggeber ist das venezianische Hotel Terminus, das die Gemälde für den Speisesaal vorsieht.

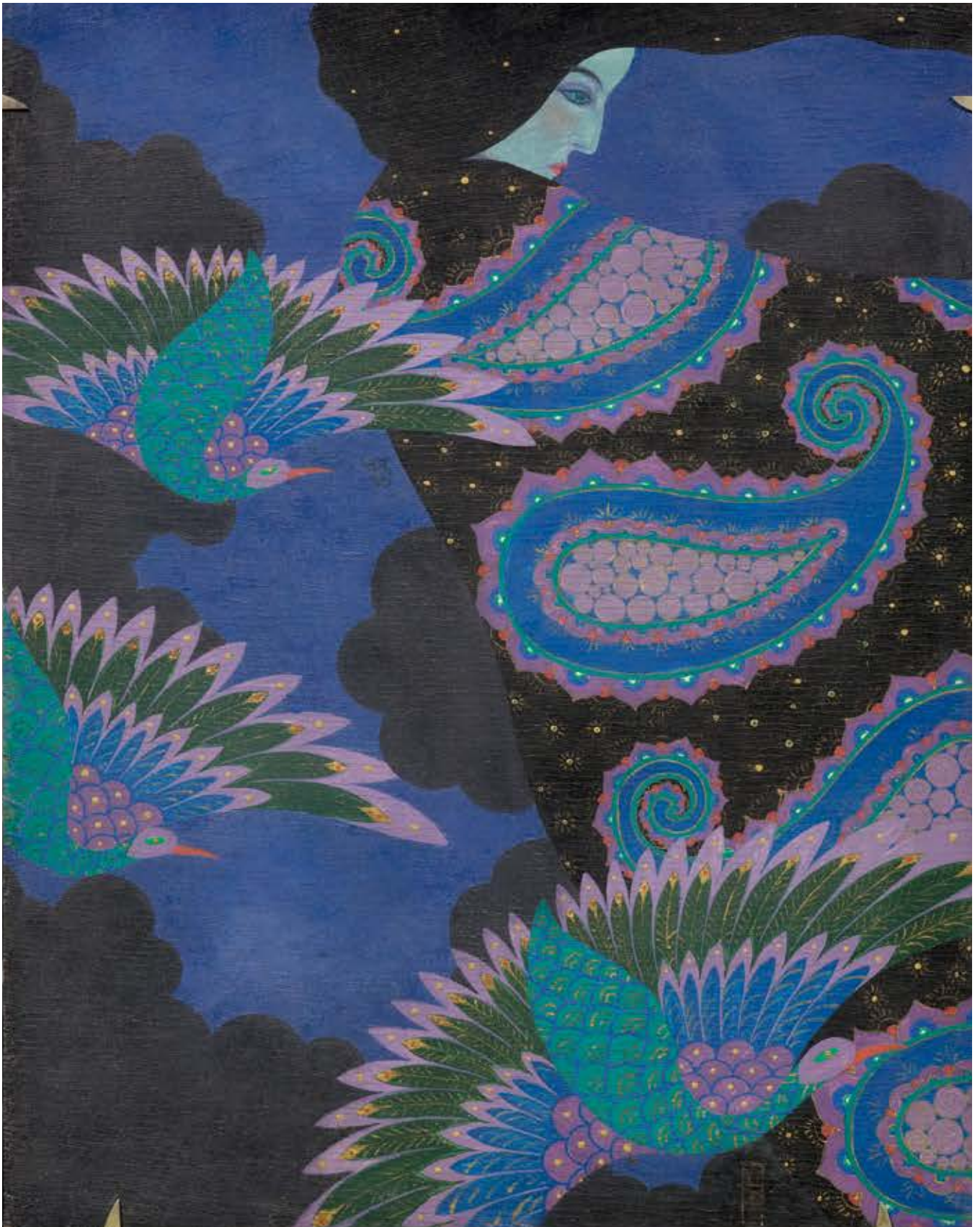
Das vorliegende Gemälde um 1913 gehört in die Frühzeit seines Schaffens. "La

Dogaressa in Nero" ist ein typisches Werk für den Malstil des Künstlers. Er setzt Flächen und Muster gegeneinander und erreicht damit einen hohen Abstraktionsgrad bei der Darstellung der Frauenfigur.

Ab 1918 beginnt er sich dann doch mehr und mehr für die Glaskunst und die angewandten Künste zu interessieren. Inspiriert von dem Stil der venezianischen Meister des 17. Jahrhunderts und auf der Basis seiner modernen Ausbildung entwirft und realisiert er Glaskunstwerke, von beeindruckender Leichtigkeit und zarter Farbigkeit. Es sind die ersten modernen Glasobjekte, die je aus Murano Glas geformt wurden.

Ab 1921 wird er Direktor der Glasmanufaktur Cappellin-Venini. Bis in die 1940er Jahre realisiert Zecchin zeitlose Glasentwürfe, die er in Zusammenarbeit mit den wichtigsten Glasmanufakturen in Murano umsetzt. Er stirbt 1947 in Murano.

CHF 45 000.- / 65 000.-
(€ 37 500.- / 54 170.-)



3230

3231

KIRCHNER, ERNST LUDWIG

(Aschaffenburg 1880 - 1938 Davos)

Tänzerin im Kostüm. Um 1916.

Bleistift und blaue Kreide auf Papier.

28 x 20,3 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Roman Norbert Ketterer bestätigt, Campione, 25. Mai 1982.

Provenienz:

- Galerie Iris Wazzau, Davos, bis 1988.
- Privatsammlung Schweiz, bei obiger Galerie erworben.

Ausstellung: Davos 1988: E.L. Kirchner, Ausstellung zum 50. Todestag 1938-1988, Galerie Iris Wazzau, Kat.Nr. 41 (mit Abb.), Davos 1988.

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

3232

MUELLER, OTTO

(Liebau 1874 - 1930 Breslau)

Sitzender Akt.

Blaue Kreide auf festem Papier. Verso mit einer hs. Bestätigung von Erich Heckel sowie mit der Nr.: 172850036K versehen. 68 x 49,5 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von Florian Karsch, Galerie Nierendorf, Berlin, 24. Oktober 2014, bestätigt.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Hohenzollern, Johann Georg/ Lüttichau, Mario-Andreas/Brade, Johanna (Hrsg.): Otto Mueller. Ausst.Kat. Hypo-Kulturstiftung München, 2003, Kat.Nr. 617 (mit Abb.).

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



3231



3232



3233

3233

GORKY, ARSHILE

(Khorkom/Van-See 1904 - 1948 Sherman/
Connecticut)

Ohne Titel.

Tusche auf Papier. 62,5 x 47,5 cm.

Dieses Werk ist im Arshile Gorky Foundation
Archive unter der Nummer D0783 verzeichnet.

Provenienz:

- Nachlass Arshile Gorky.
- Privatbesitz.

CHF 15 000.- / 25 000.-
(€ 12 500.- / 20 830.-)

3234*

HECKEL, ERICH

(Döbeln 1883 - 1970 Radolfzell)

Porträt Siddi Heckel. 1917.

Aquarell auf Papier.

Unten links signiert: Erich Heckel.

40,2 x 32,54 cm.

Hans Geissler, Nachlass Erich Heckel, hat die
Authentizität des Werkes bestätigt,
Hemmenhofen, 27. März 1990. Das Werk wird in
das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis
aufgenommen.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz.

CHF 20 000.- / 40 000.-
(€ 16 670.- / 33 330.-)



3234

3235*

PECHSTEIN, HERMANN MAX

(Zwickau 1881 - 1955 Berlin)

Sonnenkringel. Um 1919.

Öl auf Leinwand. Signiert oben links:

HMPechstein, sowie verso bezeichnet:

Sonnenkringel.

81,5 x 70,5 cm.

Provenienz:

- Carl Steinbart, Berlin (ca. 1919 beim Künstler erworben - 1923).
- Irmgard Bender, geb. Steinbart, Berlin/Bad Godesberg (1923 - ca. 1975).
- Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen (vor 1976 bei Bender erworben).

Literatur: Aya, Soika: Max Pechstein. Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. II, 1919-1954, München 2011, S. 156, Kat.Nr. 1919/54 (mit Abb.).

Nach den Entbehrungen des Ersten Weltkrieges, den anschliessenden Nachkriegswirren und den ständigen finanziellen Schwierigkeiten, die ihn in Berlin belasten, kann Max Pechstein 1919 endlich wieder einen Sommer in Nidden am Baltischen Meer verbringen. Der kleine Fischerort, der sich bald zu einer eigentlichen Künstlerkolonie entwickeln sollte, ist seit Pechsteins erstem Besuch seine bevorzugte Sommerresidenz. Aus der

Natur und dem einfachen Leben des Fischerdorfes kann Pechstein zahlreiche Ideen und Motive für seine Bilder schöpfen.

Der Sommer 1919 bedeutet dabei eine der produktivsten Phasen, in der sich seine angestaute Schaffenskraft wie in Trance entlädt. Pechstein selbst meint zu dieser Zeit: "Alles ersäuft bei mir in Farben, mein Gehirn ist nur mit Bildern gefüllt und jagt mich die Idee des zu malenden von einem Ort zum anderen, bereits um 8 Uhr Abends sinke ich todmüde ins Bett, und dabei habe ich noch Berge zu bewältigen [...]" (Brief an Paul Fechter, zitiert in Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, Band I, Hsg. A. Soika, 2011.).

Ein wiederkehrendes Motiv Pechsteins während seines Aufenthaltes sind die typischen kurischen Fischerkähne. In unserem Bild kontrastiert auf raffinierte Weise das

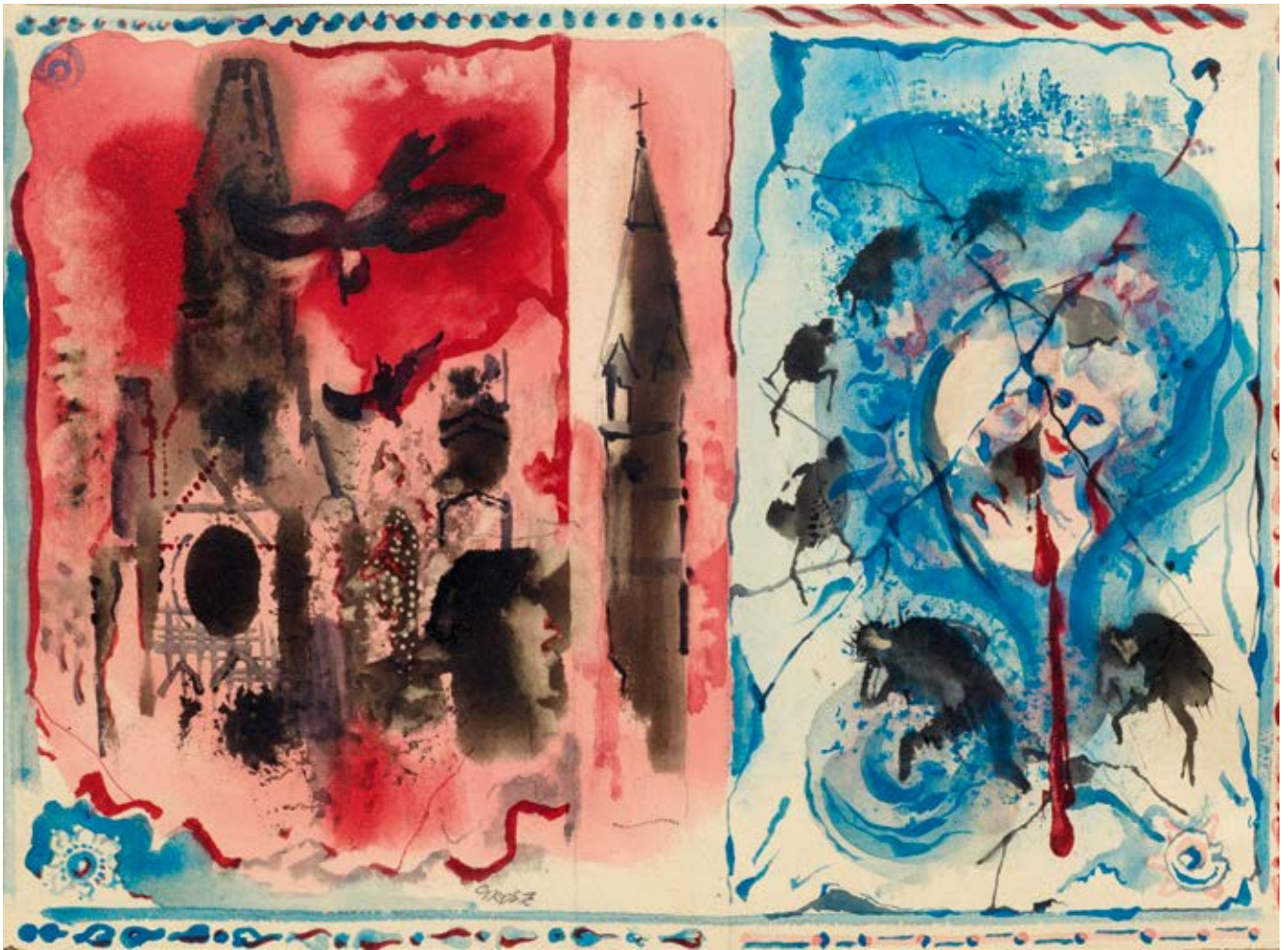
friedliche Bild eines einfachen Holzkahnes mit dem stürmischen Sommerhimmel, dem sich im Wind neigenden Schilf und den auf dem Wasser tanzenden Sonnenkringeln. Ein Moment ist erhascht, leicht und eindringlich, wie es erst die expressionistische Farbpalette erlaubt.

Nach der Rückkehr nach Berlin werden noch im selben Jahr die meisten der in Nidden entstandenen Bilder verkauft; ein Vorzeichen für die Popularität Pechsteins in den kommenden 20er Jahren, in denen er als der Hauptvertreter des deutschen Expressionismus wahrgenommen wird.

CHF 320 000.- / 420 000.-
(€ 266 670.- / 350 000.-)



3235



3236

3236

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Kartenentwurf: Kirche und Portrait eines Paares.

Aquarell und Gouache auf Papier. Unten mittig signiert: Grosz, zudem an den Rändern mit Bleistiftnotizen.

23,5 x 34,7 cm.

Provenienz: Sammlung Verlag Rohwolt.

CHF 6 000.- / 9 000.-

(€ 5 000.- / 7 500.-)



3237

3237*

FEININGER, LYONEL

(1871 New York 1956)

Taubach. 1934.

Farbwachsstift, Kohle und Tuschfeder auf Papier. Unten links signiert: Feininger, zudem unten mittig bezeichnet: Taubach, unten rechts datiert: 21 | 34, sowie darunter monogrammiert und bezeichnet: L.F. X+O. Verso mit dem Nachlasstempel versehen „Feininger Estate“.

23,5 x 30 cm.

Achim Moeller, Geschäftsleiter des Lyonel Feininger Project LLC, New York - Berlin, hat die Echtheit des Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1289-10-08-14 registriert ist, bestätigt.

Provenienz:

- Nachlass Lyonel Feininger.
- Galerie Gmurzynska, verso mit Etikett.
- Auktion Lempertz, Köln, 12.12.2000, Los 68.
- Privatbesitz Deutschland.

Ausstellung: Köln 1994, Feininger, Marine, Melling, Manhattan. Galerie Gmurzynska, 1994, S. 45 (mit Abb.).

Lyonel Feininger schildert seine Zeit in Thüringen gegenüber Alfred Kubin ausführlich. „Die Dörfer, wohl über Hundert, in der Umgebung sind prachtvoll! Die Architektur (Sie wissen wohl, wie ich von der ausgehe!) ist mir gerade recht, so anregend, zum Teil so ungemein monumental! Es giebt (sic) Kirchtürme in gottverlassenen Nestern, die mit das Mystischste sind was ich von sogenannten Kulturmenschen kenne!“ (Lyonel Feininger zit. nach: Luckhardt, Ulrich: Lyonel Feininger, München 1989, S. 34 f.) Die in Weimar und Umgebung entstandenen Zeichnungen bilden die „Grundlage seines Werkes, in dem sich eine Trennung zwischen reiner Architekturdarstellung und Figurenbildern bemerkbar macht. In den Kompositionen thüringischer Dörfer und

deren Kirchen wurde die menschliche Gestalt nicht mehr gebraucht“ (Luckhardt, Ulrich, ebenda).

Auch bei der vorliegenden Zeichnung der Kirche und der umstehenden Häuser von Taubach verzichtet Feininger auf die figurative Staffage. Das Gotteshaus mit seinem schmalen, spitzen Turm dominiert das Blatt. Die stark wechselnde Bildperspektive und die extreme Schattenbildung, die die dörfliche Ansicht bestimmt, summieren sich zu einem lebhaften Bildeindruck.

Obwohl auf diese reine Architekturwiedergabe konzentriert, vermittelt das Werk diese typische abgründige Skurrilität, die auch den Karikaturen Feiningers eigen ist - es scheint als hätten die Häuser diese Rolle übernommen.

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

3238*

CAMPENDONK, HEINRICH

(Krefeld 1889 - 1957 Amsterdam)

Stillleben mit Fisch. Um 1916.

Öl auf Leinwand.

36,5 x 40 cm.

Provenienz:

- Sammlung Dr. Else Geller-Zaertling, Neuss.
- Privatsammlung Deutschland.

Literatur:

- Wember, Paul: Heinrich Campendonk, Krefeld 1960, Kat.Nr. 54 (mit Abb.).
- Firmenich, Andrea: Heinrich Campendonk 1889 - 1957. Leben und expressionistisches Werk, Recklinghausen 1989, Kat.Nr. 661 (mit Abb.).

Heinrich Campendonk ist Rheinländer und ein Hauptvertreter des Rheinischen Expressionismus. 1889 in Krefeld geboren, erhält er seine erste künstlerische Ausbildung an der dortigen Handwerker- und Kunstgewerbeschule, die er 19-jährig auf Drängen des Vaters wieder verlassen muss. Trotz Widerstands seiner Eltern lässt er sich nicht von der Kunst abhalten. Der Umzug nach Oberbayern bringt dann für seine künstlerische Entwicklung den entscheidenden Schritt. Durch August Macke erhält er Kontakt nach München zum Blauen Reiter um Wassily Kandinsky und Franz Marc, die ihn 1911 nach Sindelsdorf in Oberbayern einladen - Auftakt einer mehr als zehnjährigen, künstlerisch wie persönlich äusserst bereichernden Zeit für die Künstler. Hier entwickelt Campendonk seine berühmte Formen- und Bildsprache.

Ab 1916 lässt sich Campendonk mit seiner jungen Familie in Seeshaupt nieder,

einer Ortschaft am Südende des Starnberger Sees. Wappentier von Seeshaupt ist ein einzelner Fisch auf blauem Grund. Tatsächlich ist der Starnberger See fischreich, und vielleicht stand Fisch häufiger auf dem Speisezetteln der Familie. Unser Gemälde jedenfalls wird von dem bunten Exemplar im Vordergrund beherrscht.

Als Bildgattung bezeichnet „Still-Leben“ eigentlich eine Anordnung von regungslosen Gegenständen und (toten) Tieren. Bei uns erscheint der Fisch allerdings höchst lebendig, er verleiht dem Gemälde eine ausgesprochene Dynamik. Die Krümmung seines Körpers wird von den Flächen des Kaktustopfs weiter hinten und den nach rechts gekippten Blumen fortgesetzt, und die gestaffelten, weiss-türkisenen Dreiecke vorne links, die linke obere Bildecke und die rote Fläche im Hintergrund ergänzen diese Kreisbewegung. Feinste schwarze Linien, mit denen Campendonk einzelne Umrisse akzentuiert, nehmen das Drehmoment ebenfalls auf. In dem Bericht der kunsttechnologischen Untersuchung von Frau Jenny Annika Nieberle werden diese Linien und Unterzeichnungen explizit als formgebende Kompositionselemente betont: „Im Vergleich mit den bisher untersuchten Gemälden Campendonks fallen [...] einige widerkehrende Merkmale auf. Hierzu zählen die Verwendungen eines trockenen Zeichenmediums, wie Graphit oder Kunstkreide, mit der eine zügige und

schwungvolle Unterzeichnung angelegt wurde.“ Mit der Vase als Dreh- und Mittelpunkt ergibt sich so dann eine Art optisches Karussell im Uhrzeigersinn. Damit diese Drehscheibe nicht aus den Fugen gerät, hat der Maler beruhigende Elemente eingefügt. So basiert die gesamte Komposition auf den Komplementärkontrasten Rot-Grün und Blau-Gelb, die einander ausgewogen gegenübergestellt werden. Dabei mildert der Künstler die leuchtenden Töne mit einem lasierenden, vorsichtigen Farbauftrag ab, durch den er bewusst die Struktur der Leinwand sichtbar lässt; häufig dient die Eigenfarbe des Textils als Begrenzung der Farbflächen. „Hierzu wurde die Farbe in dünnen, halbtransparenten Schichten auf bereits trockene bzw. angetrocknete Farbschichten aufgetragen, sodass diese hindurchleuchten.“ Vor allem wird das Momentum aber durch den Ausblick in den zart bewölkten blauen Himmel rechts oben abgefangen, der als einziges Motiv des Gemäldes naturalistisch dargestellt ist. Unter ihm wirken die beigen Flächen wie sanfte Hügel, die in der rechten unteren Ecke in sattgrüne Weiden übergehen - ein eigenes Landschaftsgemälde im Stillleben (Zit. nach: Nieberle, Jenny Annika: Bericht zur Kunsttechnologischen Untersuchung, Köln, 13. September 2014).

CHF 140 000.- / 180 000.-
(€ 116 670.- / 150 000.-)



3238



3239

3239

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Klee paid a visit to the Hinkman. 1955.

Aquarell auf Papier. Unten links signiert und

datiert: Grosz 55.

47 x 50 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 8 000.- / 12 000.-

(€ 6 670.- / 10 000.-)



3240

3240*

CAMPENDONK, HEINRICH

(Krefeld 1889 - 1957 Amsterdam)

Liegender weiblicher Akt. Um 1920.

Hinterglas. Rückseitig auf dem Schutzkarton

signiert: Heinrich Campendonk.

27 x 37 cm.

Provenienz:

- Sammlung F. Graindorg, Belgien.
- Galerie Dr. Gunzenhauser.
- Privatbesitz Deutschland.

Literatur: Firmenich, Andrea: Heinrich Campendonk 1889 - 1957. Leben und expressionistisches Werk, Recklinghausen 1989, Kat.Nr. 899 (mit Abb.).

CHF 80 000.- / 120 000.-

(€ 66 670.- / 100 000.-)

3241

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Judges.

Gouache, Aquarell und Tusche auf Papier.

Unten links signiert: Grosz.

60 x 46 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

Während Deutschland 1914 auf einer Welle der Euphorie angesichts des bevorstehenden Krieges schwimmt, wird George Grosz als unpolitischer, junger Mann im November 1914 eingezogen und kommt aus gesundheitlichen Gründen bereits nach einem halben Jahr als gesellschaftskritischer, menschen- und militarismusverachtender Mensch wieder nach Hause. 1917 wird er abermals eingezogen, was dann mit einem Sanatoriumsaufenthalt endet. Schneede beschreibt die Wandlung und die gesellschaftlichen Auswirkungen des Krieges eindrücklich: „Der Krieg bringt die grosse Erschütterung. Wertvorstellungen und ethische Normen wandeln sich von Grund auf.“

Zu Beginn des Krieges durchschaut und erkennt Grosz die Mechanismen noch nicht, die den einzelnen dem Machtwillen der Obrigkeit opfern. Aber er beginnt einzusehen, dass er als Künstler und Intellektueller innerhalb einer aus den Fugen geratenen Welt keine Flucht ins Ungefähre mehr vollziehen kann: Es gelte, endgültig „mit den französischen flauen Traditionen, die alle Maler fast gänzlich beherrscht hat – aufzuräumen – mit den öden Sentiments- und Flaumalern, den Cézanne, den Picasso und so fort.“ Die Kunst soll nicht mehr der Unterhaltung dienen, sie muss bohrenden, opponierenden Charakter bekommen: „Hörste! Brutalität! Klarheit, die wehtut! Zum Einschlafen gibt's genügend Musik.“ (zit. Schneede, Uwe M.: George Grosz. Der Künstler in seiner Gesellschaft, Köln 1989, S. 29). Erst Ende der 10er-Jahre/Anfang der 20er-Jahre kann man von einer

Politisierung Grosz und seiner Künstlerfreunde sprechen.

Ab 1915 kommt es in Deutschland zunächst zu Demonstrationen gegen den Krieg und bald zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen. Die SPD, der Künstler und Intellektuelle traditionsgemäss nahestehen, stärkt durch ihre Staats- und Obrigkeitstreue sowohl die rechten als auch die linken radikalen Kräfte; die Künstler der Neuen Sachlichkeit wenden sich den radikalen Linken zu und werden in ihren Werken zunehmend politisch.

Die wichtigsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit und dieser beschriebenen Politisierung sind George Grosz und Otto Dix, die sich vor allem in den 1920er Jahren mit ihren Werken zum einen gegen das Emotionale, unpolitische der Expressionisten wehren, in dem sie, oftmals überzogen und karikaturhaft, aber realistisch die Gesellschaft widergeben; zum anderen gegen die schöne Welt der sogenannten „Goldenen 20er“, in dem sie noch immer existierende Auswirkungen des Ersten Weltkrieges schonungslos zeigen und die Verfehlungen und Misstände der Obrigkeit anprangern.

In dem vorliegenden Aquarell wendet sich Grosz gegen die Gerichtsbarkeit, mit der er selbst zahlreiche Auseinandersetzungen hat – mal geht es um „moralisch-ethische Verfehlungen“, mal um Gotteslästerung. Im Seitenprofil sind drei Richter dargestellt, gut erkennbar durch ihre Kleidung und durch die Stoppel von Papieren auf dem vor ihnen angedeuteten Richtertisch. Der Vorderste lehnt sich nach vorne und spricht; der groteske und fratzenhafte Gesichtsausdruck legt das

Wort „geifern“ nahe. Seine Hand ballt er zu einer Faust und krallt seine Finger zusammen. Seine zwei Kollegen sitzen zurückgelehnt neben ihm. Während der Hintere mit Blut schreibt, beginnt der Mittlere zu schwitzen und seine Augäpfel treten hervor. Nicht nur Gestik und Mimik setzt Grosz ein, um seine Abscheu zu zeigen, sondern auch malerische Aspekte. Vorallem in den Gesichtern führt die unruhige und kleinteilige Malweise mit nicht naturellen, überzogenen Farben dazu, dass der Betrachter Fratzen und keine menschlichen Gesichter erkennt.

Die Interpretationsmöglichkeiten seiner Werke sind unzählig, aber die Kaltblütigkeit mit der hier Recht gesprochen wird, ist durch den vorderen Richter meisterlich dargestellt. Das dieses Urteil den Ruin, wenn nicht Schlimmeres, für den Angeklagten bedeutet, zeigt das in Blut geschriebene Urteil. Und zu guter Letzt beweist der schwitzende, starrende und vollkommen passive Richter, dass hier etwas nicht mit rechten Dingen zu geht, er es durchaus weiss, aber dennoch schweigt. Mit unverholener Brutalität und malerischer Meisterschaft, wie wir es aus den Ikonen der Neuen Sachlichkeit – George Grosz' „Die Stützen der Gesellschaft“ von 1926 und Otto Dix' „Grossstadt-Tryptichon“ von 1927/28 kennen, klagt Grosz hier die Misstände der Weimarer Republik an.

CHF 42 000.- / 52 000.-
(€ 35 000.- / 43 330.-)



3241



3242

3242*

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Joe Louis punching the bag. 1936.

Aquarell, Tusche und Farbstift auf Papier.

Unten rechts signiert: Grosz, sowie verso mit George Grosz Nachlassstempel und Nummer: 4-16-3.

59 x 46 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde von Dr. Ralph Jentsch, Rom, 4. Juni 2014, bestätigt. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné aufgenommen.

Provenienz:

- Atelier des Künstlers, Bayside, Long Island, 1936.
- Nachlass George Grosz, 1959.
- Privatsammlung Belgien.

CHF 9 000.- / 15 000.-
(€ 7 500.- / 12 500.-)

3243

GROSZ, GEORGE

(1893 Berlin 1959)

Burlesque Show. 1932.

Aquarell auf Papier.

Unten links signiert: Grosz.

48,2 x 31 cm.

Die Authentizität der Arbeit wurde von Dr. Ralph Jentsch, Rom, 20. Mai 2014, bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Provenienz:

- Atelier des Künstlers, Berlin/New York, 1932.
- Privatsammlung Europa.

CHF 18 000.- / 28 000.-
(€ 15 000.- / 23 330.-)



3243



„Prophetess of the Blue Four," San Francisco Examiner, November 1, 1925. Galka Scheyer, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee and Alexej Jawlensky

3244

JAWLENSKY, ALEXEJ

(Toruok 1864 - 1941 Wiesbaden)

Mystischer Kopf (Galka). Um 1917.

Öl auf Karton. Unten rechts bezeichnet in einem Dreieck: 104 (von Galka Scheyer). 41 x 31,3 cm.

Provenienz:

- Atelier des Künstlers.
- Galka Scheyer, Hollywood, CA.
- Pasadena Art Institute, Pasadena, CA.
- Paul Kantor Gallery, Los Angeles, 1968.
- Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Jawlensky, Maria/Pieron-Jawlensky, Lucia/Jawlensky, Angelica: Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, London 1992, Bd. II 1914-1933, Kat.Nr. 901, S. 204 (mit Abb.).

„Galka" nannte er sie, Dohle, wegen ihrer schwarzen Haare. Aber vielleicht ist es auch die Frechheit und Unverfrorenheit des Rabenvogels, die Alexej Jawlensky mit ihr in Verbindung bringt. Denn nur wenige Tage nachdem der Maler die damals 27-jährige Emilie Scheyer kennengelernt hat, ist sie in sein bescheidenes Genfer Atelier marschiert, hat seine Werke inspiziert und verkündet, sie wolle nun die eigene Malerei sein lassen und sich ganz der Vermittlung von Jawlenskys Kunst widmen. Das ist im Jahr 1916.

Kurze Zeit darauf wohnt Galka bereits im Haushalt von Jawlensky und dessen langjähriger Gönnerin, Marianne von Werefkin, und sie soll bis 1918 bei ihnen bleiben; doch ganz so selbstlos, wie die russische Baronin Werefkin den Künstler über Jahre hinweg unterstützt, will die weitgereiste, vielsprachige und gebildete Tochter eines jüdischen Braunschweiger Fabrikanten nicht für den Künstler tätig werden. Offenbar besitzt Galka ebenso viel Geschäftssinn wie Selbstbewusstsein, legt sie doch Jawlensky später einen Vertrag vor, nach dem sie Anspruch auf 45 % der Einnahmen der durch sie vermittelten

Bilderverkäufe hat. Ende 1917 ziehen Jawlensky, Werefkin und ihr Dienstpersonal nach Wollishofen um, heute ein Quartier von Zürich; Galka Scheyer folgt ihnen bald nach.

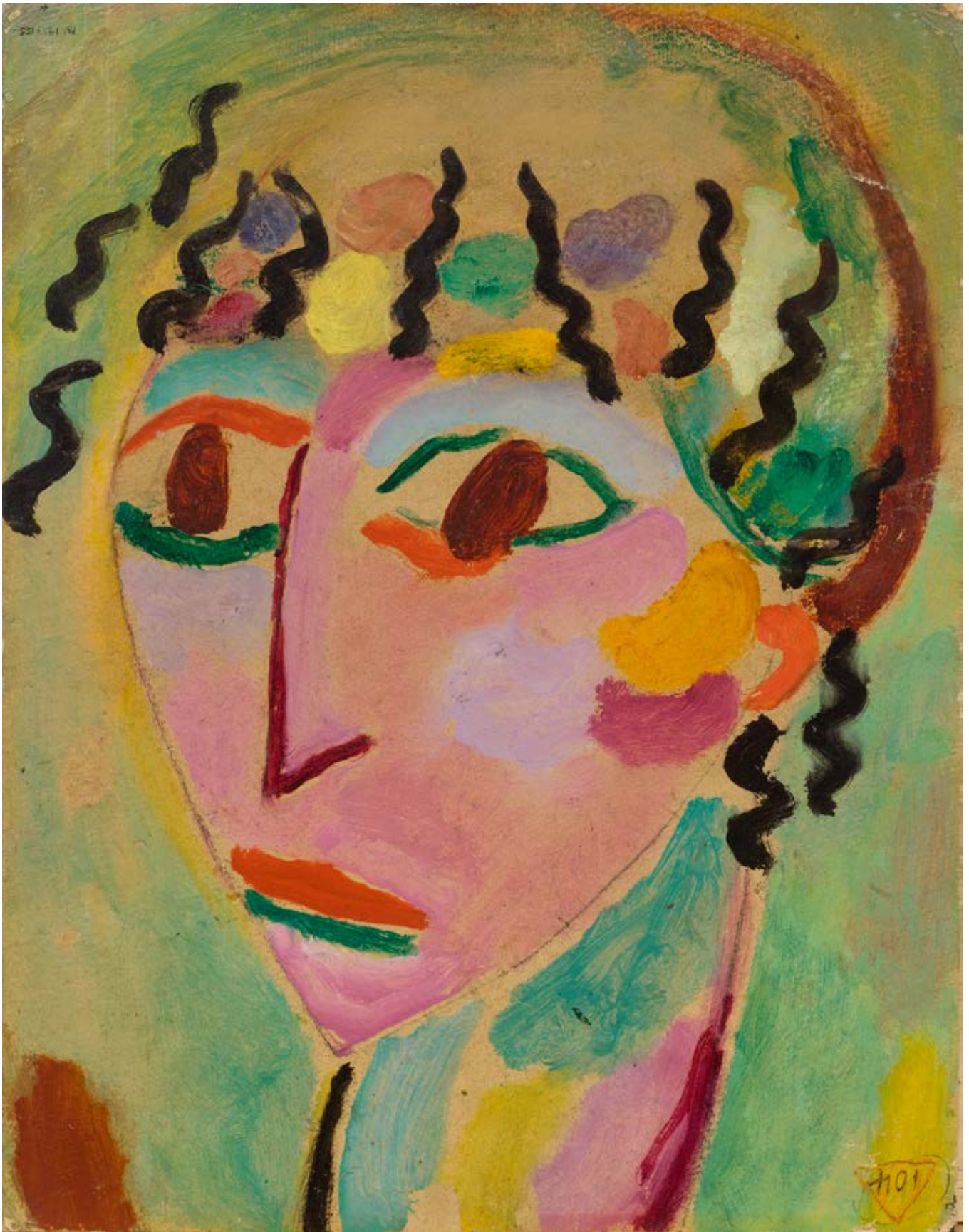
Dort beginnt der Künstler seine berühmte Serie der „Mystischen Köpfe". Auftakt seiner farbtensiven Auseinandersetzung mit dem menschlichen Antlitz, die auch von seiner Faszination für russisch-orthodoxe Ikonen zeugt. Die herb-schönen, ausdrucksstarken Gesichtszüge von Galka Scheyer mit ihrer kräftigen Nase und den betonten Augenbrauen inspirieren ihn zu den meisten „Mystischen Köpfen"; darunter auch den „Mystischen Kopf: Frauenkopf auf blauem Grund" (ebenfalls ca. 1917 entstanden), der zeitweilig im Besitz des Kunstmuseums Bern war und später in Privatbesitz übergang. Auf unserem um 1917 entstandenen „Mystischen Kopf (Galka)" begegnet uns die junge Frau im Dreiviertelprofil. Hals und Schultern sind nur angedeutet, die Nase zum Dreieck zugespitzt und der geschlossene Mund bis aufs Kinn heruntergeschoben. Leuchtende Rosa-, Orange- und Rottöne modellieren die breite Wangenpartie und werden an der Stelle der Augenbrauen mit kühlem Hellblau kontrastiert. Galkas Haarschopf ist mit rabenschwarzen Schlangenlinien angedeutet, zwischen die das Licht bunte Reflexe setzt. Die weit aufgerissenen

Augen und die Statik ihrer Haltung erinnern an das archaische Abbild einer hellenistischen Göttin.

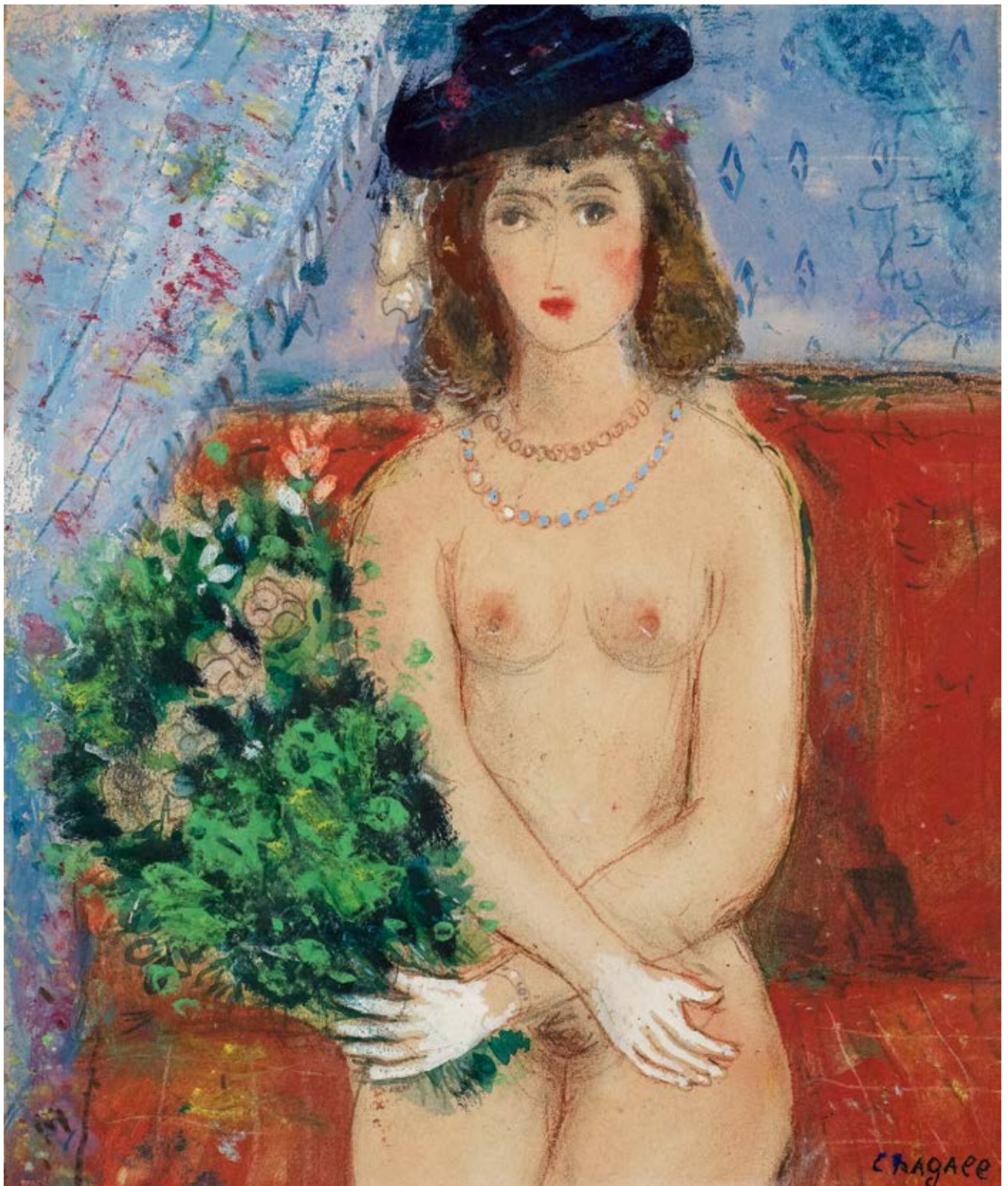
Dieses Idol aus dem alten Europa sollte wenige Jahre später die weite Reise in die Neue Welt antreten. Galka wanderte 1924 in die USA aus und residiert, unterbrochen durch ausgedehnte Weltreisen, in Hollywood. Die Fotomontage auf einer Zeitungsseite des „San Francisco Examiner" vom 1. November 1925 zeigt sie uns unter der Schlagzeile „Prophetin der Blauen Vier" zusammen mit Portraitfotos der Künstler Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee und Alexej Jawlensky. Letzterer hat den Kontakt zwischen ihr und seinen drei Künstlerfreunden hergestellt, und kurz vor ihrer Abreise hatten sich die Künstler zur Künstlergruppe „Die Blauen Vier" zusammengeschlossen, die Galka bis zu ihrem Tod 1945 in den USA vertreten sollte. Zahlreiche Gruppen- und Einzelausstellungen beweisen, dass sie dort zur unermüdlichen Vermittlerin der Werke der „blauen vier Könige" wird, wie sie „ihre" Künstler in Briefen häufig nennt.

Mit unserer Zürcher Auktion ist der „Mystische Kopf" nun an den Ort seiner Entstehung zurückgekehrt.

CHF 300 000.- / 400 000.-
(€ 250 000.- / 333 330.-)



3244



3245



3246

3245

CHAGALL, MARC

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

Ida au chapeau. 1935-36.

Gouache, Pastell und Bleistift auf Papier.

Unten rechts signiert: Chagall. Zudem

verso signiert, datiert und bezeichnet:

Marc Chagall 1968 Zürich.

28,5 x 24,2 cm.

Jean-Louis Prat bestätigt für das Comité Marc Chagall die Authentizität dieses Werkes, Paris, 1. Juli 2014. Das Werk wird trotz unüblicher späterer Datierung der Widmung auf der Rückseite (1968) auf 1935-36 datiert. Wir bedanken uns beim Comtié für dessen wissenschaftliche Hilfe.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz (direkt vom Künstler erhalten).

CHF 60 000.- / 90 000.-
(€ 50 000.- / 75 000.-)

3246*

LEBASQUE, HENRI

(Champigné 1865 - 1937 Le Cannet)

Nu allongé dans un fauteuil. Um 1925-26.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Lebasque.

60 x 92 cm.

Denise Bazetoux hat die Authentizität dieses Werkes bestätigt, Maisons-Laffitte, 11. Januar 2014. Das Werk wird in den Ergänzungsband des Catalogue Raisonné de l'Oeuvre de Henri Lebasque aufgenommen.

Provenienz:

- Privatsammlung Paris (direkt vom Künstler erworben, vor März 1927).
- Privatsammlung Frankreich.

CHF 100 000.- / 150 000.-
(€ 83 330.- / 125 000.-)

3247

GALL, FRANCOIS

(Koložsvár 1912 - 1987 Paris)

Eugénie, ballerine, penchée sur son
chausson rose. Um 1950.

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und
bezeichnet: F. Gall Paris.

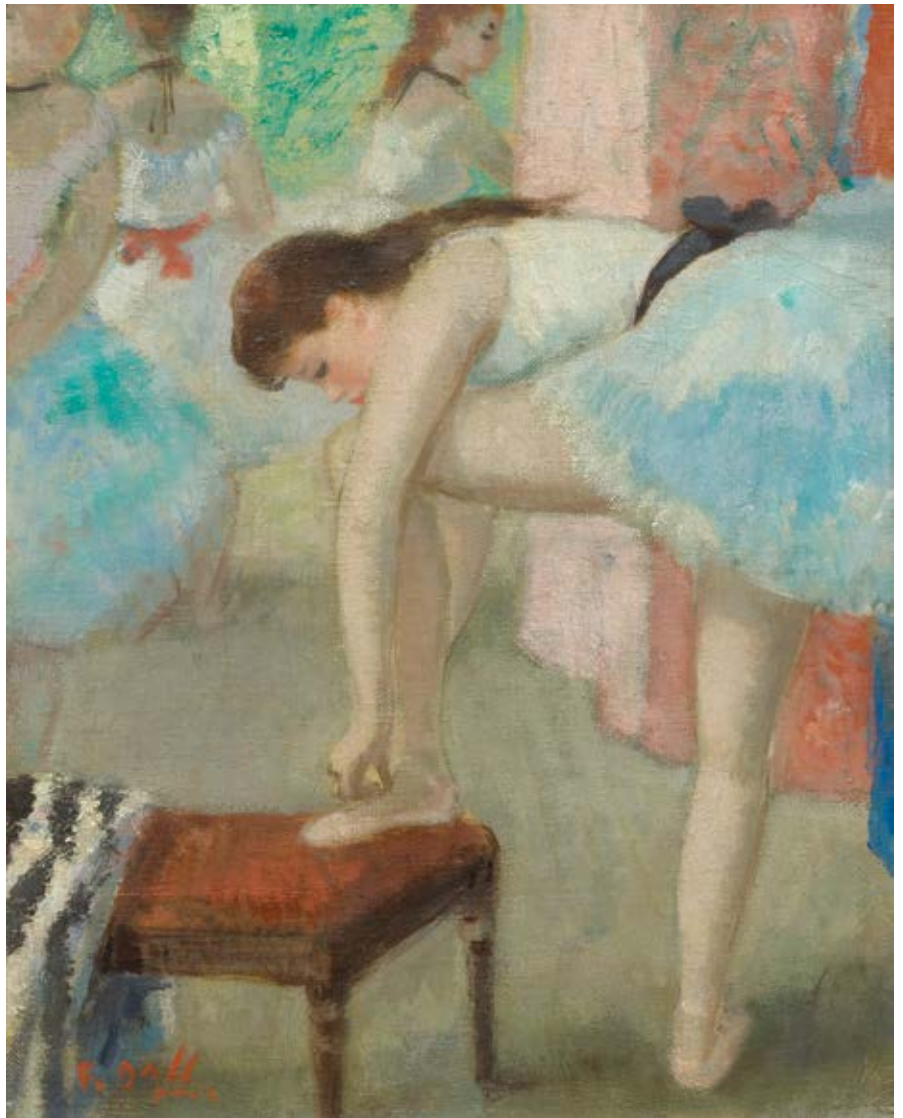
22 x 27 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde
von Marie-Liz Gall, Ascona, 17. Mai 2007,
bestätigt. Das Werk wird in den in
Vorbereitung befindlichen Catalogue
Raisonné aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 5 000.- / 8 000.-

(€ 4 170.- / 6 670.-)



3247

3248

GALL, FRANCOIS

(Koložsvár 1912 - 1987 Paris)

Marie-Liz avant la danse. Um 1969-1970.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: F. Gall. Zudem verso
signiert und betitelt: avant la danse.

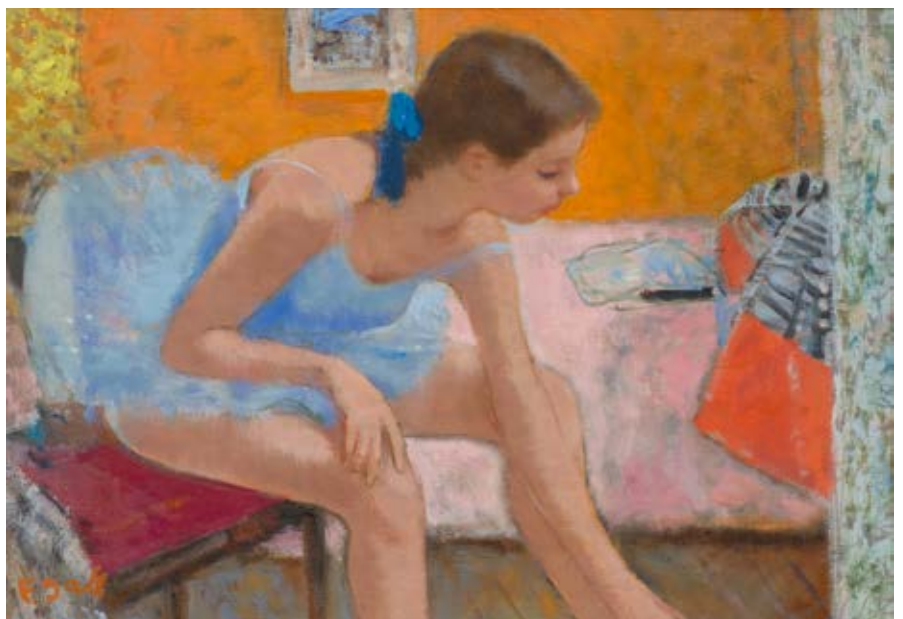
23 x 32 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde
von Marie-Liz Gall, Ascona, 17. Mai 2007,
bestätigt. Das Werk wird in den in
Vorbereitung befindlichen Catalogue
Raisonné aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 5 000.- / 8 000.-

(€ 4 170.- / 6 670.-)



3248

3249

GALL, FRANCOIS

(Koložsvár 1912 - 1987 Paris)

À la terrasse.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert:

F. Gall, zudem verso betitelt.

46,5 x 38,5 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde mündlich von Marie-Liz Gall bestätigt.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 12 000.- / 18 000.-

(€ 10 000.- / 15 000.-)



3249

3250*

GALL, FRANCOIS

(Koložsvár 1912 - 1987 Paris)

Eugénie peigne ses cheveux longs devant la coiffeuse fleurie. Um 1950.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und bezeichnet: F. Gall Paris.

26,5 x 21,7 cm

Die Authentizität des Werkes wurde von Marie-Liz Gall, Paris, Mai 2014, bestätigt.

Provenienz: Privatsammlung England.

CHF 3 000.- / 4 000.-

(€ 2 500.- / 3 330.-)



3250

3251

VLAMINCK, MAURICE DE

(Paris 1876 - 1958 Rueil-la-Gadelière)

Blumenstrauß in einer Vase.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert: Vlaminck.

55 x 46 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Wildenstein Institute, Paris, 18. September 2014, bestätigt. Das Gemälde wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue critique de l'oeuvre de Maurice de Vlaminck aufgenommen.

Provenienz:

- Bernheim-Jeune, Paris.
- Privatbesitz Schweiz.

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



3251

3252

VLAMINCK, MAURICE DE

(Paris 1876 - 1958 Rueil-la-Gadelière)

Blumenstrauß in einer Vase.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Vlaminck.

74,5 x 55 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Wildenstein Institute, Paris, 18. September 2014, bestätigt. Das Gemälde wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue critique de l'oeuvre de Maurice de Vlaminck aufgenommen.

Provenienz:

- Bernheim-Jeune, Paris.
- Privatbesitz Schweiz.

CHF 30 000.- / 50 000.-
(€ 25 000.- / 41 670.-)



3252



3253

3253

VLAMINCK, MAURICE DE

(Paris 1876 - 1958 Rueil-la-Gadelière)

Paysage aux Meules. Um 1925.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: Vlaminck.

60 x 73 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde vom Wildenstein Institute, Paris, 5. Juni 2008, bestätigt. Das Gemälde wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue critique de l'oeuvre de Maurice de Vlaminck aufgenommen.

Provenienz: Privatbesitz Zürich.

CHF 60 000.- / 90 000.-

(€ 50 000.- / 75 000.-)

3254*

PURRMANN, HANS

(Speyer 1880 - 1966 Basel)

Blick auf die Villa Bitthäuser, Florenz. 1942.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: H. Purrmann.

71 x 85 cm.

Provenienz:

- Schuler, Ravensburg.
- Privatbesitz Schlier-Fenken.

- Koller Auktionen, Zürich, 12. Dezember 2000, Los 52.
- Privatbesitz Deutschland.

Ausstellung: Langenargen 1980: Hans Purrmann (1880-1966) zum 100. Geburtstag, Museum Langenargen, Nr. 57.

Literatur:

- Lenz, Christian/Billeter, Felix: Hans Purrmann. Die Gemälde II 1935 - 1966, Werkverzeichnis, München 2004, S. 85, Kat.Nr. 1942/07.
- Salone Villa Romana: Via Senese. Mitologia di una strada fiorentina, Florenz 1995, S. 48.

Im Juni 1935 schreibt Hans Purrmann an einen Freund: „Ich habe den Verwaltungsposten bei der Villa Romana in Florenz

bekommen ... An dem Posten ist ja nicht viel, nur freie Wohnung (eingerichtet), vier Zimmer und ein Atelier. Ich habe auf zwei Jahre angenommen und muss im Oktober antreten, damit komme ich aus Berlin und dem fruchtlosen Streit.“ In Berlin hat sich die Kunstwelt auch ihm gegenüber verschlossen. Seine Gemälde werden aus den Museen entfernt, die Berliner Sezession wird aufgelöst, die Galerie für Moderne Kunst geschlossen. Hans Purrmann beginnt seinen Rückzug aus Deutschland nach Italien.

Unter den vielen Künstlern, die in dieser Zeit die Toskana als Exil wählen, ist Purrmann wohl der bekannteste und erfolgreichste. Es ist der Beginn einer Reihe von Gemälden und Aquarellen, in denen Purrmann die Landschaft der Toskana huldigt. Neben wenigen Akten und Stillleben wird er nicht müde, die Landschaft um die Villa Romana und ihre nähere Umgebung darzustellen. Es entsteht ein prächtiges Bild durch Formen, Farben und Licht der toskanischen

Landschaft und ihrer Vegetation, vor allem der Zypresse, die sich für den, der sie kennt, wie eine Folie vor die Wirklichkeit schiebt.

Als Schüler von Matisse und Verehrer der französischen Malerei malt Hans Purrmann im Stil der Fauves in den zwanziger Jahren Ansichten der lichtdurchfluteten Ufer von Sanary-sur-Mer und der Langenargen am Bodensee, erst später beginnt er seine Farben immer leichter aufzutragen. Er löst sich somit von seinen Vorbildern und findet hier in Italien seinen eigenen, leichten, reifen Stil mit diesem für ihn so typisch transparent erscheinenden Farbauftrag. Die Toskana gibt somit seinen Bildformen und der Farbe Gestalt und Gehalt und seinem Oeuvre die volle Reife (Zit. aus: Voigt, Klaus: Zuflucht auf Widerruf. Exil in Italien, 1933-1945, Bde. I-II, Stuttgart 1989, S.25f.).

CHF 140 000.- / 180 000.-
(€ 116 670.- / 150 000.-)



3254



3255

3255*

FOUJITA, TSUGUHARU

(Edogawa/Tokyo 1886 - 1968 Paris)

Chat endormi.

Bleistift auf Papier.

Unten rechts signiert: Foujita.

19,8 x 29,1 cm.

Provenienz: Privatsammlung Deutschland.

CHF 8 000.- / 10 000.-

(€ 6 670.- / 8 330.-)

3256

KOLLWITZ, KÄTHE

(Königsberg 1867 - 1945 Moritzburg)

Porträt einer Frau.

Kohle auf Papier.

Unten rechts signiert: Kollwitz.

39 x 33 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 40 000.- / 50 000.-

(€ 33 330.- / 41 670.-)



3256

3257

SOUTINE, CHAÏM

(Smilavichy/Weissrussland 1893 - 1943
Paris)

Bildnis einer jungen Frau. Um 1929.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert:
Soutine.

44,5 x 36,8 cm.

Provenienz:

- Georges Renand (1949).
- Pers Galleries, New York (1950).
- Georges Schick, Paris.
- Perls Galleries, New York.
- Jacob Rosenberg, New York.
- Ben Heller, New York.
- Perls Galleries, New York.
- Dr. Harry Bakwin, New York (1967).
- Sotheby's Parke Bernet, New York, 20. Oktober 1976, Los 67.
- Privatbesitz Schweiz.

Ausstellungen:

- New York 1950, The Perls Galleries Collection of Modern French Paintings. Kat.Nr. 6, 27. Februar - 25. März / 27. März - 29. April 1950, Nr. 139.
- New York 1952, The Perls Galleries Collection of Modern French Paintings. Kat.Nr. 8, 3. März - 5. April / 7. April - 10. Mai, Nr. 176.
- Venedig 1952, XXVI Biennale, Nr. 15.
- New York 1953, The Perls Galleries Collection of Modern French Paintings. Kat.Nr. 9, 9. März - 11. April / 13. April - 16. Mai, Nr. 193.
- New York 1953, Perls Galleries, Nr. 18.
- New York 1954, The Perls Galleries Collection of Modern French Paintings. Kat.Nr. 10, 8. März - 10. April / 12. April - 15. Mai, Nr. 229.
- New York 1967, The Dr. and Mrs. Harry Bakwin Collection. Wildenstein & Co., 4. Oktober - 4. November, Nr. 46.
- New York 1973, Marlborough Gallery, Nr. 55 (mit Abb.).

Literatur:

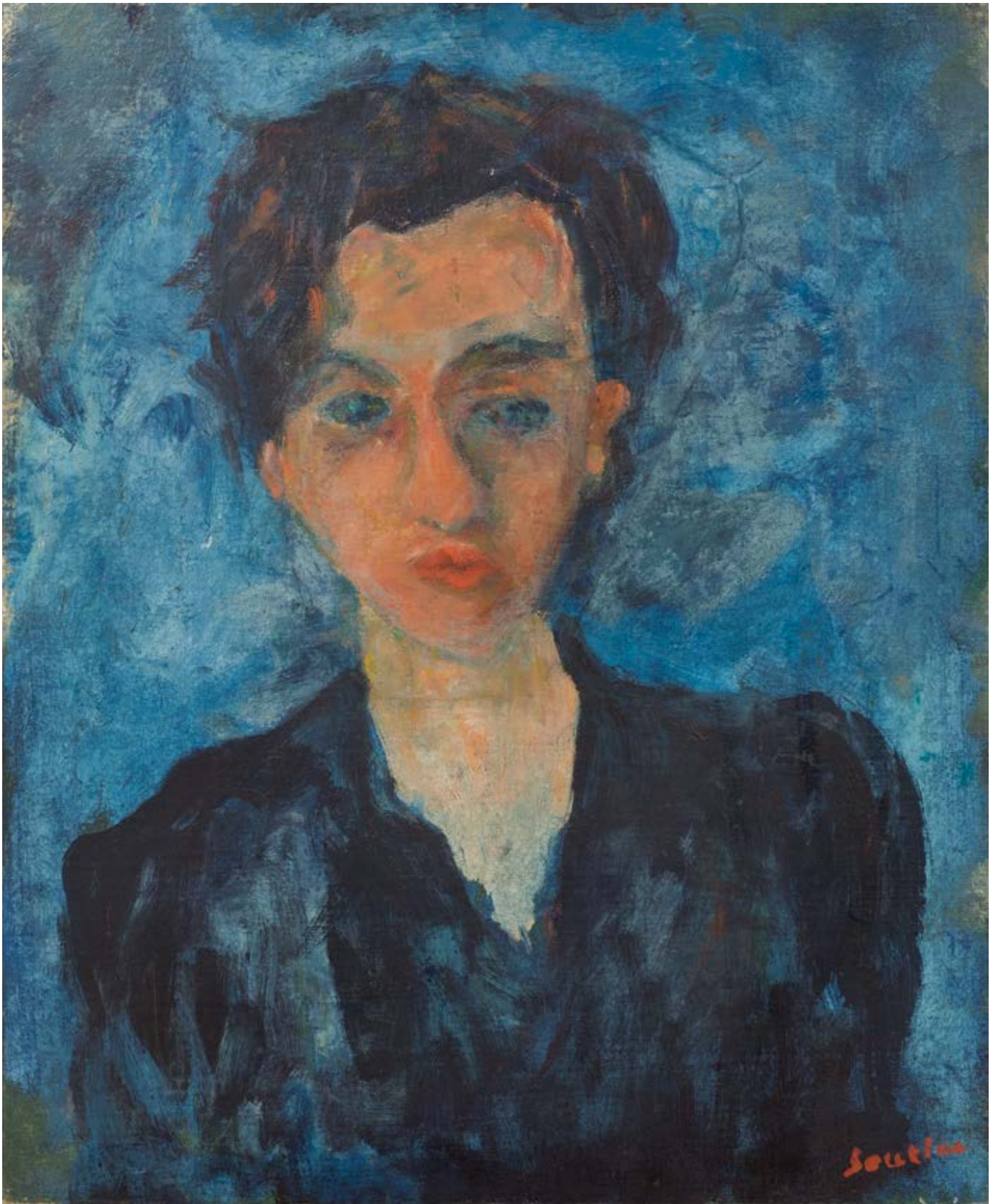
- Offin, C.Z.: Pictures on Exhibit, 1953, S. 15 (mit Abb.).
- Negri, R.: L'Arte Moderna, 1967, Bd. 10, Nr. 90 (mit Abb.).
- Courthion, Pierre: Soutine. Peintre du déchirant, 1972, S. 268 (mit Abb.).
- Tuchman, Maurice/Dunow, Esti/Perls, Klaus: Chaim Soutine (1893-1943). Catalogue Raisonné Werkverzeichnis, Köln 1993, Bd. II, S. 698, Kat.Nr. 129 (mit Abb. S. 700).

Chaim Soutine wird in einem litauischen Dorf bei Minsk geboren. Er wächst in einer armen jüdischen Familie auf, die seiner Leidenschaft für die Malerei nicht nur ablehnend gegenüber steht, sondern diese sogar mit Gewalt zu unterdrücken versucht. Dennoch beginnt er 1910 ein Studium an der Kunstakademie in Wilna und reist nach seinem Abschluss im Jahr 1913 nach Paris. Er wohnt in „La Roche“, dem baufälligen Atelierhaus, in dem u.a. auch Marc Chagall, Fernand Léger, Ossip Zadkine, und Alexander Archipenko leben und arbeiten. Er wird Schüler an der École des Beaux-Arts und ist voller Bewunderung für die Alten Meister, die er im Louvre studiert.

Er verbringt die ersten Jahre in bitterer Armut. Durch die Vermittlung seines engen Freundes Amedeo Modigliani lernt Soutine den Kunsthändler Léopold Zborowski kennen. Auf den Rat Zborowskis und mit dessen finanzieller

Unterstützung geht Soutine 1919 nach Céret, einem Ort in den französischen Pyrenäen, nahe der spanischen Grenze. In den hier entstehenden Landschaftsbildern findet er zu einem wilden, erregten Expressionismus. In hektisch, zuckenden und wirbelnden Pinselschlägen und glühenden Farbtönen entlädt sich in seinen Bildern die große emotionale Spannung, die den Künstler, bedingt durch seine Herkunft und seine Lebenssituation, bestimmt. Soutine kehrt mit über 200 Gemälden 1922 nach Paris zurück. Hier lernt er den amerikanischen Millionär und Sammler Albert C. Barnes kennen, der ihm 52 seiner Gemälde abkauft und Soutine über Nacht zu einem berühmten und wohlhabenden Künstler macht. 1927 werden seine Werke auf einer ersten Einzelausstellung in der Pariser Galerie Henri Bing gezeigt. Die öffentliche Wertschätzung Soutines erreicht ihren Höhepunkt, als 1928 die erste Soutine-Monografie und 1929 die Publikation von Elie Faure erscheinen. Mitte der 1930er Jahre ist er wiederholt auf Ausstellungen des New Yorker Museums of Modern Art vertreten. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird die Lage für ihn als Jude in Paris immer prekärer, er muss sich auf dem Land verstecken, wechselt nun häufig die Unterkunft. Soutine stirbt 1943 während einer Operation an inneren Blutungen infolge eines Magengeschwürs.

Vor einem Gemälde Soutines stehend erfährt man in ganz besonderer Weise die



3257



Foto Porträt Chaim Soutine:
Chaim Soutine, ca. 1935-37.



El Greco, El Entierro del Señor de Orgaz
(Detail), Toledo, Parroquia Tomé.



Francis Bacon, Portrait of Michel Leiris.
1976. Öl auf Leinwand, 35.5 x 30.5 cm.
© The Estate of Francis Bacon. All rights
reserved / 2014, ProLitteris, Zurich.

Aura des Originals. Denn seine Werke sind nicht nur durch das darstellende Bild, sondern auch gerade im Materiellen äusserst aussagekräftig. So glaubt man bei seinen Porträts wie dem unseren, man stünde tatsächlich vor einer Persönlichkeit. Das Gemälde selbst scheint zu leben und zeigt uns seine Lebensspuren. Es handelt sich um ein Stück Leinwand, beschnitten, doubliert, ja sogar zerschnitten. Was üblicherweise als Zustandsproblem zu gelten hat, ist bei Soutines Werken wesentlicher Bestandteil seiner Kunst, welche einzigartig das Perfekte, das Wesentliche des Dargestellten ungeschminkt zeigt, gerade auch in dem Fragilen, Schwachen, Zerstörten, was vielen seiner Schöpfungen anhängt. Kennt man die Arbeitsweise Soutines, so versteht man viele dieser Spuren, die erzählen uns eine extrem faszinierende Geschichte erzählen.

Von der Suche nach dem Motiv – er hält sich streng an die klassische Trias Landschaft, Stillleben, Porträt – bis zur Zerstörung vieler Werke ist der gesamte bildschaffende Prozess bei Soutine von einer intensiven Expressivität bestimmt. Dabei ist er aber keineswegs irrational oder wahnhaft, wie dies oft falsch dargestellt wird. Wenn, dann ist seine „Besessenheit“, wenn man seinen malerischen Drang so nennen will, extrem zielgerichtet und konzentriert. Viele Anekdoten seiner Bekannten überliefern uns Eindrücke davon. In den 20er Jahren ist er auf der Suche nach einem mageren Huhn „mit langem Hals und blauer Haut“, er lehnt das von der offenkundigen Armut

Soutines gerührte Angebot eines Geflügelhändlers ab, der ihm ein fettes Huhn geben wollte, und besteht auf ein möglichst elendes Exemplar. „Ich werde es mit einem Nagel aufhängen, in ein paar Tagen wird es genau richtig sein.“

Auch bei der Suche nach Modellen zeigt sich seine energische Hartnäckigkeit. Es wird erzählt, dass Soutine einst von der Frau eines Kleinbauern so sehr begeistert ist, dass er diese inständig bittet sie porträtieren zu dürfen, und er lässt seine Freunde für seine Sittsamkeit bürgen. Als sie einwilligt, ist jedoch ihr Ehemann dagegen. Erst als er auch ihn tagelang anfleht und gar bedroht, stimmt dieser schliesslich doch zu, und so steht die Frau dem Künstler doch noch zur Verfügung. Hat er dann das ersehnte Subjekt an seinem Platz, starrt er es erst sehr lange an, bevor er einen Pinsel in die Hand nimmt. Er scheint jeweils auf denjenigen Augenblick zu warten, an dem er kein Hindernis mehr zwischen sich und der Erfahrung des Subjekts verspürt. Einer Entladung der gesammelten Energie gleich überträgt er nun in vollkommener Versenkung seinen unmittelbaren Bezug zum Gemalten auf die Leinwand. Dieser Schaffensdrang ist bei Soutine in jedem seiner Pinselstriche spürbar.

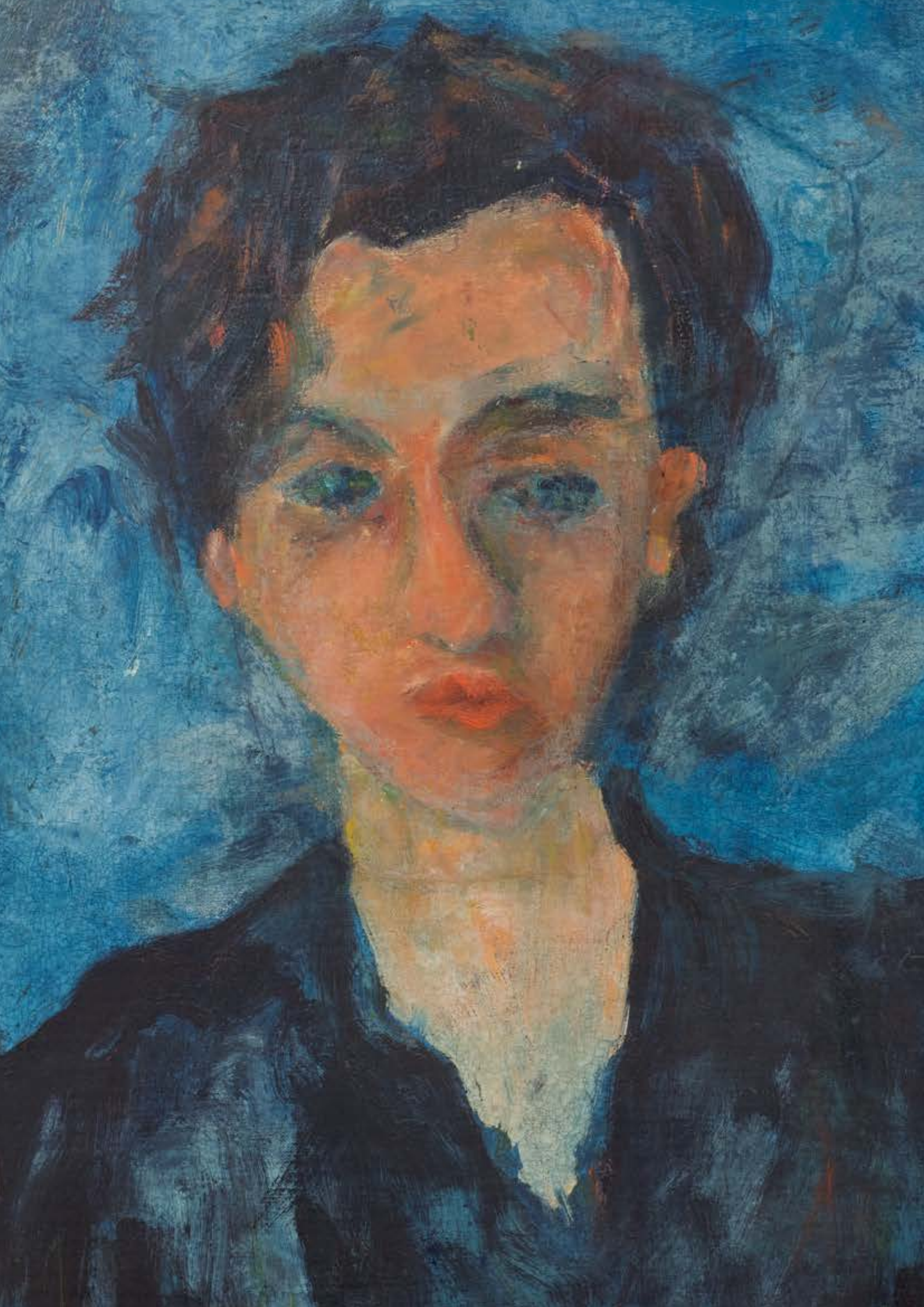
Er wählt für seine Porträts bevorzugt ihm persönlich unbekannte Modelle, was ihm eine absolute objektive Sicht auf das Sujet selbst ermöglicht. Nur bedingt beeinflusst durch subjektive Erfahrungen kann er sich so ganz auf die malerische Umsetzung

konzentrieren. Dies wird gesteigert durch die Beschränkung auf wenige Kompositionsschemata: den Bildraum meist als Halb- oder Dreivertelfigur fast ausfüllend, sitzen oder stehen seine Figuren vor einem kahlen Hintergrund, der bisweilen mit einem Stuhl oder Vorhang ausgestattet ist. Dem Betrachter gerade zugewendet, haben sie die Hände in den Schoß gelegt oder in die Hüften gestemmt.

Bei seinen Porträts kann Soutine, wie Tuchman es formuliert „die ganze Vielfalt der Farbe und Materie erforschen und so genau die Einzigartigkeit einer bestimmten Person festhalten“ (Tuchman, Chaim Soutine, Catalogue Raisonné, Bd. II, Köln 1993, S. 520.).

Seine Formsprache, die eine sehr eigenartige Verzerrung des Dargestellten kennt, ist dabei auch im Genre des Porträts gehalten, mal stärker mal schwächer. Neben dem offensichtlichen Einfluss des Expressionismus von van Gogh ist hierfür mit Sicherheit das andere grosse Vorbild von Soutine, El Greco, eine Inspirationsquelle. Als Porträtist schafft er so eine Einzigartigkeit, die wiederum Einfluss auf weitere grosse Maler ausübt. Eine solche Wirkung wurde 2011 durch die Gegenüberstellung bedeutender Werke Chaim Soutines mit jenen von Francis Bacon in der Helly Nahmad Gallery, New York, eindrucksvoll dokumentiert.

CHF 650 000.- / 800 000.-
(€ 541 670.- / 666 670.-)





3258

3258

ORIANI, PIPPO

(Turin 1909 - 1972 Rom)

Grande chitarra. Um 1960-70.

Gouache, Pastellkreide und Bleistift auf Karton. Verso signiert: Pippo Oriani, und bezeichnet.

50 x 60 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

Literatur: Crispolti, Enrico: Pippo Oriani. Catalogo ragionato, Mailand, Kat.Nr. 60-70/E/72, S. 260 (mit Abb.).

CHF 5 500.- / 6 500.-

(€ 4 580.- / 5 420.-)

3259

FLOCH, JOSEF

(Wien 1894 - 1977 New York)

Stillleben mit Vase und Muschel.

Öl auf Leinwand.

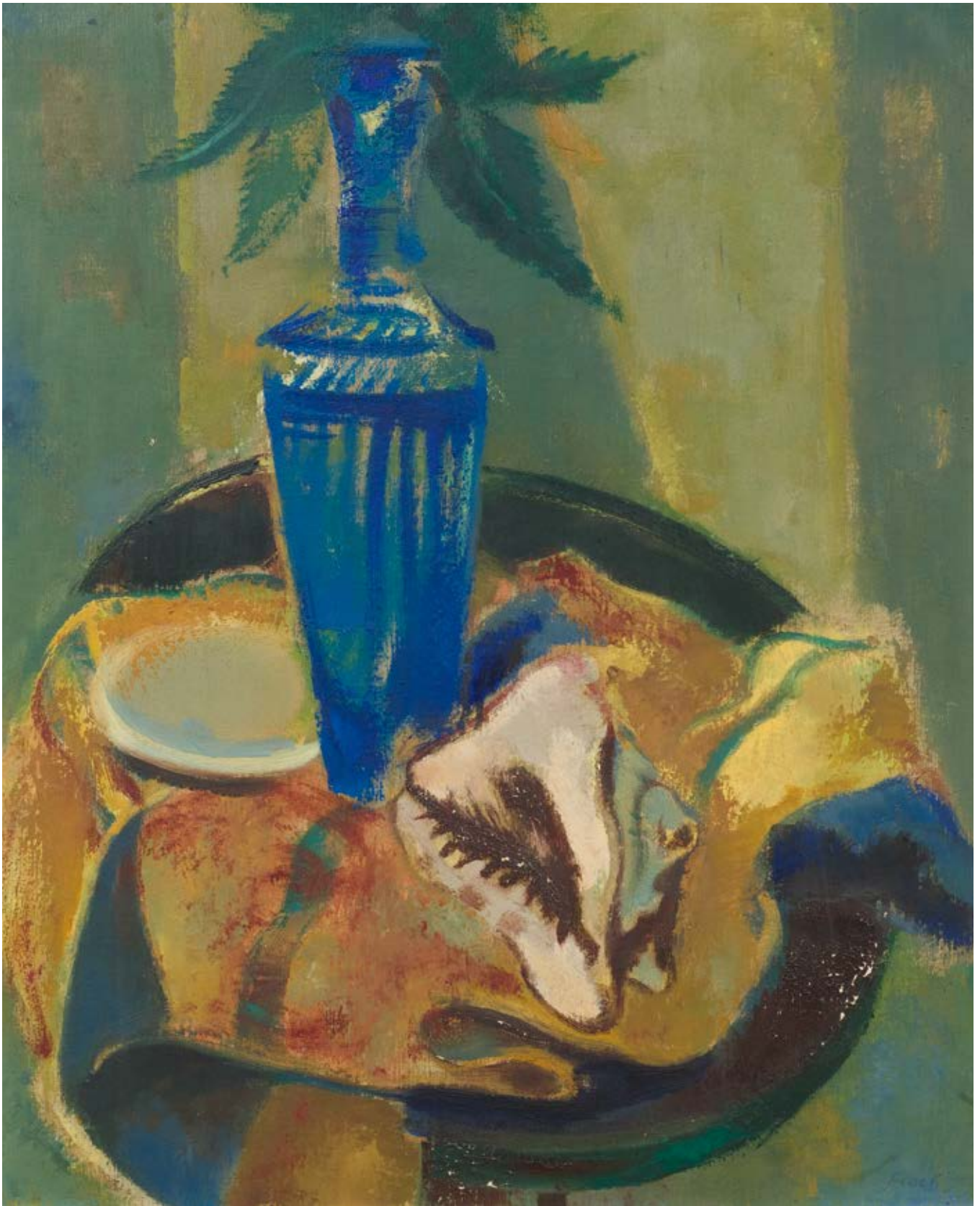
Unten rechts signiert: Floch.

61 x 49,5 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 15 000.- / 20 000.-

(€ 12 500.- / 16 670.-)



3259

3260

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Komposition.

Tusche und Collage auf Papier.

Verso signiert: arp.

Ca. 18 x 20 cm.

CHF 4 000.- / 6 000.-

(€ 3 330.- / 5 000.-)

3261

BURCHARTZ, MAX

(Elberfeld 1887 - 1961 Essen)

Ohne Titel. 1923.

Tusche und Aquarell auf Papier.

45 x 55 cm.

Provenienz: Privatsammlung Schweden,
direkt vom Künstler erworben.

Literatur: Behne, Adolf/Hilberseimer,
Ludwig/Friedländer-Myona, S.: Sammlung
Gabrielson Göteborg, Erwerbungen 1922-
1923 Berlin, Berlin 1923, Kat.Nr. 4 (mit Abb.).

CHF 3 000.- / 5 000.-

(€ 2 500.- / 4 170.-)

3262

ARP, HANS

(Strassburg 1888 - 1966 Basel)

Collage aux formes standardisées. 1946.

Frottage und Collage auf festem blau/
grünlichem Papier. Verso signiert: Arp.

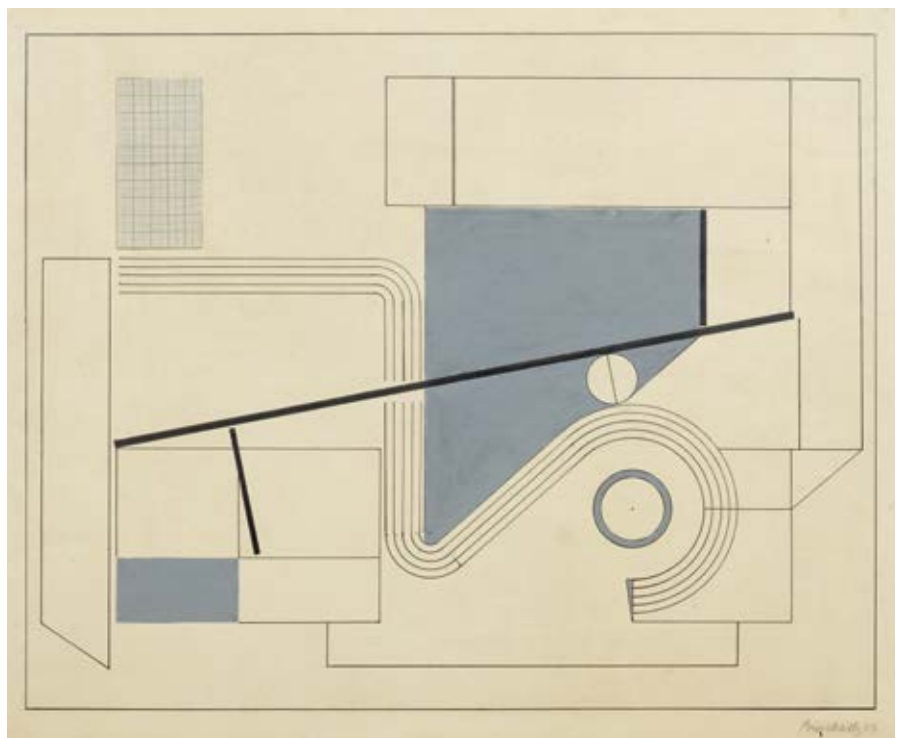
46,4 x 28 cm.

CHF 8 000.- / 10 000.-

(€ 6 670.- / 8 330.-)



3260



3261



3262



Fernand Léger, Feuilles et fruits, 1927, Öl auf Leinwand. 65 x 53,9 cm. Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Sammlung Beyeler. Photo: Peter Schibli, Basel. © 2014, ProLitteris, Zürich.

3263

LÉGER, FERNAND

(Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette)

Nature morte. 1928.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und datiert: F.LÉGER.28.

65,5 x 50,5 cm.

Provenienz:

- Galerie Louise Leiris, Paris.
- Saidenberg Galleries, New York.
- Perls Galleries, New York.
- Galerie Gmurzynska, Köln.
- Privatbesitz Schweiz.

Ausstellungen:

- New York/Saint Louis/Ithaca/Akron(Ohio)/Savannah/Hanover/Des Moines 1967-68, Fernand Léger: The Museum of Modern Art New York, Washington University Saint Louis, Cornell University Ithaca, University of Akron, Telfair Academy of Arts and Sciences Hanover, Dartmouth College, Hopkins Center Art Galleries, Vassar College, Des Moines Art Center, Nr. 9.
- New York 1968, Fernand Léger: Oil Paintings. Perls Galleries, Nr. 6.
- Köln 1990, Fernand Léger, Schlüsselwerke, S. 58/59 (mit Abb.).

Literatur:

- Bauquier, Georges: Fernand Léger. Catalogue raisonné 1925-1928, Paris 1993, Nr. 540, S. 254-55 (mit Abb.).

Ein scharf gezeichnetes Oval durchbricht das Nachtblau der Leinwand. Leicht diagonal angeordnete Strukturen leuchten daraus hervor, deren Oberflächen an den

Seiten durch grau und schwarz abgesetzte Ränder Körperlichkeit erhalten. Auf diesen kachel- oder ziegelähnlichen Flächen sind zwei bunte, fast kugelige Objekte angeordnet. Von der unteren, rot-weiss karierten „Dose“ scheint sich ein Deckel herabgeschoben zu haben, während die obere, gelbe Formation geschlossen bleibt. Deren schlangenförmige Ornamente finden ihre Entsprechung in den schnurähnlichen Zeichen, die sich verbindend über die verschiedenen Elemente der Komposition legen. Links oben heben sich zwei rot-schwarze, rechteckige Flächen vor dem Hintergrund ab. Wie sich die einzelnen Formationen aus der Ebene des Malgrundes lösen und uns entgegenzutreten scheinen; wie die Flächen optisch vor- und zurückspringen und dabei zwischen abstrakter Form und rätselhafter, angedeuteter Gegenständlichkeit wechseln - diese Darstellung von Plastizität in der Malerei war das künstlerische Anliegen, das sich durch die vielfältigen Aspekte von Fernand Légers gesamtes Oeuvre zieht.

Nach seiner „période mécanique“ (mechanische Periode), in der, unmittelbar beeinflusst durch seine Erlebnisse während des Ersten Weltkriegs, maschinenartige Wesen seine Gemälde bevölkerten, wen-

det sich Léger Ende der 1920er Jahre dem Stilleben zu. Geheimnisvolle Körper sind in diesen Werken durch architektonisch eingepasste Strukturen verortet und gleichzeitig jedem Versuch entzogen, sie für die Betrachter begreifbar zu machen.

In dem farblich unserem Werk sehr nahestehenden Gemälde „Feuilles et Fruits“ von 1927 etwa (Fondation Beyeler, Basel-Riehen) sind vegetabile Formen durch schmale, vertikal und diagonal verlaufende Farbflächen eingespannt und teilweise verdeckt; auch dort wird die Starrheit der geometrischen Komposition durch die verspielten Ondulationen einer schwarzen Linie aufgelockert. Intensiviert wird das optische Verwirrspiel in unserem „Nature morte“ durch den samtigen, fast schwarzen ovalen Rahmen, der uns vom planen Bildgrund aus den Blick in eine mysteriöse Welt eröffnet. Möglicherweise können wir in diesem Oval eine Anspielung auf die strengen Stilleben des Kubismus erkennen. Léger nutzt den starr gegliederten Hintergrund, um uns die fröhlich-bunten Kugelgebilde gleichsam optisch entgegenhüpfen zu lassen.

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



3263



3264

3264

LÉGER, FERNAND

(Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette)

Composition murale, wohl: Étude pour Sao Paulo. Um 1950.

Gouache auf Papier. Mit dem
Atelierstempel unten rechts: F. L.
33 x 62 cm.

Provenienz:

- Léger Museum (ref. G 426).
- Wally Findlay Galleries International, Paris.
- Privatbesitz Zürich.

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

3265

LÉGER, FERNAND

(Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette)

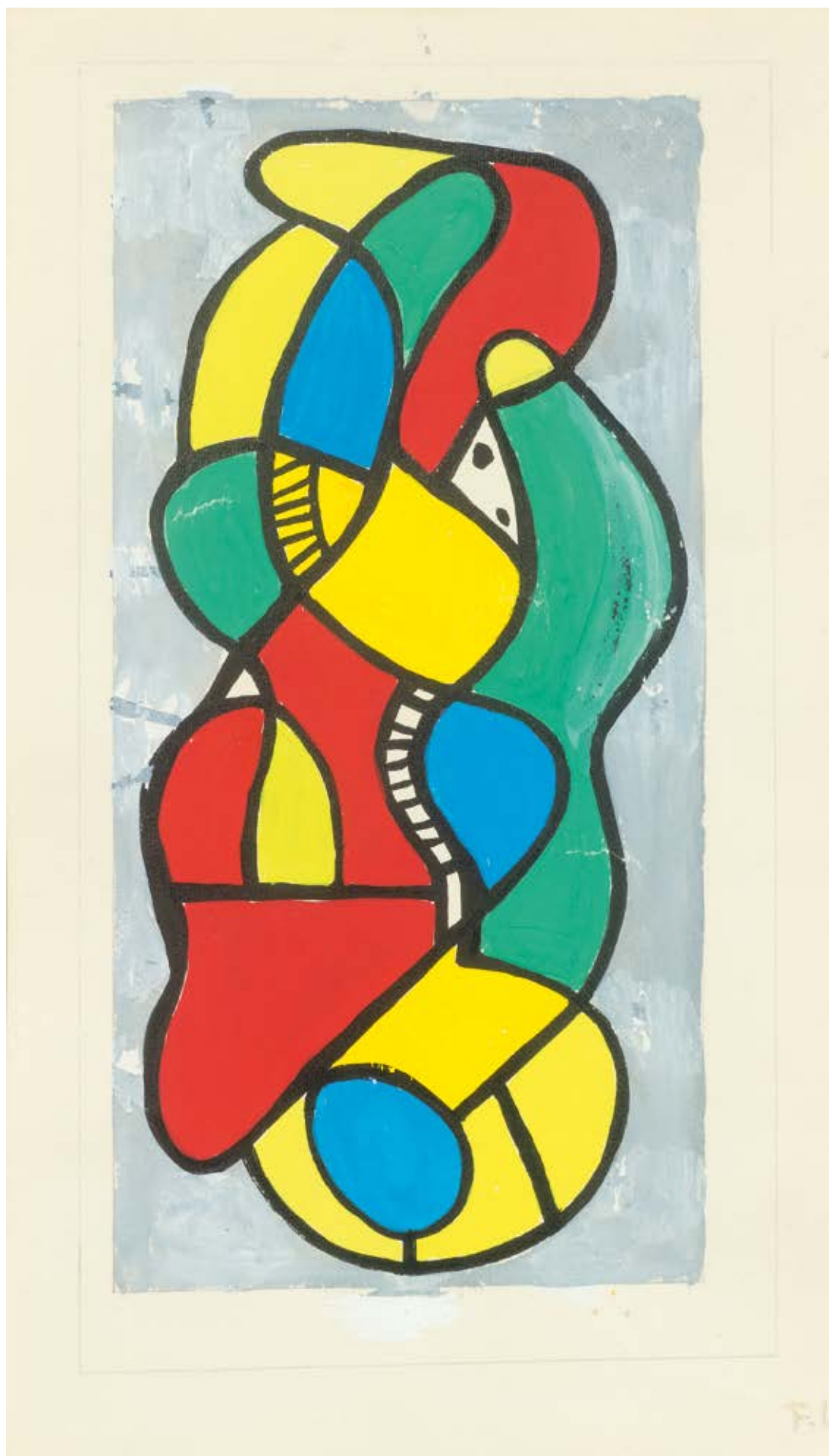
Projet pour une peinture murale. Um 1950

Gouache auf Papier. Mit dem
Atelierstempel unten rechts: F. L.
54 x 37 cm.

Provenienz:

- Léger Museum (ref. G 96 bis).
- Wally Findlay Galleries International, Paris.
- Privatbesitz Zürich.

CHF 15 000.- / 25 000.-
(€ 12 500.- / 20 830.-)



3265

3266

KLEE, PAUL

(Münchenbuchsee/Bern 1879 - 1940
Muralto)
Mannequin. 1940.
Kleisterfarbe auf Papier, auf Original-
Unterlagekarton. Unten links in der
Darstellung signiert: Klee. Auf dem
Unterlagekarton datiert, betitelt und
bezeichnet: 1940 M 15 Mannequin.
48 x 26 cm.

Provenienz:

- Lily Klee, Bern (1940-1946).
- Klee-Gesellschaft, Bern (1946-1952).
- Felix Klee, Bern (1953-1965).
- Galerie Beyeler, Basel (1965-1971).
- Privatbesitz Schweiz.

Ausstellungen:

- München 1954, Paul Klee. Haus der Kunst, München, 16.4 - 16.5.1954, Nr. 221.
- St. Gallen 1955, Klee. Werke aus Familienbesitz. Kunstmuseum St. Gallen, 22.1-20.3.1955, Nr. 363.
- Berlin 1960/61, Paul Klee. Werke aus der Nachlass-Sammlung Felix Klee. Akademie der Künste, Berlin, 18.12.1960-19.1.1961, Nr. 193.
- Amsterdam 1963, Paul Klee. Aquarellen. Stedelijk Museum, Amsterdam, 20.9.-4.1.1963, Nr. 113.
- Basel 1965, Klee. Spätwerk. Galerie Beyeler, Basel, Juni-August 1965, Nr. 34 (mit Farbbabb.).
- Essen 1969, Paul Klee. Aquarelle und Zeichnungen. Museum Folkwang Essen, 22.8-12.10.1969, Nr. 166.
- Bern 1990, Paul Klee. Das Schaffen im Todesjahr. Kunstmuseum Bern, 17.4-4.11.1990, Nr. 244 (mit Abb.).
- Düsseldorf/Stuttgart 1995, Paul Klee. Im Zeichen der Teilung. Kunstmuseum Nordrhein-Westfalen, 21.1.-17.4.1995, Staatgalerie Stuttgart, 29.4.-23.7.1995, Nr. 209.
- Riehen/Hannover 2003/2004, Paul Klee. Die Erfüllung im Spätwerk. Fondation Beyeler, 10.8.-9.11.2003, Sprengel Museum Hannover, 23.11.2003-15.2.2004, Nr. 104 (mit Farbbabb.).

Literatur:

- Kersten, Wolfgang/Okuda, Osamu: Die inszenierte Einheit zerstückelter Bilder. Paul Klees Gebrauch der Schere im Jahr 1940 In: Ausst.Kat. Bern 1990, S. 101 - 104.
- Kersten, Wolfgang/Okuda, Osamu: Paul Klee. Im Zeichen der Teilung In: Ausst.Kat. Düsseldorf/Stuttgart 1995, S. 220f., (Farbbabb.) und S. 319 (Abb.).
- Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern (Hrsg.): Catalogue Raisonné Paul Klee, Bd. 9, Bern 2003, S. 170, Kat.Nr. 9274 (mit Abb.).

Ein Gemälde von Paul Klee mit der Schere zerschneiden? Die Teilstücke als eigenständige Kunstwerke betrachten? Ein geradezu absurder Gedanke, und doch eine künstlerische Technik, die Klee selbst über fast vier Jahrzehnte lang einsetzt, wie die Forschung belegt. Fast 10.000 Arbeiten des Künstlers untersuchten die Kunsthistoriker Wolfgang Kersten und Osamu Okuda in jahrelanger Arbeit: „Insgesamt 122 Kompositionen, die der Künstler mit einer Schere oder einem Messer zerlegte, lassen sich nachweisen“, schreiben sie im Katalog zur Ausstellung „Paul Klee, Im Zeichen der Teilung. Die Geschichte zerschnittener Kunst Paul Klees 1883-1940“, die 1995 in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, und in der Staatgalerie Stuttgart zu sehen war.

Es ist allerdings kein Akt der Zerstörung, keine Destruktion, wenn Klee die Gemälde oder Zeichnungen zerteilt. Mit dem Gedanken des Kunstwerks als „Mutterpflanze“, aus der durch Teilung oder Abtrennung mehrere lebensfähige Organismen entstehen können, nähern wir uns dagegen Klees künstlerischer



Paul Klee (1879-1940). In Behandlung, 1940.
Kleisterfarbe auf Canson Ingres; 48,2 x 36,4 cm.
Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung.
©2014 Kunsthau Zürich

Intention an. Wie die Rekonstruktionen der Forscher ergeben, führt Klee die Schnitte zwei-, drei-, vier- oder gar sechsmal horizontal oder vertikal durch die Ausgangswerke. Dabei hebt er kompositorische Zentren oder Zusammenhänge auf, beseitigte Symmetrien, trennt Synthesen oder Gegensätze, gibt den Teilstücken aber gleichzeitig die Gelegenheit, sich als selbständige Werke zu behaupten. 270 neue Werke entstehen aus diesen „Zellteilungen“.

Einige Stücke fügt Klee zu neuen Kompositionen zusammen, die meisten jedoch belässt er in der durch die Zerteilung erhaltenen Form. Deren Anspruch, nun als autonome Werke zu gelten, unterstreicht er mit einer getrennten Montage auf einen Träger und wählt „in mehr als der Hälfte sämtlicher Fälle für neue Teilstücke einmalige Titel und verbuchte sie unter mehr oder weniger weit auseinanderliegenden Werknummern. Er betonte dadurch ihre Selbständigkeit.“ (Kerste, Wolfgang/Okuda, Osamu In Ausst. Kat.: Paul Klee, Im Zeichen der Teilung. Die Geschichte zerschnittener Kunst Paul Klees 1883-1940, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 21. 01. - 17.04.1995 und Staatgalerie Stuttgart, 29.04.- 23. 07. 1995, Stuttgart, 1995, S. 13).

Dies gilt auch für unser Werk „Mannequin“ (Werknummer 1940.255), dem etwas schmalere rechten Teil des ursprünglich größeren Werkes, dessen linkes, breiteres Gegenstück mit dem Titel „In Behandlung“ (1940. 258) das Kunsthau Zürich besitzt. Ursprünglich wächst, das zeigt die Rekonstruktion, der untere Teil des



3266



„Mannequin“ aus der amorphen ockerfarbenen Form heraus, deren linker Teil sich nun durch den Schnitt noch „in Behandlung“ befindet. „Die Figur beobachtete aus den rückwärtsgewandten Augen ihr abstraktes Verwachsensein. Die Schulterlinie führte links ohne Unterbrechung in den abstrakten Bezirk hinein. Sie umschrieb eine Schulterkuppe und zugleich drei ineinander verkeilte Dreiecke (...) Die vier großen, roten Formen am linken Rand stellten ein abstraktes Gegengewicht zum rechten Bildteil dar. In ihnen schien die unregelmäßige Linie verankert zu sein, die den abstrakten Bezirk umschloß und von der sich die Figur zu lösen versuchte“ (ebenda zit., S. 220).

Durch die Bildteilung bewegt sich die Figur „jetzt eindeutig nach rechts, blickt frontal aus dem Bild und führt entsprechend ihrer Aufgabe als Mannequin oder Modellpuppe ein Kleid vor, das wie vom Wind aufgeblasen nach

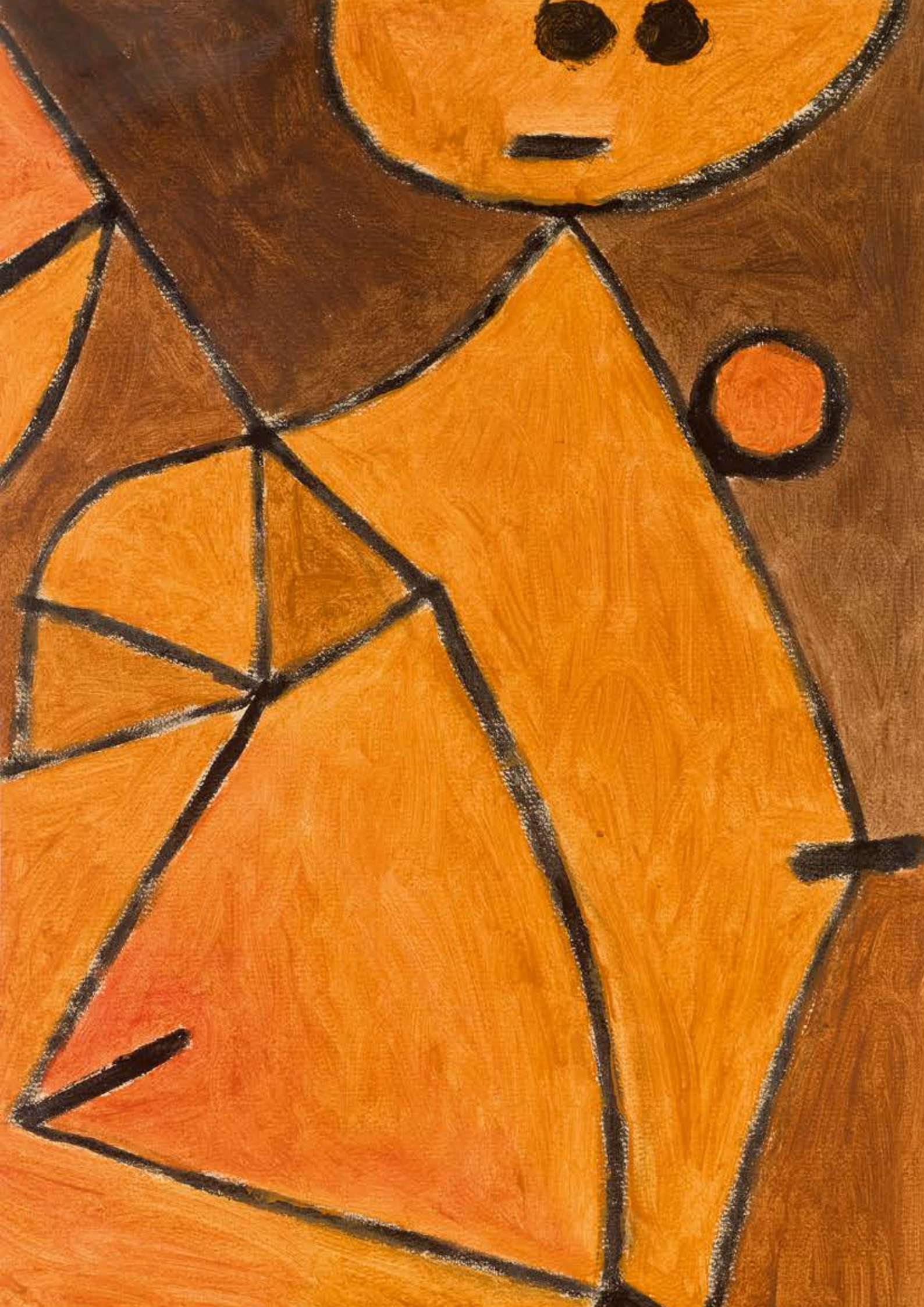
links oben wegweht. Dass dieses Kleid ehemals einen abstrakten Bezirk darstellte, mit dem die Figur verwachsen war und aus dem sie herauszutreten versucht, ist nicht mehr erkennbar. Der Figur ist jetzt ihre eigene Herkunft unbekannt“ (ebenda zit., S. 221).

Die Autoren interpretieren die Teilung der ursprünglichen Gesamtkomposition als künstlerische Auseinandersetzung über zwei Gestaltungsprinzipien, der Abstraktion und der Figuration, die die verschiedenen Strömungen der damaligen künstlerischen Avantgarde und Klees eigenes Oeuvre in den vorangegangenen Jahrzehnten beherrschte. Diese beiden in der Ausgangssituation noch vereinten Prinzipien habe er durch den Schnitt auf zwei Bilder verteilt.

Dem ist hinzuzufügen, dass Klee das Ausgangswerk nahezu entlang der „Goldenen Mitte“ zerlegt, wie eine

Abmessung der beiden Bildbreiten ergibt. Klee beachtet also jenes ästhetisch besonders ansprechende Teilungsverhältnis, bei dem das Verhältnis des Ganzen zu seinem größeren Teil dem Verhältnis des größeren zum kleineren Teil entspricht. Dieses Proportionsverhältnis gilt in der Kunst als ideales Prinzip. Wollte man den Interpretationsansatz der „bildgewordenen Debatte“ über die Gestaltungsprinzipien Abstraktion und Figuration fortführen, könnte man argumentieren, dass Klee mit dieser Teilung auch die für ihn perfekte und gelungene Gewichtung der beiden Prinzipien gefunden hat; ein künstlerisches Vermächtnis, das, retrospektiv betrachtet, für die weitere Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert als prophetisch bezeichnet werden kann.

CHF 350 000.- / 500 000.-
(€ 291 670.- / 416 670.-)





3268

3268*

MOORE, HENRY

(Castleford 1898 - 1986 Much Hadham)

Hands holding Bone II. 1981.

Tusche auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: Moore 81. 19,4 x 27,9 cm.

Provenienz:

- Galleria Cobra, Camerino, Italien.
- Galeria Joan Prats, Barcelona.
- Privatsammlung Deutschland.

Literatur: Humphries, Lund: Henry Moore. Complete Drawings 1977-81, London 1994, Bd. V, S. 197.

CHF 12 000.- / 16 000.-
(€ 10 000.- / 13 330.-)

3269*

CHADWICK, LYNN

(London 1914 - 2003 Stroud, Gloucestershire)

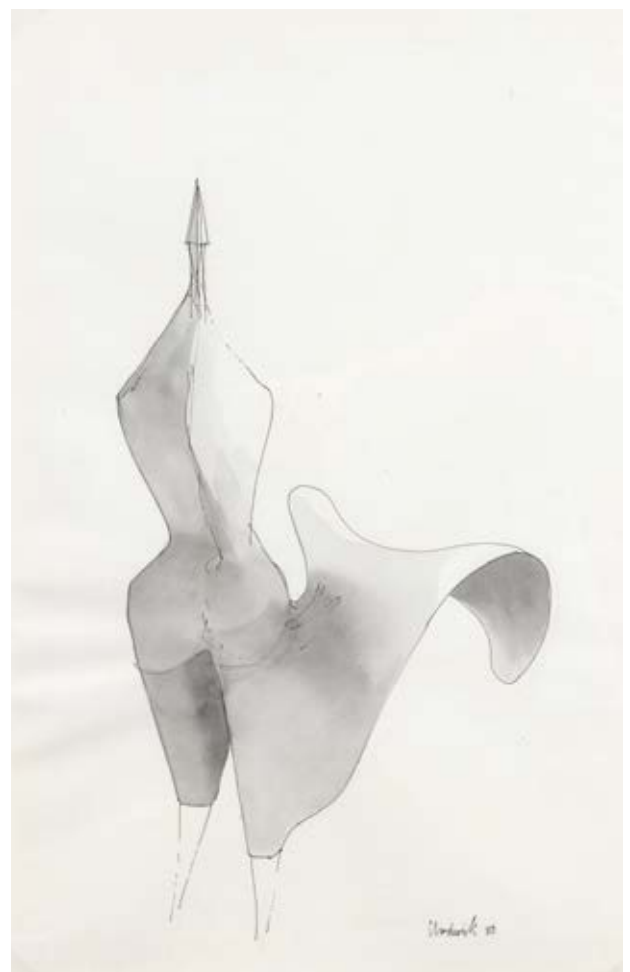
Figure in the Wind, IV. 1980.

Tusche auf Papier. Unten rechts signiert und datiert: Chadwick 80. 50 x 32 cm.

Provenienz:

- Sammlung Tony Reichardt, London.
- Privatsammlung Deutschland.

CHF 5 000.- / 7 000.-
(€ 4 170.- / 5 830.-)



3269



3270

3270

MOORE, HENRY

(Castleford 1889 - 1986 Much Hadham)

Rearing horse. 1972.

Bronze. Ed. 9.

Höhe: 12,4 cm (ohne Sockel).

Provenienz:

- Wildenstein Gallery, New York.
- Privatsammlung Schweiz (1978 von obiger Galerie erworben).

Literatur: Alan Bowness (ed.): Henry Moore Complete Sculpture, 1964-73, London, 1987, Bd. 4, Kat.Nr. 447a.

CHF 15 000.- / 25 000.-
(€ 12 500.- / 20 830.-)

3271

NICHOLSON, BEN

(Denham 1894 - 1982 London)

August 1958 (Peru, 3 goblets). 1958.

Öl und Bleistift auf Hartfaserplatte, auf original bemaltem Rahmen.

Verso bezeichnet und signiert.

66,8 x 55,4 cm.

Provenienz:

- Privatbesitz Feldmeilen (direkt beim Künstler gekauft).
- Privatbesitz Schweiz (durch Erbschaft an den jetzigen Besitzer).

Ausstellung: Zürich 1958, Galerie Charles Lienhard, Zürich, Nr. 72.

Literatur: Russell, John: Ben Nicholson. Drawings, Paintings and Reliefs 1911-1968, Bern 1969, S. 314, Nr. 169 (mit Abb.).

Diese schöne Stilleben-Komposition ist eines der begehrten Relief-Gemälde des englischen Malers und Objektkünstlers. Ein bis auf den Rahmen durchkomponiertes Werk, das Gemälde, Zeichnung und Relief zugleich ist. Die Titel gebenden und charakteristischen drei Kelche sind mit ihren linearen Silhouetten und deren stark mit Bleistift kontrastierten Schatten so arrangiert, dass sie einen flächigen, kubistischen Raum bilden. Die braune Hartfaserplatte wird dort, wo sie nicht mit dem typischen, fein gewaschenen in weiss und blau gehaltenen Aquarell-Flächen bearbeitet ist, in die Komposition mit einbezogen.

1958 zieht er mit seiner seit einem Jahr frisch verheirateten, deutschen Fotografin

Felicitas Vogler ins Tessin in ein Haus hoch oberhalb des Lago Maggiore. Sie genießen die atemberaubende Sicht von dort über die schöne Seelandschaft. In dieser Zeit entstehen einige der wichtigsten Werke seiner späteren Schaffenszeit. Man kann diesen Zeitpunkt als einen Höhepunkt seiner Künstlerkarriere sehen, denn gerade jetzt, in der zweiten Hälfte des Jahres 1958 stellt er zum ersten Mal in der angesehenen Galerie Beyeler in Basel aus, und er besucht die Biennale in Venedig.

In einem Brief an seinen langjährigen Freund Adrian Stokes schreibt Nicholson am 1967 über die physisch sehr beanspruchende Technik bei der Schaffung seiner Reliefs aus dieser Zeit:

„The technique is the same old technique of that first relief (which you predicted) except the material I experimented with then was softer & thicker & this meant a possibility of a deeper circle & other depths, and being very soft it was much easier to carve (but also more vulnerable in fact v. vulnerable at the corners). The new material is a universal building material which comes from Sweden and Finland - it is very hard & unless reinforced is brittle. It is not pleasant to carve like wood bec.

it's a 'dead' material but one becomes so keen on one's idea that the dead material quickly becomes alive ... Occasionally to get an extra thickness I get my frame maker to glue an extra piece on also I automatically have a double thickness. The cutting I do with a chisel (the material is very hard almost bonehard & at first you think you can't cut it with a chisel but I like the hard physical work bec. it's all towards an end & I become more and more identified with my material - so that it boils down to THOUGHT & people find physical things so easy to understand & 'thought' so difficult that I don't much talk about technique. There's nothing mysterious about it except that few artists make reliefs" (vgl. Lewison, J. In: Ausst.Kat. Ben Nicholson, London, Tate Gallery, 1993, S. 92f.).

Mit August 1958 (Peru, 3 goblets) kommt ein sehr beeindruckendes und typisches Werk von Ben Nicholson zur Auktion, welches nie zuvor auf dem Auktionsmarkt angeboten wurde.

CHF 300 000.- / 500 000.-
(€ 250 000.- / 416 670.-)



3271



3272



3272



3273

3272*

MUSIC, ZORAN ANTONIO

(Gorizia 1909 - 2005 Venedig)

2 Bll.: Canale della Giudecca. 1981.

Farbige Kreide und Bleistift auf festem Papier. Eines unten rechts datiert: 5 VIII 81. Zudem verso hs. bezeichnet und betitelt: Music Canale della Giudecca. Das Zweite unten rechts signiert: Music, zudem unten links datiert: 25 2 81.

Beide 29 x 20,5 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung, direkt beim Künstler erworben.
- Auktion Sotheby's, New York, 7. Oktober 2008, Los 168.
- Europäische Privatsammlung.

CHF 12 000.- / 15 000.-

(€ 10 000.- / 12 500.-)

3273*

MUSIC, ZORAN ANTONIO

(Gorizia 1909 - 2005 Venezia)

Cinque cavalli. 1970.

Tempera hinter Glas.

Unten mittig signiert: Music.

16,2 x 21,2 cm.

Provenienz:

- Privatsammlung, direkt beim Künstler erworben.
- Patti Cadby Birch/Everett B. Birch Collection, St.Thomas, USA.
- Auktion Sotheby's, New York, 7.10.2008, Los 171.
- Europäische Privatsammlung.

CHF 45 000.- / 55 000.-

(€ 37 500.- / 45 830.-)

3274*

CAMPIGLI, MASSIMO

(Berlin 1895 - 1971 Saint-Tropez)

Teatro/Le attrici. 1950.

Öl auf Holzfaserplatte. Unten rechts signiert: Campigli.

330 x 260 cm.

Provenienz:

- Hotel Palace, Mailand - das Werk wurde für das Atrium des Hotels geschaffen, 1950.
- Auktion Finarte, Mailand, 4. Juli 1974.
- Galleria Bergamini, Mailand.
- Galleria Bonaparte, Mailand.
- Auktion Sotheby's, 27. Mai 2008.
- Privatsammlung, Italien.
- Privatsammlung.

Ausstellungen:

- Padova 1994, Massimo Campigli. Palazzo della Ragione, 1. Mai - 24. Juli 1994, S. 190, Kat.Nr. 64 (mit Abb. S. 140).
- Bologna 1996, Arte Fiera, Kat.Nr. 70/71.
- Mailand 2001, Massimo Campigli. Essere altrove, essere altrimenti, 26. Oktober - 27. Januar 2002, S. 216, Kat.Nr. 64 (mit Abb. S. 200).

Literatur:

- Un nuovo albergo a Milano, In: Domus, Nr. 248/249, Mailand, 1950, S. 73.
- Bortolon, Liana: Campigli a Milano In: Padova, 1994, S. 40.
- Campiglio, Paolo: La chimera dell'architettura. Campigli e Gio Ponti In: Milano 2001, S. 188.
- Archives Campigli Saint-Tropez/Campigli, Nicola/Weiss, Eva und Marcus: Campigli. Catalogue Raisonné, Mailand 2013, Bd. II, S. 615, Kat.Nr. 50-062 (mit Abb.).

Massimo Campigli wird 1895 als Max Ihlenfeld in Berlin geboren. Seine Kindheit verbringt er grösstenteils in Florenz und zieht 1909 nach Mailand, wo er schnell in Kontakt mit der Künstlerszene der Futuristen um Giacomo Balla und Carlo Carrà kommt. Er arbeitet als Journalist für die Tageszeitung „Corriere della Sera“. Im Ersten Weltkrieg gerät er in Kriegsgefangenschaft, kommt 1918 zurück nach Italien und geht 1919 als Auslandskorrespondent für „Corriere della Sera“ nach Paris. Zeitgleich beginnt er zu malen; im Café de Dôme macht er Bekanntschaft mit Künstlern der italienischen Avantgarde wie Giorgio de Chirico, Gino Severini und Filippo de Pisis. Zahlreiche Besuche im Louvre und im Museo Etrusco in Rom

wecken sein Interesse an der Kunst früher Hochkulturen, die eine stetige Inspirationsquelle für sein Oeuvre sein werden. Aber auch seine Zeitgenossen üben einen gewissen Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung aus: so setzt er sich mit den kubistischen Werken Fernand Légers genauso auseinander wie mit der metaphysischen Kunst Carlo Carràs und den klassizistischen Arbeiten Pablo Picassos. Nach acht Jahren kündigt er seine Stelle bei der Zeitung und widmet sich voll und ganz der Malerei. 1933 unterschreibt er das „Manifesto della Pittura Murale“ und erhält bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges zahlreiche öffentliche Aufträge für Wandmalereien, die er teils mit seiner Ehefrau Giuditta Scalini ausführt. Der Beginn des Krieges führt ihn für einige Zeit nach Venedig, wo grosse Teile seines grafischen Oeuvres entstehen. 1951 zieht er nach Rom. In den 1950er Jahren nimmt er an der „documenta I und II“ teil. 1963 zieht Massimo Campigli nach St. Tropez, wo er am 31. Mai 1971 stirbt.

Während die ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in Italien durch die „Pittura Metafisica“ dominiert werden, kommt es dann zu einer „bruchlose[n] Überleitung von der beunruhigten Empfindungsweise der „Pittura Metafisica“ zu einem stillen, kontemplativen Stil, den man ‚archaischen Realismus‘ nennen könnte.“ (zit.: Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert 2. Eine Bildenzyklopädie mit 1011 Abbildungen, München 1987, S.245). Haftmann erklärt, dass im Zuge dieser Entwicklung die „Hermetik und Esoterik [der Pittura Metafisica] in allgemeinere und verständlichere Bereiche herübergeholt [...] und in Beziehung zu alten klassischen Positionen der Malerei gebracht [wird]. Prägend für diese Entwicklung sind drei Künstler, die trotz ihrer Gemeinsamkeiten doch eine unverkennbar eigene und einzigartige Handschrift haben. Gemein ist ihnen das unbedingte Streben nach einer harmonischen, ruhigen Komposition sowie die zurückhaltende und eher erd Farben gehaltene Farbpalette. Thematisch zeigen sich

dann aber die eigenen Qualitäten: Giorgio Morandi wendet sich fast ausschliesslich dem Stilleben zu, Mario Sironis Werke strahlen eine gewisse Schwermut aus und Massimo Campigli besticht durch seine „anmutige Spielwelt“ (zit. ebenda.).

Das hier angebotene Werk besticht schon alleine durch seine Grösse, was es im Oeuvre Campiglis einzigartig macht und eine ganz besondere Wirkung erzeugt. Wieder einmal holt er den Betrachter in einen Theaterraum, der sich im Hintergrund im Halbrund über zwei Sitzreihen und vier Ränge bis in die Decke des Raumes erstreckt. Die Figuren werden nach oben hin immer schemenhafter und auch die Farbigkeit von einem rot-braun in den untersten Sitzreihen hellt sich zu einem hellen beige-grau in den obersten Rängen auf. Ohne eine wirkliche Perspektive zu schaffen, kriert er dennoch Tiefe. Als Kontrast zum Theaterraum dominieren die zwei Sängerinnen auf der Bühne die gesamte Komposition: ihre Gesichter und Kleider sind präzise gearbeitet, sie haben dunkle Haare und rote Lippen, die Abendkleider sind lang und schulterfrei. Die Farben der Kleider heben sich vom Hintergrund ab, passen aber in die harmonisch-nuancierte Farbpalette des Künstlers. Während die linke Frau mit angewinkelten, erhobenen Armen, dem Publikum den Rücken kehrt, uns Betrachter aber direkt anschaut, dreht sich die rechte Sängerin ihr zu, so dass wir sie nur im Profil sehen. Die etwas starre, aber sehr elegante Haltung und die Wespentaille sind unverkennbare Zeichen des von Campigli verehrten eleganten, archaischen Frauentypus.

Meisterlich verbindet er auch in diesem beeindruckenden Werk eine ruhige Formsprache mit seiner zurückhaltenden, fein aufeinander abgestimmten Farbpalette zu einer faszinierend harmonischen Komposition.

CHF 190 000.- / 260 000.-
(€ 158 330.- / 216 670.-)



3274



3275

3275*

FINI, LEONOR

(Buenos Aires 1908 - 1996 Paris)

Ohne Titel.

Feder auf Papier.

Unten rechts signiert: Leonor Fini.

35 x 27 cm.

Die Authentizität dieses Werkes wurde
von Leonor Fini, 17. März 1989, bestätigt.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz.

CHF 6 000.- / 9 000.-

(€ 5 000.- / 7 500.-)



3276

3276

DE CHIRICO, GIORGIO

(Volos 1888 - 1978 Rom)

Landschaft mit Tempel (bei Mefistofele).

Anfang 1950er Jahre.

Öl auf Leinwand, fest auf Holzplatte aufgelegt. Unten rechts signiert: G. de chirico. 39,8 x 50 cm.

Die Authentizität des Werkes wurde von der Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Rom, bestätigt. Es ist dort unter der Nummer 0015/03/10 OT registriert.

Provenienz: direkt beim Künstler erworben, seither in Schweizer Privatsammlung.

CHF 70 000.- / 90 000.-
(€ 58 330.- / 75 000.-)

3277*

DALI, SALVADOR

(1904 Figueras 1989)

Der Triumph des Nautilus. 1941.

Öl auf Leinwand.

Unten links signiert datiert und bezeichnet: Gala Salvador Dali 1941.

30,5 x 35,5 cm.

Provenienz:

- Julien Levy Gallery, New York.
- Goddard & Brigitta Liebersohn, um 1942.
- Auktion Christie's New York, 5. November 2003, Los 323.
- Europäische Privatsammlung.

Wolkenkratzer, Autos, Busse, Schiffe; multinationales Menschengewimmel. So begrüsst sie das kosmopolitische New York, als Salvador Dalí und seine Frau Gala im Jahr 1940 auf ihrer Flucht vor den Wirren des Zweiten Weltkrieges in der Neuen Welt ankommen. Ein denkbar grosser Gegensatz zu dem beschaulichen katalonischen Hafenstädtchen Port Lligat an der Costa Brava, wo sich das Ehepaar aus einigen Fischerkaten ein Haus mit Blick auf das Meer erbaut hatte.

Acht Jahre verbringen Dalí und Gala im amerikanischen Exil: „Dalí sass nun in den Vereinigten Staaten fest und musste sich dort ein neues Leben aufbauen. Getrennt von seinen Freunden (...) blieb Dali nichts anderes übrig, als sich der Welt anzupassen, ‚amerikanisch‘ zu werden. Doch zwischen New York, Hampton Manor und Kalifornien vergass er nie die Landschaft seiner Kindheit, das Meer, den Himmel, die Felsen und die Ebenen seines Heimatlandes Katalonien.“ (Descharnes, Robert, Salvador Dalí: 1904-1989: l'oeuvre peint, Köln: Taschen, cop. 1993, S. 257.)

Tatsächlich scheint Dali von den neuen Eindrücken in künstlerischer Hinsicht seltsam unberührt; offenbar ist er mit seinen Gedanken weit weg in der Landschaft und

der Kunst seiner Heimat, wie sich an den Werken jener Jahre und so auch an unserem „Triumph des Nautilus“ von 1941 zeigt. Die am linken Bildrand angedeutete Steilküste, die er der Landschaft von Port Lligat entliehen hat, und das glitzernde Meer bilden jedenfalls die Kulisse für zahlreiche seiner berühmtesten Gemälde, die er in den USA malt.

In unserem Werk, das im Jahr nach der Ankunft des Paares entsteht, ist die rötlich überhauchte Landschaft die Bühne, auf der ätherische, sich auflösende Figuren die Ankunft einer auf den Wellen schwimmenden Kutsche anzukünden scheinen. Sie wird von zwei schaumgeborenen Pferden gezogen, ihr Rückteil ist ebenso gewunden wie die Schale eines Nautilus, eines Kopffüsslers mit spiralförmig aufgerollter Schale, der namensgebend für unser Gemälde gewesen sein könnte. „Nautilus“ ist allerdings auch der Name für ein fiktives U-Boot in zwei Romanen des französischen Schriftstellers Jules Verne (1828-1905), einem Vorreiter der Science-Fiction-Literatur, sowie für zahlreiche U-Boot-Modelle und Kriegsschiffe jener Jahre.

Und schliesslich bedeutet der aus dem Altgriechischen entstammende Begriff auch „Seefahrer“. In unserem Gemälde bleibt der Lenker des „Kutschen-Schiffes“ wie die ihn umrahmenden Heralde rätselhaft in seiner hauchzarten Erscheinung. Über dem Boot wie über den überlängten Figuren in der rechten Bildhälfte bauschen sich in der Luft Stoffstücke in kunstvollen

Drapierungen; sie erinnern an Gemälde der Frührenaissance, die Dalí und Gala auf ihren Reisen nach Florenz und Rom in den Jahren zuvor gesehen hatten. Unser „Triumph des Nautilus“ wirkt wie die surrealistische Version einer jener allegorischen Darstellungen, wie sie, figurenreich, voller inbrünstiger Posen und in dramatisches himmlisches Licht getaucht, zahlreiche Kirchen und Schlösser des Barock zieren. Wollte Dali hier verschlüsselt die triumphale Ankunft seiner eigenen Person oder Galas an den Ufern der neuen Heimat andeuten?

Diesem Gemälde ist tatsächlich ein ganz besonderer Triumph beschieden: Es war Teil einer umfangreichen Retrospektive von über vierzig Zeichnungen und Gemälden, mit der das Museum of Modern Art in New York ab November 1941 den von Dalís Surrealismus begeisterten Amerikanern einen recht umfassenden Überblick über sein Schaffen von den jugendlichen Anfängen bis zu seinen neuesten Werken gab. Der Künstler erfährt durch sie seine offizielle Anerkennung in den USA. Diese Ausstellung zog in zahlreiche Städte weiter und machte den Künstler in den gesamten USA berühmt. In der amerikanischen Kunstwelt jedenfalls war der Seefahrer aus Europa endgültig angekommen.

CHF 1 350 000.- / 1 900 000.-
(€ 1 125 000.- / 1 583 330.-)



3277

3278

TOBIASSE, THÉO

(Jaffa 1927 - 2012 Cagnes-sur-Mer)

L'inoubliable dame assise sur la basilique
St-Marc. 1964.

Gouache auf Papier.

Oben links signiert: Theo Tobiasse, oben
rechts datiert: 1964, zudem mittig betitelt.
49 x 32 cm.

Catherine Faust-Tobiasse hat die
Authentizität dieses Werkes bestätigt.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz.

CHF 3 000.- / 5 000.-
(€ 2 500.- / 4 170.-)



3278

3279

TOBIASSE, THÉO

(Jaffa 1927 - 2012 Cagnes-sur-Mer)

Gens du voyage.

Öl auf Leinwand.

Oben links signiert: tobiasse. Oben rechts
bezeichnet: gens du voyage.
14 x 18 cm.

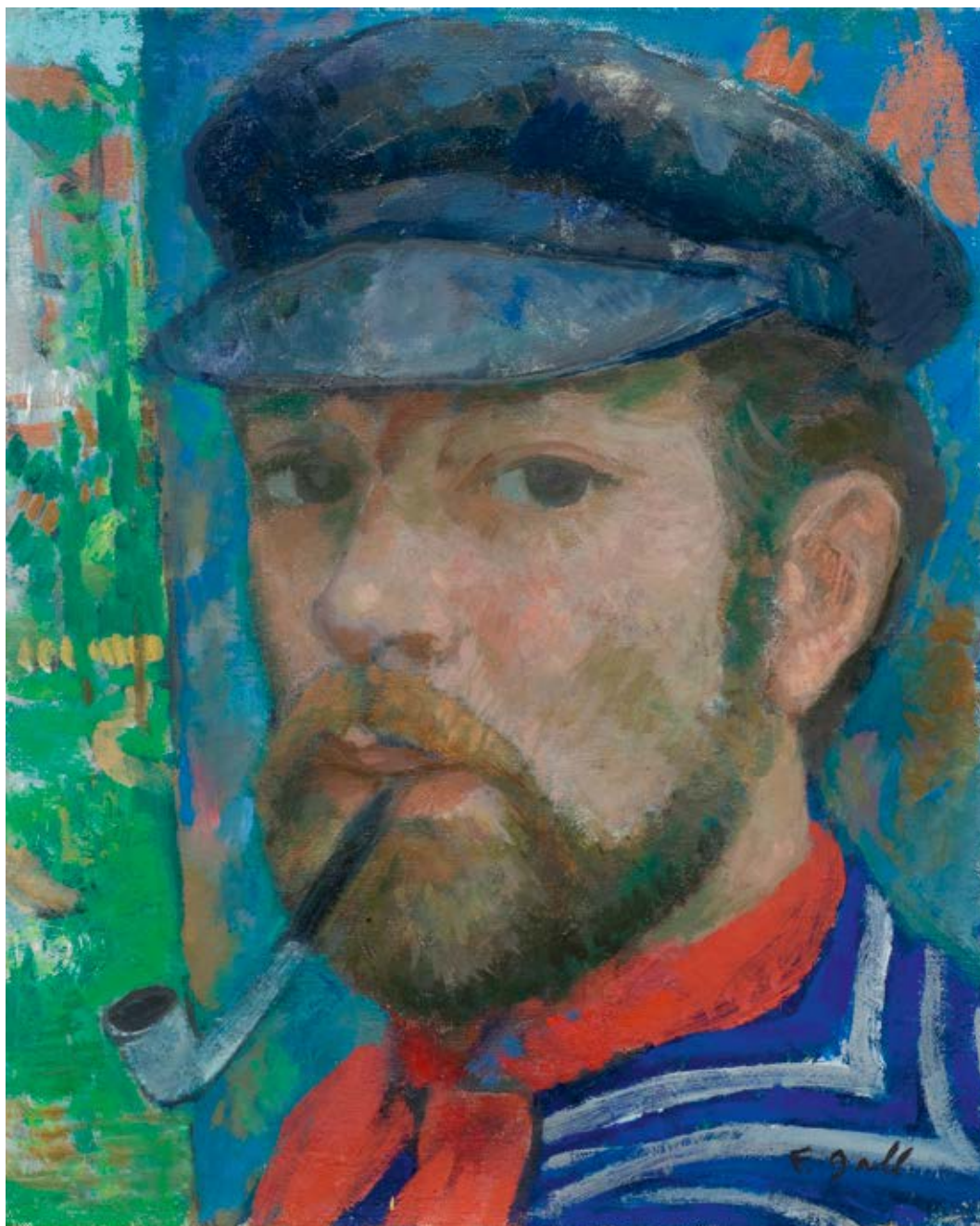
Catherine Faust-Tobiasse hat die
Authentizität dieses Werkes bestätigt.

Provenienz: Privatbesitz Schweiz.

CHF 3 500.- / 4 500.-
(€ 2 920.- / 3 750.-)



3279



3280

3280

GALL, FRANCOIS

(Kolozsvar 1912 - 1987 Paris)

Autoportrait de François Gall à la casquette et pipe. 1969.

Öl auf Leinwand.

Unten rechts signiert: F. Gall.

27 x 22 cm.

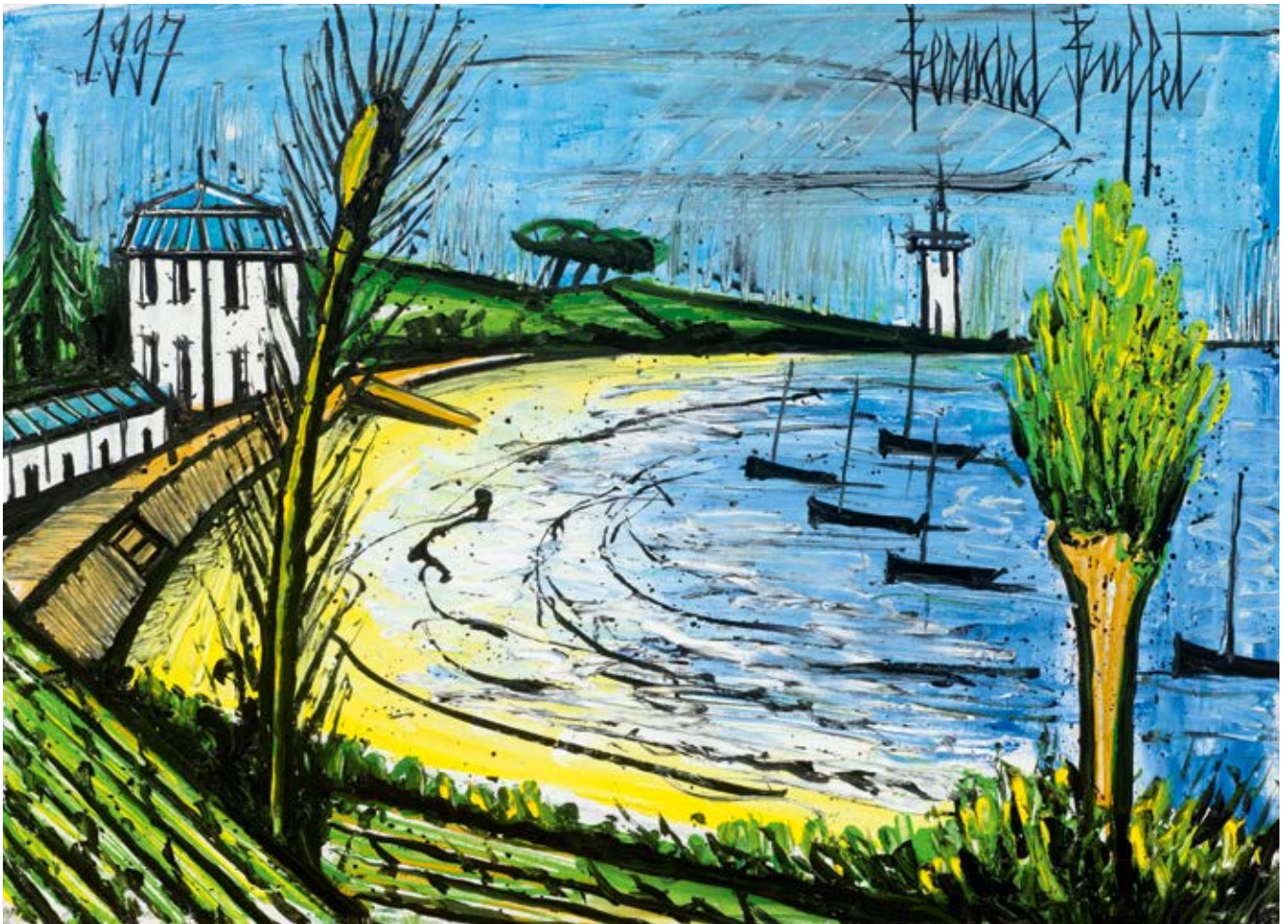
Die Authentizität dieses Werkes wurde von Marie-Liz Gall, Ascona, 22. Mai 2007, bestätigt. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue Raisonné aufgenommen.

Provenienz: Privatsammlung Schweiz.

CHF 4 000.- / 6 000.-
(€ 3 330.- / 5 000.-)



3281



3282

3281

BUFFET, BERNARD

(Paris 1928 - 1999 Tourtour)

Dahlias et glycines. 1991.

Öl auf Leinwand. Oben links signiert:

Buffet, zudem unten rechts datiert: 1991.

65 x 50 cm.

Provenienz:

- Galerie Maurice Garnier, Paris.

- Privatbesitz Schweiz.

CHF 50 000.- / 70 000.-

(€ 41 670.- / 58 330.-)

3282

BUFFET, BERNARD

(Paris 1928 - 1999 Tourtour)

Bord de mer. 1997.

Öl auf Leinwand.

Oben rechts signiert: Bernard Buffet,

zudem oben links datiert: 1997.

60 x 81 cm.

Provenienz:

- Galerie Maurice Garnier, Paris.

- Privatbesitz Schweiz.

CHF 55 000.- / 75 000.-

(€ 45 830.- / 62 500.-)

3283

LAPICQUE, CHARLES

(Theizé 1898 - 1988 Orsay)

Arès. 1964.

Öl auf Leinwand. Unten mittig signiert und datiert: Lapidque 1964. Zudem verso auf der Leinwand signiert, datiert und bezeichnet: Lapidque Arès 1964. 64 x 82 cm.

Provenienz:

- Galerie Nathan, Zürich
(verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz.

Ausstellung: Zürich 1977: Lapidque rund um das Mittelmeer, Galerie Nathan, Zürich 1977, Kat.Nr. 28.

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



3283

3284

LAPICQUE, CHARLES

(Theizé 1898 - 1988 Orsay)

Chevalier barbare. 1950.

Öl auf Leinwand. Unten rechts signiert und datiert: Lapidque 50. Zudem verso signiert, betitelt und datiert: Lapidque, 1950, chevalier barbare. 92 x 60 cm

Provenienz:

- Galerie Nathan, Zürich
(verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 10 000.- / 15 000.-
(€ 8 330.- / 12 500.-)



3284



3285

3285

LAPICQUE, CHARLES

(Theizé 1898 - 1988 Orsay)

La route de Nagpour. 1961

Öl auf Leinwand. Unten links signiert und

datiert: Lapicque 61. Zudem verso sig-

niert, datiert und betitelt: La route de

Nagpour Lapicque 1961.

64 x 80cm.

Provenienz:

- Galerie Nathan, Zürich
(verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schweiz.

CHF 10 000.- / 15 000.-

(€ 8 330.- / 12 500.-)