

10. DEZ. 2016
KLASSISCHE
MODERNE I

KETTERER KUNST









436. AUKTION

Klassische Moderne – Teil I

Auktion | Auction

Los 200–274 Klassische Moderne – Teil I
Samstag, 10. Dezember, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 1–192 Klassische Moderne – Teil II
Donnerstag, 8. Dezember, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

Los 300–610 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II
Freitag, 9. Dezember, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

Los 650–722 Contemporary Art
Samstag, 10. Dezember, ab 14.30 Uhr | *from 2.30pm on*

Los 750–797 Good Taste – Eine private Sammlung
Samstag, 10. Dezember, ab 15.45 Uhr | *from 3.45pm on*

Los 800–894 Kunst nach 1945 – Teil I
Samstag, 10. Dezember, ab 16.45 Uhr | *from 4.45pm on*

Vorbesichtigung | Preview

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg
Do. 3. November 17–20 Uhr | *5pm–8pm*
Fr. 4. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Sa. 5. November 10–16 Uhr | *10am–4pm*

Zürich

Elten & Elten, Galerie am Hottingerplatz,
Wilfriedstrasse 19, 8032 Zürich, Schweiz
Mi. 9. November 16–21 Uhr | *4pm–9pm*
Do. 10. November 16–21 Uhr | *4pm–9pm*

Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt
Mo. 14. November 16–20 Uhr | *4pm–8pm*
Di. 15. November 10–20 Uhr | *10am–8pm*

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf
Fr. 18. November 17–20 Uhr | *5pm–8pm*
Sa. 19. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*
So. 20. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*
Mo. 21. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin
Fr. 25. November 10–20 Uhr | *10am–8pm*
Sa. 26. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
So. 27. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mo. 28. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Di. 29. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mi. 30. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Do. 1. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Fr. 2. Dezember 10–16.30 Uhr | *10am–4.30pm*

München

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München
So. 4. Dezember 11–17 Uhr | *11am–5pm*
Mo. 5. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Di. 6. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mi. 7. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm*
Do. 8. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–894)
Fr. 9. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–274 und Lose 650–894)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,10 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag außen: Los 226 - E. Nolde – Frontispiz I: Los 236 - E. Nolde – Frontispiz II: Los 205 - W. Kandinsky – S. 4: Los 208 - G. Münter – S. 149: Los 252 - G. Schrimpf – Hinterer Umschlag innen: Los 221 - H.M. Pechstein – Hinterer Umschlag außen: Los 211 - A. Macke

ANSPRECHPARTNER

Klassische Moderne

Experten



Nadine Frank M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-148
n.frank@kettererkunst.de



Bettina Beckert M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-140
b.beckert@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Dr. Eva Heisse

e.heisse@kettererkunst.de

Eva Lengler M.A.

e.lengler@kettererkunst.de

Silvie Mühlh M.A.

s.muehlh@kettererkunst.de

Klaus Dietz

k.dietz@kettererkunst.de

Julia Scheu M.A.

j.scheu@kettererkunst.de

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

- Zustandsberichte: Hochauflösende Fotos inkl. Ränder von Vorder- und Rückseite aller Werke, weitere Abbildungen wie Rahmenfotos und Raumsichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter www.the-saleroom.com
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen

HERBSTAUKTIONEN 2016

Aufträge | Bids

Auktionen 436 | 437 | 438 | 439 | 440 | 452

Rechnungsanschrift | Invoice address

Name Surname		Vorname First name	Kundennummer Client number			
Straße Street		PLZ, Ort Postal code, city	c/o Firma c/o Company			
E-Mail Email			Land Country			
Telefon (privat) Telephone (home)		Telefon (Büro) Telephone (office)	UST-ID-Nr. VAT-ID-No.			
			Fax			

Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

Name Surname		Vorname First name	c/o Firma c/o Company			
Straße Street		PLZ, Ort Postal code, city	Land Country			

Aufgrund der Versteigerungsbedingungen und der Datenschutzbestimmungen erteile ich folgende Aufträge:
On basis of the general auction terms and the data protection rules I submit following bids:

- Ich möchte schriftlich bieten. | I wish to place a written bid.**
Ihre schriftlichen Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, wie es der Auktionsverlauf unbedingt erfordert.
Your written bid will only be used to outbid by the minimum amount required.
- Ich möchte telefonisch bieten. | I wish to bid via telephone.**
Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:
Please contact me during the auction under the following number: _____

Nummer Lot no.	Künstler, Titel Artist, Title	€ (Maximum Max. bid) für schriftliche Gebote nötig, für telefonische Gebote optional als Sicherheitsgebot

Bitte beachten Sie, dass Gebote bis spätestens 24 Stunden vor der Auktion eintreffen sollen.
Please note that written bids must be submitted 24 hours prior to the auction.

Rechnung | Invoice

- Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:
Please send invoice as PDF to:
E-Mail | Email _____
- Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).
Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

Versand | Shipping

- Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in
I will collect the objects after prior notification in
- München Hamburg Berlin Düsseldorf
- Ich bitte um Zusendung.
Please send me the objects

Von Neukunden benötigen wir eine Kopie des Ausweises.
New clients are kindly asked to submit a copy of their passport/ID.

Datum, Unterschrift | Date, Signature _____





GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen unter anderem nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen.



Das Arbeiten in Spachteltechnik ist den frühen Arbeiten von Gabriele Münter und denen von Wassily Kandinsky gemeinsam. Die kleinen Formate vorgefertigter Malpappen erlauben das Arbeiten im Freien. Schnelles Erfassen einer besonderen Stimmung in der Landschaft liegt diesen Arbeiten zugrunde. Wie auch Kandinsky um diese Zeit, arbeitet Münter mit direktem Auftrag der pastosen Farben und spontan-schneller Spachteltechnik. Das Ergebnis ist Eindruck von Landschaft jenseits von allem Kalkül einer durchdachten Interpretation. Gabriele Münter hat hier, wie auch Kandinsky, die Landschaftskomposition ganz aus der Farbe heraus entwickelt, was den besonderen Reiz dieser spontan geschaffenen Arbeiten ausmacht. Die kleine Landschaft zeigt den Ausblick von Kandinsky und Münter aus ihrem Hotelzimmer St. Georges in Tunis, auch Kandinsky hielt diese Aussicht fest (vgl. Roethel/Benjamin 132).

Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung. 1909 beginnt die Künstlerin mit Hinterglasbildern, ein Medium, das später auch Kandinsky, Marc, Macke und Campendonk aufgreifen. Zwei Jahre lang ist Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Der Blaue Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt Gabriele Münter Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Ihre Landschaften, Figurenszenen und Porträts zeigen eine Reduktion auf das Wesentliche mit Hang zur humorvollen Charakterisierung. Mit Kriegsausbruch gehen Münter und Kandinsky zunächst in die Schweiz, ein Jahr später (1915) entscheidet sich die Malerin für Stockholm, wo es zur Trennung von Kandinsky kommt. Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin. Durch den Bruch mit Kandinsky in eine tiefe Schaffenskrise geworfen, lebt ihre Malerei erst in den 1930er Jahren neu auf. Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, gefolgt 1961 von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt am 19. Mai 1962 in ihrem Haus in Murnau. [KD]

200

Landschaft in Tunis. 1905.

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen.

Verso mit dem Nachlassstempel sowie auf einem Etikett mit der teils handschriftlichen und teils gestempelten Bezeichnung „L 355“. 16,7 x 25,4 cm (6,5 x 10 in).

Das Werk ist in der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung München unter der Nr. L 355 dokumentiert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

PROVENIENZ:

Nachlass der Künstlerin.

Sammlung Jean K. Benjamin.

Privatsammlung USA (durch Erbschaft).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.00 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





MARIANNE VON WEREFKIN

1860 Tula - 1938 Ascona

Die aus einer alten Adelsfamilie stammende Marianna Wladimirowna Werefkina wird am 29. August 1860 im russischen Tula geboren. Sie erhält eine anspruchsvolle, an westlichen Maßstäben orientierte Erziehung und Ausbildung, in der auch die schon früh erkennbaren künstlerischen Talente des jungen Mädchens gefördert werden. Als sie vierzehn Jahre alt ist, erhält sie den ersten akademischen Zeichenunterricht durch private Lehrer. Durch den Kontakt mit der Familie Repin gelangt Werefkin 1883 zu Illarion Michailowitsch Prjanischnikow, einem Mitglied der „Peredwischniki“ (Wandermaler), bei dem sie ein Studium beginnt. Als die Familie 1886 nach St. Petersburg übersiedelt, nimmt Werefkin fortan Privatstunden bei Repin. 1888 durchschießt sie sich bei einem Jagdunfall ihre rechte Hand, die nach langwieriger Heilung verkrüppelt bleibt. Mit ausdauernder Übung schafft sie es schließlich, mit Mal- und Zeichengeräten in der rechten Hand wieder umgehen zu können. Bald erreicht sie in der realistischen Malerei eine Perfektion, die ihr den Beinamen „russischer Rembrandt“ einbringt. 1891 lernt die Malerin Alexej von Jawlensky kennen, der eine große Faszination auf sie ausübt und mit dem sie fünf Jahre später nach München geht. Ihre eigene künstlerische Produktion zurückstellend, initiiert die Malerin dort einen Salon, in dem bald ein lebhafter künstlerischer Austausch stattfindet. Außerdem gründet sie 1897 die „Lukasbruderschaft“, zu der auch Kandinsky gehört. Eine private Krise mit Jawlensky erreicht bei der Geburt ihres Sohnes im Jahr 1902 ihren Höhepunkt, so dass Werefkin, konstitutionell angeschlagen, Erholung auf ausgedehnten Reisen nach Frankreich sucht. Hier findet Marianne Werefkin maßgebliche fruchtbare Anregungen für ihre Malerei: Die Arbeitsweise der Neoimpressionisten und der Nabis geben ihr neue Kraft, um den Ausdruck der Malerei zu steigern.



Nach 1907 arbeitet die Künstlerin vorrangig mit Temperafarben, um so den Bildern eine trockenere und mattere Textur zu geben. Sie findet zu einer übersteigerten Formen- und Farbsprache, die mit der Visualisierung ihrer Träume und Sehnsüchte korrespondiert. Eine wehmütige Stimmung findet sich in der eigenwilligen Ausarbeitung der Perspektiven wieder, fließende kurze Pinselstriche im Himmel und im Landstück zwischen Haus und See lassen einen unwiderstehlichen Tiefensog entstehen, gegen den ein warmes, hoffnungsverheißendes Licht in die Szene hineinflutet. Nicht Kälte und Trostlosigkeit liegen in der Szene, sondern die Hoffnung und das Aufkeimen neuen Lebens nach dem Winter. In ihrer Farb- und Formbehandlung geht Marianne von Werefkin dabei weit über die Arbeitsweise ihrer Münchner Malerkollegen der Zeit hinaus.

Im Januar 1909 gründet sich die „Neue Künstlervereinigung München“. Als Wassily Kandinsky und Franz Marc sich davon distanzieren und den „Blauen Reiter“ ins Leben rufen, stellt auch Werefkin ab 1913 mit dieser Gruppe gemeinsam aus. 1914 muss sie aus Deutschland zusammen mit Jawlensky in die Schweiz emigrieren. Ein weiterer Umzug führt die beiden 1919 nach Ascona, wo Marianne von Werefkin der Künstlervereinigung „Der Große Bär“ beiträgt. Zwei Jahre später trennt sie sich von Jawlensky. Am 6. Februar 1938 stirbt Marianne von Werefkin in Ascona. [EH]



201

Souvenir. 1907/08.

Ei-Öl-Tempera.

Links unten monogrammiert. Verso auf der Malpappe wohl von fremder Hand betitelt und bezeichnet „No 3 Souvenir 2000 fr“. Auf Papier, fest auf Malpappe aufgezogen. 50 x 70 cm (19,6 x 27,5 in).

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Clemens Weiler vom 26. Mai 1971.

PROVENIENZ:

Galerie Aenne Abels, Köln.

Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:

Marianne von Werefkin, Galleria Castelnovo, Ascona, 17.9.-11.11.1967, Nr. 32 (mit sw-Abb.).
Galerie Aenne Abels, Köln, o. J., Nr. 54 (mit sw-Abb.).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.01 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 80.000 – 120.000

\$ 88.000 – 132.000



KÄTHE KOLLWITZ

1867 Königsberg - 1945 Moritzburg

Käthe Kollwitz (geborene Schmidt) wächst in Königsberg auf, wo der Vater die vom Großvater (mütterlicherseits) Julius Rupp gegründete freireligiöse Gemeinde Deutschlands leitet. Der Vater, selbst Bauunternehmer, erkennt schon früh die zeichnerische Begabung seiner jüngsten Tochter und ermöglicht ihr 1881 eine Ausbildung bei dem Kupferstecher Rudolf Mauer und später bei dem Maler Emil Neide. Mit 17 Jahren bewirbt sich Käthe Kollwitz an der Künstlerinnen-Schule in Berlin, wo sie bei Karl Stauffer-Bern studiert. Ihr Lehrer macht sie mit den Grafiken Max Klingers vertraut. Diese und Klingers Veröffentlichung „Malerei und Zeichnung“ erweisen sich für die junge Künstlerin als stark prägend. Zwischen 1888 und 1889 erhält sie die Möglichkeit in München bei Ludwig Heterich zu studieren. 1890 nach Königsberg zurückgekehrt, beschäftigt sie sich erstmals intensiv mit der Radierung und heiratet ein Jahr später den Arzt Dr. Karl Kollwitz, mit dem sie nach Berlin zieht. Als Käthe Kollwitz im Jahr 1893 die Uraufführung von Gerhard Hauptmanns „Die Weber“ sieht, beginnt sie mit der Arbeit an dem gleichnamigen Radierzyklus, der 5 Jahre später auf der „Großen Berliner Kunstausstellung“ Aufmerksamkeit erregt und für die Auszeichnung der kleinen goldenen Medaille vorgeschlagen wird. Von 1898 bis 1903 lehrt Käthe Kollwitz an der Berliner Künstlerinnen-Schule Grafik und Zeichnen. In dieser Zeit beginnt sie mit der Arbeit an einer neuen Radierfolge, die als logische Fortsetzung gilt: dem „Bauernkrieg“ (siehe auch Auktion 439 „Klassische Moderne“, 8. Dezember 2016, Lose 5 bis 14). Darin schildert sie mit großem sozialkritischem Engagement Armut, menschliches Leid, Krieg und Tod. 1901 reist sie erstmals nach Paris. Nach Beendigung ihrer Lehrtätigkeit reist die Künstlerin erneut 1904 nach Paris, wo sie die Bildhauerklasse der Académie Julian besucht und Auguste Rodin kennenlernt.

202

Halbfigur einer Frau mit verschränkten Armen. Um 1905.

Farbige Kreide- und Pinsel-Lithografie.
Klipstein 85/II. Knesebeck 91/III B. Signiert, betitelt und bezeichnet: „Probedruck Zust. II“. Eines von nur wenigen Exemplaren dieses Zustandes.
Auf leicht bräunlichem Strohkarton. 55 x 41,5 cm (21,6 x 16,3 in). Papier: 64 x 49,8 cm (25,2 x 19,7 in).
Der Zeichenstein ist der Umdruck der Zeichnung Nagel/Timm 364 auf geripptem Bütten. Die Bezeichnung von Kollwitz „Probedruck Zust. II“ bezieht sich auf die von der Künstlerin gemachten Unterschiede der Zustände. In diesem Falle der II. und letzte. Eine weitere Differenzierung wie im WVZ Knesebeck hat Kollwitz nicht vorgenommen.

Hervorragender Druck der seltenen Farblithografie.

LITERATUR:

Vgl. für die Zeichnung: Werner Timm, Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen, Berlin 1980, S. 257, Nr. 364.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.02 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).*

€ 20.000 – 30.000
\$ 22.000 – 33.000



Das besondere Interesse von Käthe Kollwitz für jene, die am Rande der bürgerlichen Gesellschaft leben, ist in ihrem gesamten grafischen Schaffen deutlich nachvollziehbar. 1891 heiratet sie Karl Kollwitz, der als Armenarzt im Norden von Berlin tätig ist. Das bereits vorhandene Engagement für die sozial Schwachen tritt nun im grafischen Schaffen von Käthe Kollwitz noch stärker in den Vordergrund. Nicht allein das Mitleid ist für die Thematik ihrer Arbeiten bestimmend. Sie verleiht den Dargestellten eine Würde der Haltung und des Ausdrucks, die bis dahin in der bildenden Kunst unbekannt war. Es sind besonders die starken Frauenporträts, die Käthe Kollwitz in diesem Sinne gestaltet. Die vorliegende Farblithografie zeugt von diesem sehr persönlichen Engagement der Künstlerin, die der nachdenklich Blickenden jene innere Würde gibt, wie sie Kollwitz in vielen ihrer Porträts bildlich herauszuarbeiten wusste.

Der Villa-Romana-Preis ermöglicht ihr 1907 einen einjährigen Studienaufenthalt in Florenz. Der Tod ihres jüngeren Sohnes zu Beginn des Ersten Weltkrieges motiviert Kollwitz zur Holzschnittfolge „Der Krieg“. Anlässlich ihres 50. Geburtstags erhält Käthe Kollwitz zahlreiche Ehrungen und Preise und wird durch mehrere Ausstellungen gefeiert. Paul Cassirer zeigt in Berlin eine umfassende Werkschau mit an die 200 Radierungen, Lithographien und Zeichnungen. Zwei Jahre später wird die Künstlerin Professorin an der Preußischen Akademie der Künste und übernimmt 1928 die Leitung des Meisterateliers für Grafik. Nach der Machtergreifung 1933 erzwingen die Nationalsozialisten Käthe Kollwitz' Austritt aus der Akademie und bereits drei Jahre später werden einige Werke der Künstlerin aus öffentlichen Ausstellungen entfernt, jedoch gelten sie nie als „entartet“. Der Krieg veranlasst die Künstlerin erst nach Nordhausen und danach nach Moritzburg in Sachsen überzusiedeln. Währenddessen werden ihre Wohnung und das Berliner Atelier durch Bombenangriffe zerstört. Käthe Kollwitz stirbt acht Tage vor Kriegsende in Moritzburg. [KD]





MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

Bereits als Neunjähriger beginnt Max Liebermann seine unmittelbare Umgebung mit Stift und Papier einzufangen. Als der renommierte Berliner Maler Carl Steffek Zeichnungen des 15-Jährigen zu sehen bekommt, rät er entgegen den Wünschen der Eltern, dieses Talent unbedingt zu fördern. Er erteilt dem Jungen ersten Unterricht und ermuntert ihn zum Besuch der Weimarer Akademie. Liebermann studiert dort dreieinhalb Jahre bis 1872. Eine Reise nach Düsseldorf führt den jungen Künstler 1871 zu Mihály Munkácsy, einem dort lebenden ungarischen Maler, dessen Realismus ihn begeistert. Unter diesem Eindruck entsteht noch im selben Jahr sein erstes großes Bild „Die Gänserupferinnen“. Die ungeschönte Wirklichkeit darin, die bei Kritikern auf herbe Ablehnung stößt, wird von nun an charakteristisch für Liebermanns Darstellungsweise. Die Jahre 1873 bis 1878 verbringt er in Paris und dem Künstlerort Barbizon. Liebermann beschäftigt sich mit der Kunst Milletts, dessen Bilder von der Arbeit des einfachen Menschen auf dem Land ihn nachhaltig beeinflussen. Seit seinem ersten Aufenthalt in Holland im Jahr 1871 reist Liebermann regelmäßig dorthin. Er findet hier die geeigneten Motive zu mehreren seiner wichtigsten Werke. Durch sein Engagement, in unpathetischer Schlichtheit das Leben und die Arbeit des einfachen Menschen zur Kunst zu erheben, muss Liebermann stets um Anerkennung kämpfen. Erst als er sich zunehmend Motiven und Szenen aus dem Leben des gehobenen Bürgertums zuwendet, wird er zu einem gefeierten und gesuchten Maler des liberalen Bürgertums der Jahrhundertwende. Die Jahre 1878 bis 1884 verbringt Liebermann in München, bevor er 1884 in seine Geburtsstadt Berlin zurückkehrt.



Die Milieustudien, die Max Liebermann während seiner langen Aufenthalte in den Niederlanden machte, haben sein zeichnerisches Gesamtwerk in besonderer Weise bereichert und geprägt. Die exzellente Zeichenkunst Liebermanns, allenfalls mit der von Menzel vergleichbar, tritt in dieser Kreidezeichnung in besonderer Weise hervor. Das sorgfältige Abwägen zwischen linearem Gestalten und dem gewischten malerischen Ton, unterstützt durch eine eher dezent aufgetragene Weißhöhung, lässt die subtile Arbeitsweise Liebermanns erkennen, der gerade in diesen Zeichnungen seine Meisterschaft in der Beherrschung der technischen Mittel unter Beweis stellt. Solche Milieustudien der sogenannten „einfachen Menschen“ und ihrer Umgebung hatten Liebermann das Prädikat der „Armeute-malerei“ verliehen. Sie sind heute neben ihrer künstlerischen Aussage auch Zeugnis für eine Epoche menschlich-ländlicher Erfahrungen in einer Zeit des heraufkommen-den Industriezeitalters, das in seinen Auswirkungen für Max Liebermann darstellungswürdig war.

Doch nicht nur als Künstler, sondern auch als Kunstpolitiker nimmt Liebermann einen hohen Rang ein. Bereits Anfang 1892 gehört er zu den Mitgliedern der ersten Sezession Deutschlands, deren Berliner Vorsitz er in den Jahren 1898 bis 1911 innehat. Seine Heimatstadt Berlin ehrt Liebermann mit der Berufung zum Professor an der Königlichen Akademie der Künste. In den Jahren 1920 bis 1932 ist er Präsident der Preußischen Akademie der Künste. Die letzte Zeit seines Lebens verbringt Liebermann zurückgezogen. Im November 1934 erkrankt er schwer und stirbt drei Monate später in seiner Berliner Wohnung. [KD]



Kunstsalon Cassirer 1898 mit der Zeichnung „Bauer an der Wiege“ rechts neben Tür (Echte/Feilchenfeldt 2011, S. 40)



203

Bauer an der Wiege - Der Witwer. Um 1890.

Kohle und weiße Kreide.
Unten links signiert. Auf grauem Papier.
36,5 x 52,3 cm (14,3 x 20,5 in), blattgroß.
Wiederaufnahme eines bereits als Gemälde
gewählten Motivs „Der Witwer“ von 1873
(vgl. Eberle 1873/1).

Ausdrucksstarke holländische Milieustudie von malerischem Charakter.

Mit einem Gutachten von Drs. Margreet Nouwen vom 29. Januar 2008.

PROVENIENZ:

Sammlung Mr. Artmann, Inhaber der Rembrandt Gallery, New York.
Privatsammlung USA (beim Vorgenannten erworben).
Privatbesitz.

AUSSTELLUNG:

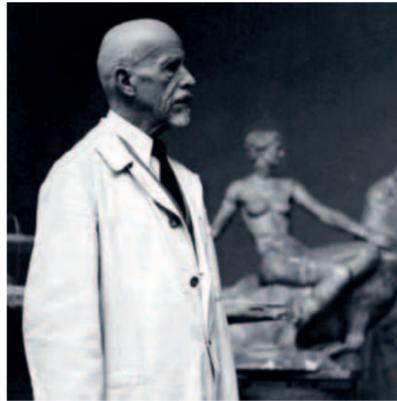
Max Liebermann. H. G. E. Degas. Constantin Meunier, Kunstsalon Bruno und Paul Cassirer, Berlin 1.11.-1.12.1898, Kat.-Nr. 35.
Deutsche Kunst-Ausstellung, Dresden April-Juni (?) 1899, Kat.-Nr. 655 (Saal 26).

LITERATUR:

Bernhard Echte, Walter Feilchenfeldt (Hrsg.), Kunstsalon Bruno & Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1898-1901, Wädenswil 2011, S. 40 mit Abb. (Innenansicht eines Raumes des Kunstsalons Cassirer im Jahr 1898, mit der Zeichnung „Bauer an der Wiege“ rechts neben der Tür) und S. 64 mit Abb. sowie S. 489.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.03 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



FRITZ KLIMSCH

1870 Frankfurt a. M. - 1960 Freiburg

Fritz Klimsch erhält seine Ausbildung an der Königlichen Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin in der Zeichenklasse bei dem Maler Ernst Hancke und in der Modellierklasse bei Albert Wolff. Von 1887-1890 ist er Schüler von Fritz Schaper. Schon während des Studiums entstehen erste bedeutende Arbeiten, der junge Bildhauer gewinnt Preise und damit erste Bekanntheit. Auf seiner Hochzeitsreise nach Paris lernt Klimsch die Werke Rodins kennen, die ihn in ihrer großen Lebendigkeit in Form und Ausdruck sehr beeindruckten und nachhaltig beeinflussen. Neben Rodin betrachtet Klimsch Adolf von Hildebrand als den zweiten Paten seiner Kunst, der Rodins Lebendigkeit durch Architektur und Statik ergänzt und so den Ausgleich schafft, den Klimsch in seiner eigenen Bildhauerei als wichtig empfindet. Mit Max Liebermann und Walter Leistikow gründet der Bildhauer 1898 die Berliner Sezession, auf deren Ausstellungen er zukünftig regelmäßig vertreten ist. Reisen nach Italien und Griechenland prägen seinen Stil. In der Folgezeit ist Klimsch mit Porträtarbeiten, Denk- und Grabmälern sowie Frauenaktfiguren außerordentlich erfolgreich. Er fertigt zahlreiche Porträts von Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens (u. a. Ludwig Thoma, Lovis Corinth, Max Liebermann, Max Slevogt, Paul von Hindenburg). 1912 wird er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und 1916 deren Senator. 1921 erhält Fritz Klimsch eine Berufung an die Akademische Hochschule für bildende Künste, wo er 1935 als Leiter des Meisterateliers in den Ruhestand versetzt wird.



In ihrer schlanken Körperlichkeit ist der „Frühling“ Symbol eines Verständnisses von Körperformen, die dem klassischen Ideal besonders nahesteht. Fritz Klimsch hat der herrschenden Kunst doktrin der Entstehungszeit nichts entgegengesetzt, was der vorgegebenen ästhetischen Anforderung widersprach. Und doch hat er zu einer Aussage gefunden, die weit über das hinausgeht, was an Sichtweisen verbindlich eingefordert wurde. Ohne den Bezug zum Ideal der Zeit besonders zu betonen, steht der „Frühling“ für ein Formgefühl, das jenseits aller Moden und Sehweisen seinen bleibenden Bestand hat.

Nach Kriegsende lässt sich der Künstler im Schwarzwald nieder, wo er zurückgezogen lebt und nur noch wenige, kleinformatische Werke schafft. Fritz Klimsch erhält 1960 das Große Bundesverdienstkreuz und verstirbt im selben Jahr. [SM]

204

Frühling. 1925/ 1926.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Braun 134. Auf der Plinthe mit dem Künstlermonogramm und dem Gießstempel „H. Noack Berlin“. Höhe: 177,5 cm (69,8 in).

PROVENIENZ:

Privatsammlung Europa.

LITERATUR:

Hermann Braun, Fritz Klimsch. Werke, Hannover 1980, Nr. 23, S. 62 mit Abb. (anderes Exemplar).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.05 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau - 1944 Neuilly-sur-Seine

Kandinsky wird am 4. Dezember 1866 in Moskau geboren. Nach einem Jura- und Volkswirtschaftsstudium in Moskau entschließt er sich erst spät, Maler zu werden, und siedelt dazu 1896 nach München über. Er beginnt ein Studium an der Kunstschule von Anton Azbe und in den Jahren 1900 bis 1901 bei Franz von Stuck, das er an der Münchener Kunstakademie fortsetzt. Bereits 1902 unterrichtet er selbst an der „Phalanx-Malschule“ und wird schließlich Präsident der gleichnamigen Künstlergruppe. Hier lernt er Gabriele Münter kennen, die als Schülerin seine Malklasse besucht.



Die frühen Landschaften von Kandinsky sind noch stark vom Impressionismus beeinflusst, der in seinen Nachwirkungen bis in die ersten Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts reicht. Die maltechnische Verve, die diese Arbeiten von Kandinsky auszeichnet, zeugt von einer Bereitschaft, spontan Erfasstes bildmäßig zu bannen. Die hier eingesetzte Spachteltechnik kommt diesem schnellen Erfassen einer Stimmungslandschaft entgegen, wie auch die Malpappe und ihr relativ kleines Format auf eine Arbeit im Freien schließen lassen. Die pastelligen Farben unterstreichen das Bestreben, hier ganz einen Eindruck von Landschaft im Sinne des Impressionismus wiederzugeben. Arbeiten dieser Epoche sind im male- rischen Gesamtwerk von Kandinsky ein wichtiger Abschnitt auf dem Wege zur farb- lichen und gegenständlichen Abstraktion.

Nach längeren gemeinsamen Reisen ins Ausland richten sich Kandinsky und Münter 1908 in München eine Wohnung ein. Ein Studienaufenthalt im oberbayerischen Murnau veranlasst Gabriele Münter, dort ein Haus zu kaufen, das zum Aufenthaltsort zahlreicher Sommer- monate werden soll, die von intensiver Arbeit geprägt sind. 1909 gehört Kandinsky zu den Mitbegründern der „Neuen Künstlervereinigung München“, ein Jahr später, 1910, entsteht sein erstes rein abstraktes Aquarell. In seinem 1912 erschienenen Buch „Über das Geistige in der Kunst“ begründet er diesen revolutionären Schritt zur Abstraktion. Mit seinen Maler- freunden Paul Klee, August Macke und Franz Marc hebt Kandinsky 1912 den „Blauen Reiter“ aus der Taufe und gibt mit Marc den gleichnamigen Almanach heraus. Die Jahre des Ersten Weltkrieges verbringt Kandinsky in Moskau, kehrt aber 1921 wieder nach Deutsch- land zurück. 1922 nimmt er den Ruf von Walter Gropius als Lehrer an das Bauhaus in Weimar an und gründet 1924 mit Paul Klee, Lyonel Feininger und Alexej von Jawlensky die Gruppe „Blaue Vier“. Im Jahre 1928 erwirbt Kandinsky die deutsche Staatsbürgerschaft. Nachdem das Bauhaus bereits 1925 nach Dessau umgezogen ist, findet 1932 ein erneuter Umzug nach Berlin statt, wo das Bauhaus trotz der Verfolgungen durch die Nationalsozia- listen erneut eröffnet, ein Jahr später jedoch endgültig geschlossen wird. 1934 emigriert Kandinsky nach Frankreich und lässt sich in Neuilly-sur-Seine bei Paris nieder. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird er französischer Staatsbürger. Seine künstlerische Arbeit setzt er trotz der gefährlichen Situation auch während der deutschen Besatzung fort. Bis zu seinen letzten Lebensmonaten ist seine Produktivität ungebrochen. Wassily Kandinsky stirbt am 13. Dezember 1944 in seiner Wahlheimat Frankreich. [KD]

205

Tunis - Strand. 1905.

Öl auf leinwandkaschiertem Malkarton.
Roethel/Benjamin 134. 24 x 32,8 cm (9,4 x 12,9 in).

Ein Gemälde mit dem Sujet Tunis wird erst das zweite Mal auf dem internationalen Auktions- markt angeboten.

PROVENIENZ:
Sammlung Gabriele Münter.
Sammlung Jean K. Benjamin, New York.
Privatsammlung New York (durch Erbschaft).

AUSSTELLUNG:
Kandinsky - Marc - Münter: Unbekannte Werke,
Moderne Galerie Otto Stangl, München, Oktober-
November 1954, Nr. 55.
Kandinsky und Gabriele Münter: Werke aus fünf
Jahrzehnten, Städtische Galerie im Lenbachhaus,
München, 16.2.-30.4.1957, Nr. 28.
Wassily Kandinsky - Gabriele Münter, Kunstverein
Hamburg 22.11.1958-11.1.1959, Nr. 23.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13,06 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 150.000 – 200.000
\$ 165,000 – 220,000





GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen unter anderem nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen.



Während der Beziehung von Gabriele Münter zu Wassily Kandinsky ist Rapallo ein beliebtes gemeinsames Reiseziel. In dieser Zeit entstehen dort häufig kleinformatige Landschaftsmalereien, die

den Übergang der Malweise Münters vom eher expressiven Duktus zum völlig eigenständigen Stil dokumentieren. Diese Landschaft besticht durch einen äußerst differenzierten Farbauftrag, mehrheitlich in Spachteltechnik, die aber hier bereits verfeinert wirkt. Der Duktus ist ruhiger geworden, die Farben mehr isoliert und in ihrer Wirkung teilweise bereits auf ungemischten Nuancen aufbauend. Der gegen den Betrachter eher ruhig angelegte Vordergrund der Wasserfläche zeigt Münters Wollen, der Landschaft eine Entwicklung in der Tiefe zu geben. Erhellung wird das Bild durch das befindliche Haus in einer strahlenden gelb-ockerfarbenen Tonalität, die der Arbeit eine besonders starke Präsenz und Tiefenwirkung verleiht.

Das Bild zeigt Münter als Künstlerin, die, zwar tastend noch, bereits die sicheren Pfade der herkömmlichen Malerei zu verlassen beginnt. Insofern ist es als eines der wichtigen Zeugnisse des Übergangs anzusehen. Zwar ist die Künstlerin in diesem Bild noch von dem einmal Erarbeiteten ausgegangen, doch die Komposition mit den in sich verfestigten Farbflächen und der Farbauftrag aus satt nebeneinander gesetzten Spachtelflächen künden bereits von einem anderen Denken. Münter hatte sich schon in der Malklasse von Kandinskys Phalanx-Schule mit der Spachteltechnik vertraut gemacht, sie doch zunächst nur in einer pastosen, eher kleinteiligen Formulierung eingesetzt. Nun findet sie zu einem großzügigeren Farbauftrag, der sich in der Folge zu ihrem eigentlichen künstlerischen Stil entwickeln sollte, der ihr gesamtes weiteres Werk bestimmt.



206

Landschaft bei Rapallo. Um 1906.

Öl auf Leinwand, Oberkante auf Karton aufgezoogen.

Verso handschriftlich bezeichnet „Rapallo“. 20 x 34,2 cm (7,8 x 13,4 in). [SM].

PROVENIENZ:

Sammlung Annemarie Münter.
Sohn von Annemarie Münter, Großneffe von Gabriele Münter.

Auflufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.07 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Als ehemaliger Offizier der zaristischen Armee beginnt Alexej von Jawlensky erst 1889 in St. Petersburg mit seiner künstlerischen Ausbildung. Er studiert bei Ilya Repin und lernt über diesen Marianne von Werefkin sowie Helene Nesnakomoff, seine spätere Frau, kennen. Mit beiden siedelt Jawlensky 1896 nach München über, um eine private Kunstschule zu besuchen. Hier lernt er Wassily Kandinsky kennen. Der Künstler unternimmt mehrere Reisen nach Frankreich und kann 1905 durch Vermittlung von Sergej Djagilew im „Salon d'automne“ zehn Gemälde zeigen. Jawlensky trifft zum ersten Mal Henri Matisse. Im Sommer 1908 arbeitet er mit Kandinsky, Marianne von Werefkin und Gabriele Münter erstmals zusammen in Murnau. Hier entsteht auch die Idee zur Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“, zu der sich die vier Maler und andere Münchner Künstler 1909 zusammenschließen. Im Dezember desselben Jahres findet in München die erste Ausstellung der Gruppe statt. Zwei Jahre später wird der „Blaue Reiter“ als neue große Idee einer künstlerischen Zusammenarbeit ins Leben gerufen. 1913 nimmt Jawlensky am „Ersten Deutschen Herbstsalon“ Herwarth Waldens in Berlin teil. Als 1914 der Erste Weltkrieg beginnt, wird Jawlensky als russischer Staatsbürger aus Deutschland ausgewiesen. Er siedelt mit seiner Familie und Marianne von Werefkin nach St. Prex am Genfer See über und lebt bis 1921 in der Schweiz, wo er 1918 mit seinen abstrakten Köpfen beginnt. Anschließend lässt sich Jawlensky endgültig in Wiesbaden nieder. Eine schwere Arthritis-Erkrankung im Jahr 1929 hat einige Kuraufenthalte zur Folge, denen sich der Künstler regelmäßig unterziehen muss. Jawlensky leidet unter einer fortschreitenden Lähmung und kann nur unter Schwierigkeiten malen. 1933 wird er von den Nationalsozialisten mit Ausstellungsverbot belegt. Im Jahr darauf beginnt der Maler mit der Reihe der kleinformatigen „Meditationen“

207

Grosse Meditation: Zärtlichkeit im Herbst. 1936.

Öl auf dünnem Karton mit Leinenstruktur, auf Karton, auf Holz aufgezogen.
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 2087. Links unten monogrammiert und rechts unten datiert. Verso vom Sohn des Künstlers bezeichnet „A. Jawlensky XI 1936 N. 28“ sowie von fremder Hand „Meditation XL“ und „Zärtlichkeit im Herbst“. 24 x 17,4 cm (9,4 x 6,8 in). Holzplatte: 26 x 19,6 cm (10,2 x 7,8 in).

PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers.
Privatsammlung Bonn.
Galerie Linssen, Bonn.
Privatsammlung Baden-Württemberg (1983 beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:

Das Gesicht als Bild der Seele, Städtische Wessenberg-Gemäldegalerie, Konstanz, 17.2.-15.4.2001/Museum im Prediger, Schwäbisch Gmünd, 6.7.-23.9.2001, S. 21 mit Abb.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.10 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



Von den expressiven Bildnissen der Frühzeit ausgehend, schuf Jawlensky im Laufe der Jahre ein immer eindringlicheres Bildnis, das bar jeder individuellen Züge, allein in zeichenhafter Vision die Quintessenz seiner Bestrebungen, dem inneren Bildnis näherzukommen, zeigt. Die Grundlage ist immer eine farbliche Interpretation erfüllter innerer Zustände, die Jawlensky zu einer Komposition des Meditativ-Unnahbaren verdichtet. Jeglicher Sinn für Details, die im Grunde nur Ablenkung bedeuten, ist ausgeschlossen. Die Konzentration auf das über einen langen Bildprozess erarbeitete Ikon, das Gesicht hinter dem eigentlichen Antlitz, ist das Geheimnis dieser eindringlichen Schöpfungen. Die Meditationen von Alexej von Jawlensky stellen einen umfassend-eigenen Werkkomplex im Schaffen des Künstlers dar. Sie sind in ihrer Reihung zu verstehen und bedingen einander durch die gemeinsame Kraft ihrer Aussage.

1937 werden 72 seiner Werke als „entartet“ beschlagnahmt. Vier Jahre später, 1941, stirbt Jawlensky in Wiesbaden. Sein Stil ist anfänglich beeinflusst von den „Fauves“ und hier besonders von Matisse. Dann aber findet der Maler seinen eigenen expressionistischen Stil, dem eine starke Farbigkeit in einfacher Zeichnung zu eigen ist. In späterer Zeit werden stille, verinnerlichte Bilder des mystisch vergeistigten menschlichen Antlitzes kennzeichnend für Jawlensky. [KD]





GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen unter anderem nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen. Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung. 1909 beginnt die Künstlerin mit Hinterglasbildern, ein Medium, das später auch Kandinsky, Marc, Macke und Campendonk aufgreifen. Zwei Jahre lang ist Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Der Blaue Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt Gabriele Münter Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Ihre Landschaften, Figurenszenen und Porträts zeigen eine Reduktion auf das Wesentliche mit Hang zur humorvollen Charakterisierung. Mit Kriegsausbruch gehen Münter und Kandinsky zunächst in die Schweiz, ein Jahr später (1915) entscheidet sich die Malerin für Stockholm, wo es zur Trennung von Kandinsky kommt. Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin.

208

Murnau, Hauptstrasse am Sonntag im Mai. 1924.

Öl auf Malpappe.
Links unten signiert, datiert und bezeichnet „Sonntag“ (eingritzelt). Verso signiert, datiert und bezeichnet „Murnau Hauptstrasse am Sonntag im Mai“ sowie mit weiteren handschriftlichen Bezeichnungen, u. a. „L 52“. Verso mit dem Nachlassstempel und einem Etikett mit der gestempelten Nummerierung „1221“. 50,4 x 34,5 cm (19,8 x 13,5 in).

PROVENIENZ:

Nachlass der Künstlerin.
Hutton-Hutschnecker Gallery, New York.
Galerie Wolfgang Ketterer, München, 36. Auktion, 27. November 1979, Kat.-Nr. 1285 mit Farbabb.
Sammlung Karl Rudolf Funke (verso mit dem Sammlungsstempel).
Galerie Thomas, München (auf dem Rahmen mit dem Galerieetikett).
Privatsammlung (in den 1980er Jahren beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:

Gabriele Münter, Kölner Museum, Köln 1925, Nr. 85.
Grosse Berliner Kunstausstellung, Berlin 1928, Nr. 155.
Gabriele Münter, 50 Gemälde in 25 Jahren 1908-1933, Wanderausstellung Paula Modersohn Haus, Bremen/Ruhmeshalle, Barmen/Städtische Galerie Bochum/Prinzessinnenschlösschen, Jena/Schloss Eisenach/Museum Altenburg/Galerie Valentien, Stuttgart, Kat.-Nr. 35 (rückseitig mit dem rudimentären Ausstellungsetikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.11 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 140.000 – 180.000
\$ 154,000 – 198,000



Nach der Trennung von Kandinsky und den Jahren in Skandinavien findet Gabriele Münter Halt in Murnau. Die landschaftlichen Motive der Umgebung, die Münter bereits in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zu ihrem Themen-schwerpunkt gemacht hatte, finden nun ihre Ergänzung in der Wiederaufnahme der bekannten Sujets. Die expressive Farbigkeit weicht einer mehr ausgeglichenen, durch Toninhalte bestimmten Farbwahl. Die Gesamtkomposition wirkt beruhigter. Eine kühn gesetzte Perspektive mit der leichten Krümmung der Straße und den im Vordergrund platzierten, noch winterlich dunklen Bäumen bringt eine ungewohnte Dynamik in die Komposition. Das Motiv der beflaggten Straße, das Münter hier real vorgefunden hat, ist oft thematisiert worden, etwa bei Manet in „La rue Mosnier aux drapeaux“ von 1878 oder in Adolph von Menzels „Abreise König Wilhelms zur Armee“ von 1871. Münter hat mit der nach unten führenden Straßenkrümmung dem Sujet eine zusätzliche Note verliehen. Trotz einer Konturierung, die allerdings im Vergleich zu den früheren Werken gemildert ist, vermittelt diese Straßenszene eine fast fröhliche Dynamik des zum Festtag erhobenen Pfingstsonntag im Mai.

Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, gefolgt 1961 von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt am 19. Mai 1962 in ihrem Haus in Murnau. [KD]



FRANZ MARC & WASSILY KANDINSKY

1880 München - 1916 Verdun

1866 Moskau - 1944 Neuilly-sur-Seine

Kandinsky wird am 4. Dezember 1866 in Moskau geboren. Nach einem Jura- und Volkswirtschaftsstudium in Moskau entschließt er sich erst spät, Maler zu werden, und siedelt dazu 1896 nach München über. Er beginnt ein Studium an der Kunstschule von Anton Azbe und in den Jahren 1900 bis 1901 bei Franz von Stuck, das er an der Münchener Kunstakademie fortsetzt. Bereits 1902 unterrichtet er selbst an der „Phalanx-Malschule“ und wird schließlich Präsident der gleichnamigen Künstlergruppe. Hier lernt er Gabriele Münter kennen, die als Schülerin seine Malklasse besucht. Nach längeren gemeinsamen Reisen ins Ausland richten sie sich 1908 in München eine Wohnung ein. Ein Studienaufenthalt im oberbayerischen Murnau veranlasst Gabriele Münter, dort ein Haus zu kaufen, das zum Aufenthaltsort zahlreicher Sommermonate werden soll, die von intensiver Arbeit geprägt sind. 1909 gehört Kandinsky zu den Mitbegründern der Neuen Künstlervereinigung München, ein Jahr später, 1910, entsteht sein erstes rein abstraktes Aquarell.



Bereits seit Sommer 1911 laufen die Planungen für den vorliegenden Sammelband, der nichts weniger als eine der wichtigsten programmatischen Schriften des 20. Jahrhunderts werden soll. Der Almanach „Der Blaue Reiter“ ist avantgardistisches Gesamtkunstwerk - gattungs-, epochen- und grenzübergreifend. Bereits im September 1911 hat Kandinsky auch eine Luxusausgabe im Blick: „feine Ausstattung, numerierte Exemplare, Originalholzschnitte und dergleichen und nur ganz ‚feines‘ Publikum“ (zitiert nach: Der Almanach „Der blaue Reiter“, Ausst.-Kat. Schloßmuseum Murnau, Murnau 1998 S. 11). Im März 1912 erscheint der Almanach also nicht nur in den 1200 Stück der „allgemeinen Ausgabe“, sondern auch als Museumsausgabe (10 Stück) und in 50 Exemplaren als Luxus-Ausgabe. Beigegeben ist dem ledergebunden Band der Luxus-Ausgabe, heute eine echte Rarität, jeweils ein signierter und kolorierter Holzschnitt von Franz Marc und Wassily Kandinsky. Kandinsky's „Bogenschütze“ ist das Programmbild schlechthin: der Überwinder der „alten Kunst“ nicht nur in der sprechenden Symbolik, sondern auch im abstrakten Stil. Franz Marc steuert sein hochmodernes Fabeltier bei, das er selbst ein „japanisches“ nennt und so die Geistesverwandtschaft zur japanischen Holzschnittkunst herausstellt. Wie wichtig dieses nur der Luxus- und Museumsausgabe beigegebene Werk für den Künstler ist, zeigt schon allein die Tatsache, dass Marc aufwändige Handabzüge anfertigt und den Druckstock für jedes einzelne Blatt eigenhändig einfärbt: jeder Abzug ein charaktervolles Unikat.

In seinem 1912 erschienenen Buch „Über das Geistige in der Kunst“ begründet er diesen revolutionären Schritt zur Abstraktion. Mit seinen Malerfreunden Paul Klee, August Macke und Franz Marc hebt Kandinsky 1912 den „Blauen Reiter“ aus der Taufe und gibt mit Marc den gleichnamigen Almanach heraus. Die Jahre des Ersten Weltkrieges verbringt Kandinsky in Moskau, kehrt aber 1921 wieder nach Deutschland zurück. 1922 nimmt er den Ruf von Walter Gropius als Lehrer an das Bauhaus in Weimar an und gründet 1924 mit Paul Klee, Lyonel Feininger und Alexej von Jawlensky die Gruppe „Blaue Vier“. Im Jahre 1928 erwirbt Kandinsky die deutsche Staatsbürgerschaft. Nachdem das Bauhaus bereits 1925 nach Dessau umgezogen ist, findet 1932 ein erneuter Umzug nach Berlin statt, wo das Bauhaus trotz der Verfolgungen durch die Nationalsozialisten erneut eröffnet, ein Jahr später jedoch endgültig geschlossen wird. 1934 emigriert Kandinsky nach Frankreich und lässt sich in Neuilly-sur-Seine bei Paris nieder. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird er französischer Staatsbürger. Seine künstlerische Arbeit setzt er trotz der gefährlichen Situation auch während der deutschen Besatzung fort. Bis zu seinen letzten Lebensmonaten ist seine Produktivität ungebrochen. Wassily Kandinsky stirbt am 13. Dezember 1944 in seiner Wahlheimat Frankreich. [STM]

209

Der Blaue Reiter.

Luxusausgabe des Almanachs mit 2 Farbholzschnitten „Bogenschütze“ und „Fabeltier“, jeweils signiert und 4 Farbtafeln (3 montierten) sowie 3 Musikbeilagen und zahlreichen Abbildungen im Text. Herausgegeben von Wassily Kandinsky und Franz Marc. München, R.Piper, 1912. In dem originalen, dunkelblauen, geglätteten Ledereinband mit der von Wassily Kandinsky gestalteten, goldgeprägten Deckelvignette und Kopfgoldschnitt.

Roethel 79 II (von II). Lankheit 826/3 (von 3). Hoberg/Jansen 24/3 (von 4). Aus einer Auflage von 50 Exemplaren der Luxusausgabe. „Bogenschütze“ auf Velin von Van Gelder (ohne Wasserzeichen). „Fabeltier“ auf feinem Japan. Bis zu 21,5 x 14,3 cm (8,4 x 5,6 in). Papier: jeweils 28,8 x 21,5 cm (11,3 x 8,4 in). [EL].

Die erste Ausgabe des bedeutenden expressionistischen Almanachs.

Es wurden erst 3 Exemplare der Luxusausgabe auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. Selbst als signierte Einzelblätter wurde das „Fabeltier“ erst 2 mal, der „Bogenschütze“ noch nie angeboten (Quelle: www.artnet.de).

PROVENIENZ:

Privatsammlung Zürich.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.12 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



Franz Marc, Fabeltier

Wassily Kandinsky, Bogenschütze





FRANZ MARC

1880 München - 1916 Verdun

1880 in München geboren, beginnt Franz Marc 1899 sein Universitätsstudium der Theologie und Philologie. 1900 wechselt er an die Kunstakademie München zu Gabriel von Hackl und Wilhelm von Diez. Während Marcs Paris-Reise faszinieren ihn 1903 vor allem die impressionistischen Maler. Nach dieser Reise verlässt der Maler die Akademie und arbeitet die nächsten Jahre in München. 1907 heiratet er die Malerin Maria Schür, eine Künstlerkollegin, die ein uneheliches Kind hat. 1908 wird die Ehe bereits wieder geschieden und Marc geht nun eine Beziehung zu Maria Franck ein, die er erst 1913 ehelicht. In den frühen Jahren findet Marc unter dem Einfluss von van Gogh zum inneren Wesen seiner Tiermotive. 1910 findet in Brakl's Moderner Kunsthandlung seine erste Ausstellung statt, dabei wird der Künstler von seinem Mäzen Bernhard Koehler unterstützt. Im gleichen Jahr findet die zweite Ausstellung der „Neuen Künstlervereinigung München“ statt, die von vielen Seiten kritisiert wird. Aufgrund von Marcs Rezension über die Ausstellung wird er in den Kreis um Wassily Kandinsky aufgenommen. Es kommt jedoch bald zu Spannungen innerhalb der Gruppe, was schließlich zur Gründung von „Der Blaue Reiter“ führt. Neben der Ausstellung der „Neuen Künstlervereinigung München“ eröffnet die Galerie Thannhauser 1911 die Ausstellung „Der Blaue Reiter“, die auf Deutschlandtour nach Köln, Berlin, Bremen, Hagen und Frankfurt geht.



Der vorliegende Holzschnitt entsteht im Jahr 1912 außerhalb der ersten farbigen Auflage und jener für „Der Sturm“. Kommen bereits diese Abzüge der ersten und zweiten Auflage nicht sehr häufig vor, so sind die Abzüge des schwarzen Druckstocks außerhalb dieser beiden Auflagen - zu denen unsere Arbeit zu zählen ist - von äußerster Seltenheit. Durch die Reduzierung der Darstellung auf den hellen Ton des Papiers und der rein schwarzen Färbung des Druckstocks erhält das Blatt eine Dynamik, die in den farbigen Abzügen nur ansatzweise zu finden ist. Des Weiteren zeigt sich an dieser Stelle einmal mehr Marcs Vermögen die Plastizität des Tierkörpers durch gleichwertige Linien und Flächen herauszuarbeiten und zu modellieren.

Parallel dazu findet 1912 bereits die zweite Ausstellung des „Blauen Reiter“ mit grafischen Arbeiten statt. Dabei sind nun auch die Vertreter der „Brücke“ mit Paul Klee und die russischen Künstler Malewitsch, Gontscharowa und Larionow. Noch im selben Jahr erscheint der „Almanach Der Blaue Reiter“, herausgegeben von Marc und Kandinsky. Unter dem Einfluss der Paris-Reise mit August Macke im Herbst 1912 und dem Besuch bei Delaunay kommt es im Werk Marcs zu einer stilistischen Wende. Marc beginnt nun, beeindruckt von Delaunays Fenster-Bildern und den Futuristen, seine Bildformen prismatisch aufzubrechen und mehr reine Töne und Kontraste zu verwenden. Die Tierdarstellungen werden in diese aufgebrochenen Bildformen als Symbolträger eingebaut. Marc gelangt mehr und mehr zur Abstraktion, es kehren jedoch in seinen Arbeiten die figurativen Tiersymbole immer wieder zurück und bedeuten für ihn spirituelle Reinheit und Erlösung. Sein bekanntes Gemälde „Tirol“ (1914) entsteht unter den Eindrücken seiner Südtirol-Reise (1913) mit Maria Marc. Im Sommer 1914 malt Marc sein Hauptwerk „Der Turm der Blauen Pferde“ und „Tierschicksale“. Hier findet Marc unter dem Einfluss der französischen Avantgarde und der Tiersymbole zu einer eigenen Bildsprache. Im gleichen Jahr plant Marc zusammen mit Kandinsky, Kubin, Klee, Heckel und Kokoschka eine illustrierte Bibelausgabe. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs ist Marc unter den Freiwilligen und wird in Frankreich eingesetzt. Am 4. März 1916 fällt der Künstler in Verdun. Seine letzte Arbeit ist das „Skizzenbuch aus dem Felde“. [SM/FS/ST]

210

Ruhende Pferde. 1912.

Holzschnitt.
Lankheit 825. Hoberg/Jansen 23. Wohl von fremder Hand bezeichnet „Frz. Marc 1912“ und „12“. Einer von 3 bekannten Abzügen des schwarzen Druckstocks. Auf Bütten (mit angeschnittenem Wasserzeichen). 16,5 x 22,8 cm (6,4 x 8,9 in). Papier: 21 x 27,6 cm (8,2 x 10,8 in). Handabzug vom schwarzen Block neben den Abzügen als Farbholzschnitt und der Auflage für „Der Sturm“.

Der rein schwarze Abzug wurde letztmalig vor 10 Jahren auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten (Quelle: www.artnet.de).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.13 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000
\$ 22,000 – 27,500





AUGUST MACKE

1887 Meschede/Sauerland - 1914 Perthes-lès-Hurlus (Frankreich)

Am 3. Januar 1887 in Meschede geboren, wächst August Macke in Bonn und Köln auf. Begeistert von der Malerei Böcklins beginnt er mit 17 Jahren sein Studium an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Für das Schauspielhaus entwirft er in dieser Zeit Dekorationen und Kostüme. 1907 reist Macke nach Paris, wo er die Malerei der Impressionisten sieht, die ihn fasziniert und beeinflusst. Zurück im Kaiserreich geht er nach Berlin und besucht für kurze Zeit die Malschule von Lovis Corinth. Nachdem er 1908 für ein Jahr als Freiwilliger Militärdienst geleistet hat, heiratet der Künstler - nun in Bonn - Elisabeth Gerhardt. 1909 lernt er am Kochensee Franz Marc kennen, mit dem ihn eine enge Künstlerfreundschaft verbindet wird. Mit ihren farbintensiven und großzügigen, flächigen Formen zeigen August Mackes Arbeiten aus dieser Zeit deutlich den Einfluss der Malerei von Henri Matisse und Franz Marc.



„Das Jahr 1910 war für Augusts Arbeit sehr bedeutungsvoll und fruchtbar. August kam im Grunde zum ersten mal zu der richtigen Ruhe und zur Entfaltung seiner eigenen Persönlichkeit. Es sind die verschiedenartigsten Bilder entstanden. Eine Zeitlang liebte er es, die Formen ganz einfach zu geben und durch starke Konturen zu begrenzen. Die Art, wie die Farben gesehen sind und untereinander abgestimmt zur Wirkung kommen, ist schon ganz persönlich.“ Dies schreibt Elisabeth Erdmann in den Erinnerungen an ihren ersten Ehemann.

Die eindeutige zeitliche und stilistische Zuordnungsmöglichkeit seiner Arbeiten zählt zu den herausragenden Merkmalen seiner Malerei. Im Jahr 1910 entstehen Stillleben, Porträts, Landschaften und Personendarstellungen von ungeheurer Klarheit. Besonders reizvoll in dem vorliegenden Bild ist die spannungsreiche kompositorische Aufteilung. Das Mädchen links, fest auf dem Boden stehend, umfasst den Krug mit sicherer Hand, während der Junge, rechts auf dem Brunnenrand sitzend, die Wasserfläche im Blick zu haben scheint. Macke geht es in seinen Personendarstellungen nicht um die psychologische Ausdeutung der Persönlichkeit. Er erfasst die Personen in dem sie umgebenden Raum, indem er sie eher stilllebenhaft zuordnet. So wird das Grundkonzept der Kontemplation nicht gestört, es vermittelt sich direkt und leise. Interessanterweise können wir anhand der Erinnerungen von Mackes Frau aber genau nachvollziehen, dass es sich bei den beiden Kindern um Sohn und Tochter des Brauburschen Meier handelt, der in der herzoglichen Brauerei Tegernsee arbeitete und der mit seiner Familie in unmittelbarer Nachbarschaft von Macke lebte. Eine zweite Version dieses Bildes, welches im Werkverzeichnis mit dem Titel „Kinder am Brunnen I“ bezeichnet wird, gehörte einst in die bedeutende Sammlung Bernhard Koehler (WVZ-Nr. 276, S. 384), dem frühen Förderer von August Macke und Franz Marc. Diese Version wurde während eines Luftangriffs auf Berlin im Zweiten Weltkrieg mit etlichen weiteren Kunstwerken zerstört.

1911 schließt sich Macke der Münchner Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ an. Auf einer weiteren Parisreise mit Marc lernt er Robert Delaunay kennen, der ihn seinerseits später in Bonn in Begleitung von Guillaume Apollinaire besucht. Der Künstler setzt sich mit dessen orphistischer Malweise auseinander. Diese farbenfrohe Form des Kubismus beeindruckt ihn nachhaltig. Auch die Tunisreise mit Paul Klee und Louis René Moilliet 1914 trägt dazu bei, dass sich sein eigener Stil mit leuchtender, intensiver Farbigkeit und kristalliner Formgebung entwickelt. Am 26. September 1914 fällt Macke an der Westfront in Frankreich mit 27 Jahren. August Mackes Bildwelt ist unverkennbar. Ruhige Kompositionen, Szenen in der Natur, im Grünen oder auf Plätzen, von monumental aufgefassten, gesichtslosen Figuren bevölkert, zeigen seinen harmoniesuchenden Blick auf die beschauliche Welt des Bürgers - und das bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges. [StM]

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.15 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 300.000 – 400.000
\$ 330,000 – 440,000

211

Kinder am Brunnen II. 1910.

Öl auf Leinwand.
Heiderich 250. Vriesen 195. Verso und auf dem Keilrahmen mit dem Nachlassstempel. Auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „Kinder am Brunnen II 1910“. 80,5 x 56,5 cm (31,6 x 22,2 in). [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Wolfgang Macke vom 1. März 1971.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers.
Galerie Aenne Abels, Köln, 20.2.1971.
Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:
Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Frankfurter Kunstverein, 1920, Kat.-Nr. 17.
Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Neues Museum Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein/Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst, Wiesbaden 1920.

August Macke Gedächtnisausstellung des Museumsvereins, Suermondt-Museum, Aachen 1948, Kat.-Nr. 15.

August Macke Gedächtnisausstellung, Museum am Ostwall, Dortmund 1949, Kat.-Nr. 9.

August Macke, Städtisches Kunstmuseum, Duisburg 1949, Kat.-Nr. 9.

August Macke, Kunstverein Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 25.

August Macke - Gedenkausstellung zum 70. Geburtstag, Westfälischer Kunstverein/Westfälische Wilhelms-Universität/Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1957, Kat.-Nr. 20.

Entartete Kunst, Haus der Kunst, München 1962, Kat.-Nr. 65.

Galerie Aenne Abels, o. J., Kat.-Nr. 25.

LITERATUR:
Elisabeth Erdmann-Macke. Erinnerungen an August Macke, 1987, S. 183.





FRITZ KLIMSCH

1870 Frankfurt a. M. - 1960 Freiburg

Fritz Klimsch erhält seine Ausbildung an der Königlichen Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin in der Zeichenklasse bei dem Maler Ernst Hancke und in der Modellierklasse bei Albert Wolff. Von 1887-1890 ist er Schüler von Fritz Schaper. Schon während des Studiums entstehen erste bedeutende Arbeiten, der junge Bildhauer gewinnt Preise und damit erste Bekanntheit. Auf seiner Hochzeitsreise nach Paris lernt Klimsch die Werke Rodins kennen, die ihn in ihrer großen Lebendigkeit in Form und Ausdruck sehr beeindruckten und nachhaltig beeinflussen. Neben Rodin betrachtet Klimsch Adolf von Hildebrand als den zweiten Paten seiner Kunst, der Rodins Lebendigkeit durch Architektonik und Statik ergänzt und so den Ausgleich schafft, den Klimsch in seiner eigenen Bildhauerei als wichtig empfindet. Mit Max Liebermann und Walter Leistikow gründet der Bildhauer 1898 die Berliner Sezession, auf deren Ausstellungen er zukünftig regelmäßig vertreten ist. Reisen nach Italien und Griechenland prägen seinen Stil. In der Folgezeit ist Klimsch mit Porträtarbeiten, Denk- und Grabmälern sowie Frauenakten außerordentlich erfolgreich. Er fertigt zahlreiche Porträts von Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens (u. a. Ludwig Thoma, Lovis Corinth, Max Liebermann, Max Slevogt, Paul von Hindenburg). 1912 wird er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und 1916 Senator derselben.



„Der ‚Sturm‘ gehört - ebenso wie ‚Frühling‘, ‚Sommertag‘ und ‚In Wind und Sonne‘ - zu jenen Bildwerken, die zwar in der Nuancierung von Empfindungen und Ausdruck und entsprechend in der formalen Anlage von Geste und Gebärde ein weites Spektrum zeigen, gemeinsam ist ihnen aber der Anspruch, über das Gegenständliche hinaus die Beziehung des Menschen zur Natur in der unendlichen Vielfalt zeitlos, ja mit Symbolcharakter darzustellen.“ (Hermann Braun, Fritz Klimsch. Eine Dokumentation, Köln 1991, S. 375).

1921 erhält Fritz Klimsch eine Berufung an die Akademische Hochschule für bildende Künste, wo er 1935 als Leiter des Meisterateliers in den Ruhestand versetzt wird. Nach Kriegsende lässt sich der Künstler im Schwarzwald nieder, wo er zurückgezogen lebt und nur noch wenige, kleinformative Werke schafft. Fritz Klimsch erhält 1960 das Große Bundesverdienstkreuz und verstirbt im selben Jahr. [SM].

212

Sturm. 1932.

Bronze mit braun-schwarzer Patina.
Braun 159. Auf der linken Fußsohle monogrammiert sowie mit dem Gießerstempel „H.NOACK BERLIN“. Höhe: 76 cm (29,9 in).
Guss nach 1945.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Europa.

LITERATUR:
Preussische Akademie der Künste zu Berlin.
Herbst-Ausstellung, Oktober/November 1932,
Nr. 250, S. 21 (anderes Exemplar).
Uli Klimsch. Fritz Klimsch. Die Welt des Bildhauers, S. 69, mit Abb S. 75 (anderes Exemplar).
Hermann Braun, Fritz Klimsch. Werke, Hannover 1980, S. 64f., mit Abb. (anderes Exemplar).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.16 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400





213

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Mädchen mit Katze. Um 1907/09.

Kreidezeichnung.
Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „K Dre/Bi 27“. Auf feinem, bläulichem Papier. 21,6 x 28,2 cm (8,5 x 11,1 in), Blattgröße.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.17 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 10.000 – 15.000
\$ 11,000 – 16,500

Ernst Ludwig Kirchner hält in den Jahren verschiedentlich das Motiv eines Mädchens mit Katze zeichnerisch fest. Mit sicherer Strichführung erfasst er die Figuren und charakterisiert die verspielte Szene. Dabei arbeitet Kirchner fast ausschließlich mit Umrissformen, ohne jede Genauigkeit in der Binnenzeichnung, und zeigt damit eindrücklich die Kunst des Weglassens. [EH]

214

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Porträt Erna Schilling. Um 1911/1913.

Bleistiftzeichnung.
Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „B Be/B2 16“. Auf chamoisfarbenem Velin. 46,6 x 31,5 cm (18,3 x 12,4 in), blattgroß.

Frühe, besonders sichere lineare Zeichnung.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.18 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 12.000 – 15.000
\$ 13,200 – 16,500



1911, kurz nach seiner Übersiedelung nach Berlin, macht Ernst Ludwig Kirchner die Bekanntschaft von Erna Schilling, die von da an sein Modell und seine Lebensgefährtin wird. In abgewandelter Form kehrt das Motiv dieser Porträtzeichnung von Erna Schilling in dem 1912 entstandenen Gemälde „Frau mit großen Kragen“ (Gordon 279) wieder. Die feste lineare Struktur ist für Kirchners Zeichenstil um 1911 typisch. Mit sicherer Hand umreißt er das Porträt. Jegliche Andeutungen einer malerischen Interpretation in der Porträtzeichnung fehlen, die nur von einem reinen, konsequenten Strich geformt wird. Ernst Ludwig Kirchner hat im Laufe seiner künstlerischen Tätigkeit ein äußerst umfangreiches zeichnerisches Werk geschaffen, das in seiner Gesamtheit noch der wissenschaftlichen Einordnung bedarf. Seine Zeichnungen sind ein völlig eigener Werkkomplex, den Kirchner auch so behandelt wissen wollte. So gesehen, können die Zeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner als Beleg für eine zeichnerische Leistung gelten, die im Vergleich zu den Zeugnissen seiner Zeitgenossen einmalig dasteht. [KD]



Unmittelbar vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs verbringt Ernst Ludwig Kirchner noch einmal unbeschwerte Tage auf der Insel Fehmarn. Es wird sein letzter Aufenthalt auf der Insel sein. Die spontane, in schnellen Zügen gearbeitete Zeichnung gibt einen schönen Eindruck dieser Tage. [EH]

215

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Ruderer Akt. 1914.

Tusche aquarelliert.
Verso signiert. Auf Blanko-Postkarte.
14 x 9 cm (5,5 x 3,5 in), blattgroß.
Postkarte an Frau C. Meltzer, Frankfurt/
Oder, gestempelt „Burg Fehmarn am
23.7.14“. Verso von Ernst Ludwig Kirchner
bezeichnet: „Beste Grüße von Fehmarn
Wie geht es Ihnen und was machen Sie.
Wir fahren hier auf selbstgebaumtem Kahn.
Frdl Grus von [...] Ihr E. L. Kirchner.“

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.20 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000

217

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen -
1970 Radolfzell/Bodensee

Stehender weiblicher Akt. 1919.

Handkolorierter Holzschnitt.
Vgl. Dube H320 II. Verso von Siddi Heckel
signiert. Auf einer Blanko-Postkarte.
15,3 x 10,7 cm (6 x 4,2 in), blattgroß.
Das Motiv zeigt einen Ausschnitt des
Holzschnittes „Frauen am Strand“ von
1919.

Postkarte ohne Adresse und Poststempel,
geschrieben von Siddi Heckel an Herrn
Dr. Maxim Reiss, Frankfurt. [JA].

**Expressionistische Grüße, die spannende
Einblicke in das Alltagsleben des
Künstlers gewähren.**

Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn
Hans Geissler, Nachlass Erich Heckel,
Hemmenhofen am Bodensee, für die
freundliche Beratung.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Frankfurt (vom Sohn
des Adressaten).

AUSSTELLUNG:
Expressionistische Grüße - Künstlerpost-
karten, Galerie im Lenbachhaus, München
7.5.-7.7.1991/Saarland Museum, Saar-
brücken 4.8.-22.9.1991 (Kat.-Nr. 82, mit
Farbabb. auf S. 115, Abb. der Rückseite
S. 226).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.22 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 3.000 – 4.000
\$ 3,300 – 4,400



216

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

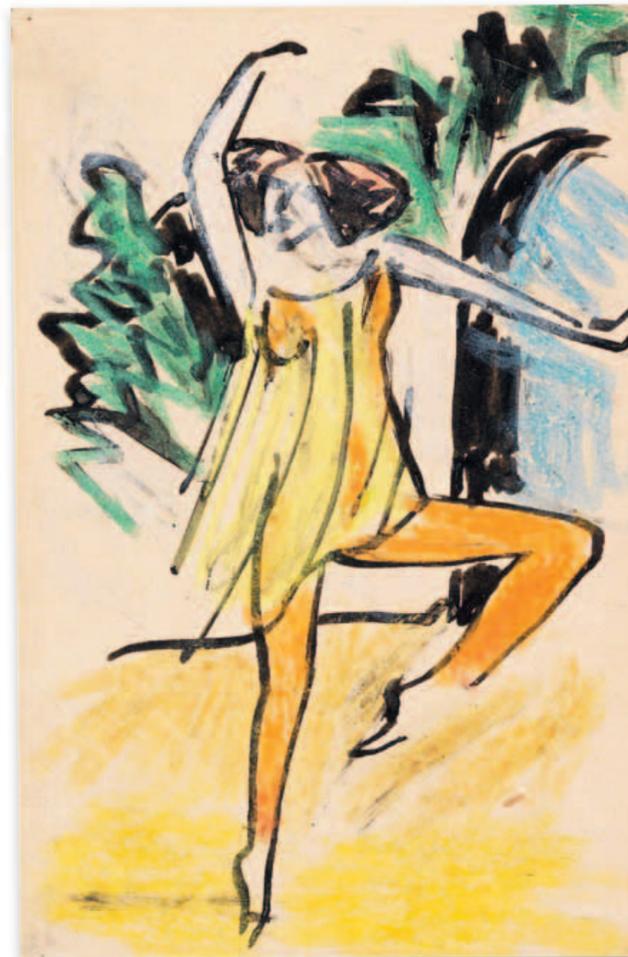
Tänzerin. Um 1910.

Farbige Kreide über Rohrfederzeichnung.
Auf Blanko-Postkarte. 14 x 9 cm (5,5 x 3,5
in), Blattgröße.

Postkarte an den Münchner Maler R.
Dietze, TeresienStr. 54 (sic), gestempelt
„Wilmsdorf bei Berlin 29.4.11“. Verso
von Max Pechstein bezeichnet: „Ihnen
und Gattin Berliner Grüße Ihr M Pech-
stein. Wil. Durlacher Str 14“. Unter dieser
Adresse war auch das MUIM, das Institut
für Modernen Unterricht in Malerei von
Max Pechstein und Ernst Ludwig Kirchner
beheimatet. [EH].

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.21 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenz-
besteuert angeboten.*

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000



Eine Postkarte verfasst und gestaltet von den heute als wichtigste
Maler der Moderne geltenden Künstlern wie zum Beispiel Ernst
Ludwig Kirchner, Herrmann Pechstein und Erich Heckel, ist ein Stück
Zeitgeschichte und damit dokumentarisch genauso wertvoll wie
künstlerisch. Sie rücken uns noch näher an den Künstler als Mensch
heran, geben uns Einblick in ihr Leben: wohin sie reisen und zu
welchen Händlern, Mäzenen und Sammlern sie Kontakt pflegen.
Stilistisch zeigen Sie uns die spontane unbekümmerte Äußerung der
frühen Schaffensjahre. Wie so oft bilden auch hier Tusche und Feder
das zeichnerische Gerüst, akzentuiert durch Farbstifte, die leicht

mitzunehmen sind und sich so zum wichtigen Gestaltungsmittel ent-
wickeln. Im Gegensatz zum Brief sind die Kunstwerke auf den Post-
karten gut sichtbar und werden so zugleich zur Visitenkarte der ein-
zelnen Künstler. Was ein Künstler dem Stift, der Feder, dem Pinsel
in Form einer Postkarte anvertraut, ist nicht anders zu bewerten als
das was man gemeinhin als ein Bild bezeichnet. Es sind eigenstän-
dige Kunstwerke auf kleinster Fläche. Die Künstlerpostkarte ist als
eigene Kunstgattung zu bewerten, dessen Pioniere die Maler der
Brücke sind.

Alle Rückseiten unter www.kettererkunst.de



218

ERICH HECKEL

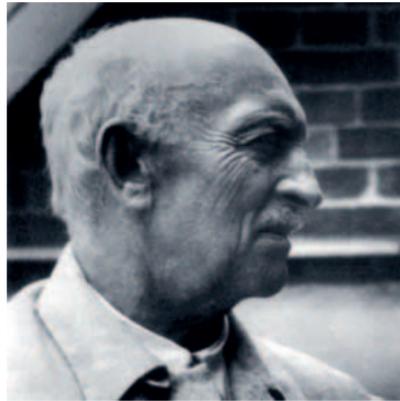
1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Liegende Frau im Bett. Ca. 1911.

Farbige Kreide und Tusche.
Verso im Grußtext signiert. Auf einer
Blanko-Postkarte. 9 x 14 cm (3,5 x 5,5 in).
Grußkarte aus Berlin an Frau Dr. Elsa Hopf,
im Poststempel datiert „17.11.11“. [SM].

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.23 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbtintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets.



Mit dem Rückzug nach Seebüll konzentriert sich Emil Nolde in seiner Themenwahl mehr und mehr auf die ihn umgebenden Dinge und Landschaften. Der sorgsam gehegte Blumengarten ist in seinem Blütenreichtum Quelle für eine ungewöhnlich hohe Anzahl von Blumen-aquarellen, die Nolde, wie im vorliegenden Falle, gern zu Stillleben mit Objekten aus seiner häuslichen Umgebung erweitert. Doch das vordergründige Interesse gilt den Blumen, die weniger in ihrer Fülle, mehr als einzeln leuchtende Farbobjekte gesehen werden. Die Intensität der Aquarellfarben, dank einer innigen Verbindung mit dem Japanpapier, bestimmt die Aussagekraft dieser Arbeiten. Emil Nolde hat mit diesen Aquarellen einen neuen Typus des Blumenstilllebens geschaffen, dessen Wirkung fast gänzlich auf der Aussagekraft der Farben beruht. Oft botanisch kaum bestimmbar, zeigen sie eine Welt emotionaler Hingabe an ihre Form- und Farbschönheit.

Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]



219

Anemonen in grüner Vase, Orangen und eine Skulptur. Um 1925/1930.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japanbütten.
48 x 35,3 cm (18,8 x 13,8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 24. Oktober 2006. Die Arbeit ist in der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll, registriert.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Norddeutschland.
Privatsammlung.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.25 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 50.000
\$ 44,000 – 55,000



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der Fauves, der Südsee-Kunst und van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts.



Die von einem bestechend sicheren Strich geprägten Zeichnungen Kirchners, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg entstehen, belegen mit ihrer kraftvollen Aussage all das, was den deutschen Expressionismus so einzigartig macht. Ernst Ludwig Kirchners Zeichnungen aus dieser Zeit gehören zu den wichtigsten Zeugnissen dieser Epoche des Aufbruchs. Alles bisher Gesehene wird in Frage gestellt und einer reinen Zeichnung Raum gegeben. Kirchners Zeichnungen stellen im Gesamtschaffen der Expressionisten einen eigenen Werkkomplex dar, der sich unverwechselbar und bedeutend behauptet. Trotz aller Strenge des Striches ist jedoch auch in dieser Zeichnung eine gewisse Anmut allein schon in der Gestik der Dargestellten erkennbar. Eine sparsame Kolorierung erhöht den optischen Reiz dieser Komposition, die wohl in Zusammenhang mit den Badenden an den Moritzburger Seen entstanden ist.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Oeuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]

220

Badende am Ufer. Um 1911.

Bleistiftzeichnung und Aquarell mit Weißhöhung in Kreide.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (1570b) und der handschriftlichen Registrierungsnummer „A Dr/Bf 26“. Auf bräunlichem, festem Velin. 32,5 x 26,3 cm (12,7 x 10,3 in), blattgroß.

Kraftvolle Zeichnung aus der wichtigsten Schaffenszeit des Künstlers.

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

PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers.

Galerie Theo Hill, Köln.

Sammlung Westdeutscher Rundfunk, Köln.

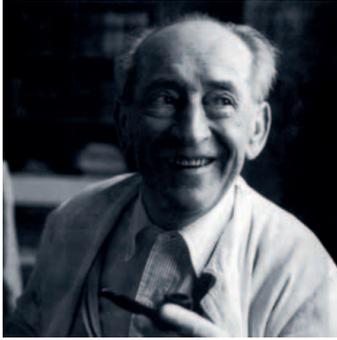
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.26 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gährenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stillleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt. In der Zeit zwischen 1921 und 1945 verbringt er fast jeden Sommer einige Wochen in Leba. Hier lernt er auch seine spätere Frau Marta, die Tochter seines Hotelwirtes, kennen.



Die Aufenthalte in Leba am Lebasee in Pommern waren für Max Pechsteins malerisches Werk von prägender Bedeutung. Nach eigener Aussage fühlte sich Pechstein der Landschaft und ihren Menschen besonders verbunden. Im Gegensatz zum hektischen Berlin der Jahre nach dem Ersten Weltkrieg scheint Pechstein hier das ersehnte Ideal eines friedvollen Lebens gefunden zu haben. Seine Arbeiten dieser Zeit sind stilistisch noch von einem tradierten Expressionismus bestimmt, der sich besonders in den Farbwerten manifestiert. Doch prägte die Ursprünglichkeit dieser fast unberührten Landschaft sein malerisches Schaffen dieser Zeit in einer besonders reichen Weise, so dass Pechstein auch nach dem Zweiten Weltkrieg auf die dort gewonnenen Motive und Erkenntnisse zurückgreift. Der einfache Bildaufbau hält sich an das landschaftlich Vorgefundene. Fast summarisch-kompakte Formen belegen den Einfluss des Expressionismus. Die kompositorische Nähe zu dem datierten Aquarell gleichen Sujets mag erstaunen, ist aber im Gesamtwerk von Max Pechstein häufig nachvollziehbar.

1937 wird Pechstein als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin.



221

Rote Häuser. 1922.

Öl auf Leinwand.
Unten rechts wohl von fremder Hand monogrammiert. 44,3 x 60,8 cm (17,4 x 23,9 in).
Das gleiche Sujet findet sich auch in einem signierten und datierten Aquarell von 1922.
(Lit.: Zwischen Tradition und Moderne. Ölbilder, Zeichnungen, Graphik, Plastik, Katalog 38, Galerie Rosenbach, Hannover 1988, Kat.-Nr. 162)
Zur Frage der Monogrammierung „HP“ verweist Frau Prof. Dr. Aya Soika in ihrem kunsthistorischen Gutachten darauf, dass durchaus eine Reihe von Werken mit Signaturen oder Monogrammen, die wohl nicht von der Hand des Künstlers stammen, bekannt sind. [KD].

Mit einem kunsthistorischen Gutachten von Frau Prof. Dr. Aya Soika, Berlin, vom 18. Juli 2016.

PROVENIENZ:
Robert und Ruth Reichman(n), Berlin und New York.
Martin und Lola Lesser, geb. Reichman, New York.
Privatsammlung New York (durch Erbschaft).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.27 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 200.000 – 300.000
\$ 220.000 – 330.000



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der Fauves, der Südsee-Kunst und van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken.



Kirchner hat in allen Techniken immer wieder das Tanzmotiv dargestellt. Mit den frühen Dresdner Jahren beginnend, begleitet es ihn sein ganzes Leben. Dem kultischen Tanz galt sein Interesse ebenso wie dem zeitgenössischen Modetanz, dem Ausdruckstanz einer Mary Wigman, dem Tanz im Wirtshaus, Café, Variété und Zirkus. Spontaneität und Echtheit verkörpernd, bringt der Tanz das Moment der expressiven Bewegung unmittelbar zum Ausdruck. In unserem ausdrucksstarken Holzschnitt, der in Kirchners Dresdner Jahren und damit in der „Brücke“-Zeit entstanden ist, hat Kirchner das Bewegungsmotiv in scharfen Konturen reliefartig inszeniert. Das exzentrische, die Grenzen des anatomisch Realisierbaren auslotende Bewegungsmotiv der rechten Tänzerin erinnert an Noldes Südseetänzerin, die er in einer Farblithografie aus dem Jahr 1913 festgehalten hat. Jedoch ist Kirchners Blatt, von dem sich ein weiteres Exemplar in der Sammlung der National Gallery in Washington befindet, nicht dem kultischen, sondern dem zeitgenössischen Modetanz gewidmet, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum sichtbaren Ausdruck einer zunehmend freieren städtischen Gesellschaft wird.

1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [JS]



222

Akrobatischer Tanz - Tanzgruppe, Mann maskiert. 1910.

Holzschnitt.
Gercken 436 II. Dube H 180 II. Signiert und bezeichnet „Eigendruck“. Eines von nur 8 bekannten Exemplaren. Auf handgeschöpftem Papier. 22,1 x 33,2 cm (8,7 x 13 in). Papier: 34,1 x 43,5 cm (13,5 x 17,1 in). [JS].

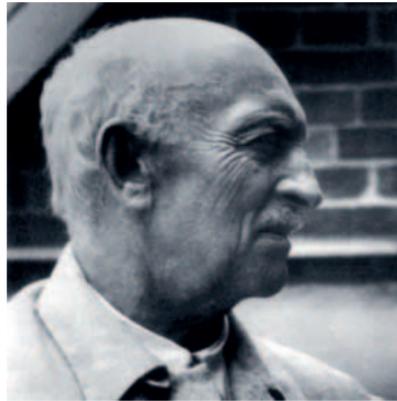
Selten. Bisher wurde erst ein weiteres Exemplar dieses Holzschnittes aus der „Brücke“-Zeit auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: www.artnet.de).

PROVENIENZ:

Ehemals Botho-Graef-Stiftung, Kunstverein Jena (1918 als Schenkung des Künstlers erhalten, verso mit der handschriftlichen Inventarnummer „No 19“), Bernhard A. Böhmer, Güstrow (1939 erworben), Galerie Vömel, Düsseldorf.
Privatbesitz (1940 beim Vorgenannten erworben, bis 2016 in Familienbesitz).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.28 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000
\$ 22.000 – 33.000



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malerschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet.



Nolde ist kein Blumenmaler und doch kommt diesem Thema ein bedeutender Platz in seinem Œuvre zu. Versucht er in seinen frühen Blumenbildern, welche im Garten seines Elternhauses entstehen, noch eine scheinbar unendliche Fülle von Stiefmütterchen oder Tulpen in Öl auf Leinwand zu bannen, so nimmt er sich der Darstellung von Blumen in seinen späteren Arbeiten vornehmlich im Medium des Aquarells an. Noldes Liebe zu den Blumen reicht in seine Kindheit zurück und begleitet seine gesamte künstlerische Laufbahn. Wie in unserem Beispiel ist es die Reinheit und Freiheit der Farbe, aber auch die Verbindung von Schönheit und Vergänglichkeit, welche den Künstler immer wieder aufs Neue reizt. „Die blühenden Farben der Blumen und die Reinheit dieser Farben, ich liebe sie. Ich liebe die Blumen in ihrem Schicksal: emporspriessend, blühend, leuchtend glühend, beglückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Grube endend. Nicht immer ist unser Menschenschicksal ebenso folgerichtig und schön [...]“ (zitiert nach Martin Urban, Emil Nolde. Blumen und Tiere. Aquarelle und Zeichnungen, Köln 1965, S. 7-8).

Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfemt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [SM]



223

Tulpen. Um 1925.

Aquarell.

Links unten signiert. Auf Japan. 33,6 x 45,5 cm (13,2 x 17,9 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 25. April 2014. Das Aquarell ist in der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll, registriert.

PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.30 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000

\$ 77,000 – 99,000



ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Die Ausbildung des norddeutschen Bildhauers und Grafikers Ernst Barlach beginnt in Hamburg. Hier besucht er ab 1888 die Gewerbeschule. 1891 führt ihn sein Weg an die Dresdner Akademie, wo er seine Studien im Fach Bildhauerei fortsetzt und Meisterschüler von Robert Diez wird. Gefestigt wird Barlachs gründliche akademische Ausbildung durch zwei Studienaufenthalte in Paris 1895 und 1897. Eine 1906 unternommene Russlandreise beeinflusst sein künstlerisches Schaffen nachhaltig. Die Eindrücke des urwüchsigen Bauerntums und der russischen Volkskunst schlagen sich fortan in der kraftvollen und volksnahen Gestaltungsweise seiner Skulpturen nieder. Daneben entstehen in diesen Jahren grafische Illustrationszyklen zu eigenen Dramen. 1910 lässt Barlach sich in Güstrow (Mecklenburg) nieder. 1917 findet Barlachs erste Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin statt, 1919 wird er als Ordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin aufgenommen. In den folgenden Jahren entstehen zahlreiche Holzschnitte, u. a. zu Goethes „Walpurgisnacht“. 1928 erscheint Barlachs Autobiografie „Ein selbsterzähltes Leben“. Eine umfangreiche Ausstellung seiner plastischen und grafischen Arbeiten ist 1930 in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin zu sehen. 1933 wird dem Künstler der Orden Pour le Mérite verliehen. Noch 1935 vollendet Barlach den „Fries der Lauschenden“ im Auftrag von Hermann F. Reemtsma und entwirft ein Grabmal für Theodor Däubler. In den kommenden Jahren wird er von den Nationalsozialisten verfeimt.



In seinen Plastiken hat sich Ernst Barlach nahezu ausschließlich auf die menschliche Figur konzentriert, um ihr in seinem Gestaltungswillen zutiefst humane Züge zu verleihen. Vom Formengut des ausgehenden Jugendstil kommend, findet Barlach zu einem sehr eigenen Stil, der viel über seine Verwurzelung im Menschlichen offenbart. Keinem klassischen Ideal folgend, formte Barlach in seinen Plastiken ein Menschenbild der Gegenwart des Alltäglichen mit seinen Erhabenheiten und Schrecken. Das Massiv-Plastische, dessen sich Barlach bedient, unterstützt seinen Willen nach Erdverbundenheit, nach Wirklichkeitsnähe im Gegensatz zu der idealisierten Menschengestaltung der Generationen vor ihm. Barlach hat den Menschen nicht neu geschaffen, er hat ihn nur so gestaltet und geformt, wie er ihn sah und empfand.

1937 werden seine Werke aus Museen, Kirchen und von öffentlichen Plätzen systematisch entfernt. Heute gilt Ernst Barlach als einer der bedeutendsten Bildhauer der Klassischen Moderne. Hervorragende Beispiele seiner expressionistischen Holz- und Bronzefiguren sind im Güstrower Dom, in der Marburger Elisabethkirche und in der Nationalgalerie Berlin zu sehen. Sein Wohn- und Atelierhaus in Güstrow ist heute als Museum zugänglich. [SM]

224

Der Flötenbläser. 1936.

Bronze.
Laur 596. Einer von 3 Lebzzeitgüssen.
Höhe: 59 cm (23,2 in).
Seit 1939 wurden 29 weitere Exemplare dieser Bronze von der Bildgießerei Noack gegossen.

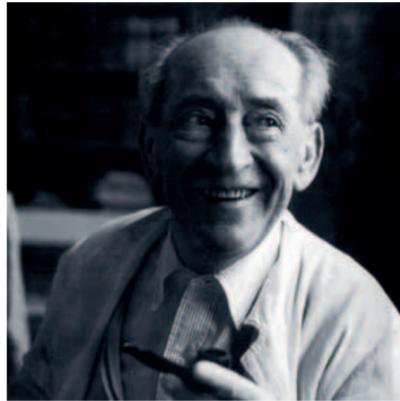
Bis heute wurde auf dem internationalen Auktionsmarkt nur ein einziges Mal ein Lebzzeitguss des Flötenbläusers angeboten (Quelle: artnet.de).

PROVENIENZ:
Galerie Alex Vömel, Düsseldorf (auf der Innenseite mit dem Etikett)
Privatsammlung Mülheim a.d. Ruhr.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000
\$ 77,000 – 99,000





HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigkeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stilleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt.

225

Das graphische Werk Max Pechsteins

von Paul Fechter. Luxusausgabe mit 10 signierten Originalgrafiken: 4 Lithografien, 3 Radierungen, 3 Holzschnitten im originalen Pergamentband mit 2 farbigen Decklithografien. Berlin 1920. Selbstporträt (Krüger L 366). Vor dem Bad (L 371). Leuchtturm (L 367). Fischköpfe (L 368). Musiker (Dr.Freundlich) (R 109). Krankes Kind (R 123). Schaumgeborene (R 82). Fischerhaus auf Nidden (H 232). Sonnenuntergang am Meer (H 233). Palaujunge (H 181). Auf den Deckeln: Selbstbildnis mit Monogramm (L 369). Aufstrebende Hand (L 370). Aus einer Auflage von 25 römisch nummerierten Exemplaren der sehr seltenen Luxusausgabe. Auf Velin von Zanders (ohne Wasserzeichen). Bis zu 19,8 x 16 cm (7,7 x 6,2 in). Papier: jeweils 30,5 x 25 cm (12 x 9,8 in). Erste Ausgabe der ersten Zusammenfassung des grafischen Werkes von Max Pechstein. Die ausgesprochen rare Luxusausgabe des frühen Werkverzeichnisses spiegelt in ihrer opulenten originalgrafischen Ausstattung alle grafischen Techniken, welche Pechstein anwandte: Radierung, Lithografie und Holzschnitt. Grafiken gedruckt auf der Gurlitt-Presse, Berlin. Text gedruckt bei Otto von Holten, Berlin. [EL]

Sehr seltenes, vollständiges Exemplar der Luxusausgabe von 25 Stk.

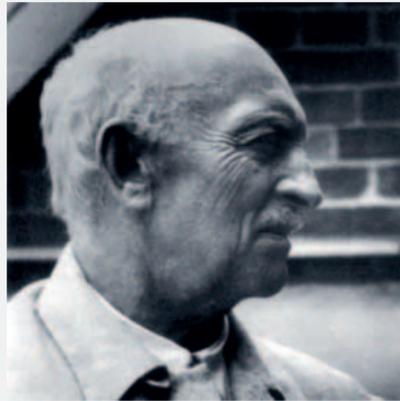
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.31 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

 „Das graphische Werk Max Pechsteins, dessen zeitlich geordnete Aufzeichnung hier versucht ist, wird in seinem ganzen Reichtum erst im Verlauf und auf Grund einer solchen Ordnung auffaßbar [...]. Wer die innere Kraft und Gesundheit, die dramatische Energie und vitale Spannung dieses Lebens in ihrer ganzen Reichweite erfassen will, mag sich an die Werke des Malers halten; wer die innere Vielseitigkeit des Menschlichen, die Einzelzüge dieser Männlichkeit im Verhältnis zu Dingen und Menschen, das intime Leben und die Identität von Dasein und Schaffen erleben will, muß zu der Graphik greifen [...] In seiner Gesamtheit gibt dieses graphische Werk auch dem, der das Wirken des Malers von den Anfängen bis zur Gegenwart miterlebt hat, manchen Aufschluß und manche Ergänzung, die im volleren Klang des malerischen Werks überhört werden.“ (P. Fechter in seiner Einleitung, S. VI f.)

1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin.





EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein



Die Ausstellung in Mannheim in der Kunsthandlung Rudolf Probst, in der das Gemälde 1937 zusammen mit 90 anderen ausgestellt wurde, konnte nur drei Tage besichtigt werden. Der Präsident der „Reichskunstkammer“ ließ sie schließen. Vorausgegangen war die Ausstellung „Entartete Kunst“ in der von Emil Nolde 29 Gemälde, aber auch Aquarelle und Graphik gezeigt wurden. Unter diesen Umständen, die in ihrer Konsequenz voraussehbar waren, konnte Nolde nur noch bedingt frei über seine Sujets bestimmen. Die Blumenbilder und Landschaften schienen davon unberührt. Doch das Verdikt galt dem Künstler und seinen Werken, und das ab 1941 verhängte Berufsverbot ist der Endpunkt in dieser Entwicklung. Die künstlerische Schaffenskraft Noldes scheint jedoch auch in diesen Jahren kaum eingeschränkt. Emil Nolde hatte sich schon in den Jahren davor auf seine landschaftliche Umgebung und den von ihm gestalteten Blumengarten konzentriert und daraus einige seiner schönsten Motive gewonnen.

Die Zusammenstellung von Blumen mit Kleinbronzen und Porzellanen aus seiner häuslichen Umgebung setzt bereits viel früher ein. Zunächst fertigt Nolde für seine Stilleben mit exotischen Figuren Studien im Berliner Völkerkundemuseum an, bevor er beginnt, mit großer Sammelleidenschaft eine eigene Sammlung aufzubauen. Gerne stöberte er auf Märkten und in Antiquitätenläden in den unterschiedlichsten Städten nach kleinen Kostbarkeiten. Was ihm persönlich gefiel wurde erstanden, wobei das Hauptaugenmerk auf Form und Farbe lag.

Emil Nolde geht es um ein ausgewogenes Bildverhältnis zwischen den Blüten und der ägyptischen Bronze. Das mag auch ein Grund gewesen sein, das Gemälde am rechten Bildrand zu kürzen, um so dem Blütenregen der Clematis als Hauptakteur in dieser reizvollen Komposition den Vorrang zu geben. Nicht zu übersehen ist die Vorliebe Noldes für ausdrucksstarke Farben. In der Zeit, in der das vorliegende Gemälde entsteht, misst Nolde den verschiedenen Farben synästhetische Eigenschaften zu und setzt sie als Symbolträger ein. Das fast unwirkliche Blauviolett der Clematis wird durch den neutralen Hintergrund in zarten Blau- und Grüntönen verstärkt. Der in verschiedenen Türkistönen changierende Hintergrund wirkt kühl und erfrischend. Türkis gilt als Farbe des klaren schöpferischen Ausdrucks, der Gestaltungskraft und der Kommunikation. Zudem symbolisiert es ebenso wie Weiß die Wahrheit. Auf diesem Hintergrund der symbolischen Kreativität erwächst nun eine Clematis und entfaltet sich in der Bildmitte zu voller Blüte. Ebenso wie den Farben werden Pflanzen verschiedene Attribute zugeordnet. Die Clematis, auch gemeine Waldrebe genannt, wird vielfach in der Heilmedizin eingesetzt. Sie verkörpert im positiven Sinne Fantasie und Kreativität. Passend dazu steht Violett für Magie, Inspiration und spirituelle Erfahrung. So unterstreicht die Farbwahl Noldes die bereits gegebenen Eigenschaften der Blume. Zu dieser bereits mystisch beladenen Bildkomposition tritt die geheimnisvolle Frau von rechts hinzu, die stark an die ägyptische Königin Nofretete erinnert.

Die Blumenbilder, die einen großen Anteil am künstlerischen Gesamtwerk von Emil Nolde haben, sollten in ihrer Eigenart gesehen werden. Sie sind Ausdruck einer gesteigerten Empfindung, die das malerische Gesamtwerk von Emil Nolde bestimmt. In all seinen Deutungsebenen ist „Figur und Clematis“ nicht allein ein berührendes ästhetisches Arrangement, sondern zeigt die vielschichtig ineinandergreifenden Wege, mit denen sich Nolde eine Komposition erarbeitet. [KD]



226

Figur und Clematis. 1935.

Öl auf Leinwand.
Urban 1145. Rechts unten signiert. Auf dem Keilrahmen signiert und betitelt. 88,5 x 67,5 cm (34,8 x 26,5 in).

Die dargestellte Figur ist eine ägyptische Bronze aus dem Besitz von Emil Nolde.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers.

AUSSTELLUNG:
Emil Nolde, Das Kunsthaus Rudolf Probst, Mannheim 1937.
Emil Nolde. Kunstverein, Köln, 13.5.-2.7.1950/
Märkisches Museum, Witten, Juli 1950, Nr. 10.
Kunsthalle Kiel, August 1950.
Emil Nolde, Kunsthalle, Kiel, 22.6.-27.7.1952,
Nr. 26.
Emil Nolde. Zum 86. Geburtstag, Kunstverein
Düsseldorf, 19.7.-30.8.1953.
Kopenhagen, Schloss Charlottenborg, 18.4.-
4.5.1958, Nr. 71.
Emil Nolde – Die stille Welt der Dinge. Blumen,
Masken und Figuren. Nolde Stiftung Seebüll,
Dependance Berlin 26.4.-20.10.2013.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.32 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 500.000 – 700.000
\$ 550,000 – 770,000



227

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Passanten auf der Straße. Um 1926.

Farbige Kreidezeichnung.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „FS Da/B6 10“. Auf Velin. 31,3 x 25,5 cm (12,3 x 10 in), blattgroß.

Ausdrucksvolle Zeichnung von kräftiger Strichführung.

PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.33 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 14.000 – 18.000

\$ 15,400 – 19,800

Seit der Übersiedelung nach Berlin hat sich Ernst Ludwig Kirchner mehr und mehr mit dem elektrisierenden Rhythmus der Großstadt auseinandergesetzt. Die Passanten des Potsdamer Platzes, allen voran die käuflichen Damen von Männern verfolgt, wurden zum wichtigsten Thema seiner Gemälde der Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg. Kirchner hat rückbesinnend auch in seiner Zeit in Davos sich immer wieder dieser Thematik angenommen; allerdings mehr in der Zeichnung als im Gemälde. In Erinnerung an die künstlerisch erfolgreichsten Jahre seines Schaffens ist diese Zeichnung zu sehen, die in ihrem eigenen Rhythmus etwas von der gereizten Nervosität der Vorkriegszeit schildert. Der feste, fast kompromisslose Strich, der auf alles Individuelle verzichtet, ist nur ein Merkmal dieser Reminiscenz. Ernst Ludwig Kirchner, der nach Sanatoriumsaufenthalten die Einsamkeit der schweizerischen Gebirgswelt suchte und fand, zeigt in dieser Zeichnung die verklärte Abhängigkeit vom Rhythmus der Großstadt, dem er seine bedeutendsten Werke verdankte. [KD]

228

OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge -
1930 Oberrnigk bei Breslau

Zigeunerfamilie am Planwagen. 1926/27.

Farblithografie mit dem im WVZ angegebenen Farbauftrag in Zinnober.

Karsch 167 III (von III). Verso mit dem Nachlassstempel: „O.M. Nachlass Prof. Otto Mueller Breslau“ (Lugt 1829d) und signiert von Erich Heckel. Eines von ca. 60 Exemplaren. Auf bräunlich-grauem Velin. 70,2 x 50,2 cm (27,6 x 19,7 in), blattgroß. Blatt 8 der Folge „Zigeuner“. Laut Karsch, WVZ der Grafik, ist das Zinnoberrot im Kopftuch der Sitzenden und am Mund des Kindes nicht gedruckt, sondern von Hand in Fettkreide aufgetragen.

Eines der schönsten Blätter aus der Zigeunermappe.

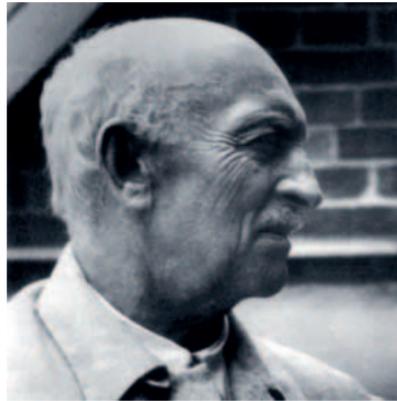
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.35 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 18.000

\$ 16,500 – 19,800



Viel Hoffnung auf einen guten Verkauf hatte Otto Mueller in die Zigeunermappe gelegt. Die aufwändig konzipierten großformatigen Farblithografien sind die bedeutendste grafische Arbeit des Künstlers und zugleich seine letzte. Doch der Verkauf der kompletten Mappe verlief schleppend, sodass Otto Mueller sich entschloss, die Farblithografien auch einzeln zu veräußern. Gut zwei Drittel der Auflage befanden sich im Nachlass und sind, wie das vorliegende Blatt, von Erich Heckel bestätigt worden. Das Zigeunerthema hat Otto Mueller ein Leben lang bewegt, meinte er doch selbst von den Zigeunern abzustammen. In der künstlerischen Verarbeitung der Zigeunerthemen sind einige seiner wichtigsten Werke entstanden. Die Sehnsucht nach Freiheit, nach dem ungezwungenen Leben in der Natur und zusammen mit ihr, war einer der erkorenen Leitsätze, die über dem künstlerischen Schaffen von Otto Mueller standen. So könnte man die Farblithografien der Zigeunermappe als eine Art Credo verstehen. Die Liebe zu den Sujets ist in der oft spröden Umsetzung der Bildmotive umso stärker spürbar, da gerade auch hier in falsch verstandener Sentimentalität die Gefahr eines Abgleitens in das Triviale nahe lag. Otto Mueller hat in dieser Folge eine klare Sicht der Objektivität gewahrt. Das macht sie so herausragend wichtig in der deutschen Grafik der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. [KD]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malerschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder.



In seinen Porträts lässt sich Emil Nolde weniger vom Individuellen des Porträtierten als von einer Gesamtaussage leiten. Der lebendige Ausdruck, der das Porträt bestimmt und der sich vor allem in der vielfältigen Augenpartie erkennen lässt, ist einer Persönlichkeit zugeordnet, die in der Kraft ihrer wachen Ausstrahlung Nolde sichtlich beeindruckt hat. Die gewählt-subtile Farbigkeit, mit der Emil Nolde charakterisiert, ist in bewusster Vermeidung erzählerischer Details einem Gesamteindruck geschuldet, der von farbvariiender Lavierung unterstützt wird.

Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [SM]

229

Kopf. 1916.

Aquarell und Tusche.
Rechts unten signiert. Auf Velin von Joynson's
(mit Wasserzeichen). 26,8 x 21 cm (10,5 x 8,2 in),
Blattgröße.

PROVENIENZ:
Sammlung Gustav Schiefeler.
Privatsammlung Deutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.36 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 25.000 – 30.000
\$ 27,500 – 33,000





ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss seines Architekturstudiums in Dresden, während dessen er Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Die Brücke“ - mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der Fauves, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. 1911 siedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin über. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Die Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsereignisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder.



In jenen Jahren der Unruhe entstehen Selbstporträts und Holzschnittbildnisse, die zu den Höhepunkten von Kirchners Œuvre zählen. Ende 1918 zeichnet sich eine leichte psychische und physische Genesung Kirchners ab. In den Schweizer Bergen festigt sich seine nervliche Situation, befreit vom Druck der Kriegsangst und eingebunden in eine bäuerliche Großfamilie auf dem Hof „In den Lärchen“. Im Dezember desselben Jahres führt Kirchner dann schließlich im Auftrag des Frankfurter Kunstvereins die Auflage des Porträts des Frankfurter Kunsthändlers Ludwig Schames aus, welches zu den bedeutendsten Holzschnittporträts Kirchners zählt. Die ausdrucksstarke Charakterstudie schafft Kirchner wohl aus der Erinnerung an den von ihm hochgeschätzten Frankfurter Kunsthändler, den er im November 1916 letztmals gesehen hat. Das bärtige Gesicht ist in dynamischen, fast aggressiven Schnitten aus der Holzplatte herausgearbeitet. Seine langgezogene Kontur findet im Hintergrund ihren Widerhall in einer weiblichen Aktskulptur als Hinweis auf die Profession des Dargestellten. Da Kirchner keine Druckpresse zur Verfügung steht, führt er die gesamte Auflage von wohl 180 Exemplaren per Hand mit Reiber und Falzbein aus. Dieser besondere Umstand verleiht jedem einzelnen der im Farbauftrag leicht variierenden Abzüge den Charakter eines Probedruckes, wie ihn keine durch einen professionellen Drucker ausgeführte Auflage besitzen kann. Der Bankier und Kunsthändler Ludwig Schames (1852-1922) veranstaltete in seiner Galerie in Frankfurt am Main vier größere Kirchner-Ausstellungen in den Jahren 1916, 1919, 1920 und 1922. Nach seinem Tod schreibt Kirchner in einem Nachruf: „Das war der Kunsthändler Ludwig Schames, der feine uneigennützigste Freund der Kunst und Künstler. In edelster Weise hat er mir und manchem anderen Schaffen und Leben ermöglicht. Wir verlieren in ihm den Menschen, der einzigartig wie ein guter Vater, ein treuer Freund, ein feinsinniger verständnisvoller Förderer der Kunst unserer Zeit war.“ (veröffentlicht in: *Der Querschnitt*, Berlin 1922, S. 156. Zitiert nach Gercken, Bd. IV, S. 86).

Um 1920 beruhigt sich Kirchners expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. 1923 zieht der Künstler in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo er bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet.

230

Kopf Ludwig Schames. 1918.

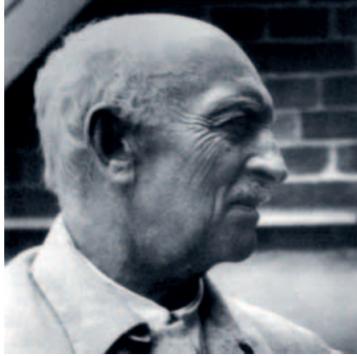
Holzschnitt.
Dube 330 II (von III). Gercken 896 II (von III).
Links unten vertikal signiert. Handdruck. Auf Velin.
56,3 x 25,5 cm (22,1 x 10 in). Papier: 58 x 42,5 cm
(22,8 x 16,7 in).
Gedruckt als Jahressgabe für die „Vereinigung für
Neue Kunst“ in Frankfurt. [CB].

**Charaktervolle Darstellung von Kirchners
Freund, dem Frankfurter Kunsthändler Ludwig
Schames. Dieser Holzschnitt gilt als eines
der bedeutendsten Porträts in der Grafik des
20. Jahrhunderts.**

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.37 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 35.000 – 45.000
\$ 38,500 – 49,500





EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbe-museum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbau-ern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Mal-schule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Ausein-andersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbinten-sive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Tech-nik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung ver-zichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontro-verse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stilleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmate-rial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den National-sozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift.

231

Schwüler Abend. 1946.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf dem original Unter-lagekarton betitelt. Auf Japan. 23,2 x 26,8 cm (9,1 x 10,5 in), blattgroß.

Farbenprächtiges Aquarell aus der besten Schaffenszeit des Künstlers.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 4. November 2016.

PROVENIENZ:

Galerie Otto Ralfs, Braunschweig.
Privatsammlung Niedersachsen (direkt vom Vorgenannten 1954 erworben, seitdem in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG:

Emil Nolde. Aquarelle und übermalte Lithos.
Braunschweig, Galerie Otto Ralfs, 17.2.-21.3.1954.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.38 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 70.000 – 90.000

\$ 77.000 – 99.000

 **Mit dem Sesshaftwerden auf Utenwarf konzentriert sich Emil Nolde in seinen Arbeiten mehr und mehr auf die ihn umgebenden Dinge und Landschaften. Der Himmel und das Meer werden zum beherrschenden Themenkreis, den Emil Nolde in einer vorher nie dagewesenen Sehweise interpretiert. Seine Farbenwelt erschließt dem Betrachter eine Sichtweise, die in ihrer Eindringlichkeit und Dichte der Koloristik dem vorgefundenen Sujet eine neue Deutung verleiht. Wohl beeinflusst durch die exotische Farbenpracht der Südsee, die Emil Nolde zusammen mit seiner Frau kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges bereiste und der er entscheidende Impulse in seinem künstlerischen Schaffen verdankt, sieht Nolde die Landschaft seiner Heimat mit einer Emphase, die die Arbeiten in der Folgezeit prägen wird. Himmel und Meer. Wo ist der Anfang? Wo ist das Ende? Die Farben und Formen verschmelzen zu einer magischen Einheit. Drei kleine Dampfer sind der optische Fixpunkt in dieser schwelgerischen Komposition. Sie lassen die Abstraktion des Landschaftlichen gegenständlich werden.**

In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschafts-motiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]





232

MAX BECKMANN

1884 Leipzig - 1950 New York

König und Demagoge. 1946.

Aquarellierte Lithografie.
Beckmann 124. Hofmaier 364 B b (siehe auch S. 833). Signiert, nummeriert und mit der Blattnummer „VIII“ bezeichnet. Eines von nur 5 aquarellierten Exemplaren aus einer Gesamtauflage von 90. Auf festem chamoisfarbenem Velin. 37,7 x 25,2 cm (14,8 x 9,9 in). Papier: 40 x 30 cm (15,7 x 11,8 in).

Blatt VIII der Folge „Day and Dream“.
Herausgegeben von Curt Valentin, New York 1946. [JS].

Eines von insgesamt nur fünf aquarellierten Exemplaren, von denen erstmals eines auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten wird. (Quelle: www.artnet.de)

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.40 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000

Die Mappe „Tag und Traum“ („Day and Dream“), aus der unser Blatt stammt, gehört zu den letzten grafischen Arbeiten Beckmanns. Ab 1937 im holländischen Exil lebend, bekommt er von dem in New York ansässigen Verleger und Kunsthändler Curt Valentin, den er schon aus Berliner Tagen kennt, das Angebot, eine Grafikmappe zu schaffen. Beckmann hat freie Hand bei der Gestaltung und komponiert noch einmal eine Folge seiner wichtigsten Themen. Ein Selbstporträt, Alltagsszenen, Religiöses, Mythologisches und allgemeine Reflexionen über das menschliche Dasein scheinen sich aus heutiger Sicht zu einer letzten großen Rückschau auf sein Werk zu vereinen. Beckmann aquarelliert nur fünf der insgesamt neunzig Folgen der Mappe „Tag und Traum“ und wählt dabei für die Gestaltung der Einzelblätter ganz unterschiedliche Farbgebungen. Durch seine expressive und umfassende Kolorierung erhält unser Blatt - anders als das lediglich lasierend kolorierte Exemplar im Sprengel Museum - seine besondere Ausdrucksstärke und einen geradezu malerischen Charakter. [JS]



233

MAX BECKMANN

1884 Leipzig - 1950 New York

Tautenzienpalast. 1920.

Kaltnadelradierung.
Hofmaier 159 B a (von B b). Signiert. Eines von 10 Exemplaren auf chamoisfarbenem festem Japan. 27,1 x 19,6 cm (10,6 x 7,7 in). Papier: 41 x 32,6 cm (16,1 x 12,8 in).

Verso handschriftlich betitelt.

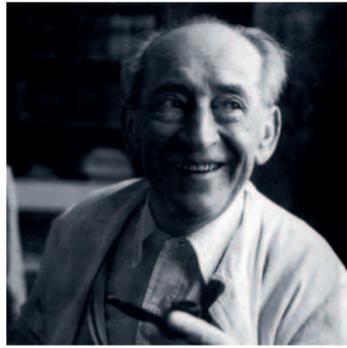
Herausgegeben vom Verlag Karl Lang, Darmstadt, 1920. [CB].

Rares Blatt aus der kleinen Auflage auf Japanpapier.

PROVENIENZ:
Sammlung Carl Hitzeroth (1879-1950), Marburg (mit dem Sammlerstempel, Lugt 565b). Privatsammlung Österreich.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.41 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigekeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stillleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt.



Auch in den späten dreißiger Jahren lebt und malt Max Pechstein in Pommern, fern von den zivilisatorischen Zwängen der Großstadt. Das einfache Leben der Bauern und Fischer war für Pechstein das Ideal einer erträumten Lebenswirklichkeit, das Land hinter der Küste wird in einfacher Farbgebung, reduziert auf Gelb, Grün und Blau, geschildert und so in seiner flächenhaften Weite betont. Einfallende blauviolette Schatten grenzen die Bildfläche zum Betrachter ab und verleihen der leicht elegischen Grundstimmung eine aparte malerische Nuance. Die leichten Diagonalen der Getreidefelder evozieren eine Weite der Landschaft, die ihr Ende in den dünenartigen Erhebungen des Horizontes findet. Max Pechstein liebte diese Landschaft. In seinen Erinnerungen schreibt er: „zu Fuß streifte ich die Ostseeküste nach Westen marschierend ab. Ich entschloß mich zuletzt, in Leba mein Standquartier zu errichten. [...] Die darauffolgenden Jahre blieb ich dabei, und ich habe es nicht bereut“ (zit. nach: Max Pechstein, Erinnerungen, Stuttgart 1993, S. 108).

1937 wird Pechstein als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin. [KD]



234

Sommerabend (Rowe in Ostpommern mit dem Revekol). 1927.

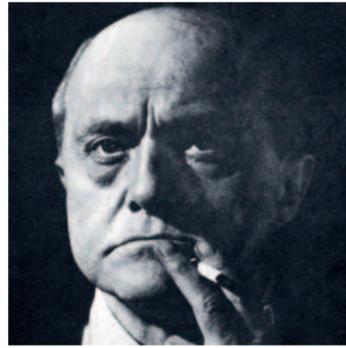
Öl auf Leinwand.
Soika 1927/ 9. Links unten signiert und datiert.
Verso signiert und betitelt sowie mit der Künstleradresse. 90 x 117 cm (35,4 x 46 in).
Die im Werkverzeichnis angegebene erste Provenienz, Ausstellung und Literatur beziehen sich auf ein bisher nicht bekanntes motivgleiches Gemälde mit gleichem Titel.

Mit einem Schreiben des Max Pechstein Archivs vom 24. August 1987 (in Kopie).
Wir danken Frau Prof. Aya Soika und Frau Dr. Agnes Thum für die Aktualisierung der Provenienzzangaben auf der Grundlage neuester Erkenntnisse.

PROVENIENZ:
Van Ham, Köln, 76. Auktion, Juni 1978, Kat.-Nr. 1558.
30. Auktion Galerie Wolfgang Ketterer, München, 11.-13.12.1978, Kat.-Nr. 1539 mit Farbabb.
33. Auktion Galerie Wolfgang Ketterer, München, 28./29.5.1979, Kat.-Nr. 969 mit Farbabb.
Privatsammlung Süddeutschland (seit 1979).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.42 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 200.000 – 300.000
\$ 220.000 – 330.000



MAX BECKMANN

1884 Leipzig - 1950 New York

Gegen den Widerstand der Familie setzt Max Beckmann am Ende seiner Schulzeit durch, dass er Maler werden darf. Seine Ausbildung erhält er von 1900 bis 1903 an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar, hauptsächlich bei dem norwegischen Landschaftsmaler Carl Frithjof Smith. Nach dem Studienabschluss und einigen Aufenthalten in Paris, Genf und Florenz lässt sich Beckmann 1907 in Berlin nieder und wird Mitglied der dortigen Sezession. Bei Kriegsausbruch meldet er sich freiwillig als Sanitätshelfer und wird daraufhin nach Ostpreußen und Flandern geschickt. Als Beckmann 1915 vom Militär entlassen wird, zieht er nach Frankfurt am Main, wo er bis 1933 an der Städelschule unterrichtet. Mit zunehmender Macht der Nationalsozialisten erfährt der Künstler in dieser Zeit eine immer stärkere Diffamierung, die schließlich neben der Entlassung aus dem Lehramt dazu führt, dass man seine Werke aus den öffentlichen Sammlungen in Deutschland entfernt. Unter dem politischen Druck emigriert Beckmann 1937 nach Holland. Auch hier schränken ihn allerdings die politischen Umstände ein und so ist das Angebot einer Gastprofessur in St. Louis 1947 willkommener Anlass, um in die USA zu übersiedeln. Im Anschluss an diesen Auftrag an der School of Fine Arts der Washington University lehrt Beckmann ab 1949 kurzzeitig an der Universität von Colorado in Boulder, dann an der Brooklyn Museum Art School in New York und im Sommer 1950 am Mills College in Oakland, Kalifornien. Am 27. Dezember des selben Jahres stirbt Max Beckmann in New York. Der Frühstil Beckmanns steht unter dem Einfluss des deutschen Impressionismus, hierbei v. a. Lovis Corinth, dann führt ihn das Kriegserlebnis zu einem expressionistischen, der Neuen Sachlichkeit nahen Ausdruck. Der Individualismus seines Stils äußert sich seit den 1920er Jahren in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Dingwirklichkeit, welche sich formal in einem expressiven, die Form umreißenden grafischen Gerüst niederschlägt. Hauptthema ist der einsame bedrohte Mensch in einer apokalyptischen Welt.



Eines der beachtlichsten grafischen Œuvres unter den Künstlern des Expressionismus hat Max Beckmann geschaffen. Die kantigen Formen und expressiven Gesten, welche zum Markenzeichen des Künstlers werden, kann Beckmann in den frühen 1920er Jahren besonders durch das lineare Medium der Grafik zum Höhepunkt ihres Ausdrucksvermögens steigern. Wir bewundern heute seinen klaren entschlossenen Strich und die feste Bestimmung seiner Charaktere. Beckmanns bevorzugte Themen waren - ähnlich denen von George Grosz - die Schilderung einer aus den Fugen geratenen Gesellschaft, die, in den Wirren der Nachkriegszeit haltlos geworden, ihr vermeintliches Glück im Amüsement des Nachtlebens suchte. Geradezu in sich gefangen wirken die beiden sich ankleidenden Kokotten, die, traurig in ihrer eigenen Welt, beim Auftritt die Sorgen der zuschauenden Gesellschaft zu lindern versuchen.

Im Spätwerk steigern sich die Arbeiten zu großen, symbolbeladenen, mythologischen Triptychen. Neben dem Carnegie-Preis (1929), dem 1. Preis auf der internationalen Ausstellung „Golden Gate“ (1939) und dem Conte-Volpi-Preis der XXV. Biennale in Venedig (1950) wird Max Beckmann 1950 das Ehrendoktorat der Washington University, St. Louis, zugesprochen. Max Beckmanns Arbeiten sind in zahlreichen bedeutenden nationalen wie internationalen Sammlungen wie im Museum Folkwang, Essen, im Museum Ludwig, Köln, der Pinakothek der Moderne, München, und im Metropolitan Museum of Art, New York, vertreten.

235

Bei der Toilette. 1923.

Holzschnitt.

Hofmaier 261 B. Signiert und datiert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf chamoisfarbenem Bütten. 60 x 44,8 cm (23,6 x 17,6 in). Papier: 68,5 x 49,5 cm (27 x 19,5 in). Erschienen im Verlag Paul Cassirer, Berlin 1924. [JS].

Seit 10 Jahren wurde kein Exemplar dieser Arbeit mehr auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. (Quelle: www.artnet.de)

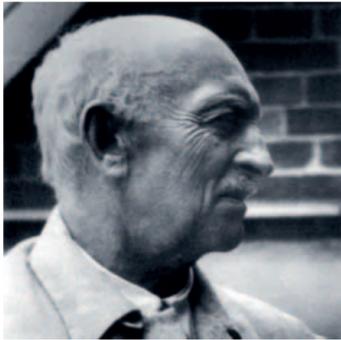
PROVENIENZ:

Privatsammlung Baden-Württemberg.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.43 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 25.000
\$ 22,000 – 27,500





EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift.



Die Marschlandschaft, geprägt vom nahen Meer und den rasch wechselnden Folgen des Wetters, war trotz ihrer fast unspektakulären Schlichtheit für Emil Nolde der Quell farblicher Inspirationen. Keiner vor ihm hatte diese Landschaft so gesehen und sie mit der ihm eigenen Anteilnahme geschildert. Nolde hebt die nordische Landschaft in eine mystische Verklärung, indem er die Farbpalette ganz seinem Ingenium unterwirft und so ein völlig neues Bild von ihr schafft. Das Ereignis sind nicht spektakuläre topografische Gegebenheiten. Es sind der Himmel und die flache Landschaft, die das Bildgeschehen bestimmen. Doch das tun sie in so ungewöhnlicher Weise, dass alles, was wir über diese Landschaft wissen, in den Schatten gestellt wird. Emil Nolde hat vornehmlich mit seinen Aquarellen der Marschlandschaft ein neues und ungewöhnlich prägendes Image gegeben, das einmalig und stilbildend auf eine ganze Künstlergeneration wirken sollte.

In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]



236

Landschaft (Marschlandschaft in der Dämmerung). Um 1925.

Aquarell und Tuschkpinsel.
Rechts unten signiert. Auf Japan.
36,5 x 50,6 cm (14,3 x 19,9 in), blattgroß.

Großformatiges Landschaftsaquarell in dunkel leuchtenden Tönen.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 4. November 2016.

PROVENIENZ:
Sammlung Robert Sterck, Köln.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.45 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000
\$ 110.000 – 165.000



Die vorliegende Bronzeskulptur entsteht ursprünglich für das Grabmal Heinrich XLV. Erbprinz Reuß im Schlosspark Ebersdorf, für das Barlach ab 1929 mehrere Entwürfe erarbeitet und sich gegen zahlreiche andere Bewerber durchsetzen kann. An den beiden Seiten des in der Mitte platzierten Kreuzes plant Barlach zwei sitzende Trauernde (Trauernde I und II). Diesen beiden Plastiken widmet der Künstler besonders viel Zeit und überarbeitet vor allem die Gesichter, Arme und Hände mehrmals, bis das Ergebnis schließlich seiner vollsten Zufriedenheit entspricht. Die hier angebotene „Trauernde I“ ist als sitzende Frauenfigur in einem langen Gewand konzipiert, welches diese fast vollständig bedeckt und durch die klare Linienführung der Stoffbahnen eine Verbindung zwischen dem schmalen Gesicht bis hinunter zu den zusammengestellten Beinen erzeugt. Die leicht schimmernde Oberfläche der Bronze scheint die Dargestellte in einen anderen Seinszustand zu entrücken. [ST]

237

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Trauernde I. 1931.

Bronze mit goldbrauner Patina.
Laur 494. Verso an der Plinthe mit dem Namenszug des Künstlers und dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“ sowie der Nummerierung. Eines von 12 Exemplaren. 76 x 26 x 47,5 cm (29,9 x 10,2 x 18,7 in). Die Bronzen wurden seit 1996 von der Kunstbildgießerei Noack Berlin gegossen. [SM].

Ein Exemplar dieser Bronze wird erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Norddeutschland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.46 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000

238

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Trauernde II. 1931.

Bronze mit goldbrauner Patina.
Laur 497. Verso an der Plinthe mit dem Namenszug des Künstlers und dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“ sowie der Nummerierung. Eines von 12 Exemplaren. 75,5 x 26 x 47,5 cm (29,7 x 10,2 x 18,7 in). Die Bronzen wurden seit 1996 von der Kunstbildgießerei Noack Berlin gegossen. [SM].

Ein Exemplar dieser Bronze wird erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten.

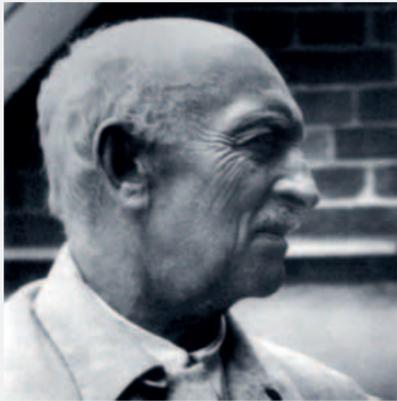
PROVENIENZ:
Privatsammlung Norddeutschland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.47 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



Diese hier angebotene Skulptur Ernst Barlachs ist die zweite Trauernde, die der Künstler ursprünglich für das Grabmal Heinrich XLV. Erbprinz Reuß im Schlosspark Ebersdorf entwirft. Die „Trauernde II“ ist wie „Trauernde I“ als sitzende Frauenfigur in einem langen Gewand ausgearbeitet, welches diese - bis auf das Gesicht - vollständig bedeckt. Die Hände sind unter das Kinn gezogen, die Augen geschlossen, so dass es scheint, als sei die Figur vollständig in ihr Inneres gekehrt. In einem Dankesbrief an den Künstler beschreibt Heinrich XLV. Erbprinz von Reuß die beiden Bronzeskulpturen in schwärmerischer Art und Weise: „Wie sind Ihnen diese Gestalten gelungen in ihrer Körperlichkeit, in ihrer Gebundenheit, in ihrem gefassten und zugleich suchenden Ausdruck. Ich bin ganz ausgefüllt von einer dankbaren Freude über diesen Besitz.“ (Heinrich XLV. Erbprinz von Reuß, zit. nach: <http://www.wege-zu-barlach.de>). [ST]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malerschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets.



Neben den Blumen des heimischen Gartens faszinierten Emil Nolde auch exotische Blüten. Schon das verschlungene Blattwerk gibt eine Ahnung von der exotischen Schönheit dieser einzelnen Blüte, die er hier mehr als Impression, denn als wirklich erfahrbare Orchidee festgehalten hat. Beachtenswert sind die eher subtilen Farben, mit denen der Künstler diese Blüte umschreibt, welche ganz im Gegensatz zu der Schilderung heimischer Blüten steht. Die Komposition versteht sich als florales Ornament, das raumfüllend die exotische Blüte umschließt.

Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]

239

Orchideenzweig. Um 1925/1930.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 48 x 35 cm
(18,8 x 13,7 in), blattgroß.

Mit einer Bestätigung von Prof. Dr. Martin Urban vom 11. April 2000 (in Kopie).

Mit einer Zweitschrift von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 1. November 2011.

PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.48 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000





GEORG TAPPERT

1880 Berlin - 1957 Berlin

Georg Tapperts Weg in die bildende Kunst beginnt nach einer Schneiderlehre und zwei Berufsjahren, als ihm Max Liebermann, der Präsident der „Berliner Secession“, bescheinigt, „daß in demselben Anlagen sind, die des Ausbildens werth wären“. Mit diesem Empfehlungsschreiben geht der junge Tappert 1900 an die Karlsruher Akademie, 1903/04 arbeitet er als Assistent von Paul Schultze-Naumburg an dessen Kunstschule Burg Saaleck. In Weimar wird 1904 der „Deutsche Künstlerbund“ gegründet, deren Mitglied auch Tappert wird. Seine frühen Einflüsse kommen von Gauguin, Cézanne und Munch. Bevor der Künstler 1906 nach Worpswede übersiedelt, hält er sich im Jahr 1905 als freier Maler und Grafiker in Berlin auf und zeigt seine Werke in einer ersten Einzelausstellung bei Paul Cassirer. In Worpswede, wo Tappert Paula Modersohn-Becker kennenlernt, gründet er 1907 eine private Kunstschule, deren bedeutendster Schüler Wilhelm Morgner wird. Als Tappert 1909 nach Berlin zurückkehrt, beteiligt er sich an den Sezessions-Ausstellungen. Seine Tätigkeit als Kunstlehrer setzt er zusammen mit Moritz Melzer in der neu gegründeten „Schule für freie und angewandte Kunst“ fort. Die Ablehnung der Werke von 27 Künstlern für die 20. Ausstellung der Sezession - unter ihnen Georg Tappert - führt zur Gründung der „Neuen Sezession 1910“ und ihrer ersten Ausstellung im Mai des selben Jahres. Nach dem Präsidenten, Max Pechstein, ist Tappert bis zur Auflösung 1914 der 1. Vorsitzende der Vereinigung. Zusammen mit Käthe Kollwitz u. a. ruft er 1911 die Berliner Ausstellung der „Juryfreien“ ins Leben, und nimmt auch selber daran teil. Bis zur Einberufung in den Kriegsdienst 1915 ist er als Lehrer an der Königlichen Kunstschule und der Berlin-Wilmersdorfer Kunstgewerbeschule tätig. Bedeutend für Tapperts Kunstschaffen nach dem Militärdienst im Jahr 1918 wird die Gründung der „Novembergruppe“. Neue Formen einer volksnahen Kunst sind Ziele der Gruppe, die auch er verfolgt.



Im Rückgriff auf spätimpressionistische Tendenzen und unter dem Einfluss der Stilleben von Paul Cézanne ist diese Arbeit zu sehen. Tappert hat sich, im Gegensatz zu seinen sonstigen Arbeiten dieser Zeit, hier einer Malerei hingegeben, die mehr dem Form- und Farbgefühl nachspürt, als sich in der Suche und Verarbeitung neuer Impulse zu verlieren. Doch auch in der Umsetzung scheinbar hergebrachter Bildmotive - erinnert sei hier an die vielen Stilleben mit Äpfeln seiner Zeitgenossen, die sich alle mehr oder minder an Cézanne orientieren - lässt sich der malerische Impuls und die kompositorische Kraft Tapperts in der Bearbeitung der verschiedenen Bildebenen unmittelbar nachvollziehen. Zusammen mit einer markanten Koloristik bestimmen sie den Grundton dieses Werkes in seiner optischen Herausforderung.

1919 nimmt der Künstler seine Lehrtätigkeit an der Staatlichen Kunstschule wieder auf, wo er im Alter von 41 Jahren zum Professor ernannt wird. Daneben unterrichtet er bis 1924 an der Reimann-Schule. In dieser Zeit führt er auch seine erste Ehe mit der ehemaligen Schülerin Kathleen Bagot, die er 1919 heiratet. Sie verstirbt bereits 1925 noch jung. Mit der Machtergreifung Hitlers beginnt für Georg Tappert eine Zeit der politischen Verfehlung. 1937 wird er aus seiner Lehrtätigkeit entlassen, weiteres künstlerisches Schaffen ist ihm untersagt, so dass sein Weg in die innere Emigration führt. 1945 widmet sich der 65-Jährige mit großem Einsatz dem Wiederaufbau der Hochschule für Kunstziehung. Die eigene künstlerische Arbeit nimmt er nicht wieder auf, unterrichtet jedoch noch bis 1953. In diesem Jahr zieht Tappert sich von der Lehrtätigkeit zurück und heiratet im hohen Alter noch seine Nichte Annalise Friedrich, die ihm während der schwierigen Kriegszeit beigestanden hat. Am 17. November 1957 stirbt Georg Tappert in Berlin. [KD]



240

Stillleben mit Blumenvase und Äpfeln. 1918.

Öl auf Leinwand.
Wietek 188. Links oben signiert und datiert.
67 x 85,5 cm (26,3 x 33,6 in).

Farbfrisches Herbststilleben.

PROVENIENZ:
Karl und Faber, München, 147. Auktion, Mai 1978,
Lot 2089.
Privatsammlung Süddeutschland.
Privatsammlung Hessen.
Privatsammlung Österreich.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.50 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 22.000 – 28.000
\$ 24,200 – 30,800



MAURICE DE VLAMINCK

1876 Paris - 1958 Rueil-la-Gadelière

Als die Familie Vlaminck von Paris nach Vésinet umzieht, ist Maurice drei Jahre alt. Wie auch die Eltern, die beide Musiker sind, schlägt er zunächst die musikalische Laufbahn ein. Als ausgebildeter Kontrabassist verlässt er 1892 sein Elternhaus und zieht nach Chatou bei Versailles. Nach dem Militärdienst in Vitré ist Vlaminck als Musiker tätig, bis er im Jahr 1900 zufällig André Derain begegnet. Dieser ist es, der in Vlaminck künstlerische Ambitionen weckt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, mietet Vlaminck gemeinsam mit Derain eine alte Baracke, die sie als Atelier einrichten. Von entscheidender Bedeutung für die künstlerische Entwicklung ist im folgenden Jahr der Besuch einer van Gogh- Ausstellung in Paris. Als der junge Maler 1902 Henri Matisse kennenlernt, ermutigt ihn dieser, im „Salon des Indépendents“ auszustellen. Zusammen mit Matisse, Derain, Friesz, Manguin u. a. findet 1905 eine Ausstellung im „Salon d'Automne“ statt. Aufgrund des völlig neuen koloristischen Konzeptes, das große Farbflächen in reinen Tubenfarben zeigt, bezeichnet der Kritiker Vauxelles die Künstler als die „Fauves“. Dass die neue Malweise auf reges Interesse stößt, zeigt sich am deutlichsten im nachfolgenden Ankauf von Vlamincks Gesamtwerk durch den Kunsthändler Vollard. Dieser arrangiert auch 1906 die erste Einzelausstellung für den Maler. Eine kurzzeitige Auseinandersetzung mit dem Kubismus schlägt sich bei Vlaminck nur in einem kurzen Intermezzo einiger kubistischer Kompositionen nieder. Die Einberufung zum Kriegsdienst unterbricht ab 1914 sein Schaffen für vier Jahre. Nach seiner Entlassung richtet sich Vlaminck in Paris ein kleines Atelier ein, wo er sich auf die nächste Ausstellung vorbereitet. Sie findet 1919 bei Druet statt und bedeutet den endgültigen Durchbruch. Dies ermöglicht ihm, noch im selben Jahr in Valmondois ein Haus zu kaufen. Hier, in der ländlichen Umgebung, kann Vlaminck seinen eigenen Stil als Landschaftsmaler nun ganz entfalten. Auch als der Maler 1925 in das Departement Eure-et-Loire umzieht, bleibt er der ländlichen Landschaft noch eng verbunden.



Ursprünglich der Gruppe der „Fauves“ zugehörig, entwickelt Maurice de Vlaminck später einen eigenen, sein malerisches Werk prägenden Stil. Damit einher geht eine Abkehr von der Dominanz der wilden Farben, die seine frühen Arbeiten prägen. Die späteren Landschaften der verlassenen Dorfstraßen haben, wie auch die zahlreichen Blumenstillleben, eine komplett andere Aussage. Die sehr verhalten vorgetragene Farbigkeit fußt auf erdigen Tönen, in denen hin und wieder farbige Akzente aufleuchten, welche durch die verhaltene Grundstimmung gesteigert werden. Es ist eine mystische Grundstimmung, die Vlaminck in diesen Blumenstillleben aufleuchten lässt; ein verhaltenes Credo an die Vergänglichkeit.

In den dreißiger Jahren wird sein Werk in internationalen Ausstellungen gewürdigt. Die letzten Jahre seines Lebens sind geprägt durch die Freundschaft mit dem Schweizer Arzt Dr. Sigmund Pollag, der das grafische Werk Vlamincks sammelt und dieses 1970 dem Kunstmuseum Bern schenkt. Vlaminck schreibt insgesamt mehr als 20 Bücher, darunter auch autobiografische Texte. [KD]

241

Vase de Fleurs. 1923.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 55,8 x 46,7 cm (21,9 x 18,3 in).

Eines der berühmten Blumenstillleben vor dunklem Hintergrund.

PROVENIENZ:
Galerie Simon, Paris (verso mit dem Galerieetikett).
Galerie Alex Vömel, Düsseldorf (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).
Sammlung Paul und Herta Rohs, Radevormwald.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbschaft).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.51 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 30.000
\$ 27,500 – 33,000





LOUIS VALTAT

1869 Dieppe - 1952 Choisel

Louis Valtat, der zu den Wegbereitern des Fauvismus zählt, wird im Sommer des Jahres 1869 in Dieppe in der Normandie geboren. 1880 übersiedelt die Familie nach Versailles, wo der junge Louis Valtat am Lycée Hoche geschult wird. 17-jährig zieht es ihn 1887 ins nahe Paris. Dort schreibt er sich an der École des Beaux-Arts ein und lernt im Atelier von Gustave Moreau. An der Académie Julian, wo Louis Valtat ebenfalls Kurse belegt, wird Jules Dupré sein Lehrmeister. Hier begegnet der junge Maler Pierre Bonnard und Albert André und nähert sich dem Stil der Nabis an. 1890 bezieht Louis Valtat, der im selben Jahr mit dem Prix Jauvin d'Attainville geehrt wird, sein erstes eigenes Atelier. Ab 1893 beginnt er auch, seine Werke auf den Salons des Indépendants zu zeigen. Nach einigen kleineren Reisen entdeckt Louis Valtat 1898 schließlich die Côte d'Azur. Die Landschaft inspiriert ihn zu wichtigen Bildern und Studien, sie fasziniert ihn so sehr, dass Louis Valtat bis 1914 die Wintermonate im milden Küstenklima verlebt. Hier verbessert sich der Gesundheitszustand des tuberkulösen Malers, und er kann einige seiner Künstlerfreunde treffen: Paul Signac lebt in Saint-Tropez, Auguste Renoir in Cagnes-sur-Mer. In seinen frühen Werken steht Louis Valtat dem Neo-Impressionismus und den Nabis nahe. Doch schon früh zeigt sich eine außergewöhnliche, ganz neuartige Kraftentfaltung in Pinselstrich und Farbigkeit, durch diese erweist er sich als ein wichtiger Wegbereiter des Fauvismus.

242

L'Enfant dans la baignoire (Madame Valtat et son fils dans la baignoire). 1909.

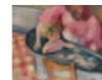
Öl auf Leinwand.
Valtat 2868. Rechts unten monogrammiert.
81 x 100 cm (31,8 x 39,3 in).
Der Kunstsammler und Mäzen Oscar Ghez de Castelnuovo (1905-1998) baute nach dem Zweiten Weltkrieg seine umfassende Kunstsammlung auf und war Mitbegründer des Musée du Petit Palais in Genf.

PROVENIENZ:
Galerie Romanet, Paris.
Oscar Ghez de Castelnuovo, Genf (erworben 1957).
Petit Palais, Genf (veräußert nach 1995).
Privatsammlung.
Privatsammlung (erworben 2001).

AUSSTELLUNG:
Valtat et ses amis: Albert André, Comoin, Magnin, Puy, Musée des Beaux-Arts et d'Archeologie, Besançon, August-September 1964, Nr. 24 mit Abb.
Autour du Fauvisme: Valtat et ses amis, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 25.11.1967-1.1.1968, Nr. 76 (verso auf dem Keilrahmen mit den Resten eines Etiketts).

L'Enfance vue par les grands maîtres, Musée du Petit Palais, Genf, 1979.
Die gesellschaftliche Wirklichkeit der Kinder in der Bildenden Kunst, Staatliche Kunsthalle, Berlin, 16.12.1979-10.2.1980, Nr. 364.
XXXIle Salon de Montrouge, Centre Culturel et Artistique de Montrouge, Montrouge 6.5.-9.6.1987, mit Katalogabb.

Valtat et les Fauves, Musée du Petit Palais, Genf, 1992.
Louis Valtat. Retrospective, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 19.5-27.8.1995, Nr. 70 (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).
Valtat: Indépendant et précurseur, Musée Paul Valéry, Sète, 29.1.-7.5.2011, Nr. 38, mit Farbabb. im Kat.



Dies stellt unser Bild eindrucksvoll unter Beweis: Die reizende Badeszene, in der Valtat den 1908 geborenen Jean verewigt, sein geliebtes einziges Kind, ist weit mehr als ein intimes Stimmungsbild. Durch den innovativen Einsatz von Anschnitt und Perspektive, Muster und Farbe entsteht ein virtuoses Spiel mit autonom gewordenen Farbflächen, das Valtat im Schulterchluss neben die Fauvisten stellt.

Louis Valtat zeigt seine Werke auch auf dem berühmten Salon d'Automne von 1905, wo der Fauvismus aus der Taufe gehoben wird; 1951 werden sechs seiner Gemälde auf der bedeutenden Schau „The Fauvism“ im New Yorker Museum of Modern Art präsentiert. Ambroise Vollard erkennt früh die Besonderheit dieses Œuvres: Der berühmte Kunsthändler und Förderer der Avantgarde erwirbt nahezu alle Gemälde Valtats im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts. 1914 bezieht Louis Valtat erneut ein Atelier in Paris. Die Sommermonate verbringt er nun oft in der Normandie oder der Île de France. Louis Valtat rechnet zweifellos zu den Größen seiner Generation. Seine Werke werden in den bedeutendsten internationalen Museen der Öffentlichkeit präsentiert, darunter die Eremitage in St. Petersburg, das New Yorker Metropolitan Museum of Art, das Wallraf Richartz Museum in Köln und die großen Pariser Häuser Musée d'Orsay, Musée National d'Art Moderne und Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Louis Valtat verstirbt, seit 1948 erblindet, zu Beginn des Jahres 1952 in Choisel.

LITERATUR:
Raymond Cogniat, Louis Valtat, Neuchâtel, 1963, Nr. 63, Abb. S. 187.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.52 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000





243

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Stilleben mit Blumenvase und Kerzenständer. 1968.

Aquarell und Tuschpinselzeichnung. Rechts oben signiert. Auf festem Velin. 70 x 50 cm (27,5 x 19,6 in), blattgroß. [SM].

Die Arbeit ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Süddeutschland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.53 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

Die Aquarelle Schmidt-Rottluffs der sechziger Jahre zeichnen sich durch eine kraftvolle Prägnanz der Zeichnung aus, die, unterstützt von einem satten Kolorit, dem Aquarell eine gemäldehafte Wirkung verleiht. Die formale Schönheit einfacher Gebrauchsgegenstände wie hier der Kerzenständer in Verbindung mit der mit Blumen gefüllten Vase hat Karl Schmidt-Rottluff immer wieder zu besonderen Kompositionen angeregt. „In diesen Motiven, die sich Schmidt-Rottluff so akribisch und kontinuierlich vornimmt, erscheint eine metaphorische Komponente: ‚Rückzug auf sich selbst‘ und ‚Ausweg ins Offene‘. Mit seiner etablierten weiterhin expressiven Bildsprache der farbigen Form und gestischen Lineatur gestaltet Schmidt-Rottluff diese Abbilder des Gesehenen zu einem greifbar sinnlichen Dokument von metaphysischer Gültigkeit.“ (zit. nach: Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff - Aquarelle, in: Magdalena Moeller (Hrsg.), Karl Schmidt-Rottluff - Aquarelle, München 2011, S. 67).



244

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Landschaft. 1968.

Aquarell und Tuschpinselzeichnung. Rechts unten signiert. Auf festem Velin von Schoeller (mit Trockenstempel). 49 x 69,2 cm (19,2 x 27,2 in), blattgroß. [SM].

Die Arbeit ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Süddeutschland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.55 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

Der kraftvolle Pinselstrich ist das begleitende Element in fast allen Aquarellen von Karl Schmidt-Rottluff. Er markiert eine Komposition und ordnet die Bildelemente in einer solch klaren Diktion wie bei kaum einem Künstler seiner Zeit. So auch in dem hier vorliegenden Aquarell. Die Arbeit besticht durch ihre expressionistische Komposition und herausragende Frische der Farben. Die kraftvollen Tuschpinselstriche geben die Konturen vor, während die Farbe eine flächenfüllende Aufgabe erhält und ihr so ein Eigenwert zugestanden wird. In den späten Aquarellen geht es zunehmend nicht mehr „allein um die Landschaftsdarstellung, sondern um die Organisation der Komposition aus Linien-Formen und raumkonstruierenden Farbzonen. Gemeinsam und in starker, fast irrealer Farbigkeit bedingen sie das auffällig Musterhafte der Darstellung und bewirken in einem wie zufällig anmutenden Wechselspiel von Zackung und Streckung eine sich flächig ausprägende Stilisierung der natürlichen Landschaft.“ (zit. nach: Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff - Aquarelle, in: Magdalena Moeller (Hrsg.), Karl Schmidt-Rottluff - Aquarelle, München 2011, S. 71).



GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

Georg Kolbe, einer der erfolgreichsten Bildhauer seiner Zeit, studiert anfänglich Malerei in Dresden und München. Unter dem Eindruck der Plastik von Rodin, die er während eines halbjährigen Parisaufenthaltes 1897 ausgiebig studiert, und von Louis Tuaillon kommt Kolbe zur Bildhauerei. Mit selbigem Tuaillon, dem Hauptvertreter der neoklassizistischen Plastik, beschäftigt sich Kolbe, als er 1898 nach Rom übersiedelt. Unter seiner Anleitung entstehen erste Porträtplastiken. Nach sechs Jahren, während derer er zahlreiche Reisen durch Italien, Frankreich, Belgien und Holland unternimmt, entschließt sich Kolbe, wieder nach Deutschland zurückzukehren, und zieht nach Berlin. Auch von dort aus macht er sich in den folgenden Jahren immer wieder auf, um in anderen Ländern neue Impulse und Eindrücke zu gewinnen. Im Jahr 1913 wechselt der Bildhauer von der Berliner Sezession, in die er 1905 aufgenommen worden war, zur Freien Sezession. Das Kriegsgeschehen bringt ihn ab 1914 als Freiwilligen nach Ostpreußen und Polen, 1918 wird er als Infanteriesoldat im Schwarzwald eingesetzt. Noch im selben Jahr, kurz nach seiner Rückkehr aus dem Krieg, erhält er den Professorentitel vom Preußischen Kultusministerium. Während Kolbe in seinem plastischen Schaffen mit einfachen, harmonischen, von Rodin und Maillol beeinflussten Aktfiguren beginnt und im Ausdruck dabei um einen Gleichklang von Körper und Seele bemüht ist, verstärkt sich seine Neigung zu einer heroisierenden Monumentalität in den dreißiger Jahren.



Die schöne Geschlossenheit dieser Sitzenden dürfte ausschlaggebend für ihre Beliebtheit sein. Waren die Arbeiten Kolbes bis zu Beginn der zwanziger Jahre von einer raumgreifenden Gestik erfüllt, so ist in dieser 1926 entstandenen Skulptur eine Hinwendung zu einer Geschlossenheit zu erkennen, die in der Folge im plastischen Werk von Georg Kolbe eine bedeutende Rolle spielen sollte. Trotz der Verschränkung der Gliedmaßen ist die Wirkung dieser Plastik ganz auf eine innere Konzentration der Körperlichkeit konzipiert. Die Harmonie aller Teile im Ganzen verhilft zu einem Ausdruck innerer Gelassenheit und Ruhe, in welcher der leicht geneigte Kopf eine besondere Rolle einnimmt. Dieser Arbeit vorausgegangen ist eine „Kauernde“ von 1925 in ähnlicher Körperhaltung, die Georg Kolbe für den Simon-Brunnen in Berlin-Tiergarten geschaffen hatte und die schon durch die erhobene Haltung des Kopfes nicht diese verinnerlichte Geschlossenheit der vorliegenden Bronze hat.

1936 nimmt die Reichskulturkammer den Deutschen Künstlerbund mit Kolbe als Vorsitzendem in ihren Verband auf. Gegen Ende des Krieges werden Haus und Atelier des Bildhauers beschädigt, so dass er bis Anfang 1945 nach Hiershagen in Schlesien übersiedelt. Zurück in Berlin muss sich Kolbe mehreren Augenoperationen unterziehen, die allerdings erfolglos verlaufen. Zudem bricht ein altes Krebsleiden wieder aus. Kolbe stirbt 1947 am 20. November in Berlin. Er gehört zu den ersten Bildhauern, deren Arbeiten nicht mehr auf Aufträge zurückgehen. Neben einem beachtlichen Porträtschaffen konzentriert Kolbe sich weitgehend auf die Aktplastik, womit er prägend für seine und die folgende Bildhauergeneration wird. [KD]

245

Sitzende. 1926.

Bronze mit goldbrauner Patina.
Berger 91. Auf der Standfläche mit dem ligierten Monogramm und dem Gießerstempel „H. Noack Berlin Friedenau“. Einer von 66 Lebzzeitgüssen. 28,5 x 25,5 x 18 cm (11,2 x 10 x 7 in).

Eine der beliebtesten Skulpturen Kolbes in einem exzellenten, frühen Guss.

Mit einem schriftlichen Gutachten von Dr. Ursel Berger vom 20. Oktober 2016.

PROVENIENZ:
Sammlung Paul und Herta Rohs, Radevormwald.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG:
Weitere Exemplare befinden sich in folgenden Museen:
Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen.
Sammlungen der Stadt Magdeburg.

LITERATUR:
Jeweils anderes Exemplar:
Richard Scheibe und Georg Kolbe. Georg Kolbe 100 Lichtdrucktafeln, Marburg 1931, Tafeln 54 und 55 a, b.
Rudolf G. Binding, Vom Leben der Plastik. Inhalt und Schönheit des Werkes von Georg Kolbe, Berlin o. J. (um 1936), S. 40 mit Abb.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.56 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000
\$ 55,000 – 77,000





246

ANDRÉ LHOTE

1885 Bordeaux - 1962 Paris

Maison au bord de la rivière. 1912.

Aquarell über Bleistiftzeichnung.
Rechts unten signiert und datiert. Auf Büten von Arches (mit Wasserzeichen). 32,4 x 49,8 cm (12,7 x 19,6 in), blattgroß.

Mit einer Expertise von Madame Dominique Berman Martin vom 28. April 2016. Die Arbeit wird in den Catalogue raisonné de l'œuvre peint aufgenommen.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.57 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 10.000 – 12.000
\$ 11,000 – 13,200

Das unter dem Einfluss des Kubismus entstandene Aquarell ist in der Frische der Interpretation eine der herausragenden Arbeiten von André Lhote. Trotz der in geometrische Formen aufgelösten Bildelemente, ist die Komposition von einer ansprechenden Harmonie. Der zeichnerische Duktus dieser Landschaft wird durch eine subtile Aquarellierung gemildert, die in ihrer malerischen Wirkung die Bildelemente zu einer Einheit fügt. [KD]

247

GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

Tanzlokal Berlin. 1929.

Tuschfederzeichnung.
Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet „Berlin“ sowie links unten nochmals signiert und bezeichnet „N° 36“. Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Registriernummer „3 109 4“. Auf leichtem chamoisfarbenem Papier. 60 x 46,3 cm (23,6 x 18,2 in), Blattgröße. [JS].

Mit einer Fotobestätigung von Herrn Ralph Jentsch, Rom/New York, vom 21. Juli 2010. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten aufgenommen.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers (1959).
Vormals Privatsammlung USA.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 13.58 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000



Das vorliegende Blatt entsteht zu einer Zeit, als die Illusion einer wiederbelebten und stabilen Wirtschaft, verbunden mit einer Rückkehr zur Prosperität, noch aufrechterhalten werden kann. George Grosz, der 1912 von Dresden in die Großstadt Berlin gekommen ist, interessiert sich zunehmend für die ausufernde Vergnügungssucht der Wohlstandsgesellschaft. Der Besuch von Bällen und Tanzlokalen ist schon damals eines der wichtigsten Ereignisse der „besseren Gesellschaft“. Die Zeichnungen von George Grosz aus dieser Zeit sind neben ihrer souveränen künstlerischen Beherrschung der Strichführung auch Zustandsbeschreibungen einer mondänen Gesellschaft am Rande des Abgrundes. Im Jahr der Wirtschaftskrise, die das dramatische Ende der Weimarer Republik einleiten sollte, porträtiert Grosz geradezu visionär das dekadente Großstadtleben, das den aufkommenden politischen Totalitarismus noch mit allen Mitteln zu verdrängen sucht.



GEORG TAPPERT

1880 Berlin - 1957 Berlin

Georg Tapperts Weg in die bildende Kunst beginnt nach einer Schneiderlehre und zwei Berufsjahren, als ihm Max Liebermann, der Präsident der „Berliner Secession“, bescheinigt, „daß in demselben Anlagen sind, die des Ausbildens werth wären“. Mit diesem Empfehlungsschreiben geht der junge Tappert 1900 an die Karlsruher Akademie, 1903/04 arbeitet er als Assistent von Paul Schultze-Naumburg an dessen Kunstschule Burg Saaleck. In Weimar wird 1904 der „Deutsche Künstlerbund“ gegründet, dessen Mitglied auch Tappert wird. Seine frühen Einflüsse kommen von Gauguin, Cézanne und Munch. Bevor der Künstler 1906 nach Worpswede übersiedelt, hält er sich im Jahr 1905 als freier Maler und Grafiker in Berlin auf und zeigt seine Werke in einer ersten Einzelausstellung bei Paul Cassirer. In Worpswede, wo Tappert Paula Modersohn-Becker kennenlernt, gründet er 1907 eine private Kunstschule, deren bedeutendster Schüler Wilhelm Morgner wird. Als Tappert 1909 nach Berlin zurückkehrt, beteiligt er sich an den Sezessions-Ausstellungen. Seine Tätigkeit als Kunstlehrer setzt er zusammen mit Moritz Melzer in der neu gegründeten „Schule für freie und angewandte Kunst“ fort. Die Ablehnung der Werke von 27 Künstlern für die 20. Ausstellung der Sezession - unter ihnen Georg Tappert - führt zur Gründung der „Neuen Sezession 1910“ und ihrer ersten Ausstellung im Mai des selben Jahres. Nach dem Präsidenten, Max Pechstein, ist Tappert bis zur Auflösung 1914 der erste Vorsitzende der Vereinigung. Zusammen mit Käthe Kollwitz u. a. ruft er 1911 die Berliner Ausstellung der „Juryfreien“ ins Leben und nimmt auch selber daran teil. Bis zur Einberufung in den Kriegsdienst 1915 ist er als Lehrer an der Königlichen Kunstschule und der Berlin-Wilmersdorfer Kunstgewerbeschule tätig. Bedeutend für Tapperts Kunstschaffen nach dem Militärdienst im Jahr 1918 wird die Gründung der „Novembergruppe“. Neue Formen einer volksnahen Kunst sind Ziele der Gruppe, die auch er verfolgt.

248

Tiere und Puppe. 1919.

Öl auf Leinwand.
Wietek 191. Rechts oben signiert und datiert.
49 x 40 cm (19,2 x 15,7 in).

PROVENIENZ:
Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG:
A Retrospective Exhibition of Paintings by Georg Tappert 1880-1957, Leonard Hutton Galleries, New York 22.4.-16.5.1964, Kat.-Nr. 26.
Georg Tappert. Bilder - Aquarelle - Zeichnungen, Galerie Thomas, München 2.10.-29.11.1986, Kat.-Nr. 8 o. Abb.
Georg Tappert. Das Vermächtnis. Werke der Georg Tappert Stiftung. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Photographien, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf, Ausstellung in der Dependence Kloster Cismar, 11.6.-22.10.1995, Kat.-Nr. 40 mit Farbabb. S. 104.
Georg Tappert. Deutscher Expressionist, Schloss Cappenberg, Kreis Unna, Selm Cappenberg 14.5.-20.8.2006, Werke außer Katalog, unnummeriertes Falblatt mit Farbabb.

LITERATUR:
Heinz Spielmann (Hrsg.), Jahrbuch Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf, Neumünster 1996, S. 154.

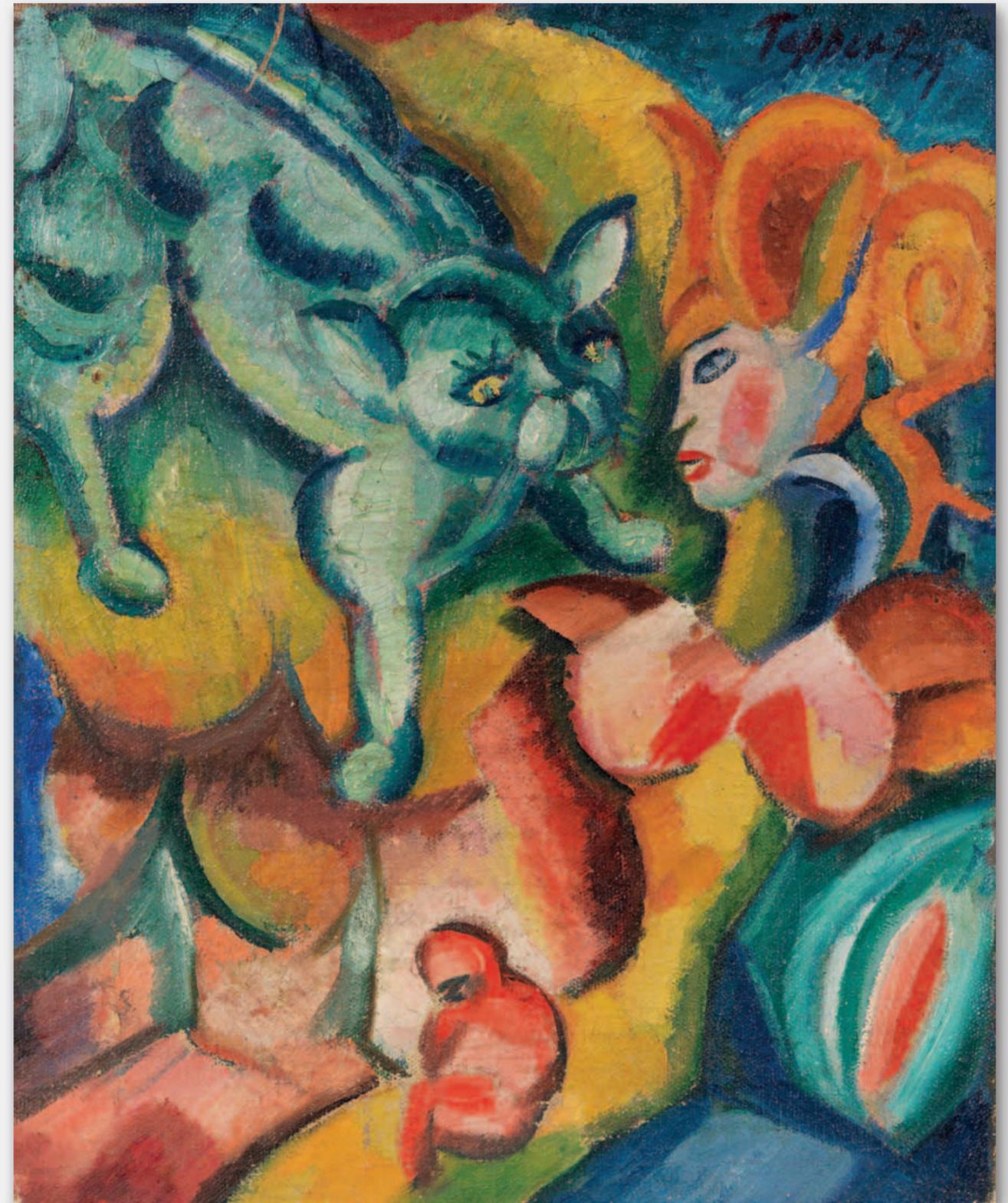
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.00 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



Sowohl vom Sujet als auch vom formalen Aufbau sind die Gemälde von Georg Tappert in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg von der Suche nach einer neuen, der Zeit gerechten Ausdrucksform geprägt. Der Expressionismus hat nach den glanzvollen Jahren um 1911-1913 an Kraft verloren und eine Klärung der Formen in Hinsicht auf eine neue Sachlichkeit lag fern. Es sind Elemente des Sturm und Drang der Vorkriegszeit, die sich hier zusammenfinden und die der Bildgestaltung ihren Ausdruck geben. Sowohl die Formenkraft der Expressionisten als auch Anklänge an die Futuristen sind in dieser Komposition nachvollziehbar. Und doch hat Tappert bereits in diesen Werken einen neuen Weg eingeschlagen. Das Male-riche nie aus den Augen verlierend, schafft er eine gegenständliche Abstraktion, die besonders durch ihre Farbwerte an kompositorischem Gehalt gewinnt. Das exaltierte Formengut findet seine Entsprechung in gesteigerten Farbwerten, die die Aussage der Komposition maßgeblich bestimmen.

1919 nimmt der Künstler seine Lehrtätigkeit an der Staatlichen Kunstschule wieder auf, wo er im Alter von 41 Jahren zum Professor ernannt wird. Daneben unterrichtet er bis 1924 an der Reimann-Schule. In dieser Zeit führt er auch seine erste Ehe mit der ehemaligen Schülerin Kathleen Bagot, die er 1919 heiratet. Sie verstirbt bereits 1925 noch jung. Mit der Macht-ergreifung Hitlers beginnt für Georg Tappert eine Zeit der politischen Verfehlung. 1937 wird er aus seiner Lehrtätigkeit entlassen, weiteres künstlerisches Schaffen ist ihm untersagt, so dass sein Weg in die innere Emigration führt. 1945 widmet sich der 65-Jährige mit großem Einsatz dem Wiederaufbau der Hochschule für Kunsterziehung. Die eigene künstlerische Arbeit nimmt er nicht wieder auf, unterrichtet jedoch noch bis 1953. In diesem Jahr zieht Tappert sich von der Lehrtätigkeit zurück und heiratet im hohen Alter noch seine Nichte Annalise Friedrich, die ihm während der schwierigen Kriegszeit beigestanden hat. Am 17. November 1957 stirbt Georg Tappert in Berlin. [KD]





GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

George Grosz - 1893 als Georg Ehrenfried Groß in Berlin geboren - wächst in der pommer-schen Stadt Stolp auf, deren architektonische Ansichten er in Studien bereits 1907/08 fest-hält. Der Zeichenlehrer erkennt die Begabung und bereitet das junge Talent auf den Eintritt in die Königliche Kunstakademie Dresden vor. Nach einem zweijährigen Studium erhält Grosz dort 1911 das abschließende Ehrenzeugnis. Im Anschluss wird er an der Kunstgewerbe-schule in Berlin Schüler von Emil Orlik. Erstmals tauchen in Skizzenbüchern die für Grosz typischen Straßen- und Caféhaus-Szenen auf. 1913 verbringt der Künstler einige Monate in Paris, wo er in der Malschule Colarossi zeichnet. 1914 und 1917 leistet Grosz jeweils für kurze Zeit Kriegsdienst, wird aber schließlich als dienstunbrauchbar entlassen. In diesen Jahren erscheinen bereits in verschiedenen Zeitschriften literarische Beiträge und Zeich-nungen des Künstlers, die Grosz in der Kunstwelt bekannt machen. Als Illustrator arbeitet er in den zwanziger Jahren für den „Ulz“, die „Lustigen Blätter“, für Flechtheims „Querschnitt“, die kommunistische satirische Wochenschrift „Der Knüppel“ und von 1926 bis 1932 für den „Simplicissimus“. Unter Grosz' wesentlicher Mitarbeit erscheinen darüber hinaus meh-rere Zeitschriften wie z. B. 1919 in Berlin „Die Pleite“, „Der Gegner“ und „Der blutige Ernst“. In diesem Jahr veranstalten Grosz, Hausmann und Heartfield zusammen die erste Berliner Dada-Messe. Eine dort gezeigte Mappe mit dem Titel „Gott mit uns“ bringt Grosz einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr ein. Eine weitere Anklage erfolgt 1923 wegen „Angriffs auf die öffentliche Moral“ in der Folge „Ecce Homo“.



Die erotischen Fantasien von George Grosz sind in zahlreichen seiner Arbeiten eingeflossen, doch kaum so subtil wie in dem vorliegenden Aquarell, das in seinem eher zarten Farbauftrag und der weichen Lavierung zu seinen herausragenden Arbeiten der zwanziger Jahre gezählt werden muss. Lotte Schmal-

hausen war die Schwägerin von George Grosz und, wie andere Darstellungen von ihr belegen, alles andere als ein Mauerblümchen. George Grosz, der mit Vorliebe die klein-bürgerliche Fassade durchbrach, um sie in ihrer scheinbaren Sittenstrenge quasi vorzuführen, folgt hier seinen erotischen Intentionen, die er genussvoll und doch hin-reichend dezent zelebriert. Ganz im Gegensatz zu seinen späteren Aktdarstellungen, deren vulgäre Thematik vom Verlust sinnlicher Potenz zeugen. Dem Zeitgeist folgend ist nicht der weibliche Akt als solcher Gipfel einer erotischen Emotion. Die Halbbeklei-dete erweckt Neugier und erregt das Verlangen. Ein Thema, das auch Rudolf Schlich-ter faszinierte und, dieser für seine sexuellen Obsessionen bekannt, von George Grosz in einer karikierenden Lithografie bloßgestellt wurde. In das vorliegende Aquarell ist jedoch neben seiner meisterlichen Technik wenig von dieser obsessiven Sinnlichkeit eingeflossen. In der sanften Aquarellierung und der weichen Modellierung des Körpers der Dargestellten wird die heimliche Bewunderung sinnlicher Reize offenbart.

1928 kommt es zu einem dritten Prozess, in dem Grosz in der Folge „Hintergrund“ Gottes-lästerung vorgeworfen wird. 1932 hält sich Grosz als Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York auf, bevor er 1933 endgültig dorthin übersiedelt. An der Schule unterrichtet er weiter bis 1955, eröffnet aber daneben mit Maurice Sterne eine eige-ne Kunstschule. 1937 werden insgesamt 285 Werke von Grosz aus deutschen Museen entfernt, einige Arbeiten sind in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Grosz wird von den Nationalsozialisten ausgebürgert und erhält daraufhin die amerikanische Staatsbür-gerschaft. Ein erster längerer Aufenthalt in Deutschland erfolgt erst wieder im Jahr 1954, die endgültige Rückkehr nach Berlin findet 1959, dem Todesjahr des Künstlers, statt. [KD]

249

Modell Lotte Schmalhausen. 1927.

Aquarell.
Unten rechts signiert. Auf festem Velin. 66 x 38 cm
(25,9 x 14,9 in), Blattgröße.

Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier von Ralph Jentsch aufgenommen.

PROVENIENZ:
Billy Wilder, Los Angeles.
Crane Kalman Gallery, London.
Privatsammlung (1991 beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:
George Grosz Drawings 1920-1940, Herbert Palmer Gallery, Beverly Hills 1979.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.01 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 28.000 – 34.000
\$ 30,800 – 37,400





PAUL KLEINSCHMIDT

1883 Bublitz/Pommern - 1949 Bensheim

Am 31. Juli 1883 wird Paul Kleinschmidt als Spross einer Künstlerfamilie geboren, der Vater ist Direktor einer Wanderbühne, die Mutter Schauspielerin. Während eines Kunststudiums an der Berliner Akademie bei dem Historienmaler Anton von Werner ist Adolf von Menzel das künstlerische Vorbild von Paul Kleinschmidt. In dieser Zeit lernt er auch Lovis Corinth kennen, der ihn sowohl menschlich als auch künstlerisch beeindruckt. 1904 setzt Kleinschmidt das Kunststudium an der Münchner Akademie bei Peter Halm und Heinrich von Zügel fort. Hier macht er sich mit den Techniken der Lithografie und Radierung vertraut. So ist der Künstler im Anschluss an die Studienzeit als Maler und Grafiker in Berlin tätig und beteiligt sich dort 1908 und 1911 an den Ausstellungen der Sezession. 1914 erhält Paul Kleinschmidt die Einberufung zum Wehrdienst, wird aber wegen einer Gasvergiftung ein Jahr später vom Kriegsdienst suspendiert. Ab 1915 übt er verschiedene Tätigkeiten, u. a. als Maschinenzehner und Zeichenlehrer, aus. In dieser Zeit entstehen viele seiner bedeutendsten Radierungen und Lithografien, die 1923 in der ersten Kleinschmidt-Ausstellung im Euphorion-Verlag und 1925 bei F. Gurlitt in Berlin gezeigt werden.



Die bilddominant sitzende Dame ist mit allem ausgestattet, was Kleinschmidt seinen Schönen an Attributen mitzugeben pflegte: Das großzügige Dekolleté, die lässig übereinandergeschlagenen Beine in Knöpfstiefeln und der aktionsbereite Fächer. Da hat es der Kavalier im Hintergrund schwer, die Maiglöckchen seiner Angebeteten zu offerieren. Sein bescheidenes Profil wird allein durch die elegant gestreckte Hand mit obligater Zigarette etwas aufgewertet. Wie in fast allen seinen Gemälden mit diesem Thema, spielt auch hier der Mann nur eine Staffagerolle, sich der Dominanz des Weiblichen unterordnend. Paul Kleinschmidt hat mit Themen dieser Art einen eigenen unverwechselbaren Werkkomplex geschaffen, der in der deutschen Malerei der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts einmalig ist. Der satte Pinselstrich und die großzügige, fast barocke Formauffassung sind für seine Gemälde typisch. Sie geben den Sujets einen inneren Halt, der sie vor einer derb voyeuristischen Interpretation bewahrt.

Danach geht die druckgrafische Produktion zugunsten einer intensiveren Beschäftigung mit der Malerei zurück. 1927 knüpft Paul Kleinschmidt erste Kontakte mit dem New Yorker Kunstsammler Erich Cohn, der schließlich sein Mäzen wird. 1932 zieht der Künstler von Berlin nach Süddeutschland, wo er zunächst in Klingenstein bei Blaubeuren, dann in Ulm wohnt. Doch auch diese Stadt verlässt er bereits ein Jahr später, um nach Ay bei Senden zu gehen. Hier sind er und seine Familie schon bald politischen Repressionen ausgesetzt. Der politische Druck nimmt zu, so dass Kleinschmidt seine Emigration nach Holland plant und 1936 durchführt. Von dort aus geht er 1938 nach Frankreich. Im Februar 1940 wird Kleinschmidt für mehrere Monate in verschiedenen Lagern interniert, anlässlich der französischen Kapitulation dann wieder freigelassen. In Bensheim ansässig wird Paul Kleinschmidt 1943 mit einem Malverbot belegt. 1945 verbrennt bei einem Bombenangriff sein gesamter Besitz. Die schon 1940 diagnostizierte Angina Pectoris verstärkt sich ab 1948 derart, dass sich der Künstler nicht mehr erholt und ein Jahr später am 2. August 1949 stirbt. [KD]

250

Kavalier mit Maiglöckchen. 1924.

Öl auf Leinwand.
Lipps-Kant 29. Oben mittig monogrammiert und datiert (in die nasse Malschicht eingeritzt).
105 x 90 cm (41,3 x 35,4 in).

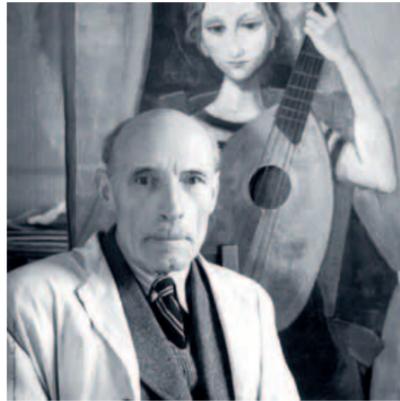
PROVENIENZ:
Aus dem Nachlass des Künstlers.

AUSSTELLUNG:
Paul Kleinschmidt, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1959, Kat.-Nr. 10.
Galerie im Zimmertheater, Tübingen 1968, Kat.-Nr. 2 mit dem Titel: „Dame mit Kavalier“.
Paul Kleinschmidt. Zwischen Bar und Boudoir, Ulmer Museum 22.2.-21.4.2003/Pfalzgalerie Kaiserslautern 17.6.-24.8.2003 u. a.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.02 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000





KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

Karl Hofer wird am 11. Oktober 1878 in Karlsruhe als Sohn eines Militärmusikers geboren. Nach einer kaufmännischen Lehre in der Hofbuchhandlung von C.F. Müller beginnt er 1897 ein Studium an der Großherzoglich Badischen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Bis 1901 ist Hofer Schüler von Robert Poetzelberger, Leo von Kalckreuth und Hans Thoma - Lehrer, von denen er wenig Anregungen für sein ambitioniertes „Kunstwollen“ erhält. Als Suchender gerät er unter den Einfluss Arnold Böcklins. Im Jahr 1900 bricht Hofer zu einer Studienreise nach Paris auf, wo er die naive Malerei Henri Rousseaus kennenlernt, die ihn besonders beeindruckt. Der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe erschließt ihm nicht nur sehenswerte Pariser Privatsammlungen, sondern macht ihn auch auf Hans von Marées aufmerksam, so dass Hofer sich 1903 entschließt, für einige Jahre nach Rom zu gehen. Seine bis dahin vom Symbolismus in der Nachfolge Böcklins geprägte Malerei verändert sich nun zugunsten einer klassisch-arkadischen Auffassung im Stil Marées. 1904 präsentiert das Kunsthaus Zürich innerhalb der „Ausstellung moderner Kunstwerke“ die erste Einzelausstellung Hofers, die danach in erweiterter Form in der Karlsruher Kunsthalle, im Folkwang-Museum in Hagen und 1906 in Weimar gezeigt wird. Ab 1908 lebt Hofer zeitweise in Paris; der dortige Aufenthalt mit der Verarbeitung der Einflüsse Cézannes, der französischen Impressionisten und El Grecos verändern seinen Stil. 1913 übersiedelt der Künstler nach Berlin. Im folgenden Jahr wird Hofer in Frankreich interniert und kehrt erst 1917 nach Deutschland zurück. 1921 nimmt er eine Professur an der Kunstschule in Berlin-Charlottenburg an.



Die Welt des Zirkus mit ihren oft grotesken Gestalten war ein beliebtes Themengebiet, das sich viele Maler zu eigen machten. Der Clown als Spaßmacher, aber auch als Kündler von Wahrheiten, die der reale Mensch nicht hervorzubringen wagt, tritt im malerischen Werk von Karl Hofer häufiger auf, als man gemeinhin vermuten möchte. Karl Hofer setzt den Clown bewusst ins Zentrum seiner Kompositionen, oft flankiert von Harlekinen oder wie hier in stummer Konversation mit einem zur Puppe erstarrten Menschen. Die eindringliche Gestik des Clowns lässt auf Wahrheiten schließen, die anzuhören offenbar der Puppenmensch nur in demütiger Haltung erträgt. Beachtenswert ist der malerische Aspekt dieser kleinen Komposition, der, auf ein Minimum reduziert, den Stimmungsgehalt der Aussage effektiv unterstreicht.

Zum 50. Geburtstag findet 1928 eine große Retrospektive in der Kunsthalle Mannheim, der „Berliner Secessio“ und in der Berliner Galerie von Alfred Flechtheim statt. Während des Dritten Reiches wird Hofers Kunst als „entartet“ diffamiert, 1933/34 wird er vom Dienst suspendiert und seine Arbeiten 1937 in der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Bis zu seinem Tod im Jahr 1955 lebt Hofer in Berlin und bekleidet das Amt des Direktors an der Hochschule für Bildende Künste. [KD]

251

Clown und Puppe. Um 1924.

Öl auf Malpappe.
Wohlert 580. Rechts unten monogrammiert (ligiert). 44 x 29,8 cm (17,3 x 11,7 in).

PROVENIENZ:

Sammlung Dr. Richard Doetsch-Benziger, Basel. Privatbesitz Berlin.
Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, 35. Auktion, 20.5.1960, Kat.-Nr. 196 mit sw-Abb. Tafel 138 (verso mit Galerieetikett und der Kat.-Nr.). Städtische Kunstsammlungen Ludwigshafen/Rhein (direkt vom Vorgenannten erworben, verso mit dem Besizervermerk und der Inv.-Nummer). Galerie Gmurzynska, Köln (direkt vom Vorgenannten). Privatsammlung Düsseldorf (1975 vom Vorgenannten erworben). Privatsammlung (2004 durch Erbschaft).

AUSSTELLUNG:

Deutsche Expressionisten, Städtische Gemäldesammlung Ludwigshafen/Rhein 1963, ohne Kat. und Nr.
Deutsche Expressionisten aus dem Kunstbesitz der Stadt Ludwigshafen/Rhein, Wien 1964, Nr. 105.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.03 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 35.000 – 45.000
\$ 38,500 – 49,500





GEORG SHRIMPF

1889 München - 1938 Berlin

„Nach der Volksschule wollte ich gerne eine Anstalt besuchen, die mich im Zeichnen hätte unterweisen können. Aber mir fehlte der Mut und die Selbständigkeit, um mich durchzusetzen, und so schob man mich zu einem Zuckerbäcker in die Lehre“. So schildert Georg Schrimpf in einer Autobiografie seine unglücklich verwirkten künstlerischen Ambitionen in jungen Jahren. Die Lehrzeit in Passau dauert drei Jahre, dann geht der 16-Jährige auf Arbeitssuche. Als Bäcker, Kellner, Kohlschauler durchzieht er die nächsten vier Jahre vorwiegend den Norden Deutschlands, wie überhaupt das Reisen und ein ständiger Wohnortwechsel ein wichtiger Bestandteil seiner Vita wird. 1909 geht Schrimpf nach München. Er gerät in eine anarchistische Bewegung, die ihn oft in die Schweiz und nach Italien führt, wo er sich 1913 für längere Zeit an den Lago Maggiore zurückzieht. In dieser Zeit beginnt Schrimpf, Akte von Michelangelo und Raffael zu kopieren. Dann kehrt er nach München zurück und arbeitet dort wieder als Bäcker und Koch. Doch nutzt er die freie Zeit für seine eigentliche Berufung: Er zeichnet und aquarelliert. Als Schrimpf 1915 nach Berlin kommt, nimmt er weiterhin diverse Tätigkeiten an, doch beflügelt ihn nun die aktuelle Kunst, die er hier erstmals zu sehen bekommt, zu ersten Ölgemälden. Im selben Jahr noch zeigt die Galerie „Der Sturm“ zum ersten Mal die Bilder des Autodidakten. 1920 arrangiert die Galerie Goltz in München - wo Schrimpf inzwischen wieder ansässig ist - die erste Einzelausstellung für den Künstler. Bereits 1925, ist er in der Mannheimer Ausstellung zur Neuen Sachlichkeit mit zwölf Bildern herausragend vertreten.

252

Im Hof/Geschwister. 1923.

Öl auf Leinwand.
Praeger 1923/6. Rechts unten signiert und datiert.
68 x 48 cm (26,7 x 18,8 in).
Verso eine Variante des Gemäldes „Kuhhirte“.

Mit einer schriftlichen Bestätigung von
Dr. Christmut Präger vom 15. Oktober 2016.

PROVENIENZ:

Moderne Galerie Thannhauser.
Galerie Nikolaus Fischer, Frankfurt (verso
auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).
Privatbesitz Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:

Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem
Expressionismus. Städtische Kunsthalle Mannheim
14.6.-13.9.1925, Nr. 112 (o. Abb.)/Sächsischer
Kunstverein Dresden 18.10.-22.11.1925, Nr. 134/
Chemnitz 1925/26, Nr. 138 (verso auf dem
Keilrahmen mit einem Etikett).
Deutsche Romantik, 126. Ausstellung der
Kestner-Gesellschaft 16.3.-29.4.1933, Nr. 3.
Georg Schrimpf. Gedächtnis-Ausstellung, Galerie
Franke, München 1939, Nr. 2/Galerie von der
Heyde, Berlin 12.2.-6.3.1939, Nr. 2.

LITERATUR:

Franz Roh, Georg Schrimpf, in: Die Horen, 2. Jahr-
gang 1926, S. 255-260. Abb. S. 257 (betitelt
„Geschwister“).
Josef Adamiak, Georg Schrimpf. Ein Beitrag zum
Problem der Malerei in der „Neuen Sachlichkeit“,
ungedruckte Diplomarbeit Kunstgeschichtliches
Institut der Humboldt-Universität Berlin (DDR)
1961, S. 34-35 m. Abb. 40.
Wolfgang Storch, Georg Schrimpf und Maria
Uhden, Berlin 1985, m. Farbabb. S. 116.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.05 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 80.000 – 120.000
\$ 88,000 – 132,000



Auch unser Bild ist auf dieser wichtigen Ausstellung vertreten. Es zeigt die vielen Einflüsse, die im malerischen Werk von Georg Schrimpf vereint sind: Da ist zum einen das Vorbild der Malerei der deutschen Romantik und im besonderen die der Nazarener, zum anderen die der italienischen Renaissance.

Doch auch Impulse aus den Arbeiten der Zeitgenossen sind in das malerische Werk von Georg Schrimpf eingeflossen. So ist die gängige Zuweisung seiner Malerei zur Neuen Sachlichkeit zwar richtig, aber in ihrem Kern nur bedingt zutreffend. Georg Schrimpf hat in seinen Werken, davon vor allem in den Personendarstellungen, eine Welt der Kontemplation, des Innehaltens geschaffen, die im Kontext der Malerei der Zeit ihresgleichen sucht. Die kühl distanzierte Sichtweise der Neuen Sachlichkeit war ihm fremd. Seine Motive sind von einer stillen Wärme der Empfindung getragen.

Nach einer kurzen Lehrtätigkeit am Landeserziehungsheim Haubinda in Thüringen unterrichtet Schrimpf bis 1926 an der Münchner Gewerbeschule. 1933 folgt ein Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Kunsterziehung in Berlin, den er bis zu seiner Kündigung im Jahr 1937 ausübt. Ursprünglich der Malerei des Expressionismus zugewandt, kommt Schrimpf in den zwanziger Jahren zur Neuen Sachlichkeit. Dabei bedeutet für ihn die Hinwendung zum Neoklassizismus nicht nur eine Entwicklung in die Idylle biedermeierlicher Landschaften, sondern er kann in diesen ruhigen Kompositionen, die sich durch die Verbindung von Gegenstand und Konstruktion auszeichnen, auch sein Anliegen, ein stilles Leben voller Harmonie fern jeglicher Gegenwartsproblematik, konkretisieren. Schrimpfs Werke befinden sich in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, u.a. der Akademie der Künste, Berlin, der Kunsthalle Mannheim, dem Kunstmuseum Basel, im Museum Folkwang, Essen, sowie im Von der Heydt Museum, Wuppertal. Zudem wurden Werke Schrimpfs in einer Vielzahl von Ausstellungen gezeigt, darunter die Schau „Neue Sachlichkeit“ in der Pinakothek der Moderne, München (2005), sowie „Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit“ im Kunstmuseum Stuttgart (2012). [EH]





EUGENIUSZ ZAK

1884 Mogilno (Minsk) - 1926 Paris

Der Maler Eugeniusz Zak, ein bedeutender Vertreter der École de Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wird 1884 als Sohn eines Ingenieurs polnisch-jüdischer Abstammung in Mogilno in Weißrussland geboren. Nach dem Tod des Vaters zieht die Familie 1892 nach Warschau, wo Eugeniusz Zak die Oberschule besucht. 1902 übersiedelt Zak nach seinem Schulabschluss nach Paris und erhält hier eine künstlerische Ausbildung an der École des Beaux-Arts bei Jean-Léon Gérôme sowie an der Académie Colarossi bei Albert Besnard. 1903 reist Zak nach Italien und schließlich nach München, wo er zeitweise die private Malschule des slowenischen Künstlers Anton Ažbes besucht. 1904 kehrt Eugeniusz Zak nach Paris zurück und stellt erstmals in der Herbstausstellung des Pariser Salons aus. Das zeichnerische und malerische Werk von Eugeniusz Zak ist der figürlichen Darstellung verpflichtet und vereinigt auf individuelle Weise traditionelle und moderne künstlerische Tendenzen des beginnenden 20. Jahrhunderts. Das Frühwerk Zaks ist dabei geprägt durch Darstellungen einfacher Menschen aus dem Volk, Bauern und Fischer sowie Kinder und Mütter, die durch mehrere Reisen Zaks in die Bretagne zwischen 1906 und 1908 inspiriert sind und in Zeichnungen mit Gouache, Rötel und Kreide dargestellt werden. Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs bereist Zak zwischen 1914 und 1916 Südfrankreich. Ab dieser Zeit entstehen verschiedene Bilder mit idyllischen Szenen mit Liebespaaren, einsamen Wandernern, Anglern und mütterlichen Darstellungen in harmonischer landschaftlicher Szenerie, die an Künstler wie Puvis de Chavannes und Cézanne erinnern. Ab 1917 zeigt sich ein Interesse an der Darstellung von Szenen aus einer irrealen parallelen Welt, die bevölkert ist von Komödianten, Tänzern, Jongleuren und sozialen Außenseitern wie Bettlern und Vagabunden, die von der frühen Malerei Picassos inspiriert sind. Einflüsse des Expressionismus wie auch der sozialkritischen deutschen Neuen Sachlichkeit klingen hier an. Die späteren Arbeiten Zaks zeichnen sich durch neoklassizistische Tendenzen aus. Zu diesen Arbeiten gehören klassisch anmutende Porträtköpfe und griechisch-skulpturale Körpertypen im Kontrapost mit stilisierten Gesichtern, die an Meisterwerke von Botticelli oder Leonardo da Vinci erinnern und im Schaffen Zaks den Dialog zwischen Tradition und der stilistischen Vielfalt der Moderne weiterführen. Eugeniusz Zaks Œuvre wird in internationalen Einzelausstellungen sowie Publikationen gewürdigt und ist in verschiedenen öffentlichen Sammlungen, vor allem in Polen, vertreten. Bereits 1910 kauft das Pariser Musée du Luxembourg Werke von Eugeniusz Zak für seine Sammlung. Im selben Jahr tritt Zak der Gesellschaft Polnischer Künstler in Paris bei, zu der unter anderem Elie Nadelman, Leopold Gottlieb und Mela Muter gehören. 1912 wird Zak Professor an der Académie de la Palette und nimmt 1913 an der berühmten Internationalen Ausstellung für Moderne Kunst in New York, der sogenannten Armory Show, teil. 1914 folgt die erste Einzelausstellung in der renommierten Pariser Galerie Druet. 1916 kehrt Zak mit seiner Frau Jadwiga Kon, die er 1913 in Paris heiratet, zurück nach Czestochowa in Polen. Hier nimmt Zak 1917 an der ersten Ausstellung der polnischen expressionistischen Gruppe der Formisten in Krakau teil und zählt 1921 zu den Mitbegründern der polnischen Künstlergruppe „Rytm“ (dt.: Rhythmus). 1922 kehrt Eugeniusz Zak schließlich über Berlin und Bonn bis 1923 nach Paris zurück.

253

Junger Mann mit blauer Kappe. Um 1923.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 100 x 81 cm (39,3 x 31,8 in).

PROVENIENZ:
Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR:
H. Ritter, Ewige Romantik, in: Deutsche Kunst und Dekoration: illustr. Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst u. künstlerisches Frauen-Arbeiten, 1925, Heft 56, S. 228 mit Abb.

Barbara Brus-Malinowska, Eugeniusz Zak: 1884-1926, Warszawa 2004, S. 150, Nr. 196.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.06 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



Die nach den Fauves und dem deutschen Expressionismus einsetzende Gegenbewegung hat in Deutschland die Neue Sachlichkeit und in anderen Ländern, vor allem in Frankreich, eine Art Neoromantismus hervorgebracht. Der formale Aufbau des Gemäldes erinnert sowohl an Werke der italienischen Spätrenaissance als auch an Frühwerke von Picasso. Die konzentriert flächenhafte Farbgebung in ihrer abgeschatteten Tonigkeit unterstreicht einen Willen zur gebundenen Form der Gestaltung. In einer traumhaft verlorenen Welt wird hier die Isolation des Einzelnen thematisiert, wie sie auch im Werk von Karl Hofer zu finden ist. Fern von allem Realismus sucht Zak, dem Individuum eine besondere eigene Würde zu geben, was in einer präzisen-malerischen Deutung seine Erfüllung findet.

Eugeniusz Zak stirbt 1926 in Paris. [KD]





PAUL KLEINSCHMIDT

1883 Bublitz/Pommern - 1949 Bensheim

Am 31. Juli 1883 wird Paul Kleinschmidt als Spross einer Künstlerfamilie geboren, der Vater ist Direktor einer Wanderbühne, die Mutter Schauspielerin. Während eines Kunststudiums an der Berliner Akademie bei dem Historienmaler Anton von Werner ist Adolf von Menzel das künstlerische Vorbild von Paul Kleinschmidt. In dieser Zeit lernt er auch Lovis Corinth kennen, der ihn sowohl menschlich als auch künstlerisch beeindruckt. 1904 setzt Kleinschmidt das Kunststudium an der Münchner Akademie bei Peter Halm und Heinrich von Zügel fort. Hier macht er sich mit den Techniken der Lithografie und Radierung vertraut. So ist der Künstler im Anschluss an die Studienzeit als Maler und Grafiker in Berlin tätig und beteiligt sich dort 1908 und 1911 an den Ausstellungen der Sezession. 1914 erhält Paul Kleinschmidt die Einberufung zum Wehrdienst, wird aber wegen einer Gasvergiftung ein Jahr später vom Kriegsdienst suspendiert. Ab 1915 übt er verschiedene Tätigkeiten, u. a. als Maschinenz Zeichner und Zeichenlehrer, aus. In dieser Zeit entstehen viele seiner bedeutendsten Radierungen und Lithografien, die 1923 in der ersten Kleinschmidt-Ausstellung im Euphorion-Verlag und 1925 bei F. Gurlitt in Berlin gezeigt werden. Danach geht die druckgrafische Produktion zugunsten einer intensiveren Beschäftigung mit der Malerei zurück. 1927 knüpft Paul Kleinschmidt erste Kontakte mit dem New Yorker Kunstsammler Erich Cohn, der schließlich sein Mäzen wird.



In seinen südfranzösischen Landschaften ist Paul Kleinschmidt den erklärten Vorbildern Paul Cézanne und Vincent van Gogh nur bedingt gefolgt. Kleinschmidts Sicht ist die einer gedrängten Fülle der landschaftlichen Ereignisse, die etwas im Widerspruch zu der an sich kargen Landschaft dieser Region steht. Der Vergleich mit den übrigen Sujets im malerischen Œuvre von Kleinschmidt bietet sich eher an. Auch hier ist die optische Fülle ein immer wiederkehrendes Merkmal seiner Kompositionen. Die pastos aufgetragene Farbe in ihrer plastischen Modulierung gibt selbst monochromen Flächen eine lebendige Struktur. Paul Kleinschmidt schafft in diesen Landschaften eine komprimierte Fassung von Eindrücken, die seiner Auffassung der erlebten Wirklichkeit entspricht.

1932 zieht der Künstler von Berlin nach Süddeutschland, wo er zunächst in Klingenstein bei Blaubeuren, dann in Ulm wohnt. Doch auch diese Stadt verlässt er bereits ein Jahr später, um nach Ay bei Senden zu gehen. Hier sind er und seine Familie schon bald politischen Repressionen ausgesetzt. Der politische Druck nimmt zu, so dass Kleinschmidt seine Emigration nach Holland plant und 1936 durchführt. Von dort aus geht er 1938 nach Frankreich. Im Februar 1940 wird Kleinschmidt für mehrere Monate in verschiedenen Lagern interniert, anlässlich der französischen Kapitulation dann wieder freigelassen. In Bensheim ansässig wird Paul Kleinschmidt 1943 mit einem Malverbot belegt. 1945 verbrennt bei einem Bombenangriff sein gesamter Besitz. Die schon 1940 diagnostizierte Angina Pectoris verstärkt sich ab 1948 derart, dass sich der Künstler nicht mehr erholt und ein Jahr später am 2. August 1949 stirbt. [SM]

254

Olivengärten in Südfrankreich/Cassis. 1931.

Öl auf Leinwand.
Lipps-Kant 163. Unten mittig monogrammiert und datiert, in die nasse Malschicht eingeritzt.
80,5 x 65 cm (31,6 x 25,5 in).

PROVENIENZ:
Sammlung Klaus Bilger, Ulm.
Privatsammlung Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG:
Paul Kleinschmidt. Gedächtnisausstellung, Ulmer Museum, Ulm 1951, Kat.-Nr. 21.
Paul Kleinschmidt, Kunstverein Köln 1952, Kat.-Nr. 33.
Paul Kleinschmidt, Kunstverein Ulm, Ulm 1963, Kat.-Nr. 23.
Paul Kleinschmidt 1883-1949, Ulmer Museum, Ulm 30.4.-11.6.1978, Nr. 47 (Ausst.-Kat. mit Abb. S. 15).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.07 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000





GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

Georg Kolbe, einer der erfolgreichsten Bildhauer seiner Zeit, studiert anfänglich Malerei in Dresden und München. Unter dem Eindruck der Plastik von Rodin, die er während eines halbjährigen Parisaufenthaltes 1897 ausgiebig studiert, und von Louis Tuaillon kommt Kolbe zur Bildhauerei. Mit selbigem Tuaillon, dem Hauptvertreter der neoklassizistischen Plastik, beschäftigt sich Kolbe, als er 1898 nach Rom übersiedelt. Unter seiner Anleitung entstehen erste Porträtplastiken. Nach sechs Jahren, während derer er zahlreiche Reisen durch Italien, Frankreich, Belgien und Holland unternimmt, entschließt sich Kolbe, wieder nach Deutschland zurückzukehren, und zieht nach Berlin. Auch von dort aus macht er sich in den folgenden Jahren immer wieder auf, um in anderen Ländern neue Impulse und Eindrücke zu gewinnen. Im Jahr 1913 wechselt der Bildhauer von der Berliner Sezession, in die er 1905 aufgenommen worden war, zur Freien Sezession. Das Kriegsgeschehen bringt ihn ab 1914 als Freiwilligen nach Ostpreußen und Polen, 1918 wird er als Infanteriesoldat im Schwarzwald eingesetzt. Noch im selben Jahr, kurz nach seiner Rückkehr aus dem Krieg, erhält er den Professorentitel vom Preußischen Kultusministerium.



Das Symbolhafte, das in den Plastiken, die Georg Kolbe vor dem Ersten Weltkrieg schuf, weitestgehend fehlt, wird nun in ein Schaffen integriert, das in seiner sinnvollen Weiterentwicklung auch des formalen Ausdrucks an Gestalt gewinnt. Die in sich geschlossene Form, die der Auferstehung zugrunde liegt, wird zu Beginn der zwanziger Jahre von Georg Kolbe für eine kurze Zeit zum bestimmenden Faktor seiner Arbeiten. Vor allem drei aufrecht stehende Frauenakte, die „Auferstehung“, die „Aufblickende“ und die weitaus größere „Assunta“, verkörpern dieses formale Wollen in einer vorher nie gekannten Einheit der körperlichen Geschlossenheit. Ein gewisser Formalismus, der von Kolbe wohl bewusst verfolgt wurde, um den Ausdruck zu steigern, stieß bei vielen seiner Zeitgenossen auf Unverständnis; zu sehr waren die Sehgewohnheiten noch im plastischen Werk Georg Kolbes der Vorkriegszeit verwurzelt. Das fast Androgyne der weiblichen Gestalten dient hier im positiven Sinne einer Konzentration des Ausdrucks. Die „edle Einfalt“ und „stille Größe“ im Sinne von Johann Joachim Winckelmanns Begeisterung für die Kunst der klassischen Antike lässt erahnen, welche Dimensionen der Verinnerlichung Georg Kolbe in diesen Arbeiten anstrebte.

Während Kolbe in seinem plastischen Schaffen mit einfachen, harmonischen, von Rodin und Maillol beeinflussten Aktfiguren beginnt und im Ausdruck dabei um einen Gleichklang von Körper und Seele bemüht ist, verstärkt sich seine Neigung zu einer heroisierenden Monumentalität in den dreißiger Jahren. 1936 nimmt die Reichskulturkammer den Deutschen Künstlerbund mit Kolbe als Vorsitzendem in ihren Verband auf. Gegen Ende des Krieges werden Haus und Atelier des Bildhauers beschädigt, so dass er bis Anfang 1945 nach Hiershagen in Schlesien übersiedelt. Zurück in Berlin muss sich Kolbe mehreren Augenoperationen unterziehen, die allerdings erfolglos verlaufen. Zudem bricht ein altes Krebsleiden wieder aus. Kolbe stirbt 1947 am 20. November in Berlin. Er gehört zu den ersten Bildhauern, deren Arbeiten nicht mehr auf Aufträge zurückgehen. Neben einem beachtlichen Porträt-schaffen konzentriert Kolbe sich weitgehend auf die Aktplastik, womit er prägend für seine und die folgende Bildhauergeneration wird.



255

Auferstehung. 1919/1920.

Bronze mit schwarz-grüner Patina.
Berger 36. Verso am Sockel mit dem ligierten Monogramm sowie mit dem Gießerstempel „H Noack Berlin“. Einer von 7 posthumen Güssen. Ca. 76 x 17,5 x 20,5 cm (29,9 x 6,8 x 8 in).
Stilistisch und in der Gestaltung eng mit der im selben Jahr entstandenen, größeren „Assunta“ verwandt. Beide Werke reiht Berger in die „sogenannte expressionistische Phase“ Georg Kolbes ein. [JS].

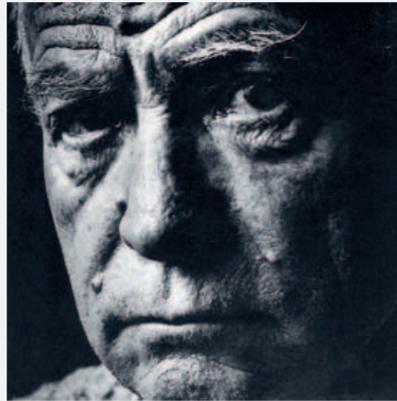
Mit einem schriftlichen Gutachten von Dr. Ursel Berger, Berlin, vom 26. Oktober 2016.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Rheinland/Berlin (wohl in den 1990er Jahren erworben, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG:
Exemplare der Bronze wurden 1920 in folgenden, z. T. gleichzeitigen Ausstellungen gezeigt:
Freie Secession.
Dresdener Künstlervereinigung.
Breslauer Kunstausstellung.
Deutscher Künstlerbund, Chemnitz.
Kestner Gesellschaft, Hannover.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.08 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000



AUGUSTE HERBIN

1882 Quiévy - 1960 Paris

Am 29. April 1882 kommt Auguste Herbin als Sohn einer Handwerkerfamilie in dem kleinen Dorf Quiévy an der belgischen Grenze zur Welt. Entsprechend dieser Herkunft wird auch die Malerei des Nordfranzosen von großer handwerklicher Qualität bestimmt. Ab 1900 besucht der Künstler die École des Beaux-Arts in Lille, bevor er sich 1901 in Paris niederlässt, wo er sich zunächst den Impressionisten anschließt. 1905 stellt Herbin das erste Mal aus und begegnet 1907 Wilhelm Uhde, der sich für ihn einsetzt. Ein Jahr später werden seine Bilder vom Salon d'Automne zurückgewiesen. Die Kunst der Nabis und der Fauves sowie die Cézanne-Gedächtnisausstellung üben nun einen großen Einfluss auf den Künstler aus. 1909 bezieht er ein Atelier in der Nachbarschaft von Pablo Picasso und Juan Gris.



Vom Impressionismus kommend und sodann beeinflusst durch den Kubismus, hat sich Auguste Herbin schon früh einer Versachlichung seiner Bildwelt zugewandt. In den Farbwerten durch die „Nabis“-Künstler und in der kräftigen Farbaussage von den „Fauves“ inspiriert, bleibt Herbin zunächst einer eher konventionellen Haltung verpflichtet, die weite Strecken seines künstlerischen Schaffens prägen sollte. Die vereinfachten Formen in diesem Stillleben lassen den großen Farbflächen einen weiten Spielraum. In einer Mischung aus purifizierter Gegenständlichkeit und beginnender Abstraktion werden die Bildkomponenten zu Trägern einer besonders artifizierten Aussage. Es sind die Farbwerte, die den Grundton dieser Komposition bestimmen und ihren speziellen Reiz ausmachen. Die „Nature morte à la cuvette“ entsteht in der gegenständlich-kubistischen Phase Herbins, von 1909 bis 1912, in der mehrere Stilelemente einander durchdringen, um einer vereinigten Aussage Raum zu geben.

Ab 1917 beginnt eine ungegenständliche, geometrische Phase, die sich zunehmend in Richtung Konstruktivismus entwickelt. Herbin wird 1929 Mitbegründer des Salon des Surindépendants, zwei Jahre später ruft er die Künstlervereinigung „Abstraction-Création“ ins Leben. Nach dem Krieg ist er Mitbegründer, ab 1955 Präsident des Salon des Réalités Nouvelles. Ab 1938 führt ihn die Beschäftigung mit dem italienischen Trecento zu einer konkreten Malerei mit strengem Flächenprinzip und einfachen geometrischen Formen. 1953 muss der Künstler aufgrund einer halbseitigen Körperlähmung lernen, mit der linken Hand zu malen. Die für Herbins Malerei charakteristische architektonische Gesinnung und seine koloristischen Qualitäten eröffnen bereits seinem Vorkriegswerk eine breite internationale Anerkennung, die auch nach dem Krieg ihre Fortsetzung findet. Auguste Herbin stirbt 1960 in Paris. [KD]

256

Nature morte à la cuvette. 1909.

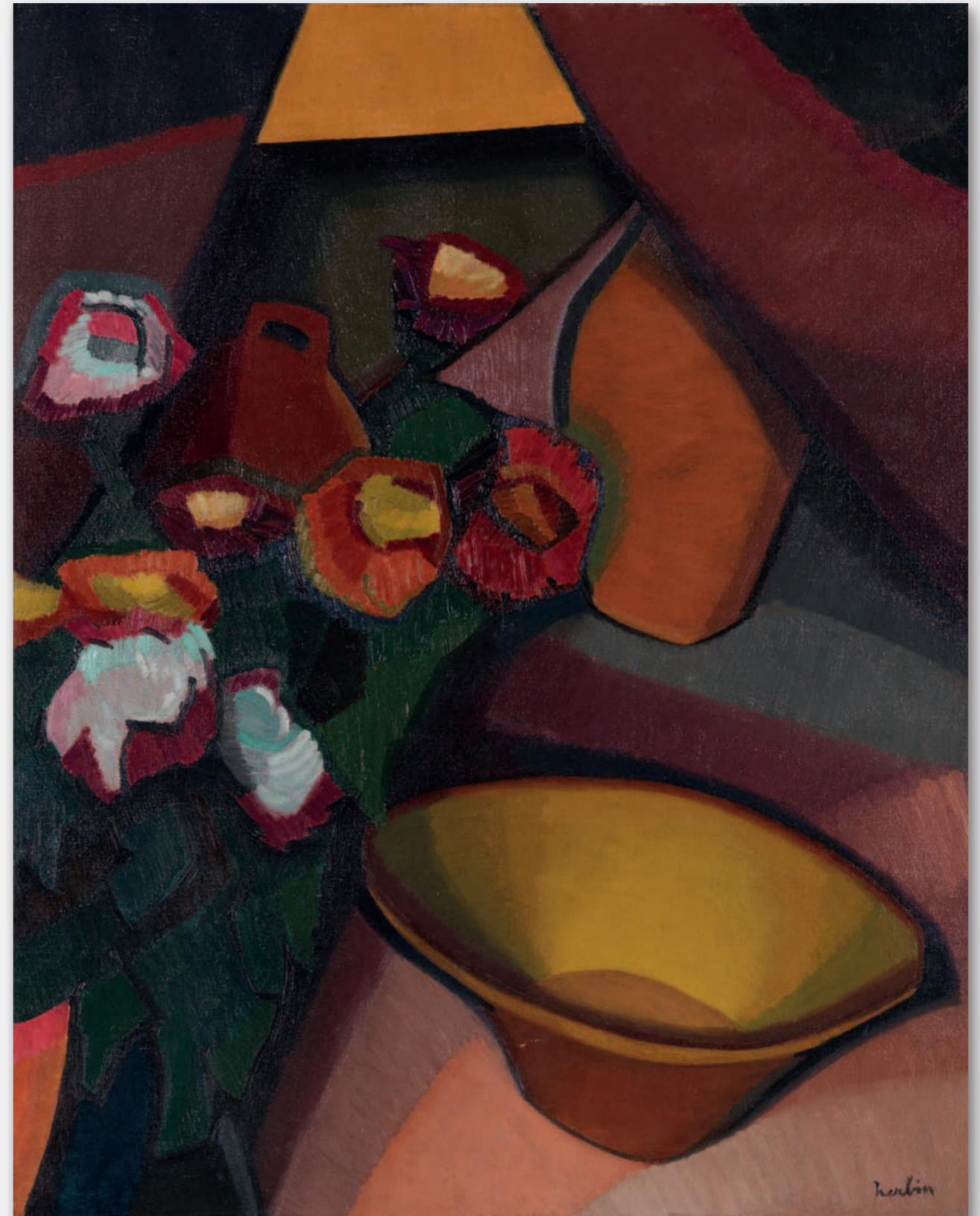
Öl auf Leinwand.
Classe 205. Rechts unten signiert. 81 x 65 cm
(31,8 x 25,5 in).

Vom Kubismus beeinflusstes Stillleben.

PROVENIENZ:
Galerie Neupert, Zürich.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.
Ketterer Kunst, 251. Auktion, 2. Dezember 2000,
Lot 4 mit Abb.
Privatsammlung Schweiz.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.10 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000





FERNAND LÉGER

1881 Argentan - 1955 Gif-sur-Yvette

Der französische Maler Fernand Léger wird am 4. Februar 1881 in Argentan (Normandie) geboren. 1897-1899 absolviert Fernand Léger zunächst eine Architekturlehre in Caen und ist dort als Architekturzeichner tätig. 1900 geht er nach Paris. 1903-04 besucht er dort die École des Arts Décoratifs sowie die Académie Julian. Fernand Léger kommt bald in Kontakt mit den Pariser Avantgarde-Künstlern. Er freundet sich mit Robert Delaunay, Henri Matisse, Henri Rousseau und Guillaume Apollinaire an. Einen wichtigen künstlerischen Eindruck vermitteln ihm die Werke Paul Cézannes, die er 1907 im Salon d'Automne in der großen Cézanne-Ausstellung sieht. Auch die kubistische Malerei, die Werke Pablo Picassos und Georges Bracques' prägen Fernand Légers Formempfinden und er entwickelt ab 1909 einen eigenwilligen, reduzierten, kubistischen Stil, dessen formale Strenge sich 1913 bis 1914 mit einer reinen, scharf kontrastierenden Farbigkeit verbindet. Nach dem Ersten Weltkrieg findet Fernand Léger - fasziniert von der Kraft und Schönheit der modernen Technik - zu einer noch geometrischeren Formensprache, seine Bilder beherrschen zylindrische, an das Röhrengewimmel eines Maschinenraums erinnernde Gebilde. Mensch und Maschine werden in der sogenannten „Période mécanique“ auf diese Weise zusammengesetzt. Um 1920 gelangt Fernand Léger zu einer Art mechanisiertem Klassizismus, einer präzisen, geometrisch hart definierten, monumentalen Darstellung von Objekten wie Zahnrädern, Schrauben und Röhren, in die der Mensch als ebenso maschinenhaftes Wesen einbezogen wird.



In diese wichtige Werkphase der „mechanischen Periode“ gehört auch die vorliegende Arbeit. An Maschinen erinnernde Elemente bestimmen von nun an seine Kompositionen, die in ihrer Präzision technischen Zeichnungen gleichen. Er erschafft eine eigene Welt, die der Technik und der Maschine huldigt. Er erkennt eine einzigartige Schönheit in diesen leblosen, kühl erscheinenden Dingen, sie vermitteln ein Gefühl von Kraft und Macht. Der Bedrohlichkeit einer von Maschinen bestimmten Welt, wie sie sich Léger zu diesem Zeitpunkt darstellt, versucht er sich entgegenzustellen und ihr Positives abzugewinnen. Die Zeichnung „Composition mécanique“ dient neben weiteren Zeichnungen und Gouachen der akribischen Vorbereitung zu dem Gemälde „Élément mécanique“ (Bauquier 368), welches ein Jahr später entsteht.

Ab den 1930er Jahren wird Fernand Légers Malstil wieder lockerer, kurvig-linearer. Es zeigen sich nun auch Anklänge an den Surrealismus in seinem Werk. 1940-1945 lebt Fernand Léger in den USA und lehrt dort als Professor an der Yale University. Anschließend kehrt Fernand Léger nach Frankreich zurück, er verstirbt am 17. August 1955 in Gif-sur-Yvette bei Paris. [SM]

257

Composition mécanique. 1923.

Bleistiftzeichnung.

Rechts unten monogrammiert und datiert. Auf Zeichenpapier. 36,8 x 27 cm (14,4 x 10,6 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Irus Hansma, Paris, vom 30. September 2015. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten aufgenommen.

PROVENIENZ:

Privatsammlung USA.

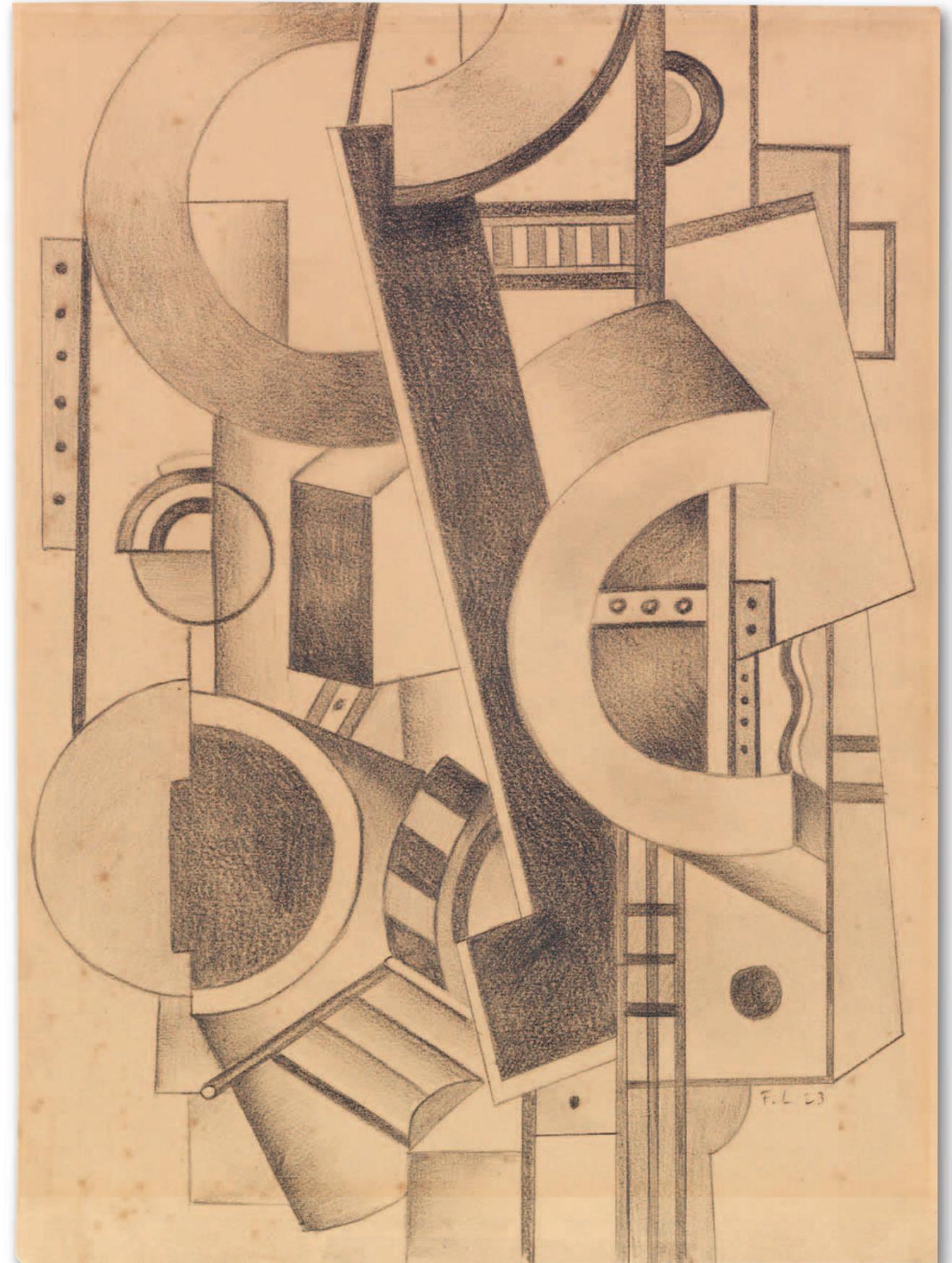
Privatsammlung USA (seit 2009).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.11 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 60.000 – 80.000

\$ 66,000 – 88,000





EL LISSITZKY

1890 Potschinok - 1941 Moskau

El Lissitzky wird 1890 als Lazar Markovich Lisitskii in Potschinok geboren. Von 1909 bis 1914 studiert Lissitzky in Darmstadt Architektur. 1919 wird er als Professor an die Vitebsker Kunstschule berufen und begegnet dort Marc Chagall und Kasimir Malewitsch. In dieser Zeit wendet sich Lissitzky der suprematistischen Bildlehre und der Gruppe UNOWIS zu. Er beginnt nun an den „Prounen“ zu arbeiten.



Proun ist ein Akronym im Russischen für „Projekt für die Behauptung des Neuen“. El Lissitzky, der als Architekt ja immer auch dreidimensional denkt, entwickelt in seinen Proun-Werken die suprematistische Darstellungsweise ins Dreidimensionale weiter. Eine solche Darstellung ist immer

das Ergebnis eines Prozesses in dem abstrakte geometrische Formen die räumlichen Beziehungen untereinander beschreiben. Das Zusammenwirken von Malerei und Architektur wird durch eine Durchdringung von Statik, Volumen, Flächen und Linien ausgedrückt. El Lissitzky bringt damit zu seiner Zeit eine neue Betrachtungsweise in die Kunstästhetik ein.

Heutige digitale Techniken ermöglichen die Proun Entwürfe als 3 dimensionale, allseitige Simulation entstehen zu lassen. Dies wurde im Rahmen der von Peter Greenaway und Saskia Boddeke kuratierten Ausstellung „The Golden Age of the Russian Avantgarde“ (Manege Museum, Moskau 15.04. - 26.05.2014. Siehe: <http://www.homage-to-el-lissitzky.com/proun-5a>) gezeigt.

Die Lithografie von El Lissitzky erscheint als ein Blatt in der berühmten „Proun“-Mappe, herausgegeben von der Kestnergesellschaft, Hannover. Bei unserem Blatt handelt es sich um ein zusätzlich mit Schwarz und Rot koloriertes Blatt. Die rote Kolorierung entspricht dem Gemälde gleichen Titels im Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Von 1921 bis 1925 arbeitet der Künstler in Deutschland, Holland und in der Schweiz und erhält 1921 eine Professur an der Moskauer Kunstakademie. 1922 gründet er die internationale Zeitschrift „Vesc“ und widmet sich immer mehr dem typografischen Design und der Ausstellungsgestaltung. 1923-25 kommt es zu dem Entwurf der „Wolkenbügel“. 1925 kehrt Lissitzky nach Moskau zurück und übernimmt die Lehrtätigkeit an den WchUTEMAS. Von 1926 bis 1934 gestaltet Lissitzky mehrere Ausstellungen. Im Zeitraum 1931-1941 arbeitet Lissitzky an der Zeitschrift „UdSSR im Bau“, für die der Künstler zusammen mit seiner Frau Sophie Lissitzky-Küppers zahlreiche Ausgaben gestaltet. Lissitzky gehört zu den Künstlern der russischen Avantgarde, die sich nicht nur auf die Entwicklung der abstrakten Malerei beschränken, sondern einen neuen Funktionalismus auch auf Fotografie, Buchgestaltung, Architektur und Stadtplanung ausdehnen. El Lissitzky stellt dadurch Kontakte zwischen den russischen Konstruktivisten und dem Neo-Plastizismus (De Stijl), dem Bauhaus und den Dadaisten her. Der Maler und Architekt steht Kasimir Malewitsch persönlich wie auch künstlerisch sehr nahe. El Lissitzky stirbt 1941 in Moskau. [EH]

258

Proun 5A. 1919.

Lithografie, koloriert.

Auf dem Unterlagekarton signiert. Auf glattem, einfachem Velin. 27,4 x 26,5 cm (10,7 x 10,4 in). Papier: 28 x 27,1 cm (11 x 10,6 in).

Die unkolorierte Lithografie „Proun 5A“ ist in der berühmten 1. Kestner-Mappe, der sogenannten „Proun-Mappe“, 1921 erschienen. Eines der 6 bekannten Exemplare dieser Mappe befindet sich im Stedelijk Museum, Amsterdam.

Die rote Kolorierung entspricht der seitenverkehrten Darstellung von El Lissitzkys Gemälde „Proun 5A“, das sich im Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid (Inv.Nr. 650 (1977.103) befindet.

Bei unserem Blatt handelt es sich um ein koloriertes Unikat.

Dieses Unikat wurde auf dem internationalen Auktionsmarkt noch nie angeboten. Selbst die Schwarzweißabzüge wurden erst 2 Mal angeboten.

PROVENIENZ:

Fischer Fine Art, London.

Isselbacher Gallery, New York.

Helen Serger, Gallery La Boetie Inc., New York.

Privatsammlung USA (1987 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR:

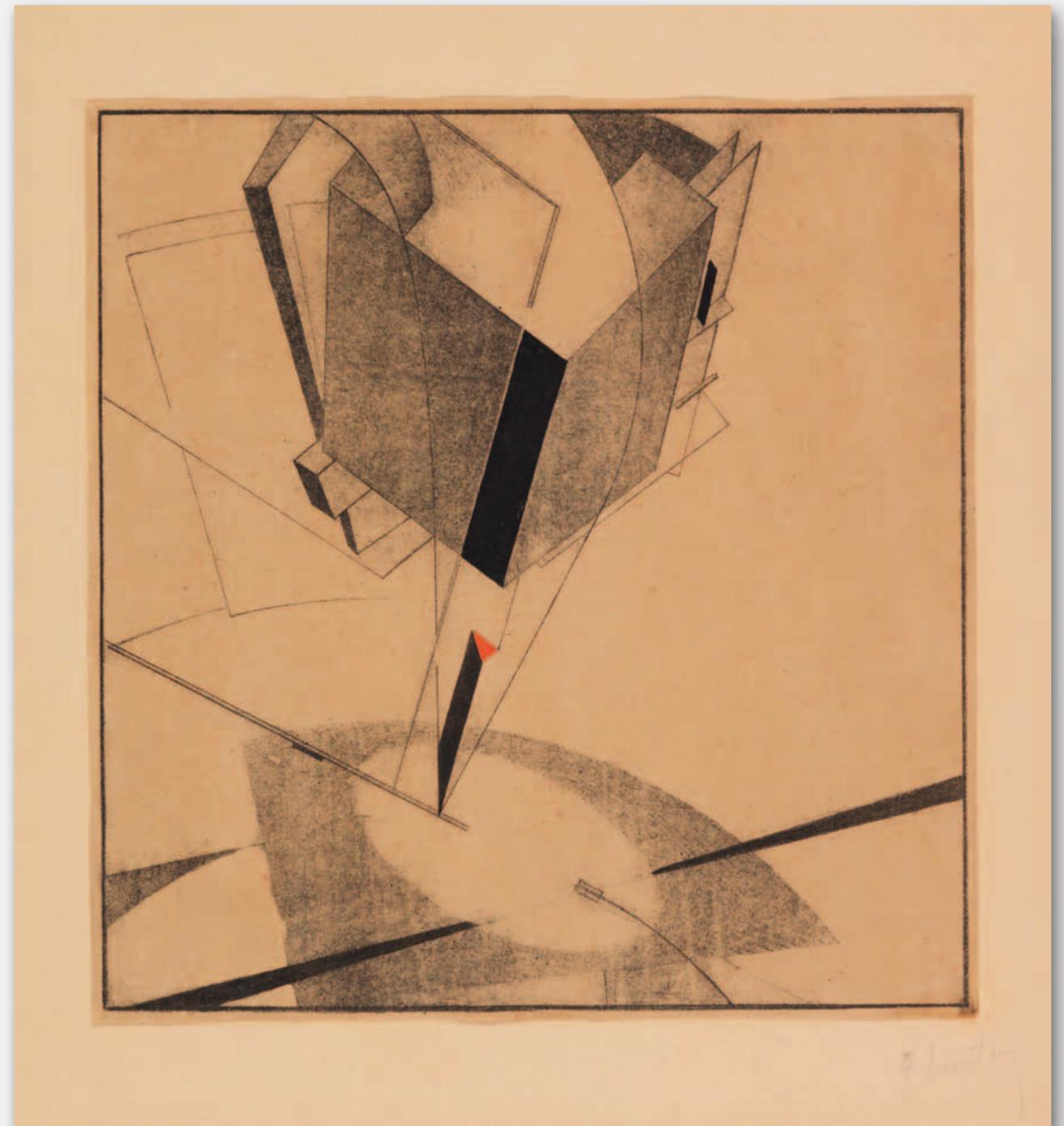
El Lissitzky 1890-1941, Sprengel Museum, Hannover 24.1.-10.4.1988, Kat Nr. 37j, Abb. 73 (anderes, nicht koloriertes Exemplar)

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.12 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7% (Ersparnis von etwa 5% im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400





PAUL KLEE

1879 Münchenbuchsee (Schweiz) - 1940 Muralto/Locarno

Am 18. Dezember 1879 wird Paul Klee in Münchenbuchsee bei Bern geboren. 1898 siedelt er nach München über, wo er bei Heinrich Knirr Radier- und Zeichenunterricht nimmt. Zwei Jahre später beginnt Klee ein Studium an der Münchener Akademie in der Malklasse von Franz von Stuck. Erste Studienreisen führen ihn 1901/02 nach Rom, 1905 nach Paris. Als Klee im Jahr 1908 an den Ausstellungen der Münchner und der Berliner Sezession teilnimmt, macht er die Bekanntschaft von Wassily Kandinsky, Franz Marc und Hans Arp, was sich prägend auf sein künstlerisches Schaffen auswirkt. Durch die Teilnahme an der zweiten Ausstellung des „Blauen Reiter“ im Jahre 1912 lernt er weitere herausragende zeitgenössische Künstler und Schriftsteller wie Alexej von Jawlensky, Rainer Maria Rilke und Herwarth Walden kennen. Ab 1914 beschäftigt er sich verstärkt mit der Aquarellmalerei, wobei die gemeinsame Tunesienreise mit August Macke und Louis René Moilliet zum entscheidenden Schritt zu einem eigenen malerischen Stil wird. Nach dem Kriegsdienst wird Klee 1920 von Walter Gropius an das Weimarer Bauhaus berufen, wo er zunächst als Formmeister, später in einer eigenen Malklasse unterrichtet. In den darauf folgenden Jahren intensiviert der Künstler seine Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland: 1924 stellt Klee in New York aus, 1925 nimmt er an der ersten Gruppenausstellung „La peinture surréaliste“ in Paris teil, u. a. mit Max Ernst, Joan Miró und Pablo Picasso. Ein Jahr später gründet er in Weimar zusammen mit Kandinsky, Lyonel Feininger und Jawlensky die Künstlergruppe „Blaue Vier“. 1931 erhält Klee eine Professur an der Düsseldorfer Akademie und löst daraufhin den Vertrag mit dem Bauhaus. Zwei Jahre später wird der Maler als „entarteter Künstler“ fristlos entlassen und siedelt nach Bern über. 1937 entfernen die Nationalsozialisten 102 seiner Werke aus deutschen Museen, im selben Jahr werden 17 Arbeiten in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Trotz einer schweren Erkrankung ist Klee in dieser Zeit außerordentlich produktiv. Es entstehen die Balkenstrichbilder und die tragisch dämonischen Gestalten, die auf Klees Todesahnung hindeuten.

259

Der Sauerbaum. 1939.

Aquarell und Tuschkupfzeichnung.
Klee 8131. Rechts oben in der Darstellung signiert.
Auf dem Original-Unterlagekarton links unten datiert und bezeichnet „C 6“ und „IV“ sowie rechts unten betitelt. Auf collagiertem Velin mit Mittelfalz, original auf Karton kaschiert. 42,3 x 26,8 cm (16,6 x 10,5 in). Unterlagekarton: 47,5 x 30,3 cm (18,8 x 12 in).

PROVENIENZ:

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris (1939).
Karl Nierendorf, Köln, Berlin, New York (ab 1939).
Richard Sisson, Los Angeles/New York.
Serge Sabarsky, New York (1980).
Saul P. Steinberg, New York (ab 1980).
Christie's New York, 19.5.1981, Lot 154 mit Farbabb.
Christie's New York, 12.5.1988, Lot 161.
Christie's London, 27.6.1989, Lot 231 mit Abb.
Privatsammlung (beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:

Paintings by Paul Klee 1879-1940, Society of the 4 arts, Palm Beach, 9.3.-1.4.1951, Nr. 73.
Collecting privately, Bowdoin College, Museum of Art, Brunswick, ab 1.7.1965, Nr. 50.
Paul Klee, Fujii Television Gallery, Tokio, 26.9.-20.10.1978, Nr. 38 mit Abb.
Honoring the Centenary of the birth of Paul Klee. An Exhibition of Oils, Watercolors, Mixed Media and Drawings by Paul Klee. Dating from 1913 to 1940, Saitenberg Gallery, New York, 22.3.-19.5.1979, Nr. 50.
Paul Klee 1879-1940. A Tribute in celebration of the artist's centennial year, Worthington Gallery, Chicago, 12.10.-1.12.1979, Nr. 23.
Paul Klee. Spätwerk. Arbeiten auf Papier, 1937-1939, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 25.10.1990-13.1.1991/Kunsthalle Emden 10.2.-21.4.1991, Nr. 201 mit Farbabb.



1937 setzt Klees letzte und intensivste Schaffensphase ein, in deren Verlauf er zu seinem von markanter Vereinfachung geprägten Spätstil findet. Geblieben, und auch im vorliegenden Blatt ersichtlich, ist der feine Duktus, der sich in dem von Klee geschaffenen Aquarell mit dem Titel „Der Sauerbaum“ (Oxydendrum arboreum) widerspiegelt. Die kurvigen Umrandungen der blühenden Baumpartien, die hier die Farbflächen bilden, zeigen die hohe Sensibilität im Umgang mit dem Malmedium. Das zeichnerische Element, welches das gesamte Werk von Paul Klee prägt, wird deutlich, ohne sich in den Vordergrund zu drängen und dem Blatt seinen malerischen Charakter zu nehmen. Während viele der späten Arbeiten von Klee als Interpretation seiner eigenen Todesahnung zu interpretieren sind, ist das hier vorliegende Aquarell von einer für diese Werkphase äußerst seltenen, fast lyrischen Fröhlichkeit.

Paul Klee stirbt am 29. Juni 1940 in Muralto im Tessin. [KD]

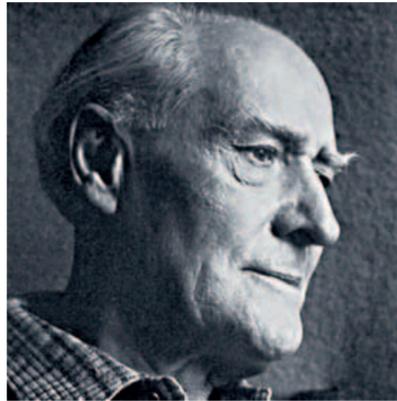
LITERATUR:

Wolfgang Kersten, Paul Klee. „Zerstörung, der Konstruktion zuliebe?“, Marburg 1987, S. 153 mit Abb.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.13 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 70.000 – 90.000
\$ 77.000 – 99.000





LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Lyonel Feininger wird am 17. Juli 1871 in New York als Sohn eines aus Deutschland stammenden Konzertgeigers geboren, seine Mutter ist Sängerin und Pianistin. 1887 folgt Feininger seinen Eltern nach Europa, wo er zunächst an der Gewerbeschule in Hamburg die Zeichen- und Malklasse besucht, dann von 1888 bis 1892 an der Königlichen Kunst-Akademie in Berlin studiert. Ein einjähriger Besuch der privaten Kunstschule des italienischen Bildhauers Filippo Colarossi in Paris folgt. 1893 kehrt Feininger nach Berlin zurück, wo er bis 1906 u.a. als Illustrator arbeitet. Die folgenden zwei Jahre hält sich Feininger in Paris auf und macht dort die Bekanntschaft mit dem „Café du Dôme“-Kreis der deutschen Matisse-Schüler, zudem lernt er Robert Delaunay kennen. 1909 wird Lyonel Feininger Mitglied der Berliner Sezession, an deren Ausstellung er ein Jahr später erstmals teilnimmt. Anlässlich seiner Ausstellung im „Salon des Indépendants“ reist der Künstler 1911 nach Paris, wo er mit dem Kubismus in Berührung kommt. Durch die Bekanntschaft mit Alfred Kubin und den „Brücke“-Malern Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel 1912 eröffnen sich für sein Werk neue Dimensionen. Erste Architekturkompositionen mit der für Feininger typischen kubistischen Zersplitterung entstehen. Auf Einladung von Franz Marc nimmt Feininger 1913 am „Ersten Deutschen Herbstsalon“ in der „Sturm“-Galerie von Herwarth Walden in Berlin teil, wo auch 1917 seine erste Einzelausstellung stattfindet. 1919 wird er von Walter Gropius ans Bauhaus in Weimar berufen, wo er bis 1926 Grafik und Malerei unterrichtet. Mit Wassily Kandinsky, Paul Klee und Alexej von Jawlensky gründet Feininger 1924 die Gruppe „Die Blaue Vier“. Eine erste umfangreiche Retrospektive findet 1931 im Kronprinzen-Palais in Berlin statt, wohin er 1933 übersiedelt. 1937 emigriert Lyonel Feininger nach New York. Im selben Jahr werden in Deutschland über 400 seiner Arbeiten von den Nationalsozialisten beschlagnahmt. Der künstlerische Durchbruch in den USA gelingt Feininger erst 1944 durch eine Retrospektive im New Yorker Museum of Modern Art.



Die langen Aufenthalte an der Ostsee haben Lyonel Feininger zu den großartigsten Meereslandschaften inspiriert. Anders als die Expressionisten, die im Meer ein nahezu unbezähmbares Element sahen, sucht Feininger die Stille der großen Wasserfläche, die er meist nur mit einem Schiff belebt. Der einsame Segler ist es, der in der Unendlichkeit des Meeres seine Bahnen zieht. Die grafische Linienspröde der Tuschfederzeichnung verleiht dem romantischen Sujet einen besonderen Reiz. Lyonel Feininger hat diese Gegensätze besonders geliebt. Sie bestimmen die Sujets seiner meisten Werke.

1945 leitet Feininger einen Sommerkurs am Black Mountain College in North Carolina, wo er mit Gropius und Einstein zusammentrifft. Feiningers Unterricht, seine Schriften und seine späten Aquarelle werden in den Vereinigten Staaten richtungsweisend für die Entstehung der Malerei des Abstrakten Expressionismus. [KD]

260

Clipper. 1942.

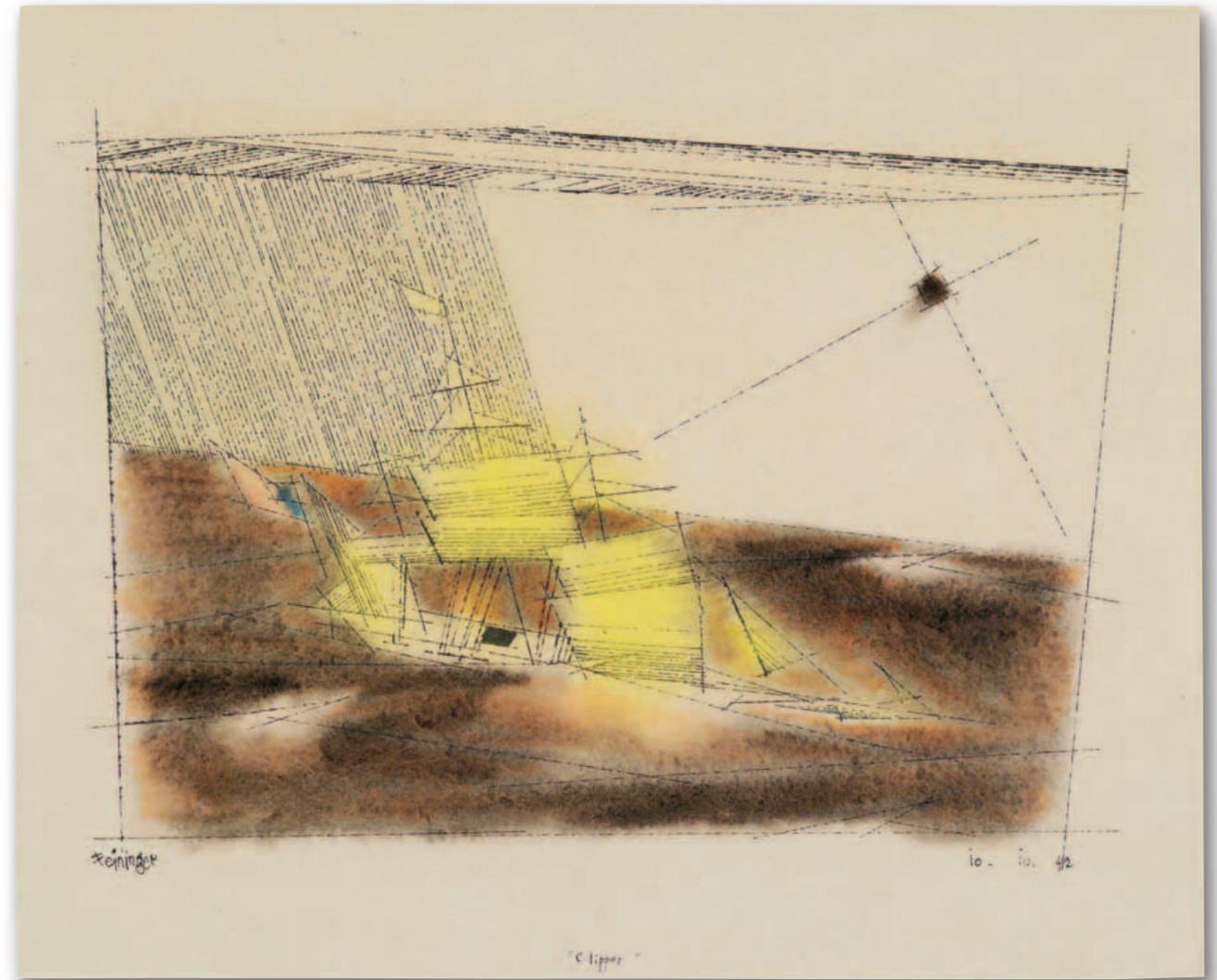
Aquarellierte Tuschfederzeichnung.
Links unten signiert, rechts unten datiert sowie
mittig unten betitelt. Auf Velin. 27,8 x 33,3 cm
(10,9 x 13,1 in), Blattgröße.

Achim Moeller, Geschäftsführer des Lyonel Feininger
Project LLC, New York – Berlin, hat die Echtheit
dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger
Project unter der Nummer 1369-02-22-16.
registriert ist, bestätigt.

PROVENIENZ:
Privatsammlung USA.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.15 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 25.000 – 35.000
\$ 27,500 – 38,500





PAUL KLEE

1879 Münchenbuchsee (Schweiz) - 1940 Muralto/Locarno

Am 18. Dezember 1879 wird Paul Klee in Münchenbuchsee bei Bern geboren. 1898 siedelt er nach München über, wo er bei Heinrich Knirr Radier- und Zeichenunterricht nimmt. Zwei Jahre später beginnt Klee ein Studium an der Münchener Akademie in der Malklasse von Franz von Stuck. Erste Studienreisen führen ihn 1901/02 nach Rom, 1905 nach Paris. Als Klee im Jahr 1908 an den Ausstellungen der Münchner und der Berliner Sezession teilnimmt, macht er die Bekanntschaft von Wassily Kandinsky, Franz Marc und Hans Arp, was sich prägend auf sein künstlerisches Schaffen auswirkt. Durch die Teilnahme an der zweiten Ausstellung des „Blauen Reiter“ im Jahre 1912 lernt er weitere herausragende zeitgenössische Künstler und Schriftsteller wie Alexej von Jawlensky, Rainer Maria Rilke und Herwarth Walden kennen. Ab 1914 beschäftigt er sich verstärkt mit der Aquarellmalerei, wobei die gemeinsame Tunesienreise mit August Macke und Louis René Moilliet zum entscheidenden Schritt zu einem eigenen malerischen Stil wird. Nach dem Kriegsdienst wird Klee 1920 von Walter Gropius an das Weimarer Bauhaus berufen, wo er zunächst als Formmeister, später in einer eigenen Malklasse unterrichtet. In den darauf folgenden Jahren intensiviert der Künstler seine Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland: 1924 stellt Klee in New York aus, 1925 nimmt er an der ersten Gruppenausstellung „La peinture surréaliste“ in Paris teil, u. a. mit Max Ernst, Joan Miró und Pablo Picasso. Ein Jahr später gründet er in Weimar zusammen mit Kandinsky, Lyonel Feininger und Jawlensky die Künstlergruppe „Blaue Vier“.

 Es ist immer faszinierend, die stille Heiterkeit in den Zeichnungen von Paul Klee zu verfolgen. Sowohl in ihrer linearen Beschwingtheit der Auffassung als auch in der Gesamtkomposition und nicht zuletzt in den treffenden Titeln, die Paul Klee seinen Arbeiten gibt, ist viel von der gedanklichen Spannweite seiner Intentionen nachvollziehbar. Doch die fast spielerische Leichtigkeit seiner Zeichnungen täuscht. Paul Klee hat hier ein Gedankengut verarbeitet, das ihn sichtbar bewegt. Es soll als Ausdruck einer Geisteshaltung gewertet werden, die ihren Ursprung in der intensiven Auseinandersetzung mit der Gestaltung bildhafter Ideen hat. Gerade die Akkuratess, mit der Paul Klee seine Zeichnungen fertigt, inklusive der handgeschriebenen Titel, kann als Ausdruck eines langen Reifungsprozesses der Findung betrachtet werden. So sind Zeichnungen von Paul Klee im doppelten Sinne zu verstehen, als Zeichnung und in der Gestaltung einer Idee des unbewusst Geahnten, das sich einer realen Schilderung entzieht.

1931 erhält Klee eine Professur an der Düsseldorfer Akademie und löst daraufhin den Vertrag mit dem Bauhaus. Zwei Jahre später wird der Maler als „entarteter Künstler“ fristlos entlassen und siedelt nach Bern über. 1937 entfernen die Nationalsozialisten 102 seiner Werke aus deutschen Museen, im selben Jahr werden 17 Arbeiten in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Trotz einer schweren Erkrankung ist Klee in dieser Zeit außerordentlich produktiv. Es entstehen die Balkenstrichbilder und die tragisch dämonischen Gestalten, die auf Klees Todesahnung hindeuten. Er stirbt am 29. Juni 1940 in Muralto im Tessin. Paul Klees künstlerisches Werk entzieht sich weitgehend einer eindeutigen stilistischen Einordnung. Er verarbeitet Anregungen des Expressionismus und Nachimpressionismus, der französischen Fauves wie der Kubisten. Abstrahierende und surrealistische Elemente verbinden sich zu einer einzigartigen Bildwelt. Paul Klees Werke finden sich in den bedeutendsten Museen der Welt. Die wichtigste Sammlung ist das Museum Zentrum Paul Klee in Bern, wo ca. 4.000 Arbeiten aufbewahrt werden.

261

Beschwingter Tanz. 1930.

Bleistiftzeichnung und Farbstifte.
Klee 5208. In der Darstellung rechts unten signiert.
Auf dem Original-Unterkarton datiert, betitelt und mit der Werknummer „T 2“ bezeichnet.
Auf dünnem Velin, original auf Karton aufgezogen.
33,5 x 21 cm (13,1 x 8,2 in), Blattgröße.
Unterkarton: 61,5 x 47,5 cm (24,2 x 18,7 in).

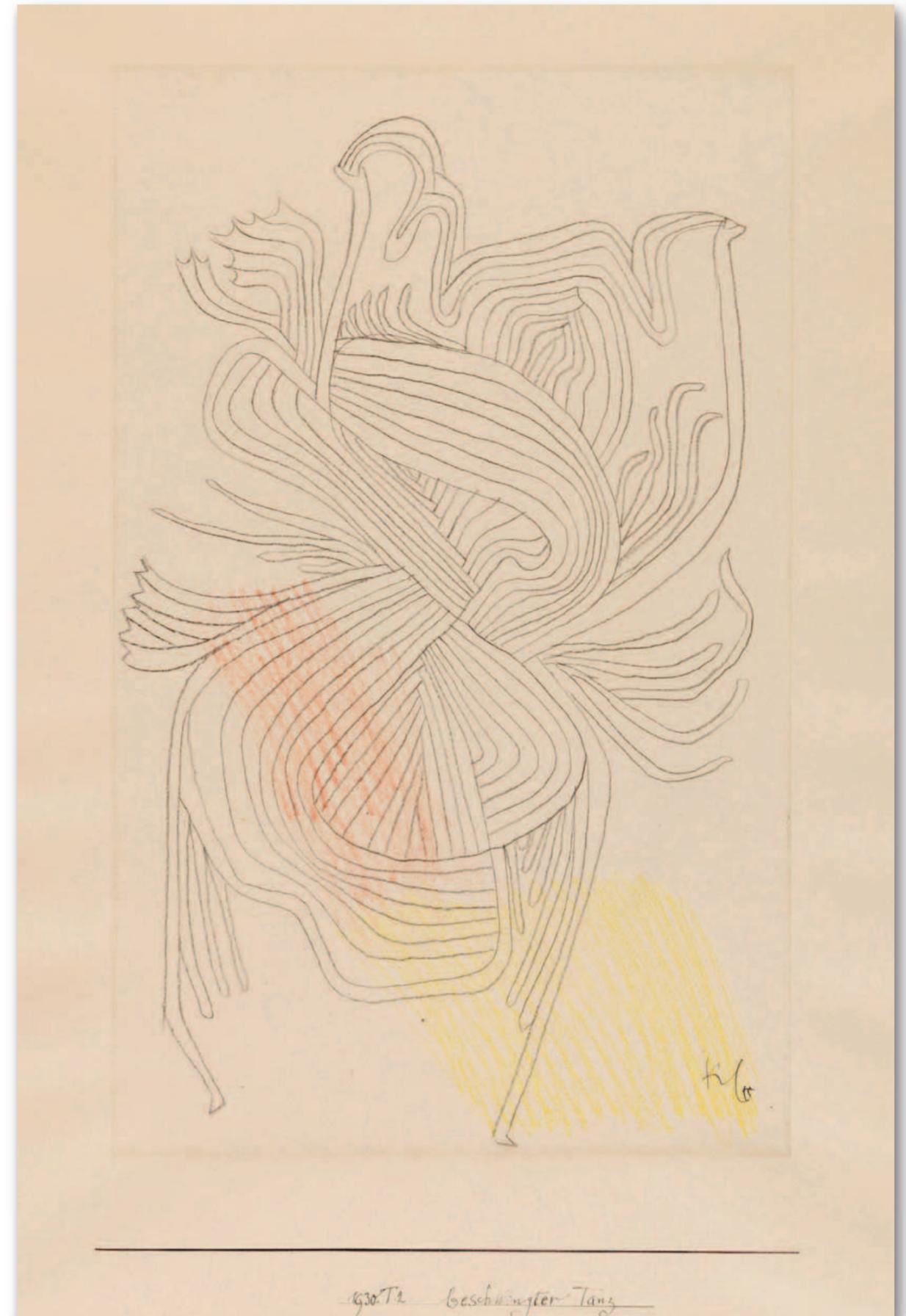
PROVENIENZ:
Christie's London, 4. Dezember 1973, Lot 101.
Privatsammlung Japan.

AUSSTELLUNG:
Paul Klee, Kunsthalle Bern, 23.2.-24.3.1935, Nr. 169.
Paul Klee - Fritz Huf, Kunstmuseum Luzern, 26.4.-3.6.1936, Nr. 152.

LITERATUR:
Will Grohmann, Paul Klee. Handzeichnungen 1921-1930, Potsdam/Berlin 1934, Nr. 33.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.16 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000





GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

Georg Kolbe, einer der erfolgreichsten Bildhauer seiner Zeit, studiert anfänglich Malerei in Dresden und München. Unter dem Eindruck der Plastik von Rodin, die er während eines halbjährigen Parisaufenthaltes 1897 ausgiebig studiert, und von Louis Tuaillon kommt Kolbe zur Bildhauerei. Mit Tuaillon, dem Hauptvertreter der neoklassizistischen Plastik, beschäftigt sich Kolbe, als er 1898 nach Rom übersiedelt. Unter seiner Anleitung entstehen erste Porträtplastiken. Nach sechs Jahren, während derer er zahlreiche Reisen durch Italien, Frankreich, Belgien und Holland unternimmt, entschließt sich Kolbe, wieder nach Deutschland zurückzukehren und zieht nach Berlin. Auch von dort aus macht er sich in den folgenden Jahren immer wieder auf, um in anderen Ländern neue Impulse und Eindrücke zu gewinnen. Im Jahr 1913 wechselt der Bildhauer von der Berliner Sezession, in die er 1905 aufgenommen worden war, zur Freien Sezession. Das Kriegsgeschehen bringt ihn ab 1914 als Freiwilligen nach Ostpreußen und Polen, 1918 wird er als Infanteriesoldat im Schwarzwald eingesetzt. Noch im selben Jahr, kurz nach seiner Rückkehr aus dem Krieg, erhält er den Professorentitel vom Preußischen Kultusministerium. Während Kolbe in seinem plastischen Schaffen mit einfachen, harmonischen, von Rodin und Maillol beeinflussten Aktfiguren beginnt und im Ausdruck dabei um einen Gleichklang von Körper und Seele bemüht ist, verstärkt sich seine Neigung zu einer heroisierenden Monumentalität in den dreißiger Jahren. 1936 nimmt die Reichskulturkammer den Deutschen Künstlerbund mit Kolbe als Vorsitzenden in ihren Verband auf.



Die späten Plastiken von Georg Kolbe werden von einer Körperlichkeit dominiert, die den Zeitgeschmack deutlich werden lässt. Noch lassen sich Anklänge an frühere Arbeiten verfolgen, aber in der Ausbildung der Körperformen verfolgt Kolbe jetzt einen Weg zur Monumentalität. Das dokumentiert sich in der Verfestigung der Gliedmaßen sowie in der Gestaltung dieser Standfigur, die außer der angedeuteten klassischen Stand-Spielbein-Stellung kaum einer besonderen Bewegung unterworfen ist. Alles ist eher summarisch behandelt, so auch die Details der Gliedmaßen. Das kommt einem Streben nach Monumentalität entgegen, dem Georg Kolbe bereits ab Beginn der dreißiger Jahre sein besonderes Augenmerk widmet. Das Körperliche dominiert und wird so fast zum alleinigen Träger des Ausdrucks. Alles Raumgreifende und sinnlich Erfahrbare wird gemieden, um die reine Körperlichkeit als bindende Aussage in das Zentrum des Interesses zu rücken.

Gegen Ende des Krieges werden Haus und Atelier des Bildhauers beschädigt, so dass er bis Anfang 1945 nach Hiershagen in Schlesien übersiedelt. Zurück in Berlin muss sich Kolbe mehreren Augenoperationen unterziehen, die allerdings erfolglos verlaufen. Zudem bricht ein altes Krebsleiden wieder aus. Kolbe stirbt 1947 am 20. November in Berlin. Er gehört zu den ersten Bildhauern, deren Arbeiten nicht mehr auf Aufträge zurückgehen. Neben einem beachtlichen Porträtschaffen konzentriert Kolbe sich weitgehend auf die Aktplastik, womit er prägend für seine und die folgende Bildhauergeneration wird. [KD]

262

Maria. 1942/43.

Zinkguss mit grünschwarzer Patina.
Berger 187. Vorne auf der Standfläche mit dem ligierten Monogramm. Seitlich links an der Standfläche mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“.
Einer von zwei 1944 gefertigten Zinkgüssen.
90,3 x 26 x 27 cm (35,5 x 10,2 x 10,6 in).
Posthum wurden noch höchstens zwei Bronzen der Figur gegossen.

Mit einem Gutachten von Dr. Ursel Berger vom 2. April 2016.

PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler erworben, mit Originalkaufbeleg vom 16.5.1944, vom Künstler unterzeichnet).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.17 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 50.000
\$ 44,000 – 55,000





CUNO AMIET

1868 Solothurn - 1961 Oschwand

Cuno Amiet erhält seine erste künstlerische Ausbildung noch während der Schulzeit bei dem schweizerischen Maler Frank Buchser, bevor er von 1886 bis 1888 an der Kunstakademie in München u. a. bei Karl Raupp studiert. Dort kommt es 1887 zur ersten Begegnung mit Giovanni Giacometti, aus der eine lebenslange Freundschaft hervorgeht. Zusammen studieren sie von 1888 bis 1891 in Paris an der Académie Julian. Bereits 1889 erhält Amiet mit einem Porträt Giacomettis erste öffentliche Anerkennung beim Pariser Salon. Bevor er 1893 in die Schweiz zurückkehrt, verbringt er ein Jahr im bretonischen Künstlerort Pont-Aven und sieht dort Werke Gaugins und Van Goghs. In Stampa, dem Geburtsort Giacomettis, trifft Amiet 1895 auf Giovanni Segantini und wird von ihm zu neuen Farbexperimenten angeregt. Ein Jahr später macht er Bekanntschaft mit dem Kunsttheoretiker und Papierfabrikanten Oscar Miller, der den Künstler fortan fördern wird. Die erste Auftragsarbeit ist ein Porträt Hodlers, den Amiet 1897 kennenlernt. 1898 lässt er sich, inzwischen verheiratet mit Anna Luder, endgültig in Oschwand nieder. Nach der Jahrhundertwende stellt Amiet in der Wiener Sezession, in Zürich und Dresden aus. Die dortige Ausstellung beeindruckt nachhaltig Kirchner und Heckel, die wenig später die „Brücke“ gründen. Amiet wird partizipierendes Mitglied bis zur Auflösung der Künstlergruppe 1913. 1907 organisiert er eine „Brücke“-Ausstellung in Solothurn. In den folgenden Jahren reist Amiet nach Paris, Florenz und Rom. 1911 stellt er in München bei der Galerie Thannhauser aus, begegnet dort Macke, Klee und Kandinsky, dessen Ideen ihn stark beeindrucken. 1912 ist Cuno Amiet Vertreter der Schweiz auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln und trifft den norwegischen Maler Edvard Munch. Die Universität Bern verleiht Cuno Amiet 1919 in Anerkennung seiner malerischen Leistung die Ehrendoktorwürde.



Die reichen Erfahrungen, die der junge Künstler im Austausch mit seinen Malerkollegen sammelte, sind in sein malerisches Werk eingeflossen. Die Farbe wurde zur Dominante in der Gestaltung, ohne jedoch ein Eigenleben zu führen. Cuno Amiet ist sich und seiner gegenstandsbezogenen Malerei treu geblieben und hat sich Formalismen weitestgehend verschlossen. „Er hat auf der Oschwand, in einem Dorf und von Bauern umgeben, immer mit dem Blick auf die großen Mittelpunkte der europäischen Malerei gemalt.“ (zit. nach: Gotthard Jedlicka, Amiet, Bern 1948, S. 29)

1931 werden über 50 Werke beim Brand des Münchner Glaspalastes vernichtet, darunter mehrere Frühwerke. Über die Jahre hinweg machen zahlreiche Ausstellungen in der Schweiz und in Paris seine Werke bekannt. 1954 stellt Amiet auf der Biennale in Venedig aus. Bis zu seinem Tod 1961 ist Amiet künstlerisch tätig. [KD]



263

Lueg (Landschaft bei Oschwand). 1924.

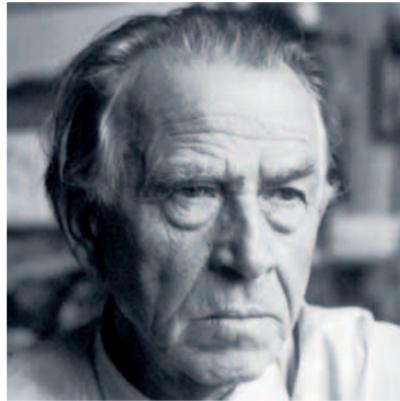
Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
55 x 59,8 cm (21,6 x 23,5 in).

Das Werk ist im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich als eigenhändige Arbeit des Künstlers unter der Archiv-Nummer 37855 registriert.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Schweiz (direkt vom Künstler erworben, bis 2013 in Familienbesitz).
Privatsammlung.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.18 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000
\$ 55,000 – 77,000



OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

Der am 2. Dezember 1891 geborene Otto Dix wächst mit drei jüngeren Geschwistern in einer sozialdemokratisch gesinnten Familie am Rande der Residenzstadt Gera auf. Nach einer Lehre als Dekorationsmaler und dem anschließenden Besuch der Kunstgewerbeschule in Dresden wird Dix' Ausbildung durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Vier Jahre lang ist Dix als Soldat in Frankreich, Flandern und Russland. Nach Kriegsende beginnt Dix ein Studium an der Dresdner Kunstakademie und wird zum Mitbegründer und Mittelpunkt der „Dresdner Sezession - Gruppe 1919“. Im Herbst 1922 siedelt Otto Dix nach Düsseldorf über und wird an der Kunstakademie Meisterschüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz. Die Kriegserlebnisse werden für Dix Auslöser für seine beißend-kritischen Bilder wie u. a. „Der Schützengraben“ (1923), welches neben zwei weiteren Gemälden einen Kunstskandal auslöst. Im selben Jahr beginnt Dix als Höhepunkt und Abschluss seines frühen grafischen Œuvres den Radier-Zyklus „Der Krieg“. Nach expressionistischen und dadaistischen Anfängen wendet sich Dix ab 1922 der Neuen Sachlichkeit zu, er siedelt im November 1925 nach Berlin über und avanciert zum profiliertesten Porträtmaler der Berliner Bohème und der intellektuellen Gesellschaft der Weimarer Republik. 1927 erhält er eine Professur an der Dresdner Akademie, aus der er 1933 entlassen wird und als „unerwünschter Künstler“ schließlich Ausstellungsverbot erhält. Dix siedelt daraufhin nach Randegg bei Singen, drei Jahre später nach Hemmenhofen am Bodensee um. 1945 wird der Künstler zum „Volkssturm“ eingezogen und gerät in Colmar in französische Gefangenschaft. Nach dem Krieg führen jährliche Arbeitsaufenthalte in Dresden, die Mitgliedschaft an den Akademien der Künste in Berlin-Dahlem und Ostberlin zu einem steten Pendeln über eine Staatsgrenze und zwei Staatskünste hinweg.



Mit seinem Umzug an den Bodensee und dem erzwungenen Rückzug in die Privatheit verändern sich auch die Sujets des Verstoßenen. Otto Dix findet seinen Fokus in der ihn umgebenden Landschaft des Bodensees, mit der er sich intensiv auseinandersetzt. Er analysiert sie mit derselben Hartnäckigkeit, mit der er zuvor die zu porträtierenden Köpfe beurteilt hat. Zunächst in akribischer Malweise, angelehnt an die Werke von Cranach, Altdorfer und andere Meister der Donaueschule, findet Dix im Laufe der Zeit zu einer freieren Auffassung. In seinen Landschaften ist nicht nur die Erfassung der Topografie akzentuiert umgesetzt. Gerade unsere Landschaft ist eine in ihrer Farbigkeit ausgesprochen ausdrucksstarke Arbeit. Otto Dix bereitet mit diesen Werken der Landschaftsmalerei seiner Zeit eine neue Basis.

Dix' Reisen nach Südfrankreich, Italien und Griechenland werden 1962 um einen Studienaufenthalt an der Villa Massimo in Rom und zwei Jahre später um die Ehrenmitgliedschaft an der Florentiner Accademia degli Arti del Disegno bereichert. Ab 1950 kommt es innerhalb seines Spätwerkes zu einer thematisch-stilistischen Wende, die von der urbanen Kultur zum Bukolischen, vom Polemisch-Realistischen ins Heiter-Expressive führt. Dix' Interesse gilt weiterhin dem Porträt, daneben spielen religiöse Themen und die Landschaftsmalerei eine dominierende Rolle. Otto Dix gehört zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Sein Werk spiegelt in seiner vitalen Wandlungsfähigkeit die Zäsuren des Jahrhunderts wider, allerdings ohne je die Abstraktion mitzumachen, die Otto Dix bis ins hohe Alter abgelehnt und kritisiert hat. [EH]



264

Landschaft. 1951.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
61 x 73 cm (24 x 28,7 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Prof. Rainer Beck, Coswig, vom November 2016. Das Werk wird in das neue in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnis aufgenommen. [SM]

PROVENIENZ:
Sammlung Hermann Grathwohl, Singen/Mexiko.
Privatsammlung Mexiko/Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.20 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

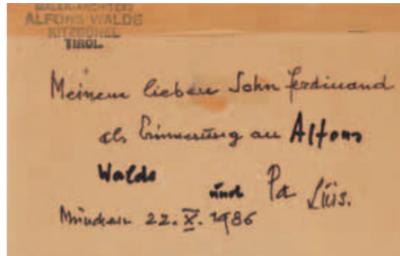
€ 70.000 – 90.000
\$ 77,000 – 99,000



ALFONS WALDE

1891 Oberndorf - 1958 Kitzbühel

Schon während seiner Schulzeit in Innsbruck entstehen die ersten Aquarelle und Temperabilder Alfons Waldes. Von 1910 bis 1914 studiert er an der Technischen Hochschule in Wien Architektur und setzt gleichzeitig seine Ausbildung als Maler fort. In der Donaumetropole findet er in dem Architekt Robert Örley einen wichtigen Förderer, der ihm die Wiener Kunstszene erschließt. Walde verkehrt in Künstlerkreisen um Egon Schiele und Gustav Klimt, die für die Frühphase richtungsweisend sind. Weitere Einflüsse erfährt er durch Ferdinand Hodler. 1911 findet seine erste Ausstellung in Innsbruck statt und bereits 1913 ist er mit vier Bauernbildern in der Ausstellung der Wiener Sezession vertreten. Von 1914 bis 1917 nimmt er als Tiroler Kaiserschütze aktiv am Hochgebirgskrieg im Ersten Weltkrieg teil. Danach studiert er wieder an der Technischen Hochschule in Wien, kehrt aber dann nach Kitzbühel zurück. Walde widmet sich nun ganz der Malerei und nimmt in den zwanziger Jahren wieder an Ausstellungen der Sezession und des Wiener Künstlerhauses teil. 1924 erhält er den 1. und 2. Preis beim Wettbewerb „Winterbilder“ des Tiroler Landesverkehrsamtes und 1925 nimmt er an der Biennale Romana in Rom teil. Um 1928 findet Walde schließlich zu seinem ganz charakteristischen Stil, der mit stark reduzierter Binnenzeichnung und kräftig-pastoser Kolorierung der Tiroler Bergwelt - vor allem den belebten Winterlandschaften - und ihren kernigen Menschen Ausdruck verleiht.

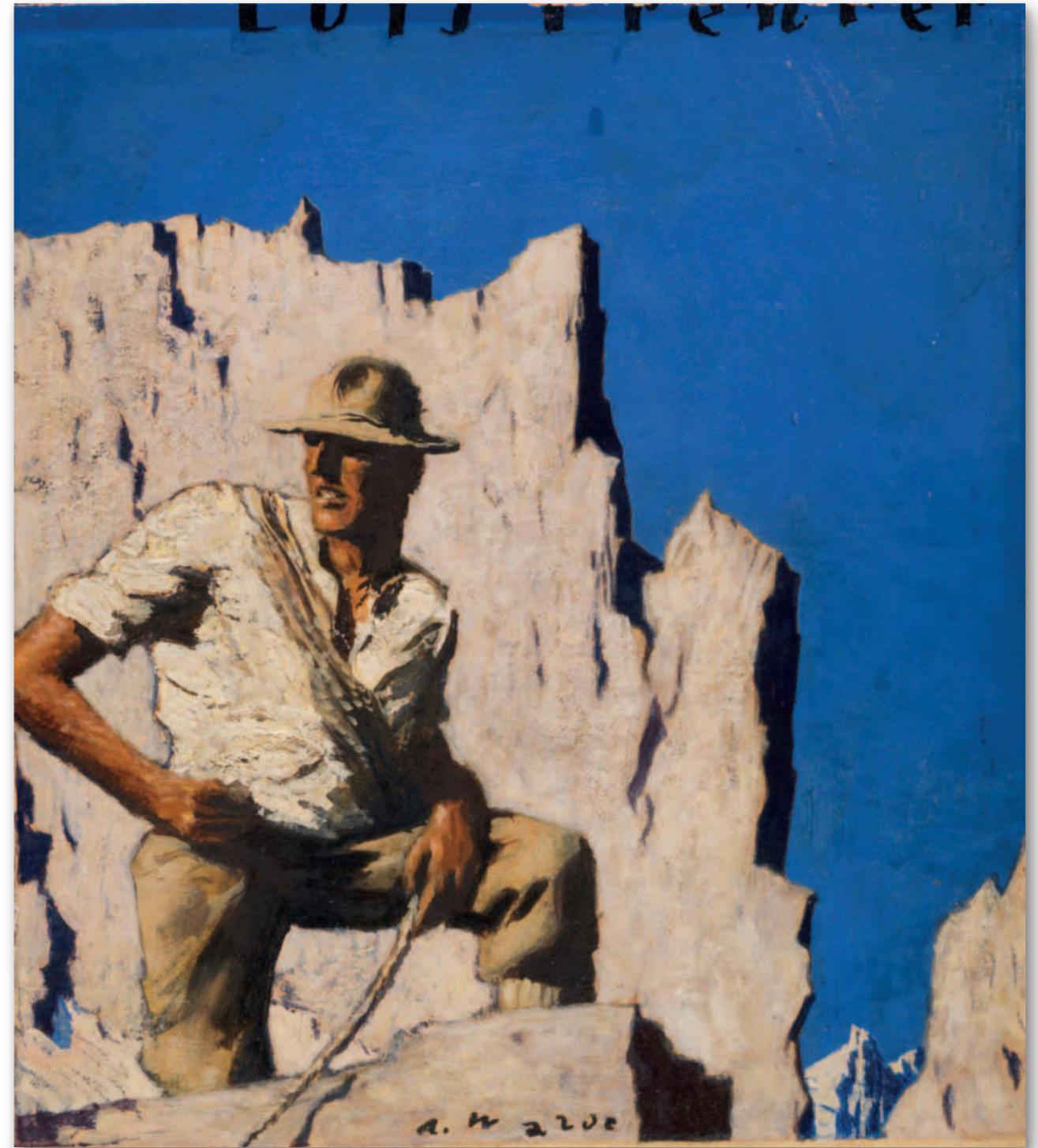


Handschriftliche Widmung auf der Rückseite



Die kleine Arbeit ist ein Entwurf zum Buchumschlag von Luis Trenkers „Meine Berge“ (Erstausgabe Berlin 1931) und ein eindrucksvolles Zeugnis der prominenten Freundschaft zwischen Walde, dem wohl berühmtesten Maler der Südtiroler Bergwelt, und dem Bergsteiger, Schauspieler und Schriftsteller Luis Trenker, dessen Schaffen ebenfalls eine nicht enden wollende Begeisterung für die alpine Bergwelt dokumentiert. Alfons Walde, der nach dem Ersten Weltkrieg in seinen Geburtsort Kitzbühel zurückkehrt, kommt dort in den Folgejahren in Kontakt zu Luis Trenker und seiner Frau Hilda, die ab den 1930er Jahren das Zentrum eines illustren Freundeskreises von Dichtern, Regisseuren, Sängern und Schauspielern bilden. Die vorliegende Arbeit, die Walde Trenker vermutlich im Anschluss an die gemeinsame Arbeit im Zuge der Buchpublikation „Meine Berge“ vermacht hat, zeigt die für Walde typische Arbeitsweise in der pastosen Übermalung einer in Gouache angelegten Komposition und am Oberrand den fragmentarischen Schriftzug „Luis Trenker“, der auch den später in leicht variiert Form erschienenen Buchrücken ziert. Das grelle Licht im Gebirge, verbunden mit den kräftigen Schlagschatten, ist eines der herausragenden stilistischen Merkmale in den Arbeiten von Alfons Walde. Die modellierende Präzision seiner Zeichnung teilt sich dem Gesamtwerk mit, das in seiner klaren Ausformung der Details Einblick in die Lichtverhältnisse der Gebirgswelt gibt. Walde war ein Meister der Einfühlung in diese Themenwelt, die von einer dämonisch-kargen Landschaft bestimmt wird.

Die späten dreißiger Jahre bringen Walde schwere Zeiten: 1938 kommt die Gestapo mehrmals ins Haus und aufgrund von Diffamierungen wird er zwei Monate inhaftiert. In den Jahren nach Kriegsende beschäftigt sich Walde mit neuen architektonischen Projekten: 1946 mit Entwürfen für die Ausgestaltung und Neuplanung des Bergstationhotels am Hahnenkamm, 1948 mit Plänen zu einem neuen Schulhaus und 1953 schafft er einen Entwurf für das Grabmal seiner Eltern am Kitzbüheler neuen Friedhof. 1956 wird Walde der Professorentitel verliehen, für ihn eine späte offizielle Anerkennung seines künstlerischen Werkes. Die letzten Jahre seines Lebens sind von Schicksalsschlägen und Krankheit bestimmt. In seinem Schaffen wendet sich Walde wieder der Malerei zu und es entstehen Blumenbilder, Aktzeichnungen und kleine Winter- und Sportmotive in Tempera. 1958 stirbt der Künstler in Kitzbühel. Alfons Walde prägt als Maler, Architekt, Grafiker und Verleger die Tiroler Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidend mit.



265

Luis Trenker „Meine Berge“. Um 1930.

Gouache und Öl auf Papier auf Karton aufgezogen. Unten mittig signiert. 20,5 x 18,4 cm (8 x 7,2 in), Blattgröße.

Rückseitig mit dem Adressstempel des Künstlers und einer handschriftlichen Widmung vom Vorbesitzer Luis Trenker. [KD/JS].

Eindrucksvolles künstlerisches Dokument der Freundschaft zwischen Alfons Walde und Luis Trenker.

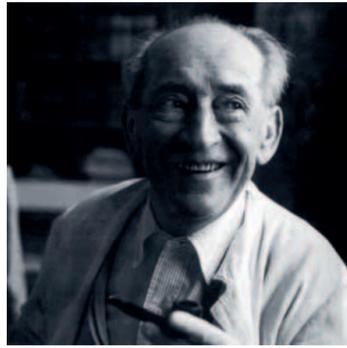
Mit einer schriftlichen Expertise von Herrn Peter Konzert, Innsbruck, vom 27. Oktober 2016.

PROVENIENZ:

Luis Trenker (direkt vom Künstler erhalten; seither in Familienbesitz).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.21 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigkeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stillleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt. 1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste.



In Reminiszenz an die Aufenthalte in Leba schuf Max Pechstein diese Winterlandschaft, die in der klaren Strenge ihrer Komposition an Arbeiten aus der Zeit des Expressionismus erinnert. Doch in der zurückhaltenden Farbigkeit ist die Hinwendung zu einer mehr sachlichen Auseinandersetzung zu erkennen, noch dazu, da das Sujet aus der Erinnerung gemalt wurde. Geblieben ist der Wille zur klaren Form und der für Pechstein so typische, besonders eindrucksvolle Aufbau der Komposition. Das beliebte Motiv der sich im Wasser spiegelnden Sonne, von Claude Lorrain meisterlich gestaltet, von Edvard Munch genial verfremdet, wird hier fast exemplarisch wiederholt. Max Pechstein hat mit dieser Winterlandschaft, frei von Metaphern der Zeit, ein beredtes Zeugnis der Liebe zu dieser für ihn verloren gegangenen Landschaft geschaffen.

Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin. [KD]

266

Wintermorgen. 1952.

Öl auf Leinwand.
Soika 1952/59. Rechts unten monogrammiert (ligiert) und datiert. Verso signiert, betitelt, datiert und mit der Berliner Adresse des Künstlers.
70 x 90 cm (27,5 x 35,4 in).

PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers.
Privatsammlung Deutschland.

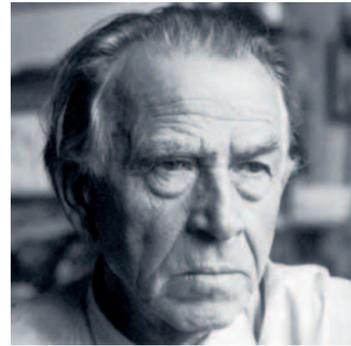
AUSSTELLUNG:

Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft, Retrospektive, Kunsthalle zu Kiel, 19.9.2010-9.1.2011/Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 6.3.-26.6.2011/Kunstmuseum Ahlen, 10.7.-30.10.2011, Kat.-Nr. 232 mit Farbabb. S. 271.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.22 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 100.000
\$ 88.000 – 110.000





OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

Der am 2. Dezember 1891 geborene Otto Dix wächst mit drei jüngeren Geschwistern in einer sozialdemokratisch gesinnten Familie am Rande der Residenzstadt Gera auf. Nach einer Lehre als Dekorationsmaler und dem anschließenden Besuch der Kunstgewerbeschule in Dresden wird Dix' Ausbildung durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Vier Jahre lang ist Dix als Soldat in Frankreich, Flandern und Russland. Nach Kriegsende beginnt Dix ein Studium an der Dresdner Kunstakademie und wird zum Mitbegründer und Mittelpunkt der „Dresdner Sezession - Gruppe 1919“. Im Herbst 1922 siedelt Otto Dix nach Düsseldorf über und wird an der Kunstakademie Meisterschüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz. Die Kriegserlebnisse werden für Dix Auslöser für seine beißend-kritischen Bilder wie u. a. „Der Schützengraben“ (1923), welches neben zwei weiteren Gemälden einen Kunstskandal auslöst. Im selben Jahr beginnt Dix als Höhepunkt und Abschluss seines frühen grafischen Oeuvres den Radier-Zyklus „Der Krieg“. Nach expressionistischen und dadaistischen Anfängen wendet sich Dix ab 1922 der Neuen Sachlichkeit zu, er siedelt im November 1925 nach Berlin über und avanciert zum profiliertesten Porträtmaler der Berliner Bohème und der intellektuellen Gesellschaft der Weimarer Republik. 1927 erhält er eine Professur an der Dresdner Akademie, aus der er 1933 entlassen wird und als „unerwünschter Künstler“ schließlich Ausstellungsverbot erhält. Dix siedelt daraufhin nach Randegg bei Singen, drei Jahre später nach Hemmenhofen am Bodensee um. 1945 wird der Künstler zum „Volkssturm“ eingezogen und gerät in Colmar in französische Gefangenschaft. Nach dem Krieg führen jährliche Arbeitsaufenthalte in Dresden, die Mitgliedschaft an den Akademien der Künste in Berlin-Dahlem und Ostberlin zu einem steten Pendeln über eine Staatsgrenze und zwei Staatskünste hinweg.



Seit er 1936 in Hemmenhofen am Bodensee ansässig ist, interessiert sich Otto Dix zunehmend für die Landschaften um den Bodensee, die er malend erkundet. Es spricht für die hohe künstlerische Meisterschaft des Malers, dass er nun der Schilderung einer eher harmlos friedvollen Landschaft das abgewinnt, was ihm typisch und darstellenswert erscheint, obwohl er Jahre zuvor seine reifsten Leistungen im kritischen Porträt und in der Schilderung gesellschaftlicher Zustände der Großstadt geleistet hatte. Vor allem bei den changierenden Farbtönen des Himmels und der Hügellandschaft zeigt sich Dix' Können. Dix hat während des Dritten Reichs in diesen Landschaftsdarstellungen einen Gegenpol zu dem ihn umgebenden gesellschaftlichen Klima gefunden. Die in dieser Zeit entstandenen Arbeiten waren ein stummer Protest eines Künstlers, der sich seiner freien Themenwahl beraubt sah. Bei der hier vorliegenden Arbeit von 1951 findet er, wie befreit, zu seiner ursprünglichen expressiven Malweise zurück.



267

Bodenseelandschaft. 1948.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
56 x 67,5 cm (22 x 26,5 in). [SM].

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Prof. Rainer Beck, Coswig, vom November 2016. Das Werk wird in das neue in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnis aufgenommen.

PROVENIENZ:
Sammlung Hermann Grathwohl, Singen/Mexiko.
Privatsammlung Mexiko/Deutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.23 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000
\$ 55.000 – 77.000



GIACOMO MANZÙ

1908 Bergamo - 1991 Ardea bei Rom

Der italienische Bildhauer Giacomo Manzù wird am 22. Dezember 1908 in Bergamo, Italien, geboren. Der Nachname Manzù ist die Verkürzung des bergamaskischen Dialekts für den italienischen Familiennamen Manzoni. Giacomo Manzù wird als Sohn eines Schusters in ärmlichen Verhältnissen geboren. Mit elf Jahren nimmt ihn der Vater aus der Schule, damit er bei einem Schnitzer in die Lehre gehen und zum Familienunterhalt beitragen soll. Bald zeigt sich jedoch sein handwerkliches Geschick. 1921 schreibt sich Manzù in die Abend-schule in Bergamo ein und besucht dort einen Bildhauerkurs. Sein Lehrer, Ajolfi, stellt den talentierten Jungen in seiner Bildhauerwerkstatt an. Um diese Zeit sieht Giacomo Manzù in einem Buch die Skulpturen von Aristide Maillol, die ihn nachhaltig beeindruckten. Er beschließt, ebenfalls Bildhauer zu werden und reist 1929 nach Paris. 1930 lässt er sich in Mailand nieder, dort nimmt er in den folgenden Jahren mit ersten Werken an Gemeinschaftsausstellungen in der Galleria del Milione teil. In Mailand kommt er auch in Kontakt mit dem Künstler Carlo Carrà.

1934 reist Giacomo Manzù nach Rom. Bei einem Besuch in St. Peter beeindruckt in besonders der Anblick des zwischen zwei Kardinälen sitzenden Papstes - Manzù wird daraus eines der beherrschenden Themen in seinem Werk entwickeln. 1937 wird sein Werk in Rom in der Galleria della Cometa gezeigt, Carlo Carrà schreibt einen Begleittext für den Katalog. 1938 erhält Giacomo Manzù einen eigenen Raum auf der 21. Biennale von Venedig. Ausstellungen in Mailand, Paris und New York folgen. 1940 erhält Giacomo Manzù einen Lehr-auftrag an der Accademia di Brera in Mailand, wo auch Marino Marini und Carlo Carrà lehren. Die Kriegsjahre verbringt Manzù in Bergamo. 1947 wird im Palazzo Reale in Mailand eine große Retrospektive seiner Werke gezeigt. Im selben Jahr nimmt Giacomo Manzù auch an einem Wettbewerb für den Entwurf einer Türe für den Petersdom in Rom teil, in den nächsten Jahren entstehen zahlreiche Zeichnungen und Entwürfe dafür - 1952 erhält er schließlich den offiziellen Auftrag, das Thema ist der „Triumph der Heiligen und der Märtyrer der Kirche“.

1954 wird Giacomo Manzù Lehrer für Bildhauerei an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg, hier lernt er Oskar Kokoschka kennen. Und er trifft die Tänzerin Inge Schabel, die er kurz darauf heiratet. 1955 erhält Manzù den Auftrag für die Gestaltung der Haupttüre des Salzburger Doms. 1956 wird ihm wiederum ein eigener Raum auf der 28. Biennale von Venedig gewidmet. Zahlreiche weitere Ehrungen folgen.



Seit den 1950er Jahren herrschen zwei Motivreihen im Werk von Giacomo Manzù vor: die Kardinalsdarstellungen in starrer Haltung und strenger Physiognomie und die anmutigen weiblichen Figuren, die in leichter und beinahe schwebender Haltung dargeboten werden. Das zweite Sujet wird im Œuvre von Giacomo Manzù stets in Form einer zierlichen Tänzerin - oder wie im vorliegenden Werk einer Eiskunstläuferin - in unterschiedlichen Schrittstellungen präsentiert. Thematisch wurde der italienische Künstler dabei besonders von den Ballerinen-darstellungen Degas inspiriert. Modell standen ihm häufig seine spätere Ehefrau Inge Schabel, eine in den 50er Jahren bekannte Ballerina der Sommerakademie in Salzburg und deren jüngere Schwester Sonia. Die vorliegende fein gearbeitete Bronzefigur zeigt Sonia in graziler Pose, die Hände unter dem Rock verborgen, den Kopf streng nach links gewendet. Trotz der angespannten und steifen Haltung wirkt der Frauenkörper elegant und strahlt die typische Leichtigkeit aus, die das plastische Werk von Giacomo Manzù auszeichnet. [EL]

Am 17. Januar 1991 stirbt Giacomo Manzù in Ardea bei Rom.

268

Pattinatrice. 1965/70.

Bronze mit goldbrauner Patina.
Verso am Sockel mit dem Namenszug
des Künstlers. Unikat. 196 x 45 x 24 cm
(77,1 x 17,7 x 9,4 in).

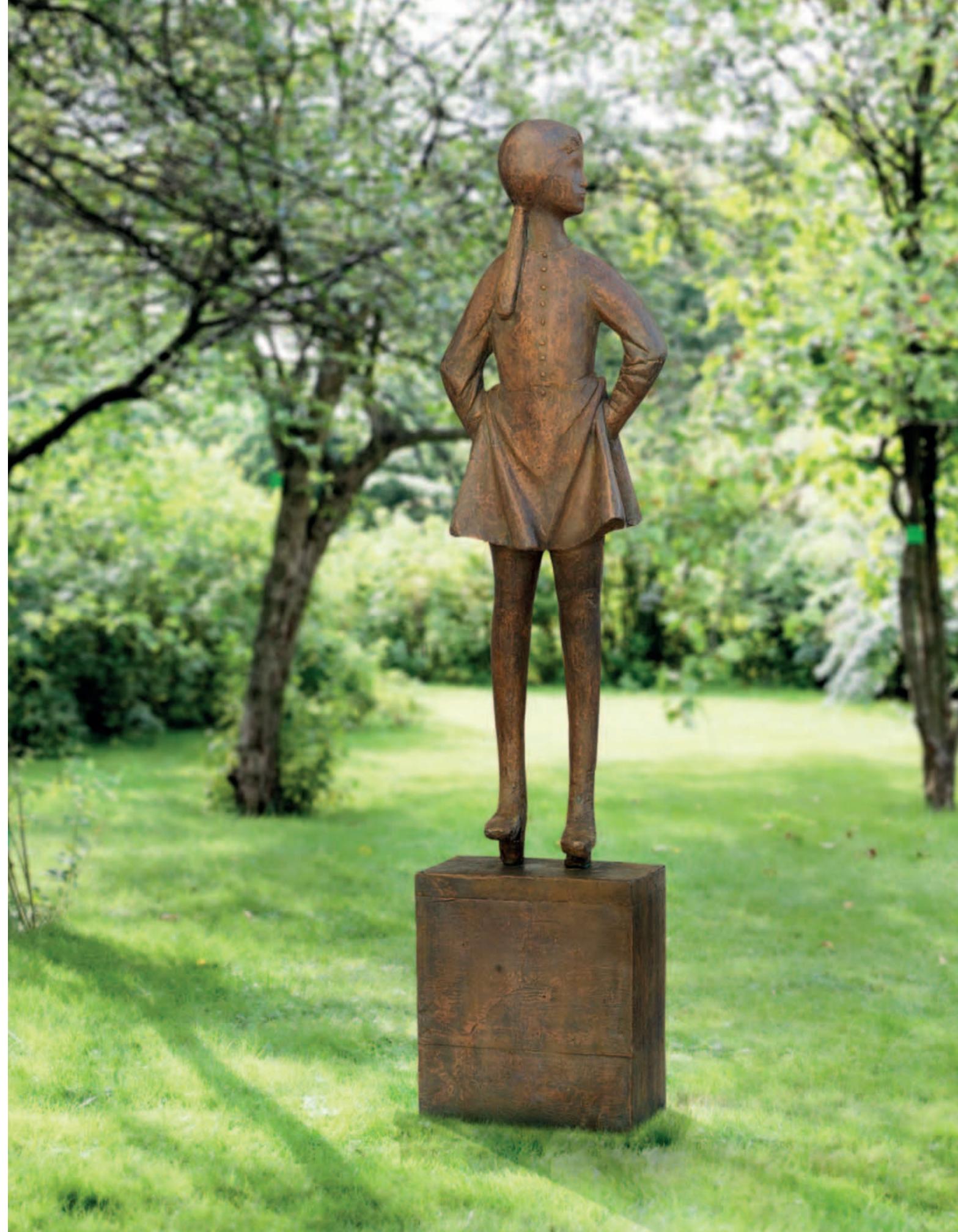
Mit einer Foto-Bestätigung von Inge Manzù,
Fondazione Giacomo Manzù, Ardea.

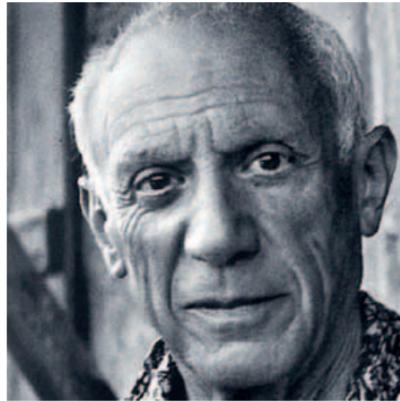
PROVENIENZ:

Aus dem Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.25 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 180.000 – 240.000
\$ 198.000 – 264.000





PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Die Neigung zur Kunst wird Pablo Picasso schon von seinem Vater, der Kunstprofessor an der Akademie in Barcelona ist, in die Wiege gelegt. Picassos Gemälde aus den frühen Pariser Jahren zeigen Einflüsse von Toulouse-Lautrec, Daumier und Gauguin. Die Auseinandersetzung mit Jugendstil und Symbolismus führen Picasso zum Stil seiner „Blauen Periode“, in der der elende, magere, leicht anämische Mensch zum Bildthema wird. Es dominiert der Pessimismus der Fin-de-Siècle-Stimmung. Anders zeigt sich die folgende „Rosa Periode“, die im Umfeld eines innovativen Künstlerkreises in Paris zu neuen Ausdrucksformen führt. Arbeiten in zarten Pastelltönen entstehen, die oftmals Szenen aus der Zirkuswelt zeigen. Die „Demoselles d'Avignon“ aus dem Jahr 1907 markieren den Auftakt zu seiner kubistischen Periode, mit der er den klassischen Formenkanon sprengt. Die von 1909 bis 1912 entstandenen Werke zählt man zum analytischen Kubismus: die Bildoberfläche wird in rhythmisch geordnete Flächenteile zergliedert. Ab 1912 bindet Picasso außerdem konkrete Objekte ein und es entstehen erste Collagen. Nach einer realistischen Phase um 1915 und der Beschäftigung mit dem Ballett Diaghilews 1917 gelangt Picasso zu einem neoklassizistischen Stil. Fünf Jahre später stößt er durch seine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus abermals in neue Ausdrucksbereiche vor. Den nächsten Wendepunkt markiert das 1937 entstandene Werk „Guernica“. Es entsteht als Auftragswerk für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung und kritisiert damit vor den Augen der Weltöffentlichkeit die Luftangriffe der Franco-freundlichen deutschen Legion Condor während des spanischen Bürgerkriegs auf das baskische Dorf Guernica.



Die hier angebotene ausdrucksstarke Lithografie zeugt im Besonderen von dem absoluten Formwillen Picassos in dieser Zeit. Das lineare Gerüst von Brust und Kopf der Porträtierten wird betont und die ursprünglich reichere Binnenzeichnung abgemildert. Besonders augenfällig wird dieser neue Kunstgriff der Reduzierung an dem mit scharfen Dreiecksspitzen geometrisch aufgefassten Ornament am unteren Bildrand, das zunächst wie eine Grenze wirkt, die den Betrachter von der Dargestellten trennt, sich jedoch bei näherem Betrachten als die bestickte Bluse der jungen Frau entpuppt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg zieht sich Picasso nach Südfrankreich zurück und beginnt um die Mitte der vierziger Jahre mit der Gestaltung und Bemalung von Keramiken; dazu entsteht ein Großteil seiner grafischen Arbeiten: Zeichnungen, Lithografien, Radierungen und Linolschnitte. Er erarbeitet zahlreiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert. Picasso gilt als Inbegriff des modernen Künstlers, der stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen ist. Sein gewaltiges Œuvre ist widerspruchsvoll, sprengt alle akademischen Fesseln und bricht der Freiheit der Kunst in unserem Jahrhundert Bahn.

269

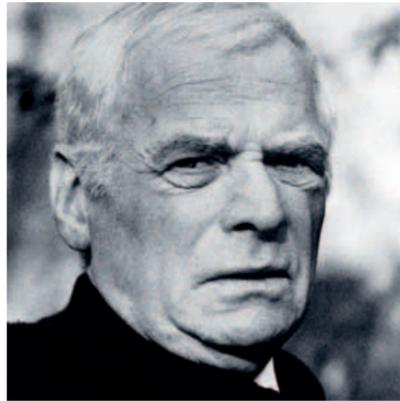
Jeune femme au corsage à triangles. 1947.

Lithografie.
Bloch 456. Mourlot 105. Signiert und nummeriert.
Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 54 x 43,5 cm (21,2 x 17,1 in). Papier: 65,3 x 50 cm (25,8 x 19,7 in). [JS].

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.26 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 10.000 – 15.000
\$ 11,000 – 16,500

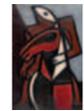




ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Ernst Wilhelm Nay studiert 1925-1928 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste bei Karl Hofer. In der Auseinandersetzung mit Ernst Ludwig Kirchner und Henri Matisse, aber auch mit Caspar David Friedrich und Nicolas Poussin vollzieht sich seine erste Orientierung; seine Stillleben, Porträts und Landschaften finden große Anerkennung. 1931 erhält Nay ein neunmonatiges Stipendium für die Villa Massimo in Rom, wo seine surrealistisch-abstrakten Bilder entstehen. Durch Vermittlung des Lübecker Museumsdirektors C. G. Heise erhält Nay ein von Edvard Munch finanziertes Arbeitsstipendium, das ihm 1937 einen Aufenthalt in Norwegen und auf den Lofoten ermöglicht. In den dort entstandenen „Fischer- und Lofotenbildern“ erreicht sein Schaffen einen ersten Höhepunkt. Im gleichen Jahr werden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zwei seiner Werke gezeigt und Nay mit Ausstellungsverbot belegt.



Gegen Mitte der 1930er Jahre vollzieht sich eine erste entscheidende Wendung im künstlerischen Schaffen Ernst Wilhelm Nays: Seinem stark vom Surrealismus beeinflussten Frühwerk der beginnenden 1930er Jahre lässt Nay in seinen mythischen Tierbildern und den anschließenden Dünen- und Fischerbildern eine gänzlich veränderte Bildsprache folgen. Diese wird für sein weiteres künstlerisches Schaffen bis hin zur abstrakten Malerei grundlegend sein. Werke wie das ebenfalls 1934 entstandene und heute in der Sammlung des Museum Ludwig, Köln, befindliche Gemälde „Weißer Stier“, die frühe „Dünenlandschaft“ (1935) aus der Staatsgalerie Stuttgart oder das vorliegende Gemälde „Reiter“ zählen zu den seltenen Dokumenten dieser entscheidenden Werkphase, in der Nay mithilfe von klar umrissenen schwarzen Konturlinien und monochromen Binnenflächen zu einer abstrahierten Formsprache von beeindruckender Dichte und Klarheit findet.

1940 zum Kriegsdienst einberufen, kommt Nay als Infanterist nach Frankreich, wo ihm ein französischer Bildhauer sein Atelier zur Verfügung stellt. Die künstlerische Verarbeitung der Kriegs- und Nachkriegszeit vollzieht sich 1945-1948 in den „Hekate-Bildern“, in denen Motive aus Mythos, Legende und Dichtung anklingen. In den „Fugalen Bildern“ aus den Jahren 1949-1951 kündigt sich in den glühenden Farben und verschlungenen Formen ein Neubeginn an. 1950 zeigt die Kestnergesellschaft Hannover Nays erste Retrospektive. Ein Jahr später übersiedelt der Künstler nach Köln. Hier vollzieht Nay den endgültigen Schritt zur völlig ungegenständlichen Malerei in seinen „Rhythmischen Bildern“, in denen er die Farbe als reinen Gestaltwert einzusetzen beginnt. Ab 1955 entstehen Nays „Scheibenbilder“, in denen runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen im Bild organisieren. Diese finden 1963/64 ihre Weiterentwicklung in den „Augenbildern“. Mit der ersten amerikanischen Einzelausstellung in den Kleeman Galleries, New York 1955, seinem Beitrag für die Biennale in Venedig 1956 sowie seiner Beteiligung an der Documenta in Kassel (1955, 1959 und 1964) vollzieht sich sein internationaler Durchbruch. Ernst Wilhelm Nay erhält wichtige Preise und ist bei fast allen repräsentativen Ausstellungen deutscher Kunst im In- und Ausland vertreten.

270

Reiter. 1934.

Öl auf Leinwand.
Scheibler 161. Links unten signiert und datiert.
Rückseite schwarz übermalt. 100 x 68 cm
(39,3 x 26,7 in). [JS].

Eine der ausgesprochen seltenen Arbeiten dieser frühen Werkphase auf dem internationalen Auktionsmarkt.

PROVENIENZ:

Dr. Fritz und Erika Baumgart, Berlin.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG:

E. W. Nay (Retrospektive). Ölbilder Gouachen,
Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Haus
am Waldsee, Berlin 17.5.-15.6.1952, Kat.-Nr. 17.
Kunst des 20. Jahrhunderts aus Berliner
Privatbesitz, Haus am Waldsee, Berlin 1.2.-
6.3.1960, Kat.-Nr. 92.

*Aufrufzeit: 09.12.2016 - ca. 13.07 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000





GIACOMO MANZÙ

1908 Bergamo - 1991 Ardea bei Rom

Der italienische Bildhauer Giacomo Manzù wird am 22. Dezember 1908 in Bergamo, Italien, geboren. Der Nachname Manzù ist die Verkürzung des bergamaskischen Dialekts für den italienischen Familiennamen Manzoni. Giacomo Manzù wird als Sohn eines Schusters in ärmlichen Verhältnissen geboren. Mit elf Jahren nimmt ihn der Vater aus der Schule, damit er bei einem Schnitzer in die Lehre gehen und zum Familienunterhalt beitragen soll. Bald zeigt sich jedoch sein handwerkliches Geschick. 1921 schreibt sich Manzù in die Abend-schule in Bergamo ein und besucht dort einen Bildhauerkurs. Sein Lehrer, Ajolfi, stellt den talentierten Jungen in seiner Bildhauerwerkstatt an. Um diese Zeit sieht Giacomo Manzù in einem Buch die Skulpturen von Aristide Maillol, die ihn nachhaltig beeindruckten. Er beschließt, ebenfalls Bildhauer zu werden und reist 1929 nach Paris. 1930 lässt er sich in Mailand nieder, dort nimmt er in den folgenden Jahren mit ersten Werken an Gemeinschaftsausstellungen in der Galleria del Milione teil. In Mailand kommt er auch in Kontakt mit dem Künstler Carlo Carrà.

1934 reist Giacomo Manzù nach Rom. Bei einem Besuch in St. Peter beeindruckt in besonders der Anblick des zwischen zwei Kardinälen sitzenden Papstes - Manzù wird daraus eines der beherrschenden Themen in seinem Werk entwickeln. 1937 wird sein Werk in Rom in der Galleria della Cometa gezeigt, Carlo Carrà schreibt einen Begleittext für den Katalog. 1938 erhält Giacomo Manzù einen eigenen Raum auf der 21. Biennale von Venedig. Ausstellungen in Mailand, Paris und New York folgen. 1940 erhält Giacomo Manzù einen Lehrauftrag an der Accademia di Brera in Mailand, wo auch Marino Marini und Carlo Carrà lehren. Die Kriegsjahre verbringt Manzù in Bergamo. 1947 wird im Palazzo Reale in Mailand eine große Retrospektive seiner Werke gezeigt. Im selben Jahr nimmt Giacomo Manzù auch an einem Wettbewerb für den Entwurf einer Türe für den Petersdom in Rom teil, in den nächsten Jahren entstehen zahlreiche Zeichnungen und Entwürfe dafür - 1952 erhält er schließlich den offiziellen Auftrag, das Thema ist der „Triumph der Heiligen und der Märtyrer der Kirche“.

1954 wird Giacomo Manzù Lehrer für Bildhauerei an der Internationalen Sommerakademie in Salzburg, hier lernt er Oskar Kokoschka kennen. Und er trifft die Tänzerin Inge Schabel, die er kurz darauf heiratet. 1955 erhält Manzù den Auftrag für die Gestaltung der Haupt-türe des Salzburger Doms. 1956 wird im wiederum ein eigener Raum auf der 28. Biennale von Venedig gewidmet. Zahlreiche weitere Ehrungen folgen.



Bereits im Alter von 36 Jahren sollte Giacomo Manzù zu dem sein künstlerisches Werk bis ans Lebensende prägenden Motiv finden. Seit Manzù 1934 den amtierenden Papst Pius XI. bei einer Messe im Petersdom zwischen zwei Kardinälen sitzen sah, hat ihn das Thema des Kardinalsbildes, welches nicht zuletzt in den realitätsnahen Marmorbildnissen Gian Lorenzo Berninis einen seiner prominentesten römischen Vorgänger hat, nicht mehr losgelassen. 1938 entsteht der erste Kardinal in Bronze, der sich heute in der Galleria Nazionale dell'Arte Moderna befindet, und 1956 schließlich ist Manzù mit seinen in einer zunehmend abstrahierten Formsprache wiedergegebenen Kardinälen auf der Biennale von Venedig vertreten. Anders als Bernini geht es Manzù nicht etwa um Ebenbildlichkeit, sondern um das Herausarbeiten eines formalen Schematismus: Die dreieckige, pyramidale Form des Pluviale, des teils leicht geöffneten, teils geschlossenen Kardinals mantels, bekrönt der kleine Kopf und die schlanke Mitra des Würdenträgers. Manzù gelangt durch die unermüdliche Auseinandersetzung mit seinem Motiv schließlich zu einem geometrischen Topos, den der Künstler immer wieder aufs Neue in seinen Details variiert.

Am 17. Januar 1991 stirbt Giacomo Manzù in Ardea bei Rom. [EL[

271

Cardinale seduto. 1956-1960.

Bronze mit braun-grüner Patina.
Auf der Plinthe mit dem Namenszug. Unikat.
50,3 x 30,7 x 27,5 cm (19,8 x 12 x 10,8 in).
Gegossen in der Gießerei des Künstlers in Ardea bei Rom.

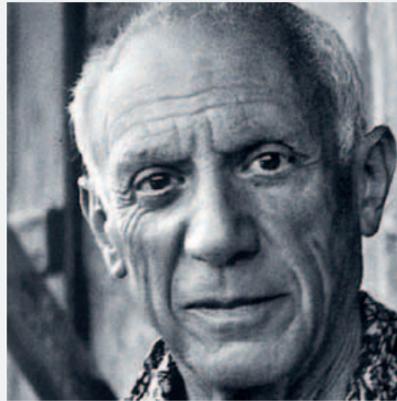
Mit einer Foto-Bestätigung von Inge Manzù, Fondazione Giacomo Manzù, Ardea, vom 20. Oktober 2016. Das Werk ist unter der Nummer 13/2016 im Archivio di Giacomo Manzù verzeichnet.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.27 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000

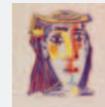




PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Die Neigung zur Kunst wird Pablo Picasso schon von seinem Vater, der Kunstprofessor an der Akademie in Barcelona ist, in die Wiege gelegt. Picassos Gemälde aus den frühen Pariser Jahren zeigen Einflüsse von Toulouse-Lautrec, Daumier und Gauguin. Die Auseinandersetzung mit Jugendstil und Symbolismus führen Picasso zum Stil seiner „Blauen Periode“, in der der elende, magere, leicht anämische Mensch zum Bildthema wird. Es dominiert der Pessimismus der Fin-de-Siècle-Stimmung. Anders zeigt sich die folgende „Rosa Periode“, die im Umfeld eines innovativen Künstlerkreises in Paris zu neuen Ausdrucksformen führt. Arbeiten in zarten Pastelltönen entstehen, die oftmals Szenen aus der Zirkuswelt zeigen. Die „Demoselles d'Avignon“ aus dem Jahr 1907 markieren den Auftakt zu seiner kubistischen Periode, mit der er den klassischen Formenkanon sprengt. Die von 1909 bis 1912 entstandenen Werke zählt man zum analytischen Kubismus: die Bildoberfläche wird in rhythmisch geordnete Flächenteile zergliedert. Ab 1912 bindet Picasso außerdem konkrete Objekte ein und es entstehen erste Collagen. Nach einer realistischen Phase um 1915 und der Beschäftigung mit dem Ballett Diaghilews 1917 gelangt Picasso zu einem neoklassizistischen Stil. Fünf Jahre später stößt er durch seine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus abermals in neue Ausdrucksbereiche vor. Den nächsten Wendepunkt markiert das 1937 entstandene Werk „Guernica“. Es entsteht als Auftragswerk für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung und kritisiert damit vor den Augen der Weltöffentlichkeit die Luftangriffe der Franco-freundlichen deutschen Legion Condor während des spanischen Bürgerkriegs auf das baskische Dorf Guernica. Nach dem Zweiten Weltkrieg zieht sich Picasso nach Südfrankreich zurück und beginnt um die Mitte der vierziger Jahre mit der Gestaltung und Bemalung von Keramiken;



Picasso lernt Jacqueline im Sommer 1953 in Vallauris kennen und heiratet sie 1961. Die vielen Variationen des Porträts seiner Frau Jacqueline sind ein beredtes Zeugnis seiner Liebe. Unser Linolschnitt gehört zu den Porträts von Jaqueline aus der zweiten Gruppe der großen Linolschnitte des Jahres 1962, die seit 1958 in Zusammenarbeit mit dem Drucker Arnéra entstehen. Seit 1953 beginnt Picasso, sich mit der künstlerischen Technik des Linolschnitts zu beschäftigen und mit all seiner Schaffenskraft die Möglichkeiten und Grenzen dieses Mediums auszuloten. Dabei entwickelt er, inspiriert von den Holzschnitten Munchs, eine neue Technik, um mehrfarbige Linoldrucke herzustellen. So entsteht auch das vorliegende Porträt in fünf verschiedenen Farbtönen ohne die Verwendung von Schwarz, es ist ein herausragendes Beispiel für die intensive Beschäftigung mit dieser Technik, die Picasso in allen ihren Facetten ausschöpfte. Eine von anderen Künstlern oft bemängelte glatte Druckfläche der Linoleumplatte, wird von Picasso bewusst einer Komposition unterworfen, die sie noch betont, statt sie zu durch ein zu reiches Binnenleben optisch zu eliminieren. So entsteht ein einzigartiges Œuvre meist farbiger Druckgraphik von mehreren Linolplatten, das solitär dem Ingenium Picassos zugeordnet werden muss.

Im weiteren erarbeitet er zahlreiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert. Picasso gilt als Inbegriff des modernen Künstlers, der stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen ist. Sein gewaltiges Œuvre ist widerspruchsvoll, sprengt alle akademischen Fesseln und bricht der Freiheit der Kunst in unserem Jahrhundert Bahn. [EH]

272

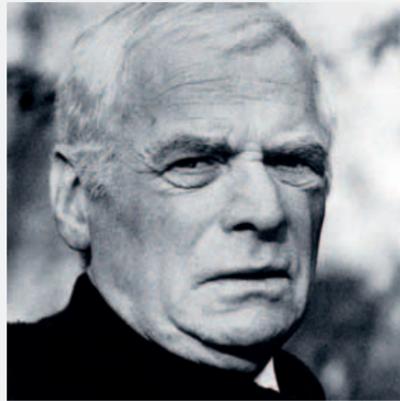
Portrait de Jacqueline au chapeau de paille multicolore. 1962.

Farblinolschnitt.
Baer 1283 B d 2 a (von B d 2 b). Bloch 1074.
Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit dem angeschnittenen Wasserzeichen). 34,5 x 27 cm (13,5 x 10,6 in). Papier: 62,8 x 44,4 cm (24,7 x 17,4 in).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.28 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000





ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Ernst Wilhelm Nay studiert 1925-1928 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste bei Karl Hofer. In der Auseinandersetzung mit Ernst Ludwig Kirchner und Henri Matisse, aber auch mit Caspar David Friedrich und Nicolas Poussin vollzieht sich seine erste Orientierung; seine Stillleben, Porträts und Landschaften finden große Anerkennung. 1931 erhält Nay ein neunmonatiges Stipendium für die Villa Massimo in Rom, wo seine surrealistisch-abstrakten Bilder entstehen.



Durch Vermittlung des Lübecker Museumsdirektors Carl Georg Heise erhält Nay ein von Edvard Munch finanziertes Arbeitsstipendium, das ihm 1937 einen Aufenthalt in Norwegen und auf der bizarren Inselgruppe der Lofoten ermöglicht. In den dort entstandenen „Fischer- und Lofotenbildern“ erreicht sein Schaffen einen ersten Höhepunkt. Seine vier Lofotenlandschaften, mit denen Nay im Eigendruck erstmals wenige Blätter im Mehrfarbendruck per Hand abzieht, gelten bis heute als die gefragtesten druckgrafischen Zeugnisse seines Schaffens. Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich zudem um das einzige, das nicht nur drei, sondern sogar vier in Holz geschnittene Druckstöcke, in Rosa, Oliv, Blau und Schwarz abgezogen, zu einer außergewöhnlich expressiven Gesamtkomposition verbindet.

1937 werden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zwei seiner Werke gezeigt und Nay mit Ausstellungsverbot belegt. 1940 zum Kriegsdienst einberufen, kommt Nay als Infanterist nach Frankreich, wo ihm ein französischer Bildhauer sein Atelier zur Verfügung stellt. Die künstlerische Verarbeitung der Kriegs- und Nachkriegszeit vollzieht sich 1945-1948 in den „Hekate-Bildern“, in denen Motive aus Mythos, Legende und Dichtung anklingen. In den „Fugalen Bildern“ aus den Jahren 1949-1951 kündigt sich in den glühenden Farben und verschlungenen Formen ein Neubeginn an. 1950 zeigt die Kestnervesellschaft Hannover Nays erste Retrospektive. Ein Jahr später übersiedelt der Künstler nach Köln. Hier vollzieht Nay den endgültigen Schritt zur völlig ungegenständlichen Malerei in seinen „Rhythmischen Bildern“, in denen er die Farbe als reinen Gestaltwert einzusetzen beginnt. Ab 1955 entstehen Nays „Scheibenbilder“, in denen runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen im Bild organisieren. Diese finden 1963/64 ihre Weiterentwicklung in den „Augenbildern“. Mit der ersten amerikanischen Einzelausstellung in den Kleeman Galleries, New York 1955, seinem Beitrag für die Biennale in Venedig 1956 sowie seiner Beteiligung an der Documenta in Kassel (1955, 1959 und 1964) vollzieht sich sein internationaler Durchbruch. Ernst Wilhelm Nay erhält wichtige Preise und ist bei fast allen repräsentativen Ausstellungen deutscher Kunst im In- und Ausland vertreten. [JS]

273

Fünf Badende in Lofoten. 1938.

Farbholzschnitt.
Gabler 20. Signiert und datiert. Einer von 8-10 Handabzügen des Künstlers. Auf chamoisfarbenem Velin. 35 x 48,5 cm (13,7 x 19 in).
Papier: 53 x 75,6 cm (20,9 x 29,7 in).
Schöner kräftiger Eigendruck des Künstlers ohne die grüne Partie rechts oben. [JS].

Selten. Bisher wurde erst ein weiteres Exemplar dieses frühen Farbholzschnittes auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: www.artnet.de).

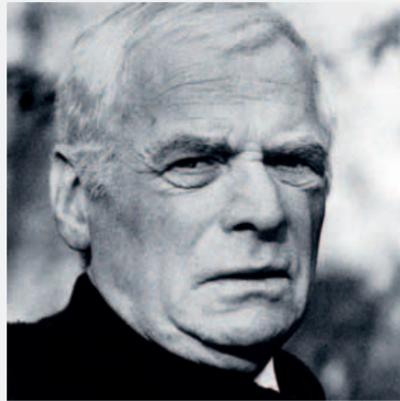
PROVENIENZ:
Sammlung Günther Franke, München.
Privatsammlung Deutschland (bis 2005).
Privatsammlung Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG:
Sammlung Günter Franke. Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik, Städtische Galerie, München
9.9.-20.11.1960, Kat.-Nr. 529 (verso mit dem handschriftlichen Vermerk).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.30 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000
\$ 22,000 – 27,500





ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Ernst Wilhelm Nay studiert 1925-1928 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste bei Karl Hofer. In der Auseinandersetzung mit Ernst Ludwig Kirchner und Henri Matisse, aber auch mit Caspar David Friedrich und Nicolas Poussin vollzieht sich seine erste Orientierung; seine Stillleben, Porträts und Landschaften finden große Anerkennung. 1931 erhält Nay ein neunmonatiges Stipendium für die Villa Massimo in Rom, wo seine surrealistisch-abstrakten Bilder entstehen.



Vier Farbholzschnitte schuf Ernst Wilhelm Nay anlässlich der zweiten Lofotenreise im Jahre 1938. Sie sind im grafischen Werk des Künstlers von wegweisender Bedeutung. Noch unter dem Einfluss der Holzschnitte

des Deutschen Expressionismus, vor allem derer von Erich Heckel, sind sie ganz einem expressiven Formengut verpflichtet, das in den Farbflächen besondere Akzente innerhalb eines Zeichnungsgerüsts setzt. Der zerklüfteten Landschaft der Lofoten hat Nay in der Verflechtung dynamischer Formen eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die wenigen Abzüge verraten in ihrer ungeglätteten Präsenz von Formen und Farben die individuelle Meisterschaft jener von Hand eingefärbten und abgezogenen grafischen Schöpfungen, die heute als die gefragtsten des Künstlers gelten.

Durch Vermittlung des Lübecker Museumsdirektors C. G. Heise erhält Nay ein von Edvard Munch finanziertes Arbeitsstipendium, das ihm 1937 einen Aufenthalt in Norwegen und auf den Lofoten ermöglicht. In den dort entstandenen „Fischer- und Lofotenbildern“ erreicht sein Schaffen einen ersten Höhepunkt. Im gleichen Jahr werden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zwei seiner Werke gezeigt und Nay mit Ausstellungsverbot belegt. 1940 zum Kriegsdienst einberufen, kommt Nay als Infanterist nach Frankreich, wo ihm ein französischer Bildhauer sein Atelier zur Verfügung stellt. Die künstlerische Verarbeitung der Kriegs- und Nachkriegszeit vollzieht sich 1945-1948 in den „Hekate-Bildern“, in denen Motive aus Mythos, Legende und Dichtung anklingen. In den „Fugalen Bildern“ aus den Jahren 1949-1951 kündigt sich in den glühenden Farben und verschlungenen Formen ein Neubeginn an. 1950 zeigt die Kestnergesellschaft Hannover Nays erste Retrospektive. Ein Jahr später übersiedelt der Künstler nach Köln. Hier vollzieht Nay den endgültigen Schritt zur völlig ungegenständlichen Malerei in seinen „Rhythmischen Bildern“, in denen er die Farbe als reinen Gestaltwert einzusetzen beginnt. Ab 1955 entstehen Nays „Scheibenbilder“, in denen runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen im Bild organisieren. Diese finden 1963/64 ihre Weiterentwicklung in den „Augenbildern“. Mit der ersten amerikanischen Einzelausstellung in den Kleeman Galleries, New York 1955, seinem Beitrag für die Biennale in Venedig 1956 sowie seiner Beteiligung an der Documenta in Kassel (1955, 1959 und 1964) vollzieht sich sein internationaler Durchbruch. Ernst Wilhelm Nay erhält wichtige Preise und ist bei fast allen repräsentativen Ausstellungen deutscher Kunst im In- und Ausland vertreten. [JS]

274

Zwei Badende am Bergsee. 1938.

Farbholzschnitt.

Gabler 21. Signiert und datiert. Einer von 8-10 Handabzügen des Künstlers. Auf chamoisfarbenem Velin. 35 x 48,8 cm (13,7 x 19,2 in). Papier: 52,7 x 75,2 cm (20,7 x 29,6 in). Schöner, kräftiger Eigendruck des Künstlers.

Selten. Bisher wurden erst drei weitere Exemplare dieses frühen Farbholzschnittes auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: www.artnet.de).

PROVENIENZ:

Sammlung Günther Franke, München.
Privatsammlung Deutschland (bis 2005).
Privatsammlung Baden-Württemberg.

AUSSTELLUNG:

Sammlung Günter Franke. Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik. Städtische Galerie, München
9.9.-20.11.1960, Kat.-Nr. 529 b (verso mit dem handschriftlichen Vermerk).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 14.31 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000
\$ 22,000 – 27,500



VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand April 2016

1. Allgemeines

1.1 Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG mit Sitz in München (im folgenden „Versteigerer“) versteigert grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung der Einlieferer (im folgenden „Kommittenten“), die unbenannt bleiben. Im Eigentum des Versteigerers befindliche Gegenstände (Eigenware) werden im eigenen Namen und für eigene Rechnung versteigert. Auch für die Versteigerung dieser Eigenware gelten diese Versteigerungsbedingungen, insbesondere ist auch hierfür das Aufgeld (unten Ziff. 5) zu entrichten.

1.2 Die Versteigerung wird durch eine natürliche Person, die im Besitz einer Versteigerungserlaubnis ist, durchgeführt; die Bestimmung dieser Person obliegt dem Versteigerer. Der Versteigerer bzw. der Auktionator ist berechtigt geeignete Vertreter gemäß § 47 GewO einzusetzen, die die Auktion durchführen. Ansprüche aus der Versteigerung und im Zusammenhang mit dieser bestehen nur gegenüber dem Versteigerer.

1.3 Der Versteigerer behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen, in einer anderen als der im Katalog vorgeesehenen Reihenfolge aufzurufen oder zurückzuziehen.

1.4 Sämtliche zur Versteigerung kommenden Objekte können vor der Versteigerung beim Versteigerer besichtigt werden. Dies gilt auch bei der Teilnahme an Auktionen, bei denen der Bieter zusätzlich per Internet mitteilen kann (so genannten Live-Auktionen). Ort und Zeit kann der jeweiligen Ankündigung im Internetauftritt des Versteigerers entnommen werden. Ist dem Bieter (insbesondere dem Bieter in einer Live-Auktion) die Besichtigung zeitlich nicht (mehr) möglich, da beispielsweise die Auktion bereits begonnen hat, so verzichtet er mit dem Bietvorgang auf sein Besichtigungsrecht.

2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag

2.1 Der Aufruf erfolgt in der Regel zum unteren Schätzpreis, in Ausnahmefällen auch darunter. Gesteigert wird nach Ermessen des Versteigerers, im allgemeinen in 10 %-Schritten.

2.2 Der Versteigerer kann ein Gebot ablehnen; dies gilt insbesondere dann, wenn ein Bieter, der dem Versteigerer nicht bekannt ist oder mit dem eine Geschäftsverbindung noch nicht besteht, nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit leistet. Ein Anspruch auf Annahme eines Gebotes besteht allerdings auch im Fall einer Sicherheitsleistung nicht.

2.3 Will ein Bieter Gebote im Namen eines anderen abgeben, muss er dies vor Versteigerungsbeginn unter Nennung von Namen und Anschriften des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vertretervollmacht mitteilen. Bei der Teilnahme als Telefonbieter oder als Bieter in einer Live-Auktion (vgl. Definition Ziffer 1.4) ist eine Vertretung nur möglich, wenn die Vertretervollmacht dem Versteigerer mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung (= erster Aufruf) in Schriftform vorliegt. Anderenfalls haftet der Vertreter für sein Gebot, wie wenn er es in eigenem Namen abgegeben hätte, dem Versteigerer wahlweise auf Erfüllung oder Schadensersatz.

2.4 Ein Gebot erlischt außer im Falle seiner Ablehnung durch den Versteigerer dann, wenn die Versteigerung ohne Erteilung des Zuschlags geschlossen wird oder wenn der Versteigerer den Gegenstand erneut aufruft; ein Gebot erlischt nicht durch ein nachfolgendes unwirksames Übergebot.

2.5 Ergänzend gilt für schriftliche Gebote: Diese müssen spätestens am Tag der Versteigerung eingegangen sein und den Gegenstand unter Aufführung der Katalognummer und des gebotenen Preises, der sich als Zuschlagsumme ohne Aufgeld und Umsatzsteuer versteht, benennen; Unklarheiten oder Ungenauigkeiten gehen zu Lasten des Bieters.

Stimmt die Bezeichnung des Versteigerungsgegenstandes mit der angegebenen Katalognummer nicht überein, ist die Katalognummer für den Inhalt des Gebotes maßgebend. Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Bieter von der Nichtberücksichtigung seines Gebotes in Kenntnis zu setzen. Jedes Gebot wird vom Versteigerer nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um andere Gebote zu überbieten.

2.6 Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein Übergebot abgegeben wird. Unbeschadet der Möglichkeit, den Zuschlag zu verweigern, kann der Versteigerer unter Vorbehalt zuschlagen; das gilt insbesondere dann, wenn der vom Kommittenten genannte Mindestzuschlagspreis nicht erreicht ist. In diesem Fall erlischt das Gebot mit Ablauf von 4 Wochen ab dem Tag des Zuschlags, es sei denn, der Versteigerer hat dem Bieter innerhalb dieser Frist die vorbe-haltlose Annahme des Gebotes mitgeteilt.

2.7 Geben mehrere Bieter gleich hohe Gebote ab, kann der Versteigerer nach freiem Ermessen einem Bieter den Zuschlag erteilen oder durch Los über den Zuschlag entscheiden. Hat der Versteigerer ein höheres Gebot übersehen oder besteht sonst Zweifel über den Zuschlag, kann er bis zum Abschluss der Auktion nach seiner Wahl den Zuschlag zugunsten eines bestimmten Bieters wiederholen oder den Gegenstand erneut ausbieten; in diesen Fällen wird ein vorangegangener Zuschlag unwirksam.

2.8 Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

3. Besondere Bedingungen für schriftliche Angebote, Telefonbieter, Angebote in Textform und über das Internet, Teilnahme an Live-Auktionen, Nachverkauf

3.1 Der Versteigerer ist darum bemüht, schriftliche Angebote, Angebote in Textform, übers Internet oder fermündliche Angebote, die erst am Tag der Versteigerung bei ihm eingehen und der Anbietende in der Versteigerung nicht anwesend ist, zu berücksichtigen. Der Anbietende kann jedoch keinerlei Ansprüche daraus herleiten, wenn der Versteigerer diese Angebote in der Versteigerung nicht mehr berücksichtigt, gleich aus welchem Grund.

3.2 Sämtliche Angebote in Abwesenheit nach vorausgegangener Ziffer, auch 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung werden rechtlich grundsätzlich gleich behandelt wie Angebote aus dem Versteigerungssaal. Der Versteigerer übernimmt jedoch hierfür keinerlei Haftung.

3.3 Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung ggffs. keine oder nur unvollständige, bzw. verspätete Gebote abgegeben werden können, die ohne Störung zu einem Vertragsabschluss geführt hätten. Der Anbieter übernimmt dem gemäß auch keine Kosten des Bieters, die ihm aufgrund dieser Störung entstanden sind.

Der Versteigerer wird während der Versteigerung die ihm vertretbaren Anstrengungen unternehmen, den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Telefonnummer zu erreichen und ihm damit die Möglichkeit des telefonischen Gebots zu geben. Der Versteigerer ist jedoch nicht verantwortlich dafür, dass er den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Nummer nicht erreicht, oder Störungen in der Verbindung auftreten.

3.4 Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Telefongespräche mit dem Telefonbieter während der Auktion zu Dokumentations- und Beweiszwecken aufgezeichnet werden können und ausschließlich zur Abwicklung des Auftrages bzw. zur Entgegennahme von Angeboten, auch wenn sie nicht zum Abschluss des Auftrages führen, verwendet werden können.

Sollte der Telefonbieter damit nicht einverstanden sein, so hat er spätestens zu Beginn des Telefonats den/die Mitarbeiter/-in darauf hinzuweisen.

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modalitäten zusätzlich rechtzeitig vor Stattfinden der Versteige-

rung in Schrift- oder Textform, ebenso zu Beginn des Telefonats aufgeklärt.

3.5 Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung gegeben. Im Zweifel ist immer der jeweilige Gebotspreis in EURO maßgeblich.

3.6 Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter Kenntnis davon erlangt, dass Dritte die Zugangsdaten des Bieters missbraucht haben. Der Bieter haftet für sämtliche Aktivitäten, die unter Verwendung seines Benutzerkontos durch Dritte vorgenommen werden, wie wenn er diese Aktivität selbst vorgenommen hätte.

3.7 Angebote nach der Versteigerung, der so genannte Nachverkauf, sind möglich. Sie gelten, soweit der Einlieferer dies mit dem Versteigerer vereinbart hat, als Angebote zum Abschluss eines Kaufvertrages im Nachverkauf. Ein Vertrag kommt erst zustande, wenn der Versteigerer dieses Angebot annimmt. Die Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen gelten entsprechend, sofern es sich nicht ausschließlich um Bestimmungen handelt, die den auktionsspezifischen Ablauf innerhalb einer Versteigerung betreffen.

4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung

4.1 Mit Erteilung des Zuschlags geht die Gefahr, insbesonde-re die Gefahr des zufälligen Untergangs und der zufälligen Verschlechterung des Versteigerungsgegenstandes auf den Käufer über, der auch die Lasten trägt.

4.2 Die Kosten der Übergabe, der Abnahme und der Versen-dung nach einem anderen Ort als dem Erfüllungsort trägt der Käufer, wobei der Versteigerer nach eigenem Ermessen Ver-sandart und Versandmittel bestimmt.

4.3 Ab dem Zuschlag lagert der Versteigerungsgegenstand auf Rechnung und Gefahr des Käufers beim Versteigerer, der berechtigt, aber nicht verpflichtet ist, eine Versicherung abzuschließen oder sonstige wertsichernde Maßnahmen zu treffen. Er ist jederzeit berechtigt, den Gegenstand bei einem Dritten für Rechnung des Käufers einzulagern; lagert der Gegenstand beim Versteigerer, kann dieser Zahlung eines üblichen Lage-rentgelts (zzgl. Bearbeitungskosten) verlangen.

5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben

5.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.8, mit der Annahme des Angebots durch den Versteigerer) fällig. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

5.2 Zahlungen sind bar in EUR (€) an den Versteigerer zu leisten. Schecks und Wechsel werden nur aufgrund besonde-rer Vereinbarung erfüllungshalber unter Berechnung aller Kosten und Steuern angenommen; der Versteigerer haftet nicht für rechtzeitige Vorlegung, Protestierung, Benachrichtigung oder Zurückleitung nicht eingelöster Schecks oder Wechsel. Hat sich der Versteigerer mit unbarer Zahlung einverstanden erklärt, gehen alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) zu Las-ten des Käufers.

5.3 Es wird, je nach Vorgabe des Einlieferers, differenz- oder regelbesteuert verkauft. Die Besteuerungsart kann vor dem Kauf erfragt werden. In jedem Fall kann die Regelbesteuerung bis 7 Tage nach Rechnungsstellung verlangt werden.

5.4. Käuferaufgeld

5.4.1 Kunstgegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

Bei der Differenzbesteuerung wird pro Einzelobjekt ein Aufgeld, wie folgt erhoben:

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 32 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro anfällt, hinzuaddiert.

– In dem Kaufpreis unter Ziffer 5.4.1 ist jeweils die Umsatzsteuer, derzeit in Höhe von 19 %, enthalten. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % inkl. USt. erhoben.

5.4.2 Kunstgegenstände, die im Katalog mit „N“ gekennzeichnet sind, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Diese werden differenzbesteuert angeboten. Bei diesen wird zusätz-lich zum Aufgeld die vom Versteigerer verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % erhoben.

5.4.3 Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R“ gekennzeich-neten Kunstgegenständen wird Regelbesteuerung vorgenom-men. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 25 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % berechnet und zu dem Auf-geld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro anfällt, hinzuaddiert.

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetz-liche Umsatzsteuer von derzeit 19 % erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % zuzügl. gesetzlicher USt. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug bei Kunst und An-tiquitäten berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung ange-wendet werden.

5.5 Ausfuhrlieferungen in EU-Länder sind bei Vorlage der VAT-Nummer von der Umsatzsteuer befreit. Ausfuhrlieferungen in Drittländer (außerhalb der EU) sind von der Mehrwertsteuer befreit; werden die ersteigerten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

6.1 Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Versteigerungs-gegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Be-träge herauszugeben.

6.2 Das Eigentum am Kaufgegenstand geht erst mit vollstän-diger Bezahlung des geschuldeten Rechnungsbetrags auf den Käufer über. Falls der Käufer den Kaufgegenstand zu einem Zeitpunkt bereits weiterveräußert hat, zu dem er den Rechnungs-betrag des Versteigerers noch nicht oder nicht vollständig bezahlt hat, tritt der Käufer sämtliche Forderungen aus diesem Weiterverkauf bis zur Höhe des noch offenen Rechnungsbetrages an den Versteigerer ab. Der Versteigerer nimmt diese Abtretung an.

6.3 Ist der Käufer eine juristische Person des öffentlichen Rechts, ein öffentlich-rechtliches Sondervermögen oder ein Unternehmer, der bei Abschluss des Kaufvertrages in Aus-übung seiner gewerblichen oder selbständigen beruflichen Tätigkeit handelt, bleibt der Eigentumsvorbehalt auch bestehen für Forderungen des Versteigerers gegen den Käufer aus der laufenden Geschäftsbeziehung und weiteren Versteigerungs-gegenständen bis zum Ausgleich von im Zusammenhang mit dem Kauf zustehenden Forderungen.

7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

7.1 Der Käufer kann gegenüber dem Versteigerer nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

7.2 Zurückbehaltungsrechte des Käufers sind ausgeschlossen. Zurückbehaltungsrechte des Käufers, der nicht Unternehmer i.S.d. § 14 BGB ist, sind nur dann ausgeschlossen, soweit sie nicht auf demselben Vertragsverhältnis beruhen.

8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

8.1 Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Ver-zugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene

Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

8.2 Verlangt der Versteigerer wegen der verspäteten Zahlung Schadensersatz statt der Leistung und wird der Gegenstand nochmals zurückgetreten, so haftet der ursprüngliche Käufer, des-sen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erlöschen, auf den dadurch entstandenen Schaden, wie z.B. Lagerhal-tungskosten, Ausfall und entgangenen Gewinn. Er hat auf einen eventuellen Mehrerlös, der auf der nochmaligen Versteigerung erzielt wird, keinen Anspruch und wird auch zu einem weiteren Gebot nicht zugelassen.

8.3 Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens 1 Monat nach Zuschlag, beim Versteigerer abzuholen. Gerät er mit dieser Verpflichtung in Verzug und erfolgt eine Abholung trotz erfolgloser Fristsetzung nicht, oder verweigert der Käufer ernsthaft und endgültig die Abholung, kann der Versteigerer vom Kaufvertrag zurücktreten und Schadensersatz verlangen mit der Maßgabe, dass er den Gegenstand nochmals verstei-gern und seinen Schaden in derselben Weise wie bei Zah-lungsverzug des Käufers geltend machen kann, ohne dass dem Käufer ein Mehrerlös aus der erneuten Versteigerung zusteht. Darüber hinaus schuldet der Käufer im Verzug auch angemessenen Ersatz aller durch den Verzug bedingter Bei-treibungskosten.

9. Gewährleistung

9.1 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Sie sind gebraucht und werden ohne Haftung des Versteigerers für Sachmängel und unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung zugelassen. Der Versteigerer verpflichtet sich jedoch ge-genüber dem Käufer bei Sachmängeln, welche den Wert oder die Tauglichkeit des Objekts aufheben oder nicht unerheblich mindern und die der Käufer ihm gegenüber innerhalb von 12 Monaten nach Zuschlag geltend macht, seine daraus resultie-renden Ansprüche gegenüber dem Einlieferer abzutreten, bzw., sollte der Käufer das Angebot auf Abtretung nicht annehmen, selbst gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen. Im Fal-le erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers durch den Versteigerer, kehrt der Versteigerer dem Käufer den daraus erzielten Betrag bis ausschließlich zur Höhe des Zuschlags-preises Zug um Zug gegen Rückgabe des Gegenstandes aus. Zur Rückgabe des Gegenstandes ist der Käufer gegenüber dem Versteigerer dann nicht verpflichtet, wenn der Versteige-rer selbst im Rahmen der Geltendmachung der Ansprüche gegenüber dem Einlieferer, oder einem sonstigen Berechtigten nicht zur Rückgabe des Gegenstandes verpflichtet ist. Diese Rechte (Abtretung oder Inanspruchnahme des Einlieferers und Auskehrung des Erlöses) stehen dem Käufer nur zu, soweit er die Rechnung des Versteigerers vollständig bezahlt hat. Zur Wirksamkeit der Geltendmachung eines Sachmangels gegen-über dem Versteigerer ist seitens des Käufers die Vorlage eines Gutachtens eines anerkannten Sachverständigen (oder des Erstellers des Werkzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) erforderlich, welches den Mangel nachweist. Der Käufer bleibt zur Entrichtung des Aufgeldes als Dienstleistungsentgelt verpflichtet.

Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Verstei-gерung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen

kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

9.2 Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalog-beschreibungen und Beschreibungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten und keine Eigen-schaften i.S.d. § 434 BGB, sondern dienen lediglich der In-formation des Bieters/Käufers, es sei denn, eine Garantie wird vom Versteigerer für die entsprechende Beschaffenheit bzw. Eigenschaft ausdrücklich und schriftlich übernommen. Dies gilt auch für Expertisen. Die im Katalog und Beschreibungen in sonstigen Medien (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) des Versteigerers angegebenen Schätzpreise dienen - ohne Gewähr für die Richtigkeit - lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrs-wert der zu versteigernden Gegenstände. Die Tatsache der Begutachtung durch den Versteigerer als solche stellt keine Beschaffenheit bzw. Eigenschaft des Kaufgegenstands dar.

9.3 In manchen Auktionen (insbesondere bei zusätzlichen Live-Auktionen) können Video- oder Digitalabbildungen der Kunstobjekte erfolgen. Hierbei können Fehler bei der Darstel-lung in Größe, Qualität, Farbgebung u.a alleine durch die Bild-wiedergabe entstehen. Hierfür kann der Versteigerer keine Ge-währ und keine Haftung übernehmen. Ziffer 10 gilt entsprechend.

10. Haftung

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteige-r, seine gesetzlichen Vertreter, Arbeitnehmer, Erfüllungs- oder Verrichtungsgehilfen sind - gleich aus welchem Rechtsgrund - ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteige-rers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsge-hilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der Zusicherung einer Eigenschaft, soweit diese Grundlage der Haftung sind. Die Haf-tung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

11. Schlussbestimmungen

11.1 Fermündliche Auskünfte des Versteigerers während oder unmittelbar nach der Auktion über die Versteigerung be-treffende Vorgänge - insbesondere Zuschläge und Zuschlags-preise - sind nur verbindlich, wenn sie schriftlich bestätigt werden.

11.2 Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schrift-formerfordernisses.

11.3 Im Geschäftsverkehr mit Kaufleuten, mit juristischen Personen des öffentlichen Rechts und mit öffentlichem-rechtlichem Sondervermögen wird zusätzlich vereinbart, dass Erfül-lungsort und Gerichtsstand (inkl. Scheck- und Wechselklagen) München ist. München ist ferner stets dann Gerichtsstand, wenn der Käufer keinen allgemeinen Gerichtsstand im Inland hat.

11.4 Für die Rechtsbeziehungen zwischen dem Versteigerer und dem Bieter/Käufer gilt das Recht der Bundesrepublik Deutschland unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.

11.5 Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Verstei-gerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Es gilt § 306 Abs. 2 BGB.

11.6 Diese Versteigerungsbedingungen enthalten eine deutsche und eine englische Fassung. Maßgebend ist stets die deutsche Fassung, wobei es für Bedeutung und Auslegung der in diesen Versteigerungsbedingungen verwendeten Begriffe ausschließ-lich auf deutsches Recht ankommt.

Bitte beachten Sie unsere neue Aufgeldstaffelung in Ziff. 5.4

DATA PROTECTION REGULATION

into the EU for the purpose of sale. These objects are subject so differential taxation. The advanced import turnover tax of currently 7% of the invoice total is generally added to the invoice total. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.3 Art object marked „R“ in the catalog are subject to regular taxation. Accordingly, the purchasing price consists of the hammer price and a premium per single object which is calculated as follows:

– Hammer prices up to 500,000 Euro: resulting premium of 25%.

– The share of the hammer price that exceeds 500,000 Euro is subject to a premium of 20% and will be added to the premium that incurs for the hammer price up to 500,000 Euro.

– The statutory VAT of currently 19% is added to the sum of hammer price and premium. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

For contractors entitled to input tax reduction for art and anti-iques regular taxation may be applied.

5.5 Export shipments in EU countries are exempt from value added tax on presenting the VAT number. Export shipments in non-member countries (outside the EU) are exempt from value added tax; if the items purchased by auction are exported by the purchaser, the value added tax shall be reimbursed to him as soon as the export certificate is submitted to the auctioneer.

6. Advance payment / reservation of title

6.1 The auctioneer shall not be obligated to release the item sold by auction to the purchaser before payment of all the amounts owed by him.

6.2 The title to the object of sale shall pass to the purchaser only when the invoice amount owed is paid in full. If the purchaser has already resold the object of sale on a date when he has not yet paid the amount of the auctioneer’s invoice or has not paid it in full, the purchaser shall transfer all claims arising from this resale up to the amount of the unsettled invoice amount to the auctioneer. The auctioneer hereby accepts this transfer.

6.3 If the purchaser is a legal entity under public law, a separate estate under public law or an entrepreneur who is exercising a commercial or independent professional activity while concluding the contract of sale, the reservation of title shall also be applicable for claims of the auctioneer against the purchaser arising from the current business relationship and other items sold at the auction until the settlement of the claims that he is entitled to in connection with the purchase.

7. Offset and right of retention

7.1 The purchaser can offset only undisputed claims or claims recognized by declaratory judgment against the auctioneer.

7.2 The purchaser shall have no right of retention. Rights of retention of a purchaser who is not an entrepreneur with in the meaning of § 14 of the German Civil Code (BGB) shall be unenforceable only if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, revocation, auctioneer’s claim for compensation

8.1 Should the purchaser’s payment be delayed, the auctioneer may demand default interest at the going interest rate for open current account credits, without prejudice to continuing claims. The interest rate demanded shall however not be less than the respective statutory default interest in accordance with §§ 288, 247 of the German Civil Code (BGB). When default occurs, all claims of the auctioneer shall fall due immediately, even if checks and bills of exchange have been accepted.

8.2 Should the auctioneer demand compensation instead of performance on account of the delayed payment and should the item be resold by auction, the original purchaser, whose rights arising from the preceding acceptance of his bid shall lapse, shall be liable for losses incurred thereby, for e.g. storage costs, deficit and loss of profit. He shall not have a claim to any surplus proceeds procured at a subsequent auction and shall also not be permitted to make another bid.

8.3 The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, without the purchaser having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

9. Guarantee

9.1 All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee.

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item’s surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer’s invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist’s foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

9.2 The catalog descriptions and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) are given to the best of our knowledge and belief and do not constitute any contractually stipulated qualities or characteristics within the meaning of § 434 of the German Civil Code (BGB). On the contrary, these are only intended to serve as information to the bidder/purchaser unless the auctioneer has expressly assumed a guarantee in writing for the corresponding quality or characteristic. This also applies to expert opinions. The estimated prices stated in the catalog and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) serve only as an indication of the market value of the items being sold by auction. No responsibility is taken for the correctness of this information. The fact that the auctioneer has given an appraisal as such is not indicative of any quality or characteristic of the object being sold.

9.3 In some auctions (especially in additional live auctions)

video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimensions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

10. Liability

The purchaser’s claims for compensation against the auctioneer, his legal representative, employee or vicarious agents shall be unenforceable regardless of legal grounds. This shall not apply to losses on account of intentional or grossly negligent conduct on the part of the auctioneer, his legal representative or his vicarious agents. Liability for losses arising from loss of life, personal injury or injury to health shall remain unaffected.

11. Final provisions

11.1 Any information given to the auctioneer by telephone during or immediately after the auction regarding events concerning the auction - especially acceptance of bids and hammer prices - shall be binding only if they are confirmed in writing.

11.2 Verbal collateral agreements require the written form to be effective. This shall also apply to the cancellation of the written form requirement.

11.3 In business transactions with businessmen, legal entities under public law and separate estates under public law it is additionally agreed that the place of performance and place of jurisdiction (including actions on checks and bills of exchange) shall be Munich. Moreover, Munich shall always be the place of jurisdiction if the purchaser does not have a general place of jurisdiction within the country.

11.4 Legal relationships between the auctioneer and the bidder/purchaser shall be governed by the Law of the Federal Republic of Germany; the UN Convention relating to a uniform law on the international sale of goods shall not be applicable.

11.5 Should one or more terms of these Terms of Public Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

11.6 These Terms of Public Auction contain a German as well as an English version. The German version shall be authoritative in all cases. All terms used herein shall be construed and interpreted exclusively according to German law.

Please note changes regarding surcharges in 5.4

Data protection regulation (in off-line mode)

This document describes a data protection regulation that is applicable to the following:

Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich
HRA: 46730 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
VAT Id.: DE 129 989 806
General Partner:
Experts Art Service GmbH
HRB: 117489 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)89-552 44-0
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Ketterer Kunst GmbH

Holstenwall 5, D-20355 Hamburg
HRB: 48312 (Registration Court at the Hamburg Municipal Court)
VAT Id.: DE 118 535 934
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)40-37 4961-0
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Sphere of application

This data protection regulation lays down procedures for handling your personal data for services offered by us and used by you.

Under this regulation, you grant us permission to collect, store, use and pass on your personal data for the purposes described in this regulation within the framework of applicable statutory regulations (such as the BDSG (Bundesdatenschutzgesetz = German Federal Data Protection Act)).

We are entitled to amend this data protection regulation at any time by publishing amended regulations (in the auction catalog, through posters in the auctioneering house, etc.) as permitted under the statute.

What is personal data?

Personal data is detailed information regarding the personal and/or factual circumstances of a determinate or determinable natural person. It does not include data regarding companies, associations and groups of persons, if such data does not concern individual determinate or determinable persons (managing directors, shareholders, proprietors, etc.). Personal data is protected under the German Federal Data Protection Act to the extent it is processed, used or collected for this purpose during the use of data processing systems or to the extent it is processed, used, or collected for this purpose in or from automated files, namely all stored personal files or data collections, independent of their form and the nature of processing.

Collection, storage, use, passing on

In deciding to provide us personal data, you agree that the data will be transmitted and stored on our servers or other storage media. In particular, we are authorized to collect and store the following personal data:

- E-mail address, other contact data such as name, address, profession, date of birth, etc., as well as financial information such as credit card or bank details, if these are required for financial transactions;
- Shipping data, invoicing data and other information provided by you for purchasing, bids, or other services provided by our firm or for the shipment of an object;
- Transaction data based on the operations described above;

- Other information we may request, such as for authentication purposes (examples: copy of identity papers, commercial register extract, invoice copy, replies to additional queries, that we may need in order to check your identity or the status of ownership rights of an object offered by you);
- Other supplementary third-party information (for example, if you contract liabilities with us, we are in general entitled to have your creditworthiness checked through a credit bureau within the legally permitted framework).

By signing this data protection regulation, you are consenting to our use of your personal data for the following purposes and their publication if required for the same.

- The provision of services and customer support as desired by you;
- Passing on to service providers appointed by us for order processing exclusively for this purpose (for example, a forwarding agency may be appointed to ship goods/informational material to you. This forwarding agency must have your name, address, and details of the goods or information material to be shipped);
- Payment processing;
- Prevention, assistance in exposing and investigating possibly prohibited or illegal activities, especially to support investigation authorities in cases of suspected criminal offence, copyright violations, unauthorized transactions etc.;

• Information about services provided by our firm and companies on the art market that are closely associated with our firm, targeted marketing, and promotional offers, on the basis of your profile;

- Marketing-related communications by fax, post or e-mail (which you can revoke at any time by sending a brief notification to Ketterer Kunst GmbH & Co.KG, Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich-Riem, or to Ketterer Kunst GmbH, Holstenwall 5, D-20355 Hamburg or by e-mail to: info@kettererkunst.de);

- Assessment, review and enhancement of our services, contents and advertisements;

- Third party reconciliation of the data to ensure completeness/correctness and verification of the data;

- To verify your address and credit worthiness, we are entitled to approach credit bureaus such as Schufa, Creditreform and others for information regarding your address and credit-worthiness details, including data computed on the basis of mathematical/statistical procedures (scoring), in compliance with relevant data protection provisions (BDSG, especially § 28 b BDSG);

- Negative data that arises during the business relationship and that allows a reliable conclusion of insolvency or unwillingness to pay on the part of a customer will be passed on to the credit bureaus along with name and address. This data is then incorporated into the credit report providing the credit information files to companies with a legitimate interest;

- Passing on to other third parties to whom your data is sent with your explicit consent or at your request.

Review, modification and deletion of your personal data, revocation

You have the right to obtain information about personal data stored with us at any time, including the source of the data and its recipients, as well as the purpose of data processing. You are entitled to request that your details be amended, supplemented or deleted. Please note that your right to delete personal data may be limited if the data is obtained from publicly accessible records.

You may **revoke** this consent, and with it the right to use, process and pass on your personal data at any time with prospective effect if such use, processing and passing on is subject to approval.

Please send your questions and/or your revocation in writing, by fax or e-mail to

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Joseph-Wild-Str. 18
D-81829 Munich
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de

or to

Ketterer Kunst GmbH
Holstenwall 5
D-20355 Hamburg
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de

This shall not affect statutory provisions and your right to delete or block personal data under § 35 BDSG.

This data protection regulation is available in both German and in English. The German version shall be authoritative at all times, and German law shall apply exclusively in interpreting and arriving at the significance of the terms used in this data protection regulation.

ANSPRECHPARTNER

Abteilung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Geschäftsleitung, Öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-200
Kaufmännische Leitung, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-155
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Referentin der Geschäftsleitung	Claudia Pajonck M.A.	München	c.pajonck@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-154
Assistenz Kaufmännische Leitung	Charlotte Damm Ass. iur.	München	c.damm@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-157
Auktionsgebote	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-91
Kundenbetreuung	Claudia Bethke	München	c.bethke@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-150
	Dietmar Wiewiora	München	d.wiewiora@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-191
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Michaela Derra M.A.	München	m.derra@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-152
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-123
	Viktoria Wagner	München	v.wagner@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-120
	Silke Seibel	München	s.seibel@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-121
Versand/Logistik	Frank Schumacher	München	f.schumacher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-160
	Dimitri Gogia	München	d.gogia@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-161

Experten

Klassische Moderne	Nadine Frank M.A.	München	n.frank@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148	
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140	
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Undine Lubinus MLitt	München	u.lubinus@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-131	
	Julia Haußmann M.A.	München	j.hausmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-246	
	Elisabeth Bonse M.A.	München	e.bonse@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244	
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Ruth Tenschert M.A.	Hamburg	r.tenschert@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-22	
	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663	
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038	
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60	
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60	
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363	
	Stefan Maier	Sachsen/Thüringen	s.maier@kettererkunst.de	+49-(0)34293-449282	
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432	
	Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
		Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-146
Ursula Brommauer		Hamburg	u.brommauer@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-35	
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-11	
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-20	
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-19	
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-17	
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-21	

Wissenschaftliche Katalogbearbeitung

Julia Amann M.A., Christiane Beer M.A., Klaus Dietz, Dr. Eva Heisse, Eva Lengler M.A., Silvie Mühlh M.A., Julia Scheu M.A., Franziska Stephan M.A., Sarah Theobald M.A. und Dr. Agnes Thum

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-55244-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-55244-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129989806

Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730

Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489
Geschäftsführer: Robert Ketterer

Ketterer Kunst Hamburg

Ruth Tenschert M.A.
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-374961-0
Fax +49-(0)40-374961-66
infohamburg@
kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88675363
Fax +49-(0)30-88675643
infoberlin@
kettererkunst.de

Repräsentanz Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz

Miriam Heß
Tel. +49-(0)6221-5880038
Fax +49-(0)621-5880595
infoheidelberg@
kettererkunst.de

Repräsentanz Düsseldorf

Lydia Kumor/Ralf Radtke
Malkastenstraße 11
40211 Düsseldorf
Tel. +49-(0)211-367794-60
Fax +49-(0)211-367794-62
infoduesseldorf@
kettererkunst.de

Repräsentanz Sachsen/Thüringen

Stefan Maier
Bismarckstraße 5
04683 Naunhof b. Leipzig
Tel. +49-(0)34293-449283
s.maier@
kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Stella Michaelis
Michaelis ART, LLC
500 California Avenue #20
Santa Monica, CA 90403
Tel. +1-310-386-6432
s.michaelis@
kettererkunst.com

Repräsentanz Belgien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Niederlande, Schweiz

Barbara Guarnieri M.A.
Tel. +49-(0)171-6006663
b.guarnieri@
kettererkunst.de

Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)172-4674372
artconcept@
kettererkunst.de

KÜNSTLERVERZEICHNIS 436

Amiet, Cuno	263	Klee, Paul	259, 261	Münter, Gabriele	200, 206, 208
Barlach, Ernst	224, 237, 238	Kleinschmidt, Paul	250, 254	Nay, Ernst Wilhelm	270, 273, 274
Beckmann, Max	232, 233, 235	Klimsch, Fritz	204, 212	Nolde, Emil	219, 223, 226, 229, 231, 236, 239
Dix, Otto	264, 267	Kolbe, Georg	245, 255, 262	Pechstein, Hermann Max	216, 221, 225, 234, 266
Feiningner, Lyonel	260	Kollwitz, Käthe	202	Picasso, Pablo	269, 272
Grosz, George	247, 249	Léger, Fernand	257	Schmidt-Rottluff, Karl	243, 244
Heckel, Erich	217, 218	Lhote, André	246	Schrimpf, Georg	252
Herbin, Auguste	256	Liebermann, Max	203	Tappert, Georg	240, 248
Hofer, Karl	251	Lissitzky, El	258	Valtat, Louis	242
Jawlensky, Alexej von	207	Macke, August	211	Vlaminck, Maurice de	241
Kandinsky, Wassily	205, 209	Manzù, Giacomo	268, 271	Walde, Alfons	265
Kirchner, Ernst Ludwig	213, 214, 215, 220, 222, 227, 230	Marc, Franz	210	Werefkin, Marianne von	201
		Mueller, Otto	228	Zak, Eugeniusz	253

INFO

Glossar

1. Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
2. Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
3. Die mit **(R)** gekennzeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19 % verkauft.
4. Die mit **(N)** gekennzeichneten Objekte, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % des Zuschlagspreises erhoben.
5. Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 12. Dezember 2016, 9 Uhr unter +49-(0)89-55244-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53883737). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 436

1: 227; 2: 256; 3: 226; 4: 202; 5: 207; 6: 200, 271; 7: 204, 212; 8: 210, 235, 273, 274; 9: 268; 10: 254; 11: 228; 12: 220, 222, 230, 260; 13: 250; 14: 240; 15: 252; 16: 257; 17: 262; 18: 255; 19: 266; 20: 206, 217, 242; 21: 201, 211; 22: 253; 23: 223; 24: 231; 25: 241, 245; 26: 221; 27: 236; 28: 208, 239, 263, 269; 29: 265; 30: 270; 31: 264, 267; 32: 272; 33: 234; 34: 224; 35: 258; 36: 243, 244; 37: 248; 38: 215, 216, 218, 249; 39: 203; 40: 209, 225; 41: 232; 42: 214; 43: 229; 44: 233; 45: 237, 238; 46: 219, 246, 247, 261 47: 259; 48: 251; 49: 205, 213



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens € 1.500 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.







KETTERER KUNST

10. DEZ. 2016
KLASSISCHE
MODERNE I