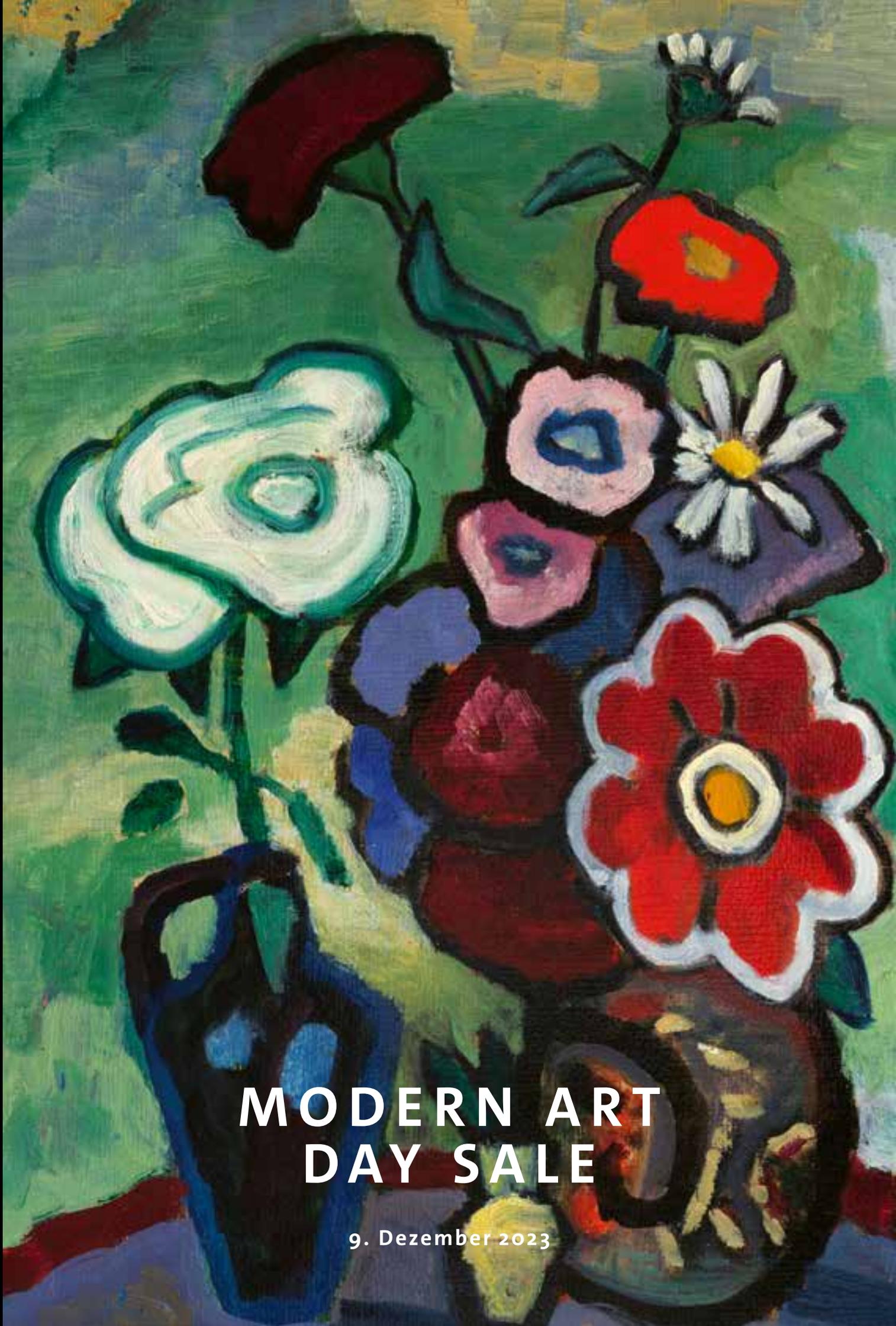


KETTERER KUNST



MODERN ART
DAY SALE

9. Dezember 2023



547. AUKTION

Modern Art Day Sale

Auktionen | Auctions

Los 400–485 Modern Art Day Sale (547)
Samstag, 9. Dezember 2023, 17:30 Uhr | 5:30 pm

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

**Wir bitten Sie um vorherige Sitzplatzreservierung
unter: +49 (0) 89 5 52 440
oder infomuenchen@kettererkunst.de**

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 100–247 Contemporary Art Day Sale (548)
Freitag, 8. Dezember 2023, 13 Uhr | 1 pm

Los 1–78 Evening Sale (545)
Freitag, 8. Dezember 2023, ab 17 Uhr | from 5 pm

Los 300–375 19th Century (546)
Samstag, 9. Dezember 2023, ab 13:30 Uhr | from 1:30 pm

Los 500–549 Sammlung Bunte (552)
Samstag, 9. Dezember 2023, ab 16 Uhr | from 4 pm

Online Only onlineonly.kettererkunst.de
Mo., 15. November 2023, ab 15 Uhr – So., 10. Dezember 2023, 15 Uhr
Mon, November 15, 2023, from 3 pm – Sun, December 10, 2023, 3 pm
Läuft gestaffelt aus | Gradually running out

Vorbesichtigung | Preview

Wir bitten Sie um Ihre Mithilfe: Lassen Sie uns wissen, welche Werke Sie in unseren Repräsentanzen besichtigen möchten.

Frankfurt

Bernhard Knaus Fine Art, Niddastraße 84, 60329 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)6221 58 80 038, infoheidelberg@kettererkunst.de

Sa. 11. November 11–19 Uhr | 11 am – 7 pm
So. 12. November 11–16 Uhr | 11 am – 4 pm

Köln

Ketterer Kunst, Gertrudenstraße 24–28, 50667 Köln
Tel.: +49 (0)221 51 09 0815, infokoeln@kettererkunst.de

Sa. 17. November 11–21 Uhr | 11 am – 9 pm
Empfang ab 17 Uhr | from 5 pm
Sa. 18. November 11–19 Uhr | 11 am – 7 pm
So. 19. November 11–16 Uhr | 11 am – 4 pm

Hamburg

Galerie Herold, Colonnaden 5, 20354 Hamburg
Tel. +49 (0)40 3 74 96 10, infohamburg@kettererkunst.de

Mi. 22. November 11–21 Uhr | 11 am – 9 pm
Empfang ab 17:30 Uhr | from 5:30 pm
Do. 23. November 11–15 Uhr | 11 am – 3 pm

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin
Tel.: +49 (0)30 88 67 53 63, infoberlin@kettererkunst.de

Sa. 25. November 10–19 Uhr | 10 am – 7 pm
Empfang ab 17 Uhr | from 5 pm
So. 26. November 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Mo. 27. November 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Di. 28. November 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Mi. 29. November 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Do. 30. November 10–20 Uhr | 10 am – 8 pm

München (alle Werke)

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München
Tel.: +49 (0) 89 5 52 440, infomuenchen@kettererkunst.de

Sa. 2. Dezember 12–19 Uhr | 12 pm – 7 pm
Empfang ab 16 Uhr | from 4 pm
So. 3. Dezember 11–17 Uhr | 11 am – 5 pm
Mo. 4. Dezember 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Di. 5. Dezember 10–18 Uhr | 10 am – 6 pm
Mi. 6. Dezember 10–20 Uhr | 10 am – 8 pm
Do. 7. Dezember 10–17 Uhr | 10 am – 5 pm
Fr. 8. Dezember 10–17 Uhr | 10 am – 5 pm*

* nur Modern Art und 19th Century

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,05 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag aussen: Los 467 G. Münter – Frontispiz: Los 415 H.M. Pechstein – Seite 2: Los 438 Renée Sintenis –
Seite 6: Los 419 E. Tappert – Seite 8/9: Los 445 E. L. Kirchner – Seite 242: Los 459 G. Schrimpf – Seite 241: Los 445 K. Hofer –
Hinterer Umschlag Innen: Los 468 E. Nolde – Hinterer Umschlag aussen: Los 407 P. Modersohn-Becker



INFO

So können Sie mitbieten

Online

Sie können unsere Saalauktionen live im Internet verfolgen und auch online mitbieten.

Online bieten und live mitverfolgen unter: www.kettererkunstlive.de

Wenn Sie sich noch nicht registriert haben und bieten möchten, so können Sie das bis spätestens zum Vortag. Wählen Sie bei der Anmeldung bitte „Jetzt registrieren“. Sie erhalten im Anschluss einen Aktivierungslink. Bitte beachten Sie, dass wir eine/n Kopie/Scan Ihres Personalausweises archivieren müssen. Sollten Sie planen für mehr als € 50.000 zu bieten, so möchten wir Sie bitten, uns dies vorab mitzuteilen.

Telefonisch

Sollten Sie nicht bei der Auktion anwesend sein können, so haben Sie die Möglichkeit telefonisch zu bieten. Bitte melden Sie sich bis spätestens zum Vortag der Auktion an. Am Auktionstag werden Sie von uns angerufen, kurz vor Aufruf des Objektes, auf welches Sie bieten möchten. Bitte achten Sie darauf, unter den von Ihnen genannten Telefonnummern erreichbar zu sein. Unsere Mitarbeiter stehen Ihnen für Gebote per Telefon in folgenden Sprachen zur Verfügung: Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

Schriftlich

Sollten Sie nicht persönlich an der Auktion teilnehmen können, so nehmen wir gerne Ihr schriftliches Gebot entgegen (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

Im Saal

Sie können selbst oder über eine bevollmächtigte Person im Saal mitbieten. Bitte nehmen Sie bis zum Vortag der Auktion eine Platzreservierung vor und lassen Sie sich eine Bieterkarte ausstellen. Bitte bringen Sie zur Auktion auf jeden Fall einen amtlichen Ausweis mit.

Online Only

Außerdem können Sie rund um die Uhr in unseren Online Only Auktionen bieten.

Registrieren und bieten unter onlineonly.kettererkunst.de

Letzte Gebotsmöglichkeit für die laufende Auktion:
Sonntag, 10. Dezember 2023, ab 15 Uhr (läuft gestaffelt aus)

HERBSTAUKTIONEN 2023

Aufträge | Bids

Auktionen 545 | 546 | 547 | 548 | 552 | @

Rechnungsanschrift | Invoice address

--	--	--	--	--	--	--	--

Kundennummer | Client number

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

Ich habe Kenntnis von den in diesem Katalog veröffentlichten und zum Vertragsinhalt gehörenden Versteigerungsbedingungen und Datenschutzbestimmungen und erteile folgende Aufträge:

I am aware of the terms of public auction and the data privacy policy published in this catalog and are part of the contract, and I submit the 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:in, 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.*

Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in

I will collect the objects after prior notification in

München Hamburg Berlin Köln

Ich bitte um Zusendung.

Please send me the objects

Von allen Kunden müssen wir eine Kopie/Scan des Ausweises archivieren. We have to archive a copy/scan of the passport/ID of all clients.

I have knowledge of the fact that Ketterer Kunst is legally obliged, in line with the stipulations of the GwG (Money Laundering Act), to carry out an identification of the contracting party, where applicable any persons and beneficial owners acting on their behalf. Pursuant to §11 GwG (Money Laundering Act) Ketterer Kunst is thereby obliged to archive all my and/or their personal data as well other data, and to make a copy/scan or the like. I assure that I or the person I represent and that I have announced by name is beneficial owner within the scope of § 3 GwG (Money Laundering Act).

I am aware that Ketterer Kunst is legally obligated, in line with the stipulations of the GwG (Money Laundering Act), to carry out an identification of the contracting party, where applicable any persons and beneficial owners acting on their behalf. Pursuant to §11 GwG (Money Laundering Act) Ketterer Kunst is thereby obliged to archive all my and/or their personal data as well other data, and to make a copy/scan or the like. I assure that I or the person I represent and that I have announced by name is beneficial owner within the scope of § 3 GwG (Money Laundering Act).

Es handelt sich um eine öffentlich zugängliche Versteigerung, bei der das Verbrauchsgüterkaufrecht (§§ 474 BGB) nicht anwendbar ist.

It is a publicly accessible auction in which the consumer goods sales law (§§ 474 BGB) does not apply.

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).

Datum, Unterschrift | Date, Signature

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG · Joseph-Wild-Straße 18 · 81829 München · Tel. +49-(0)89-5 52 44-0 · Fax +49-(0)89-5 52 44-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de



ANSPRECHPARTNER



Robert Ketterer
Inhaber, Auktionator
Tel. +49 89 55244-158
r.ketterer@kettererkunst.de



Gudrun Ketterer, M.A.
Auktionatorin
Tel. +49 89 55244-200
g.ketterer@kettererkunst.de



Peter Wehrle
Geschäftsführer, Auktionator
Tel. +49 89 55244-155
p.wehrle@kettererkunst.de



Nicola Gräfin Keglevich, M.A.
Senior Director
Tel. +49 89 55244-175
n.keglevich@kettererkunst.de



Dr. Sebastian Neußer
Senior Director
Tel. +49 221 51090810
s.neusser@kettererkunst.de



Dr. Mario von Lüttichau
Wissenschaftlicher Berater
Tel. +49 89 55244-165
m.luetlichau@kettererkunst.de

Contemporary Art



MÜNCHEN
Julia Haußmann, M.A.
Head of Customer Relations
Tel. +49 89 55244-246
j.haussmann@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Dr. Franziska Thiess
Tel. +49 89 55244-140
f.thiess@kettererkunst.de

Modern Art



MÜNCHEN
Sandra Dreher, M.A.
Tel. +49 89 55244-148
s.dreher@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Larissa Rau, B.A.
Tel. +49 89 55244-143
l.rau@kettererkunst.de

19th Century Art



MÜNCHEN
Sarah Mohr, M.A.
Tel. +49 89 55244-147
s.mohr@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Felizia Ehrl, M.A.
Tel. +49 89 55244-146
fehrl@kettererkunst.de

Repräsentanzen



BERLIN
Dr. Simone Wiechers
Tel. +49 30 88675363
s.wiechers@kettererkunst.de



KÖLN
Cordula Lichtenberg, M.A.
Tel. +49 221 51090815
infokoeln@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,
HESSEN, RHEINLAND-PFALZ**
Miriam Heß
Tel. +49 6221 5880038
m.hess@kettererkunst.de



HAMBURG
Louisa von Saucken, MLitt
Tel. +49 40 374961-13
l.von-saucken@kettererkunst.de



NORDDEUTSCHLAND
Nico Kassel, M.A.
Tel. +49 89 55244-164
n.kassel@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,
THÜRINGEN**
Stefan Maier
Tel. +49 170 7324971
s.maier@kettererkunst.de



USA
Dr. Melanie Puff
Tel. +49 89 55244-247
m.puff@kettererkunst.de



THE ART CONCEPT
Andrea Roh-Zoller, M.A.
Tel. +49 172 4674372
artconcept@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühlh M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Eva Heisse, Christine Hauser M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A., Dr. Agnes Thum, Sarah von der Lieth, M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Dr. Katharina Thurmair, Alisa Waesse M.A., Sabine Disterheft – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode



**MODERN ART
DAY SALE**

9. Dezember 2023, ab 17.30 Uhr

400

LOVIS CORINTH

1858 Tapiau/Ostpreußen – 1925 Zandvoort (Niederlande)

Stilleben mit Blumen in Vase, Muschel und Obst.
1902.

Öl auf Leinwand.
Berend-Corinth 248. Links oben signiert. Verso auf dem Keilrahmen mit fragmentiertem alten Etikett. 33,5 x 41,3 cm (13.1 x 16.2 in). [KT]
Mit einer Expertise von Prof. Hans-Jürgen Imiela (1927-2005), Mainz, vom 30. April 1994.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17,31 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000 (R/D)
\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Ferdinand Mainzer, Berlin/Los Angeles (seit spätestens 1932, wohl bis 1943).
- Familienbesitz Mainzer, Los Angeles (bis 1993: Hauswedell).
- Privatsammlung Bayern.

LITERATUR

- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 10.6.1993, Los 172 (m. Abb.).

- **Corinth ist neben Liebermann der bedeutendste deutsche Impressionist**
- **In seinen Stilleben entfaltet sich seine ganze malerische Kraft**
- **Zusammenarbeit mit seiner Frau Charlotte, ebenfalls Malerin: am 12. Oktober von Charlotte komponiert, aufgebaut und am nächsten Tag von Lovis gemalt**
- **Wundervolle, leichte Komposition, die mit dem pastellenen Glanz von Rosen und Perlmutter spielt**



„Es ist recht traurig, daß es Dich so gepackt hat, mein liebes Kerlchen, aber es wird schon besser werden... Das Stilleben bleibt so stehen; morgen werde ich es wohl malen. Mach' nur, daß Du bald malen kannst. Das Stilleben ist gut angelegt und verspricht was zu werden, es ist eine schöne Kunst, wenn man sie kann... Dein Herr Lehrer grüßt Dich und bleibt Dein Luke.“

Lovis Corinth in einem Briefwechsel mit Charlotte Berend am 12. Oktober 1902. Als Schülerin von Corinth hatte Berend ein Stilleben im Atelier aufgebaut und wohl auch eine Studie danach begonnen. Sie kam nicht dazu, das Bild zu beenden. Stattdessen malte Corinth das Bild dann selbst.

401

LOVIS CORINTH

1858 Tapiau/Ostpreußen – 1925 Zandvoort (Niederlande)

Tiroler Bauernstube. 1913.

Öl auf Leinwand, kaschiert auf Malpappe.
Rechts oben signiert. 63 x 80 cm (24.8 x 31.4 in).

Wir danken Frau Dr. Annette Baumann, Hannover, Frau Dr. Angelika Enderlein, Berlin, Frau Dr. Regina Stein, Berlin, Frau Dr. Katja Terlau, Köln, und dem Forschungsprojekt „RSRG“ für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17.32 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Leo Nachtlicht, Berlin (mind. 1926-1932).
- Max Perl, Berlin: Sammlung Dipl.-Ing. Leo Nachtlicht und Beiträge aus anderem Besitz, Auktion am 6. Februar 1932, Los 507 (unverkauft).
- Robert Graetz, Berlin (wohl 1932 aus dem Eigentum von Leo Nachtlicht erworben).
- Dr. Conrad Doebbeke, Berlin/Hannover (spätestens 1954).
- Elsa und Tomy Doebbeke, Hannover (1954 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1958).
- Lempertz, Köln, Kunst des XX. Jahrhunderts (Auktion 451), 28.10.1958, Los 52 (m. Abb., aus dem Besitz der Vorgenannten).
- Privatsammlung, Köln (1958 beim Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.
- 2020 gütliche Einigung mit den Erben nach Robert Graetz.
- Privatsammlung Norddeutschland (2020 erworben).

AUSSTELLUNG

- Lovis Corinth, Ausstellung von Gemälden und Aquarellen zu seinem Gedächtnis, Nationalgalerie Berlin, 1926, Kat.-Nr. 210.

LITERATUR

- Charlotte Berend-Corinth, Lovis Corinth. Die Gemälde, Werkverzeichnis, München 1992, WVZ-Nr. 484 (m. Abb.).

- **Entstanden in einem biografisch und kunst-historisch wichtigen Jahr: Die erste Monografie erscheint, Paul Cassirer veranstaltet eine große Retrospektive mit 228 Gemälden, Corinth kommt malerisch und physisch wieder zu Kräften**
- **Besonders persönliche, intime Darstellung der Familie des Künstlers beim Sommeraufenthalt in Tirol**
- **Kraftvolle, ausdrucksstarke Farbigkeit und lebendiger Duktus des bedeutenden deutschen Impressionisten**



„In St. Ulrich, Grödner Tal, gemalt. Ich machte Corinth den Spaß, einige Musikanten aus dem Dorf in unsere Stube zu bitten. Wir tranken mit ihnen Tiroler Wein, und in dieser vergnügten Stimmung entstand das Bild.“

Zit. nach: Charlotte Berend-Corinth, Lovis Corinth. Die Gemälde, München 1992, S. 128.

MAX SLEVOGT

1868 Landshut – 1932 Neukastel

Kinder am Weiher (Garten in Godramstein). 1909.

Öl auf Leinwand.
Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Registriernummer „149“, der irr tümlichen Datierung auf „1911“ sowie der Unterschrift Wolfgang Slevogts, des Sohnes des Künstlers. 63 x 78,5 cm (24.8 x 30.9 in).

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Bernhard Geil mündlich bestätigt.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.34 h ± 20 Min.*

€ 80.000 – 120.000 (R/D)

\$ 84.000 – 126.000

PROVENIENZ

- Sammlung Caroline von Slevogt, geb. Lucas (Mutter des Künstlers).
- Privatsammlung.
- Privatsammlung.
- Privatsammlung Berlin (2005 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Liebermann - Corinth - Slevogt. Die Landschaften, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, 30.4.-1.8.2010; Museum of Fine Arts, Houston, 12.9.-5.12.2010, Kat.-Nr. 67 (m. Farbbabb.).
- After Impressionism. Inventing Modern Art, The National Gallery, London, 25.3.-13.8.2023, Kat.-Nr. 63 (m. Farbbabb.).

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, 882. Auktion, Moderne Kunst, 3.12.2005, Los 986 (m. Farbbabb. S. 319).

- **Bis August diesen Jahres war das Gemälde noch Teil einer Ausstellung in der National Gallery in London**

- **Wunderbar locker und summarisch auf die Leinwand gesetzte Parklandschaft mit familiärer Szenerie**

- **Slevogt erwähnt das Gemälde in einem handschriftlichen Bilderverzeichnis und datiert es auf 1909**

- **Gemeinsam mit Liebermann und Corinth zählt er zu den herausragenden Vertretern des deutschen Impressionismus**

Von einer besonderen atmosphärischen Leichtigkeit ist die vorliegende Parklandschaft geprägt. Der lockere Auftrag lichter Farben, das virtuose Licht-Schatten-Spiel im Schutz der Bäume und die zufällig wahrgenommene Familienszene unterstreichen die herausragende Stellung Max Slevogts innerhalb des deutschen Impressionismus. Nachdem sich Slevogt von 1884 bis 1889 einem Studium an der Münchener Akademie der Bildenden Künste widmet, schreibt er sich 1889 in der renommierten Académie Julian in Paris ein. Doch wird erst die Teilnahme 1900 an der Weltausstellung in Paris und der dortige Kontakt mit dem französischen Impressionismus sowie mit der Malerei Édouard Manets zu einer Art Zäsur in seinem eigenen künstlerischen Schaffen. Es beginnt eine Loslösung von einer eher dunklen Farbigekeit seiner dramatischen Gemälde mit teils symbolistischen Anklängen à la Arnold Böcklin hin zu einer lichten Freilichtmalerei im Sinne des impressionistischen Grundgedankens



eines Claude Monet. Die spontane Erfassung des flüchtigen visuellen Eindrucks in Verbindung mit einer suggestiven Pinselschrift zeigt sich eindrucksvoll in dem vorliegenden Gemälde „Kinder am Weiher (Garten in Godramstein)“ von 1909. In dieser Zeit fertigt Slevogt hauptsächlich Landschaften und Porträts im Auftrag des Bayerischen Prinzregenten Luitpold an, doch findet er auch Zeit, sich sehr persönlichen Darstellungen zu widmen, wie in diesem Gemälde aus dem Besitz der Mutter des Künstlers, Caroline von Slevogt. In einem schon fast fotografisch festgehaltenen Augenblick zeigt Slevogt seine beiden Kinder Nina und Wolfgang gemeinsam mit ihrem Kindermädchen auf dem Weg zu einem Weiher auf dem Grundstück seiner Schwiegereltern. Später sollte das unweit gelegene Landgut Neukastel, später Slevogthof genannt, zu dem Alterssitz des Künstlers werden. Die pfälzische Landschaft um Godramstein mit Ausblick auf die Vogesen und umliegende Weinberge

sollte das künstlerische Schaffen zeitlebens inspirieren, sie sind als weiterer Motor in seiner Entwicklung hin zu einer impressionistischen Malerei zu nennen. Slevogt setzt sich hier mit jahres- und tageszeitlichen sowie mit witterungsbedingten atmosphärischen Effekten auseinander. Hier ruft er eine herbstliche Szenerie mit schon teils gefärbtem Laub und nachmittäglichen Lichtstrahlen auf, die sich ihren Weg durch das dicke Baumgeflecht am oberen Bildrand suchen und ihre warmen Strahlen sowohl auf den Weg als auch auf die drei Gestalten werfen. Man kann sich Max Slevogt förmlich vorstellen, wie er hinter dem Bildausschnitt mit einer Staffelei sitzt und seinen Kindern womöglich etwas zuruft. Es ist daher nicht verwunderlich, dass das Gemälde erst diesen Sommer einen Platz in der mit großer Aufmerksamkeit verfolgten Ausstellung „After Impressionist: Inventing Modern Art“ in einem der weltweit führenden Museen, der National Gallery in London, fand. [AW]

MAX OPPENHEIMER

1885 Wien – 1954 New York

Bildnis Arthur Schnitzler. 1911.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert „MOPP“. Verso auf dem Keilrahmen mit diversen alten Etiketten sowie handschriftlichen Nummerierungen.
80,5 x 71,5 cm (31.6 x 28.1 in). [KT]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.35 h ± 20 Min.*

€ 60.000 – 80.000 (R/D, F)
\$ 63.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Dr. Viktor Manheimer (1877-1942), München (wohl seit 1911, bis spätestens 1918).
- Privatsammlung, o. O. (ca. 1918- mindestens 1930, ab 1930 in Kommission bei Jost Florack, Berlin).
- Privatsammlung einer Bühnenbildnerin, München (bis 1987).
- Privatsammlung München (1987 durch Erbschaft von der Vorgenannten).
- Privatbesitz Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Max Oppenheimer. Gesamtausstellung, Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München, 1911, Nr. 12.
- Kunsthaus Zürich, Ausstellung Oktober 1911, Kat.-Nr. 137 (unverkäuflich).
- Kunstsalon Paul Cassirer Berlin, XIV. Jahrgang. Winter 1911/1912. IV. Ausstellung: Kollektionen Richard Dreher, Werner Hoffmann, Max Oppenheimer, 6.-18.1.1912, Nr. 37.
- Mannheimer Kunstverein [mit der Gruppe SEMA, Jan. 1913?] (mit dem num. Etikett).
- Kunstsalon Emil Richter, Dresden [mit der Gruppe SEMA, 1913?] (mit dem num. Etikett).

LITERATUR

- Marie-Agnes von Puttkamer, Max Oppenheimer – MOPP (1885–1954). Leben und malerisches Werk mit einem Werkverzeichnis der Gemälde, Wien u. a. 1999, S. 58, 66, 168, S. 226, WVZ-Nr. 47 (m. Abb.).
- Arthur Schnitzler, Tagebuch 1909-1912, Wien 1981, S. 208, 212, 214-217, 266, 328.
- Erich Mühsam, Tagebücher, Online-Edition von Chris Hirte und Conrad Piens, 2011; Heft V, 7.5.-28.7.1911, Eintrag Sonntag, 21.5.1911.
- Bildende Künstler, Jg. 1, 1911, Abb. S. 243.
- Wilhelm Michel, Max Oppenheimer, München 1911, S. 34, Abb. S. 11.
- Fr. v. Khaynach, Von Berliner Kunstausstellungen, in: Neue Preußische Zeitung, 17.1.1912, Nr. 26.
- B. [Oscar Bie], Hier und dort, in: Berliner Börsen-Courier, 14.1.1912, Nr. 22.
- Hnn. [Alfred Georg Hartmann], Im Kunstsalon Cassirer, in: Der Tag, 18.1.1912, Nr. 31.
- Max Osborn, Sezessions-Nachwuchs. Die Januar-Ausstellung bei Cassirer, in: B.Z. am Mittag, 19.1.1912, Nr. 16.
- Fra. [Hans Franke (?)], Aus Berliner Kunstsalons, Frankfurter Zeitung, 12.2.1912, Nr. 42.
- Dr. Paul Kautzsch, Kunstausstellungen bei Schulte, Paul Cassirer und Gurlitt, in: Westermanns Monatshefte, 56. Jg., Bd. 112, Nr. 7, April 1912, S. 280-288.
- Max Osborn, „MOPP“, in: Veröffentlichungen des Kunstarchivs, Nr. 25/26, MOPP. Max Oppenheimer, Berlin [1926], S. 5.
- Max Oppenheimer, Handschriftliche Werkaufstellung, um 1928, Berlin Museum.

• Oppenheimer ist mit Kokoschka und Schiele der bedeutendste Protagonist des Wiener Expressionismus

• Das Leopold-Museum in Wien würdigt ihn aktuell mit der großen Einzelausstellung „Max Oppenheimer – Expressionist der ersten Stunde“

• Ab 1910 tritt er als feinfühligler Porträtist der Wiener Künstler- und Intellektuellenszene auf

• Zu seinen Modellen zählen bedeutende Persönlichkeiten: Thomas und Heinrich Mann, Arnold Schönberg, Tilla Durieux, Antonin Dvorak, Sigmund Freud, Heinrich Thannhauser

• Die Porträts, ausgestellt 1911 bei Thannhauser in München, verhelfen ihm zum Durchbruch

• Erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotenes Porträt der Literatur-Ikone der Jahrhundertwende (Quelle: artprice.com)

• Weitere Porträts befinden sich im Leopold Museum, Wien, in der Pinakothek der Moderne, München, sowie der Neuen Nationalgalerie, Berlin

- Hugo Helbing, München, Ölgemälde und Handzeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Auktion 21.12.1931, Los 49 (m. Abb.).
- MOPP. Max Oppenheimer, Menschen finden ihren Maler, Zürich 1938, S. 29f., Abb. S. 31.
- Else Hoffmann, Heinrich Mann und MOPP, in: Austro American Tribune, Jg. 1, Nr. 8, März 1944, S. 8.
- Alessandra Comini, Egon Schiele's portraits, Berkeley u. a. 1974, S. 45, 203 Anm. 62.
- Gerhart Baumann, Arthur Schnitzler, Die Welt von Gestern eines Dichters von morgen, Frankfurt a. Main/München 1975, Abb. S. 57.
- Walter Feilchenfeldt/Bernhard Echte, Kunstsalon Cassirer, Bd 5: „Verheißung und Erfüllung zugleich“, Wädenswil 2016, S. 447 (m. Abb.).
- ARCHIVALIEN:
- Brief Florack, Jost an Schnitzler, Arthur, 17.1.1930, Teilnachlass A:Schnitzler, Arthur, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Mappe 756.
- Brief Schnitzler, Arthur an Florack, Jost, 23.1.1930, Teilnachlass A:Schnitzler, Arthur, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Mappe 327.



In Wien bricht nach der Jahrhundertwende eine neue Generation auf, die sich von der lichten Harmonie des Impressionismus und dem weltfremden Ästhetizismus des Jugendstils abwendet. Einem Weltbild, das nicht auf der Suche nach oberflächlicher Schönheit ist, sondern tiefere Erkenntnis sichtbar werden lässt, wird von Literatur und Psychologie im intellektuellen Milieu der Boden bereitet. Im Rahmen der Internationalen Kunstschau 1909 in Wien begegnen sich Oppenheimer, Kokoschka und Schiele, mit dem ihn anschließend eine Atelieregemeinschaft verbindet. Wohl über Kokoschka kommt der Kontakt mit dem Arzt und Mäzen Dr. Oskar Reichel zustande, der ein offenes Haus mit Künstlern, Schriftstellern, Musikern und Intellektuellen führt. Einige davon verewigt Oppenheimer in seinen von feiner Psychologie durchdrungenen Porträts, darunter 1909 auch Sigmund Freud. 1911 erhält er eine Ausstellung in der wichtigsten Galerie für zeitgenössische Kunst, der Galerie Thannhauser in München. Dort präsentiert er auch dieses Porträt Arthur Schnitzlers,

dem Arzt und Literaten, in dessen Erzählungen das verfeinerte Ästhetentum und das neurotische Psychologisieren der Wiener Oberschicht ihren Niederschlag finden. Für Oppenheimer typisch ist die leicht verschobene Schulterpartie, die zerfurchte und wie mit Spuren des Lebens gestaltete Oberfläche, in deren gespachtelter und rauher Oberfläche sich gleichsam seelische Strukturen erkennen lassen. Dunkle, wie aus dem Unterbewusstsein kommende Farben regen zur einer psychologischen Sichtweise des Dargestellten an. Für diese neuartige Porträtaufassung erntet Oppenheimer begeisterte Rezensionen. Der Erfolg seines Künstlerfreundes mag der Anlass für das anschließende Zerwürfnis mit Kokoschka gewesen sein, der in einem wahren Feldzug gegen Oppenheimer versucht, diesen in den Hintergrund zu drängen. In einer längst überfälligen, großangelegten Schau verhilft das Wiener Leopold-Museum 2023 dem bedeutenden, teilweise durch Kokoschka und Schiele in den Hintergrund geratenen Werk Oppenheimers zu neuer Würdigung. [KT]

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Abstrakter Kopf. 1933.

Öl auf Malpappe.

Links unten monogrammiert sowie rechts unten datiert. Verso mit einer Ölstudie zu einem Bauernschrank sowie der Bezeichnung „12“. 22 x 15,5 cm (8.6 x 6.1 in).

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17:36 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 (R/D)

\$ 63,000 – 84,000

PROVENIENZ

- Sammlung Mela Escherich, Wiesbaden (1933 als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Nachlass Mela Escherich, Wiesbaden (seit 1956).
- Sammlung Hanna Bekker vom Rath, Hofheim im Taunus.
- Privatsammlung.
- Privatsammlung (1989 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (1992 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Bd. II (1914-1933), München 1992, S. 481, WVZ-Nr. 1417 (m. Farbabb. S. 493).
- Sotheby's, London, 29.11.1989, Los 199 (m. Farbabb.).
- Grisebach, Berlin, 24. Auktion, 29.5.1992, Los 63 (m. Farbabb.).



verso

- Ein besonders farbstarkes Exemplar aus der wichtigen Serie der „Abstrakten Köpfe“
- Radikal überwindet Jawlensky hier die klassische Porträtmalerei
- Harmonische Komposition in reizvoller, geometrisch-inspirierter Symmetrie
- 1933 als Geschenk von Jawlensky an die Kunsthistorikerin und Freundin Mela Escherich

„Köpfe. Die Größe dieser ganz einzigartigen, ohne Beispiel stehenden Schöpfungen liegt in der überlegenen Gelassenheit, mit der die Mühen der Technik scheinbar spielend überwunden sind, und der dadurch gewonnenen Freiheit für die hemmungslose Sprache des Herzens. In dem wunderbaren Zusammenklängen flutet es mit der Innigkeit Brahmscher Melodien.“

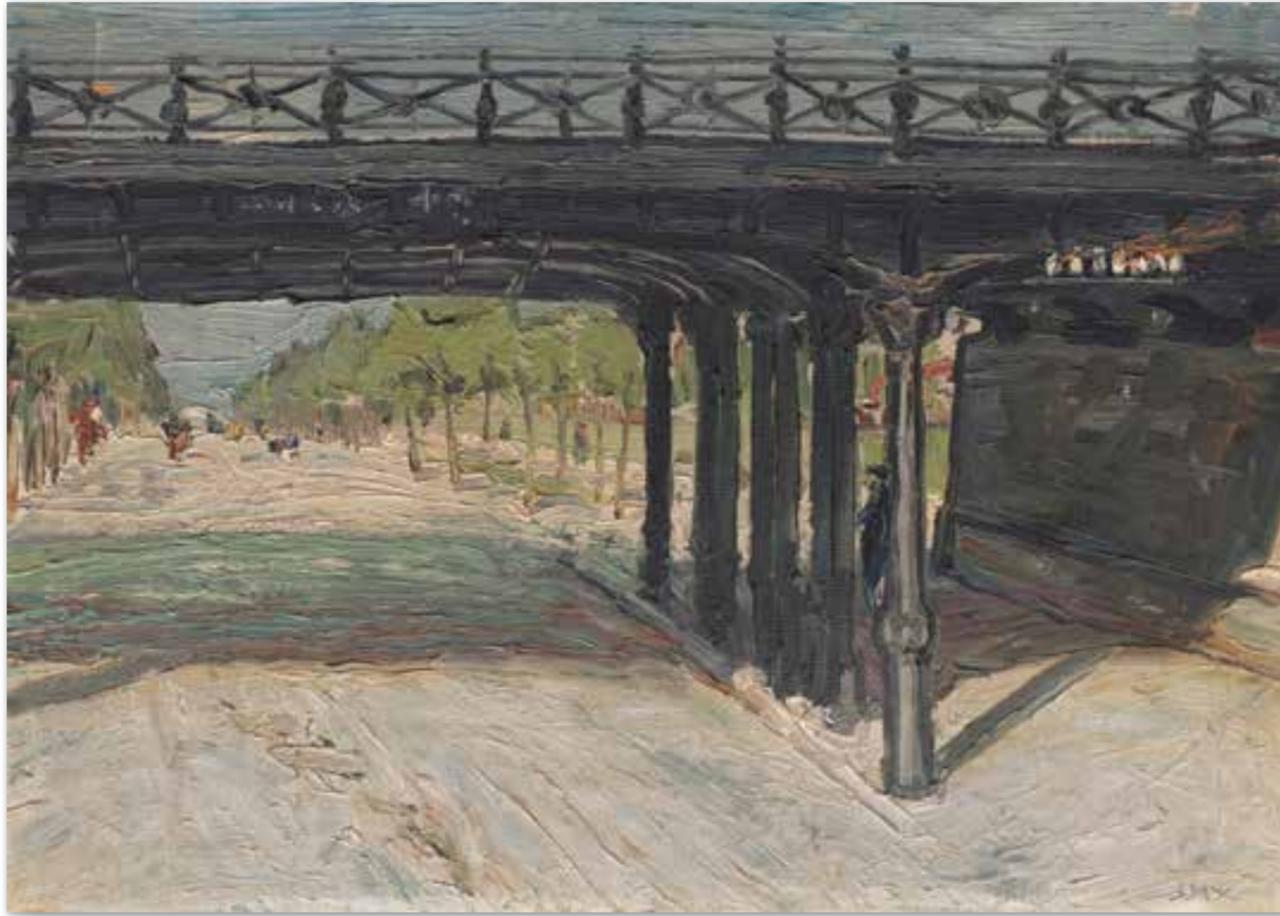
Mela Escherich, in: Der Cicerone, Jg. XVIII, 1926, zit. nach: Clemens Weiler, Köpfe-Gesichte-Meditationen, Hanau 1970, S. 129.

Von Beginn an verfolgt Alexej von Jawlensky konsequent lediglich drei Bildsujets: Das Stilleben, die Landschaft und das Porträt. Zunehmend wendet er sich der Thematik des Porträts zu, das er in den „Meditationen“, „Variationen“ und später in Serien bis zu seinem Tod 1941 in Wiesbaden immer wieder aufgreift. Schon 1914 im Exil in der Schweiz entstehen erste „Heilandsgesichter“ und „mystische Köpfe“, die den Porträtcharakter der bisherigen Köpfe bereits fast vollständig hinter sich lassen. In logischer Konsequenz geht er einen weiteren Schritt in Richtung Abstrahierung sowie Entwicklung der Farbfeldmalerei und wendet sich von 1918 bis 1933 den „Abstrakten Köpfen“ zu. Unser „Abstrakter Kopf“ von 1933 verbindet ein besonders spannendes Spiel von fröhlicher Farbigekeit einerseits und einem geschlossenen Blick voll innerer Einkehr andererseits. Das den traditionellen russischen Ikonendarstellungen entnommene Schema entrückt Jawlensky restlos einer naturalistischen Darstellung. Auf der Suche nach einer Tiefe im Ausdruck werden die Gesichtsmarkmale aufgelöst in geometrische Formen und in einer beinahe architektonischen

Symmetrie neu angeordnet. Mit einer Komposition aus scharfen Linien und fein abgestimmten Farbfeldern dringt Jawlensky mit seiner Kunst auf eine mythische Ebene vor und macht das Unsichtbare fühlbar. Diese Thematik beschäftigt auch die Kunsthistorikerin, Schriftstellerin und Freundin Jawlenskys Mela Escherich, aus deren Besitz das Gemälde stammt. Nach ersten Kontakten zu Beginn der 1920er Jahre entwickelt sich eine enge Freundschaft zwischen diesen beiden Gleichgesinnten. Escherich versorgt ihn sowohl mit Lektüre als auch mit finanzieller Unterstützung und wird mit Jawlenskys zunehmender Bewegungseinschränkung eine seiner sog. „Nothelferinnen“. Der Künstler dankt es ihr mit Bildgeschenken wie dem „Abstrakten Kopf“ von 1933. Auch nach seinem Tod agiert sie als unermüdliche Befürworterin und unternimmt sogar erste Anstrengungen hinsichtlich eines Werkverzeichnisses. Es ist also nicht nur die besondere Ausdruckskraft des Werkes, was dieses mit einem so geistvollen Charakter kennzeichnet, sondern auch die spannende Provenienz und einzigartige Hintergrundgeschichte. [AW]



Originalgröße



Postkarte Hauptbahnhof Dresden, Verlag Oswald Neubert, Dresden, gelaufen 1911, Sammlung Günther Hunger, Oschatz.

- Bisher unbekanntes Gemälde aus dem Frühwerk (1910–1914) des später so bedeutenden Vertreters der Neuen Sachlichkeit
- Mit nah herantretendem Bildausschnitt, expressivem Duktus, starken Hell-Dunkel-Kontrasten und gekonntem Licht-und-Schatten-Spiel erhebt Dix die Architektur einer Brücke des im April 1898 in Betrieb genommenen Dresdener Hauptbahnhofs zur Protagonistin seiner Komposition
- Vergleichbare Arbeiten dieser Jahre zeigen bspw. die Lennéstraße in Dresden, den Blick auf Dresden-Neustadt oder das Fabrikviertel in Gera
- 1912 wird der hier gezeigte kraftvolle Spätimpressionismus seiner Landschafts- und Stadtmotive in Dresden und Gera durch eine eher stilpluralistische Phase abgelöst

405

OTTO DIX

1891 Gera – 1969 Singen

Brücke in Dresden. Um 1911/12.

Öl auf Leinwand, auf Malpappe aufgezogen. Rechts unten signiert (in die nasse Farbschicht geritzt). 46,1 x 65,3 cm (18.1 x 25.7 in).

Zwischen Oktober 2022 und Oktober 2023 befand sich das Werk als Leihgabe im Museum Moritzburg in Halle (Saale).

Bis zum 25. Februar 2024 zeigen die Deichtorhallen in Hamburg die groß angelegte Ausstellung „Dix und die Gegenwart“. [CH]

Die Bestätigung von Frau Dr. Ulrike Lorenz lag bei Drucklegung noch nicht vor.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17:38 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 (R/D, F)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Sammlung Ludwig Oskar Herbert Rüger (1892 bis wohl 1966), Dresden.
- Seitdem in Familienbesitz.



406

MAURICE UTRILLO

1883 Paris – 1955 Dax/Landes

Le Chateau. Um 1920.

Öl auf Holz, parkettiert. Rechts unten signiert. 60 x 74 cm (23.6 x 29.1 in).

Mit einer Fotoexpertise von Hélène Bruneau, Inhaberin des Urheberpersönlichkeitsrechts von Maurice Utrillo und Suzanne Valadon, Präsidentin des Comité Utrillo-Valadon, vom 20. Juli 2022. Das Werk wird in den in Vorbereitung befindlichen Band des Werkverzeichnisses aufgenommen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17:39 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 (R/D, F)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

- Nach einer überwiegend von hellen Tönen bestimmten Malerei findet Utrillo ab den 1920er Jahren zu seiner ‚farbigen Malerei‘
- Besonders die Dorf- und Stadtszenarien sind die typischen Motive des Künstlers der École de Paris
- 1995 wird in Sannois das Musée Utrillo-Valadon eingerichtet
- Gemälde von Maurice Utrillo befinden sich u. a. im Museum of Modern Art, New York, dem Hiroshima Museum of Art, Hiroshima (Japan) und dem Musée d’Orsay, Paris



407

**PAULA
MODERSOHN-
BECKER**

1876 Dresden-Friedrichstadt – 1907 Worpswede

Landschaft mit Birken, im Hintergrund zwei Hausgiebel. Um 1900.

Öl auf Papier auf Pappe.
54,8 x 40,5 cm (21,5 x 15,9 in).
Verso ein Fragment einer aufgeklebten Bestätigung von Prof. Dr. Emil Waldmann, Kunsthalle Bremen, vom 2. August 1922, sowie mit dem Stempel der Kunsthalle Bremen (Lugt 294).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.40 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000 (R/D)

\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Sammlung Mita Boecking, Schwerte.
- Privatsammlung Schleswig-Holstein.
- Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

- Günter Busch/Wolfgang Werner (Hrsg.), Paula Modersohn-Becker 1876-1907. Werkverzeichnis der Gemälde, München 1998, Bd. II, WVZ-Nr. 130 (m. Abb. S. 130).
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 123. Auktion, 27.11.2004, Los 118 (m. Farbabb.).

- Modersohn-Becker ist durch ihre einzigartige Reduktion des Erlebten auf das Wesentliche eine wichtige Vertreterin des frühen Expressionismus
- 1900 besucht sie erstmals Paris und lernt die reduzierte sowie zugleich monumentale Formensprache Cézannes, van Goghs und Gauguins kennen
- In der Einsamkeit der Worpsweder Landschaft verarbeitet sie die neu gewonnenen Eindrücke
- Werke der Künstlerin befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen, u. a. dem Detroit Institute of Arts, dem Städel Museum, Frankfurt a. Main, und dem Kunstmuseum Basel



408

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

Landschaft bei Hetschburg, 1907.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
70 x 80 cm (27,5 x 31,4 in). [AR]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.42 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000 (R/D)

\$ 31,500 – 42,000

- Aus dem Frühwerk des Künstlers, am so wichtigen Übergang von der neoimpressionistischen zur expressionistischen Malweise
- In herbstliche Farben getauchte Szenerie, die Rohlfs Meisterschaft der Landschaftsmalerei bestätigt
- Bereits in Weimar von seinen Zeitgenossen für seine Freilichtmalerei gefeiert, entwickelt er sich in Hagen zu einem der bedeutendsten expressionistischen Maler Deutschlands

PROVENIENZ

- G. Alig, Luzern.
- Galerie Fischer, Luzern.
- Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia.
- Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

- Paul Vogt, Christian Rohlfs. Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1978, WVZ-Nr. 408 (m. SW-Abb.).
- Galerie Fischer, Luzern, Große Kunstauktion, 20.6.1959, Los 2.293 (hier „Hügellandschaft mit Bauernhäusern“, m. SW-Abb. Taf. 32).
- Galerie Fischer, Luzern, Auktion 274 (Nachlass Schloss Binz auf Rügen), 1977, Los 1.968 (m. Abb. Taf. 18).

KARL HOFER

1878 Karlsruhe—1955 Berlin

Herbstblumen. 1917.

Öl auf Leinwand.
Links unten monogrammiert (ligiert). Verso auf einem Etikett auf dem Keilrahmen (von fremder Hand ?) betitelt „Herbstblumen II“.
100,5 x 70 cm (39,5 x 27,5 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.43 h ± 20 Min.*

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Kunstsalon L. Schames, Frankfurt a. Main.
- Sammlung Ethel Iverson, London.
- Privatsammlung Norddeutschland (wohl 1975 erworben, seitdem in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Carl Hofer. Martha Wolff, Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt a. Main, 1918, Nr. 7 (hier: „Blumenstrauß“).

LITERATUR

- Karl Bernhard Wohler, Karl Hofer. Werkverzeichnis der Gemälde, hrsg. von Markus Eisenbeis, Köln 2007, Bd. 2, S. 69, WVZ-Nr. 316 (m. Abb.).
- Sotheby's, London, 25.11.1964, Los 366 (m. Abb.).
- Lempertz; Köln, 482. Auktion, 20.5.1965, Los 384 (Abb.Taf. 4).
- Christie's, London, 28.6.1968, Los 32.
- Park Bernet Galleries, New York, 19.11.1969, Los 44.
- Karl & Faber, München, Auktion 136, 23./24.11.1973, Los 874 (m. Farbabbb. Taf. 3).
- Ketterer Kunst, Auktion 15, Moderne Kunst, 5.12.1975, Los 720 (m. Farbabbb.).

- **Eines der seltenen Blumenstillleben in Hofers frühem Œuvre**
- **Schon 1918 bei Ludwig Schames in Frankfurt a. Main ausgestellt**
- **Nach fast 50 Jahren erstmals wieder auf dem Auktionsmarkt**
- **Im türkisen Tuch ist der Einfluss Cézannes erkennbar**



LUDWIG MEIDNER

1884 Bernstadt/Schlesien – 1966 Darmstadt

Strassenszene. 1913.

Kreide- und Bleistiftzeichnung auf festem Papier.
Rechts unten signiert und datiert. Verso handschriftlich mit der Nr. „75“
bezeichnet. 56,4 x 46 cm (22.2 x 18.1 in), Blattgröße.
Rückseitig mit einer zum Teil geschwärzten Tuschefederzeichnung,
Szene bei Tisch. [AR]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17.44 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 (R, F)

\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Privatbesitz.
- Galerie Michael Hasenclever, München.
- Galerie Fred Jahn, München.
- Sammlung Deutsche Bank (1995 von Vorgenanntem erworben).

AUSSTELLUNG

- Ludwig Meidner, Zeichner. Maler. Literat. 1884-1966,
Mathildenhöhe Darmstadt, 15.9.-1.12.1991 (m. Abb. Bd. II, S. 94).

LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, Auktion Nr. 32, 19. und 20. Jahrhundert,
5.6.1993, Los 324 (m. Abb.).

- **Rauschhafte Zeichnung aus der Reihe der „Apokalyptischen Landschaften“**
- **Durch verzerrte geometrische Elemente, gebrochene Perspektiven und stürzende Linien, macht Meidner die pulsierende Großstadt und ihre Hektik erlebbar**
- **Hier nimmt er visuell vorweg, was er ein Jahr später in seinem programmatischen Text „Anleitung zum Malen von Großstadt-Bildern“ verschriftlicht**
- **Ausgestellt in der großen Überblicksschau des Künstlers 1991, Mathildenhöhe Darmstadt**

„Eine Straße besteht nicht aus Tonwerten, sondern ist ein Bombardement von zischenden Fensterreihen, sausenden Lichtkegeln zwischen Fuhrwerken aller Art und tausend hüpfenden Kugeln, Menschenfetzen, Reklameschildern und dröhnenden, gestaltlosen Farbmassen.“

Ludwig Meidner, Anleitung zum Malen von Großstadt-Bildern, 1914.





411

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Landschaft. 1938.

Aquarell und Tusche.
Rechts unten signiert sowie links unten mit der Werknummer „3858“ bezeichnet. Auf Velin von PM Fabriano (mit Wasserzeichen). 49,7 x 67,5 cm (19,5 x 26,5 in), blattgroß. [AM]

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

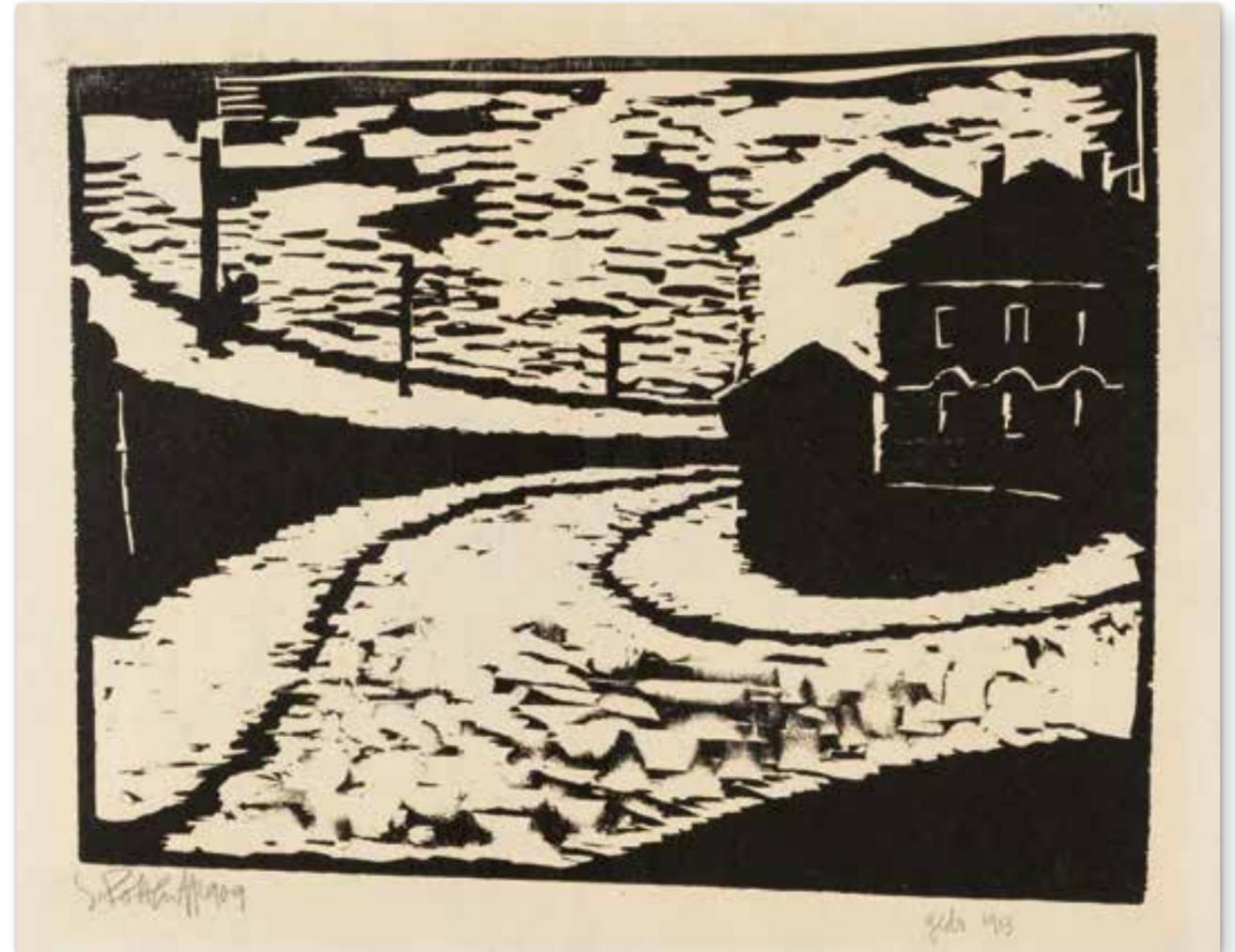
🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.46 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland (1958 direkt vom Künstler erhalten).
- Seitdem in Familienbesitz.

- Feinsinnig komponierte Landschaftsdarstellung in warmtoniger Farbigkeit
- Großformatiges Aquarell in der unverwechselbaren Handschrift Karl Schmidt-Rottluffs
- Zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)



412 | AUS DER
AHLERS COLLECTION

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Straßenbiegung. 1909.

Holzchnitt.
Schapire H 26. Signiert und datiert sowie bezeichnet „gedr. 1913“ und „1328“. Auf bräunlichem Velin. 34,6 x 43,3 cm (13,6 x 17 in). Papier: 44,4 x 63,3 cm (17,4 x 24,9 in). [SM]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.47 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)
\$ 10,500 – 15,750

- Aus der besten „Brücke“-Zeit
- Das Motiv zeigt die Löbtauer, Ecke Roßthaler-Straße in Dresden
- Entstanden im von Gerhard Wietek so genannten „Holzschnittjahr“ 1909, in dem Arbeiten von außergewöhnlicher Prägnanz entstehen

PROVENIENZ

- Galerie Wolfgang Ketterer, München.
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford (seit 1973 direkt vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Schwarz auf Weiß. Druck-Graphik im Wandel der Zeit von Rembrandt bis Dieter Roth, Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte, Hannover, 28.9.2013-5.1.2014.

LITERATUR

- Galerie Wolfgang Ketterer, München, 10. Auktion, 27.11.1973, Los 1133.



- Kirchner hält das Sertigtal nach seinem Umzug im Jahr 1923 in verschiedenen künstlerischen Medien fest, hier in besonders dynamischer Art und Weise
- Nur drei Exemplare sind bisher bekannt
- In der Einsamkeit von Kirchners letztem Rückzugsort, dem „Haus am Wildboden“, im Sertigtal bei Davos entstanden, wo Kirchner 1938 den Freitod wählte
- Direkt von der Familie des Künstlers

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Kirchner Erbgemeinschaft, Biberach (1954).
- Sammlung Walter Köhler, München (seit 1954, Erbe nach Walter Kirchner, Bruder des Künstlers (gest. 1954).
- Seither in süddeutschem Familienbesitz.

413

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Waldbach / Sertigtal. 1924.

Kaltnadelradierung.
Gercken 1464 III (von III). Dube R 513 III (von III). Schiefler R 482. Signiert, datiert, betitelt sowie bezeichnet „Eigendruck“, „III Zustand“ und „98“. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „R 482 III“. Eines von bisher 3 bekannten Exemplaren. Auf bräunlichem, festem Velin. 29,8 x 24,9 cm (11,7 x 9,8 in). Papier: 36 x 29,4 cm (14,1 x 11,5 in). Die Platte befindet sich in der Staatlichen Kunsthalle, Karlsruhe. [AW]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken für die freundliche, wissenschaftliche Beratung.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17,48 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 (R/D)

\$ 12,600 – 15,750



414

FRANZ MARC

1880 München – 1916 Verdun

Kleine Katzenstudie. Ca. 1908.

Bleistiftzeichnung, auf Velin, auf Karton aufgezogen.
Auf dem Unterlagekarton von Maria Marc bezeichnet: „Aus dem Nachlass Franz Marc, bestätigt Maria Marc“. 6,5 x 12 cm (2,5 x 4,7 in). Unterlagekarton: 13,5 x 17,3 cm (5,3 x 6,8 in).

Das Werk ist in der Stiftung Franz Marc registriert für ein mögliches Addendum.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17,50 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 (R/D)

\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung.
- Privatsammlung Schweiz (seit 1970 in der Familie, als Geschenk vom Vorgenannten).



- Frühe, bezaubernde kleine Bleistiftzeichnung
- Mit sensiblen Blick gelingt es Franz Marc mit wenigen Strichen das Wesen des Tieres einzufangen
- Aus dem Nachlass Maria Marcs und langjährigem Familienbesitz erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Ruhendes Mädchen. 1921.

Aquarell über Bleistift.
Links unten signiert und datiert. 44,4 x 60,8 cm (17,4 x 23,9 in), blattgroß. [CH]
Mit dem Duplikat der Expertise von Alexander Pechstein von 1988.

Das Werk ist im Archiv der Max Pechstein UHRG, Hamburg/ Berlin, dokumentiert.

• **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17:51 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 (R/D, F)

\$ 63.000 – 84.000

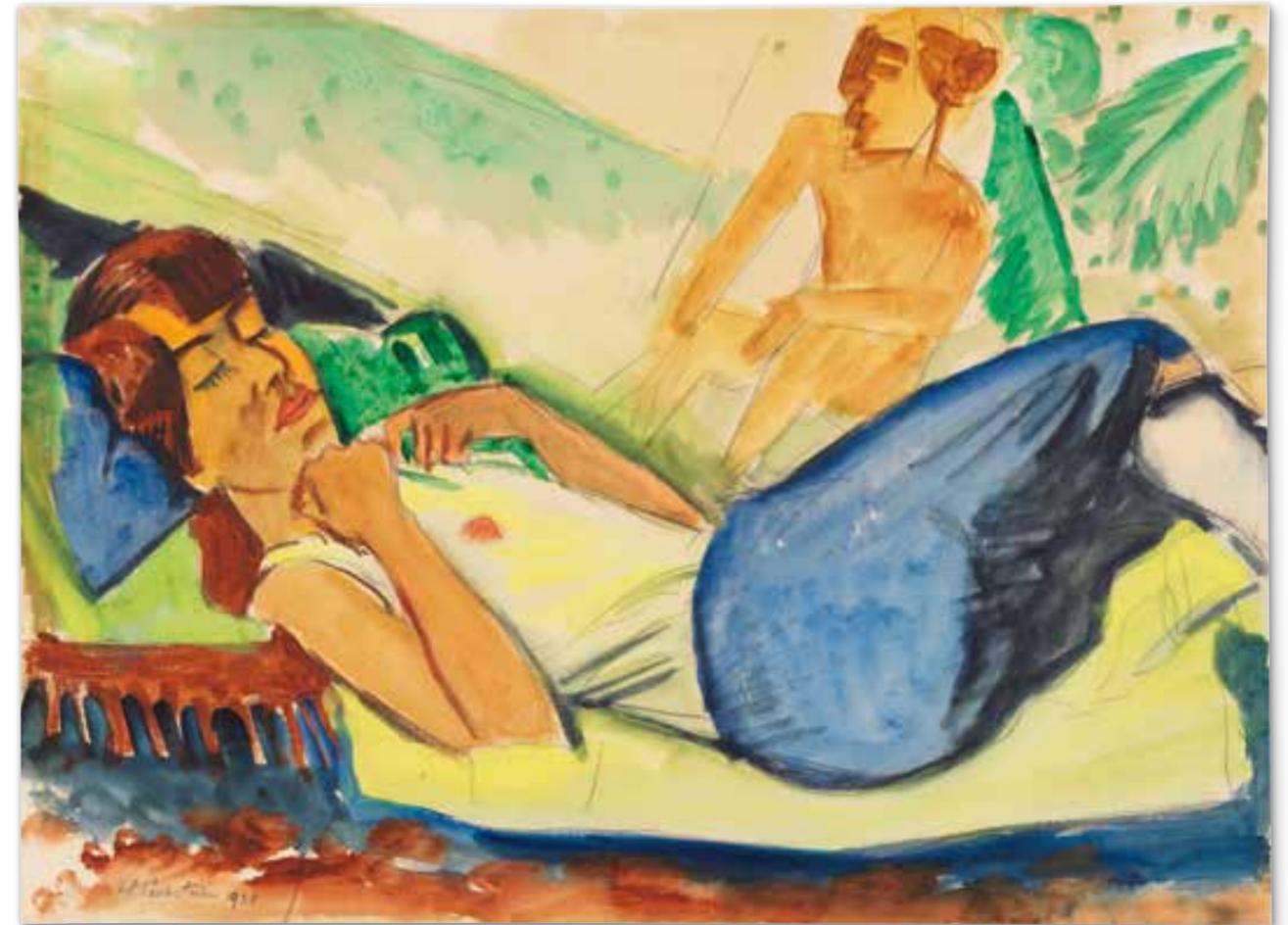
PROVENIENZ

- Museum Marl.
- Privatsammlung Rheinland.
- Kunsthandel Wolfgang Werner, Bremen.
- Galerie Neher, Essen.
- Privatsammlung Norddeutschland (1992 erworben).

LITERATUR

- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 24. Auktion, Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, 25.5.1992, Los 34 (m. Farbabb.).

- **In intimer Nahsicht und mit mal kräftiger, mal zart lasierender Farbigkeit zeigt Pechstein sein Modell in friedlicher Ruhe und Kontemplation**
- **Der Hintergrund verweist auf das Berliner Atelier, sodass Pechsteins erste Ehefrau Lotte als Modell gedient haben könnte**
- **Im März 1921 reist Pechstein dann erstmals nach Leba im damaligen Pommern, wo er sich in den Frühlings- und Sommermonaten in Marta Möller, die Tochter des dortigen Gastwirts, verliebt**
- **Noch im Dezember desselben Jahres lässt er sich von seiner Ehefrau Lotte scheiden und beginnt eine Beziehung mit der jungen Frau, die er 1923 schließlich heiratet**
- **Im Entstehungsjahr schafft Pechstein auch einen kleinen Zyklus von etwa fünf Gemälden, in denen er Marta als Schlafende oder Ruhende, auch gemeinsam mit ihrer Schwester porträtiert**
- **Mit selbstbewusstem Strich und expressiver Farbigkeit übersetzt der Künstler ein tradiertes kunsthistorisches Motiv in das 20. Jahrhundert**



Tizian, Venus von Urbino, 1538, Öl auf Leinwand, Uffizien, Florenz.



GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen – 1947 Berlin

Kniende - Nereide. Ca. 1923.

Bronze mit rotbrauner Patina.
Auf der linken Fußsohle mit dem legierten Monogramm. Auf der Standfläche mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin Friedenau“. Lebzzeitguss.
31,5 x 13,5 x 19,5 cm (12.4 x 5.3 x 7.6 in).
Die 25 Güsse dieser Skulptur wurden nur im Zeitraum zwischen Mai 1923 bis Ende 1923 oder Anfang 1924 gegossen. Es wurden keine postumen Güsse hergestellt. [AW]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17,52 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 (R/D)
\$ 31.500 – 42.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

· Ursel Berger, Georg Kolbe - Leben und Werk, Berlin 1990, S. 267 (bei WVZ-Nr. 60 erwähnt).

- **Lebzzeitguss, ausgeführt bei Noack, Berlin-Friedenau**
- **Besonders raumgreifende, expressive Körperhaltung**
- **Der Titel „Nereide“ verweist auf die griechische Mythologie: ein auf den Wellen dahingleitendes Meereswesen**
- **Charakteristisches Beispiel für diese Werkphase, in der Kolbe seinen Frauengestalten Grazie, Leichtigkeit und leise Melancholie einhaucht**

„Das Kunstwerk ist eine Übersetzung des Lebens in eine Sprache.
Ein Sammeln und Weglassen zahlloser Eindrücke, ein Ordnen und
Hervorheben des Wesentlichen.“

Georg Kolbe, 1912





- Der großformatige Holzschnitt ist eine der bedeutendsten grafischen Arbeiten des Künstlers aus den 1920er Jahren
- Im Vordergrund sind die Beckmann-Sammlerin Johanna Loeb und die mit Beckmann befreundete argentinische Sängerin Elsita Lutz dargestellt
- Weitere Exemplare des Holzschnittes befinden sich im Museum Kunstpalast, Düsseldorf, im Museum of Modern Art, New York, und im Cleveland Museum of Art, Cleveland (OH)

Die Bar im Berliner Hotel Eden war, wie so viele Etablissements der Zeit, Treffpunkt der Berliner Bourgeoisie, die dem Trauma des verlorenen Krieges in hedonistischer Lebensweise zu begegnen suchte. Die Sinnentleerung dieser abendlichen Vergnügungen wird von Beckmann anhand der drei dargestellten Personen überdeutlich skizziert. Obwohl eng zusammensitzend, blickt keine der drei Personen die anderen an. Jede für sich blickt in eine imaginäre Ferne. Das unheimliche Gefühl der existenziellen Isolation inmitten einer sich vergnügenden Menge wird hier von Beckmann aufgegriffen und mit viel Sensibilität thematisiert. Die Rückenansicht der vorn sitzenden Johanna Loeb schließt die Komposition nach vorn ab. Johanna Loeb, die später emigrierte, war mit der neben ihr sitzenden Elsita Lutz, einer Sängerin aus Argentinien, befreundet. Der im Hintergrund Dargestellte, wohl der Ehemann von Elsita Lutz, hatte geschäftliche Verbindungen zum Gatten von Johanna Loeb, mit dem er auch befreundet war. Beckmanns großformatiger Holzschnitt ist einer der bedeutendsten, die er in den zwanziger Jahren geschaffen hat. In Briefen an Reinhard Piper und Julius Meier-Graefe äußerte sich Beckmann begeistert über Fritz Voigt, den berühmten Berliner Drucker, der auch die Auflage dieses großformatigen Holzschnittes druckte. [EH]

417 | AUS DER
AHLERS COLLECTION
MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Gruppenbildnis Edenbar. 1923.

Holzchnitt.
Hofmaier 277 B (von B). Signiert. Eines von 40 Exemplaren, teilweise unnummeriert. Auf festem imitiertem Japan. 49,5 x 49,6 cm (19.4 x 19.5 in). Papier: 68,5 x 55,6 cm (27 x 21.8 in). Gedruckt bei Fritz Voigt, Berlin, und herausgegeben von I. B. Neumann, Berlin. [CH]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17,54 h ± 20 Min.*

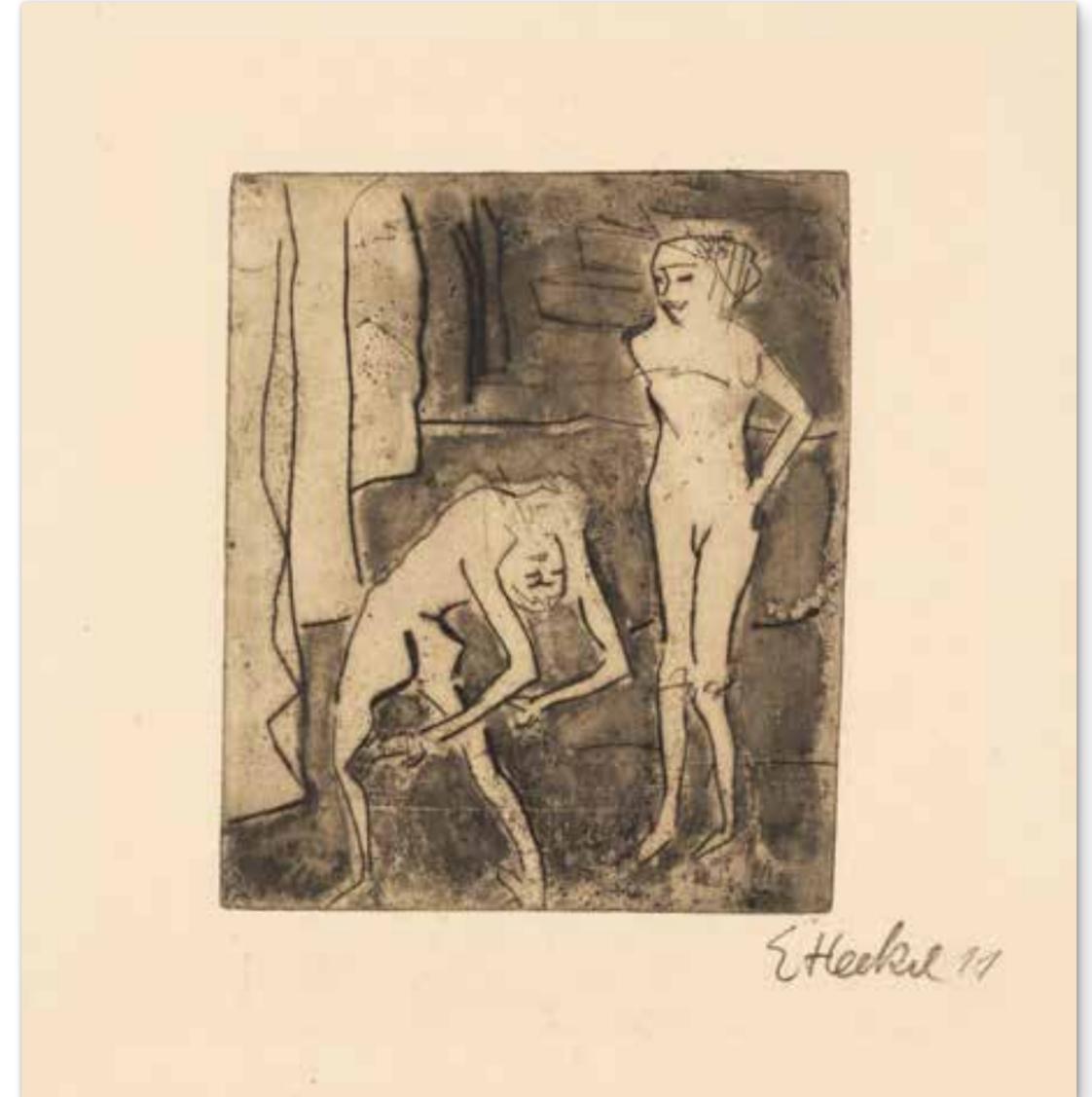
€ 30.000 – 40.000 (R/D)
\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Galerie St. Etienne, New York.
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford (2012 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Schwarz auf Weiß. Druck-Graphik im Wandel der Zeit von Rembrandt bis Dieter Roth, Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte, Hannover, 28.9.2013-5.1.2014, Kat. S. 37 (m. Abb.).
- Blaues Land und Großstadtlärm - Ein expressionistischer Spaziergang durch Kunst und Literatur, Franz Marc Museum, Kochel am See, 30.4.-3.10.2017, Kat. S. 152 (o. Abb.).



418
ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Akrobatinnen. 1911.

Radierung.
Signiert und nachträglich datiert. Am unteren Rand links von Sidi Heckel betitelt und erneut datiert. Eines von 6 bekannten Exemplaren. Auf festem Velin. 16,5 x 14 cm (6.4 x 5.5 in). Papier: 31,5 x 29 cm (12.4 x 11.4 in). [KT]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17,55 h ± 20 Min.*

€ 5.000 – 7.000 (R/D, F)
\$ 5,250 – 7,350

- Erstmals auf dem Auktionsmarkt angebotener Zustand mit lebhafter Flächenätzung (Quelle: artprice.com)
- Von 7 registrierten Abzügen des Motivs befinden sich 4 in Museen und einer im Nachlass
- Entstanden nach dem Umzug in die Metropole Berlin 1911, wo sich Heckel einem neuen Motivrepertoire der Cabarets, Variété und Tanz zuwendet
- Als Mitglied der „Brücke“ verhilft Heckel der Druckgrafik zu neuer, einzigartiger Bedeutung für den Expressionismus

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Renate Ebner/Andreas Gabelmann/Hans Geissler, Erich Heckel. Werkverzeichnis der Druckgraphik, hrsg. von der Erich-Heckel-Stiftung, München 2021, Bd. 1: 1903-1913, Nr. 517 R II.
- Annemarie und Wolf-Dieter Dube, Erich Heckel. Das graphische Werk, Bd. II: Radierungen, Lithographien, New York 1965, Nr. 94 II (von II).

GEORG TAPPERT

1880 Berlin – 1957 Berlin

Sitzende mit Strumpfband (Bildnis R.).
Um 1921/1923.

Öl auf Malkarton.
Verso signiert und betitelt „Bildnis R.“. 98 x 72,5 cm (38,5 x 28,5 in).
Beigegeben sind zwei Vorzeichnungen zum vorliegenden Gemälde. [JS]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 17,56 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 (R/D, F)
\$ 52.500 – 73.500

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Annaliese Tappert (1957 bis 1968).
- Privatsammlung Berlin (1968 von der Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Kunst des 20. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz, Akademie der Künste, Berlin 1978 (m. Abb. S. 259).
- Georg Tappert. Ein Berliner Expressionist 1880 bis 1957, Berlinische Galerie, Berlin 1980/81.
- Georg Tappert. Deutscher Expressionist, Schloss Gottdorf, Schleswig / Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2005, Kat.-Nr. 59 (m. Abb. S. 101).

LITERATUR

- Gerhard Wietek, Georg Tappert 1880-1957. Ein Wegbereiter der Deutschen Moderne, München 1980, WVZ-Nr. 229 (m. SW-Abb.).

Mit expressivem Strich und einer Begeisterung für die Exzentrik des Lebens hat sich der Berliner Expressionist Georg Tappert in den Jahren der Weimarer Republik der Motive des Theaters und Varietés, des pulserenden Berliner Nachtlebens gewidmet. „Sitzende mit Strumpfband (Bildnis R.)“ ist ein herausragendes Beispiel dieser dem schnellen, in jeder Hinsicht intensiven Leben gewidmeten Schaffensphase. Tapperts Gemälde zeigen – teils glamourös inszeniert – immer vom Leben gezeichnete Charaktere. In der Kombination aus Exzentrik und Lebensnähe liegt ihre unverwechselbare Qualität, denn anders als etwa Otto Dix, George Grosz oder auch Max Beckmann hat er die Fragilität dieser nächtlichen Parallelwelt selten stark überzeichnet oder entfremdet und damit nicht in Richtung einer zeitkritischen Groteske oder eines inhaltlich aufgeladenen Welttheaters verschoben. Tapperts Figuren überzeugen vielmehr durch ihre enorme menschliche Präsenz und ihren unmittelbaren, realitätsnahen Ausdruck. Wenig ist bekannt über Fräulein Rosenberg, eines von Tapperts wichtigsten Modellen der 1920er Jahre, das uns im vorliegenden „Bildnis R.“ in exzentrischer Pose und halb entblößt gegenübertritt. Nackt ist ihre Brust und der kurze Rock ihres Negligés gewährt freien Blick auf ihre Strumpfbänder, und doch ist sie nicht das Opfer des

• **Tappert ist Protagonist der Berliner Avantgarde: 1910 gründet er gemeinsam mit Max Pechstein und den „Brücke“-Künstlern die „Neue Sezession“ und 1918 die „Novembergruppe“ (1918–1933), ein Zusammenschluss von Expressionisten, Futuristen, Dada-Künstlern und Bauhaus-Mitgliedern**

• **In der Zeit der Weimarer Republik beherrschen die exzentrischen Parallelwelten Variété, Zirkus und Karneval sein Schaffen, eine zeitgleich für das Œuvre von Dix, Beckmann und Grosz prägende Motivik**

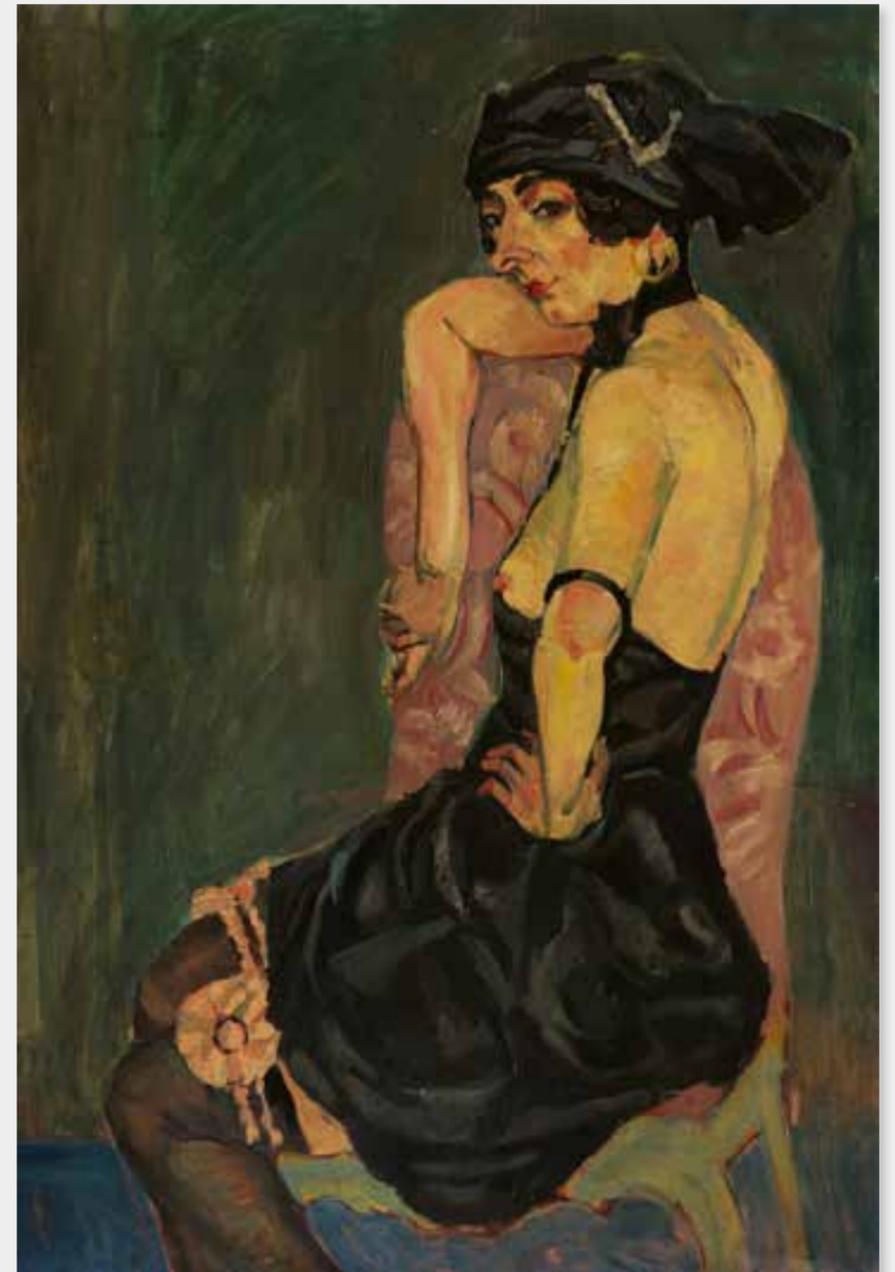
• **Die Dargestellte, Fräulein Rosenberg, eine Freundin seiner ersten Frau, zählt in dieser Zeit zu Tapperts wichtigsten Modellen**

• **In exzentrischer Pose und halb entblößt vor leuchtend grünen Grund gesetzt, ist „Bildnis R.“ ein herausragendes Beispiel dieser bedeutenden Schaffensphase**

• **Geschlossene Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers 1968 in eine Berliner Privatsammlung veräußert und seither in Familienbesitz**

• **Seit über 50 Jahren in Familienbesitz**

männlichen Blicks, sondern schaut vielmehr stark und selbstbewusst auf ihren Betrachter herab. Sie ist kein junges Mädchen, sondern eine starke, mitten im Leben stehende Frau, die den Blick des Betrachters selbstbewusst zu erwidern weiß. Der Vorname der Dargestellten, der geheimnisvollen Chansonette „Fräulein Rosenberg“, ist nicht überliefert, bekannt ist nur, dass es sich um eine Bekannte von Tapperts erster Ehefrau Kathleen Barget (1890–1925) gehandelt haben soll, die Tappert Anfang der 1920er Jahre in wechselnden Kostümen selbstbewusst und stets in lässig-mondäner Pose zeigt. Allein in der vorliegenden Arbeit jedoch hat Tappert die Dargestellte nicht nur selbstbewusst-mondän, sondern auch halb nackt ins Format gesetzt. Gerade in dieser fragilen Balance zwischen Entblößtheit und Selbstbewusstsein, Schwäche und Stärke, Erotik und Lebensreife liegt die besondere Qualität der vorliegenden Komposition. In „Sitzende mit Strumpfband (Bildnis R.)“ stellt uns Tappert die Chansonette „Fräulein Rosenberg“ als geheimnisvolle Femme fatale gegenüber, eine erotisch-starke und zugleich von ihrem intensiven Leben gezeichnete Frauengestalt, die deutliche Parallelen zu dem von Otto Dix wenig später ausgeführten berühmten Gemälde „Bildnis der Tänzerin Anita Berber“ (1925) zeigt. [JS]



Vorzeichnungen





420

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

Kecke junge Dame (Flapper).
Ca. 1927/1929.

Tempera und Wassertempera.
Auf Velin. 69,9 x 51,5 cm (27,5 x 20,2 in),
blattgroß. [EH]

Die Arbeit ist im Christian Rohlf's Archiv
am Osthaus Museum Hagen unter der
Nummer CRA 247/23 registriert.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 17.59 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Dr. Hugo und Marguerite Bamberger, Deutschland (wohl direkt vom Künstler erworben).
- Fam. Lewinson, Massachusetts, USA.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

- In einem für Rohlf's sehr besonderen Motiv charakterisiert er eine moderne, junge Frau der späten 1920er Jahre
- Flapper werden in den 1920 und 1930er Jahren besonders charismatische, junge Frauen genannt, die sich von gesellschaftlichen Konventionen befreit haben und dies auch z. B. mit kurzem Haar und ihrem Kleidungsstil zeigten
- Herausragende Darstellung der Aufbruchstimmung und des Zeitgeistes der „goldenen“ 1920er Jahre
- 1955 werden einige Werke postum auf der documenta I in Kassel ausgestellt
- Weitere Werke des Künstlers befinden sind unter anderem in den Sammlungen des Museum of Modern Art, New York, und des Louvre in Paris



421

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Blumenstilleben. Ende 1920er Jahre.

Aquarell und Tuschpinsel.
Rechts unten signiert. Aus festem Aquarellpapier.
50,8 x 35,8 cm (20 x 14 in), blattgroß. [JS]

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

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.00 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21,000 – 31,500

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweiz (erworben 1959, Stuttgarter Kunstkabinett, 34. Auktion, Los 860).
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Moderne Kunst, 34. Auktion, 20./21.11.1959, Los 860 (m. Abb. Tafel 52).

- Schmidt-Rottluff ist der unangefochtene Meister des Aquarells unter den „Brücke“-Künstlern
- Malerisch ausgeführtes Blumenstilleben in expressiv-befreiter Farbbigkeit
- 1959 über das Stuttgarter Kunstkabinett in eine schweizerische Privatsammlung veräußert und seither in Familienbesitz

„Mit seiner Arbeitsweise etablierte Schmidt-Rottluff das Aquarell als gleichberechtigte Bildgattung neben dem Gemälde. Seine Aquarelle sind von Format, Komposition und malerischer Ausführung den Gemälden ebenbürtig. Für Schmidt-Rottluff, der mit der Künstlergruppe ‚Brücke‘ den deutschen Expressionismus prägte, der bewußt antiakademisch die spontane, empfindungsgeleitete Arbeitsweise vor dem Motiv pflegte und die unmittelbare Wiedergabe des Gesehenen und Gefühlten als höchstes Kriterium für unverfälschten Ausdruck ansah, war das Aquarell in seiner leichten und unkomplizierten Handhabung die Technik der Wahl, um Eindrücke direkt ‚vor der Natur‘ ins Bild zu setzen.“

Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, hrsg. vom Brücke-Museum Berlin, München 2011, S. 9.



- Unikat in dieser Farbgebung und Motivgestaltung
- Druck von der grünen Zeichnungsplatte und monotypieartig in Rot und Schwarz eingefärbter Farbplatte
- Einziges Blatt mit der um 180 Grad gedrehten Figur
- Dem weiblichen Akt kommt in der frühen „Brücke“-Zeit eine außerordentliche Bedeutung zu

PROVENIENZ

· Firmensammlung Ahlers AG, Herford (Galerie Kornfeld, 2000).

AUSSTELLUNG

· #DepictingWomen – beauty, goddess, motherhood, bathing, soliciting, fulfilling, fragment, Stiftung Ahlers Pro Arte, Herford, 15.9.-9.12.2018, Kat. S. 86 und S. 53 (m. Abb.).

LITERATUR

· Galerie Kornfeld, Bern, Auktion 224, Moderne Kunst Teil I, 23.6.2000, Los 49.

422 | AUS DER AHLERS COLLECTION

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Liegende. 1908.

Farblithografie (grün), monotypieartig in Rot und Schwarz überarbeitet.

Ebner/Gabelmann 290 L, Dube L 85. Signiert, datiert und betitelt. Unikat in dieser Motivgestaltung und Farbgebung. Auf dünnem Papier. 18,2 x 32,2 cm (7.1 x 12.6 in). Papier: 24,3 x 36,9 cm (9.5 x 14.5 in). Einzig bekannter Druck in dieser Motivgestaltung und Farbgebung.

Das Werkverzeichnis von Dube erwähnt nur 2 Abzüge, beide mit 180 Grad gedrehtem Motiv, also dem Kopf der liegenden Frau nach links, und in anderer Farbgebung. Von diesen befindet sich 1 Exemplar im Museum Folkwang, Essen. [EH] Bitte beachten Sie den Zustandsbericht.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.02 h ± 20 Min.*

€ 15.000 – 25.000 (R/D, F)
\$ 15,750 – 26,250



423 | AUS DER AHLERS COLLECTION

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Sitzendes Mädchen. 1911.

Lithografie.

Schapiro L 78. Signiert und datiert. Auf Velin. 40 x 33,5 cm (15.7 x 13.1 in). Papier: 49,5 x 42 cm (19.5 x 16.5 in). [SM]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.03 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)
\$ 10,500 – 15,750

• Äußerst selten – bisher wurde nur ein weiteres Exemplar auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)

• Schöne frühe, minimalistisch aufgefasste Aktdarstellung aus der „Brücke“-Zeit

• Ab 1911 rückt der weibliche Akt verstärkt in den Blick des Künstlers

PROVENIENZ

· Galerie W. Utermann, Dortmund.
· Firmensammlung Ahlers AG, Herford (seit 1983, direkt vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

· Schwarz auf Weiß. Druck-Graphik im Wandel der Zeit von Rembrandt bis Dieter Roth, Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte, Hannover, 28.9.2013-5.1.2014, Kat. S. 25, S. 26 (Abb.).



424

ROLF NESCH

1893 Oberesslingen – 1975 Oslo

Karl Muck. 1931.

Kaltnadelradierung mit Plattenton. Heliessen/Sørensen 414. Signiert und bezeichnet „Selbstdruck“. Handabzug vor der kleinen unnummerierten Auflage für das Portfolio von vermutlich weniger als 9 Exemplaren. Auf feinem Papier. 45,2 x 34,9 cm (17,7 x 13,7 in). Papier: 51,5 x 39,5 cm (20,2 x 15,6 in). Aus der Folge „Karl Muck und sein Orchester“ (Heliessen/Sørensen 389-421). [JS]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.04 h ± 20 Min.*

€ 14.000 – 18.000 (R/D, F)
\$ 14,700 – 18,900

PROVENIENZ

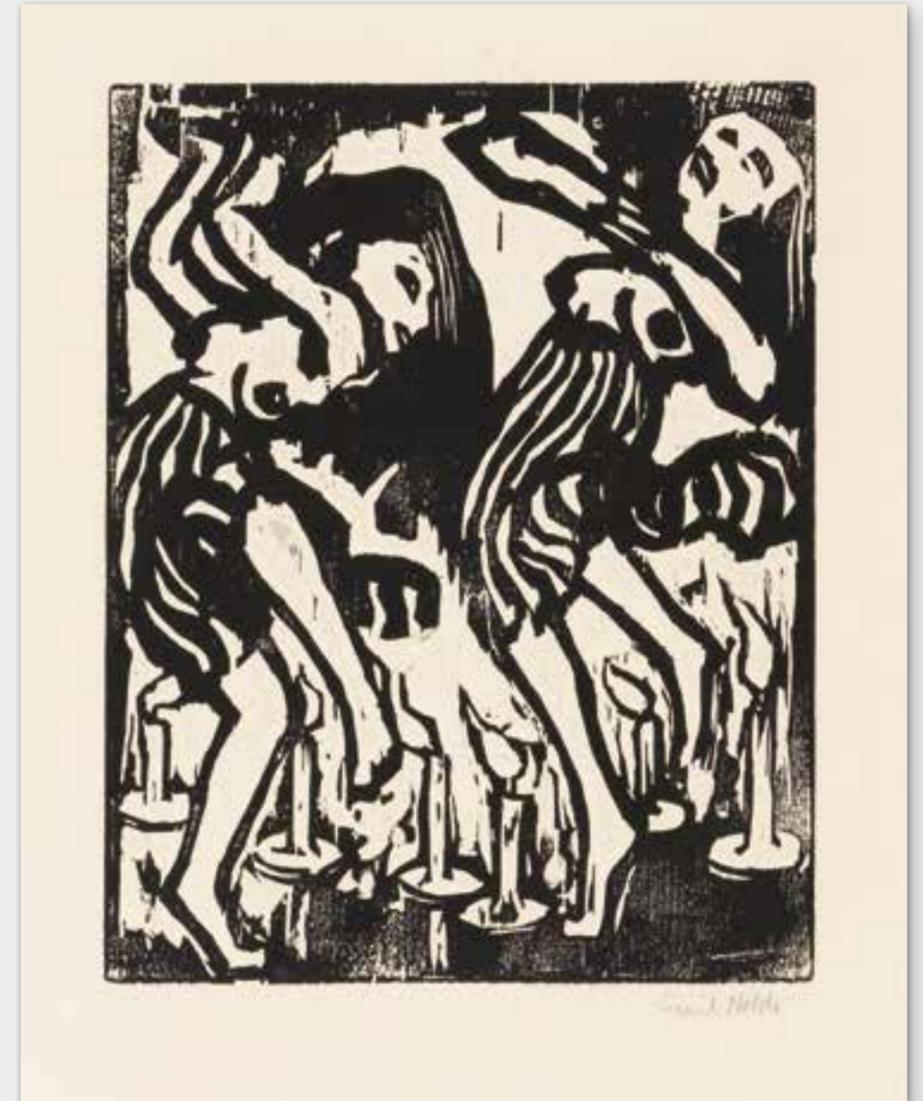
- Privatbesitz.
- Galerie Nierendorf, Berlin (1979 vom Vorgenannten erworben. Verso mit dem handschriftlichen Besitzvermerk).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Die Radierungen der Folge „Karl Muck und sein Orchester“ sind beispielhaft für die experimentelle Verwendung der Drucktechniken bei Rolf Nesch. Die Arbeiten entstehen 1931 im Auftrag des Hamburger Senats, vermittelt durch Max Sauerlandt zum 70. Geburtstag des Dirigenten der Hamburger Philharmonie Karl Muck. Das vorliegende Blatt „Karl Muck“ ist das faszinierendste Bildnis des in genieharter Pose aufs Papier gesetzten Dirigenten. Wie aus dem Nichts des dunklen Plattentones treten der nur schemenhaft umrissene Kopf und die Hände mit dem Attribut des Taktstockes hervor. [JS]

- **Äußerst seltene Arbeit**
- **Bisher wurde erst ein weiterer Abzug auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**
- **Weitere Abzüge befinden sich in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle, des British Museums, London und des National Museums, Oslo**

„Was Nesch vom Bildnis des Dirigenten mit dem Taktstock sagte, gilt für die gesamte Folge: ‚Eine Vision, die geladen ist mit Musik‘, eine Vision, die aus Dunkelheiten aufleuchtet und die ohne das Erlebnis des Zuhörens nicht zu erklären ist.“

Heinz Spielmann, zit. nach: Rolf Nesch. 1893-1975. Retrospektive zum 100. Geburtstag, Ausst.-Kat. Cismar/Esslingen/Heidenheim, Schleswig 1993, S. 11.



425

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Kerzentänzerinnen. 1917.

Holzchnitt. Schiefler/Mosel/Urban H 127 V (von V). Signiert. Nach Noldes Aufzeichnungen wurden 13 Exemplare dieses Druckzustandes gedruckt. Von den anderen Druckzuständen wurden darüber hinaus insgesamt ca. 8 weitere Exemplare abgezogen. Auf festem chamoisfarbenem Papier. 30,5 x 23,8 cm (12 x 9,3 in). Papier: 41,3 x 33,8 cm (16,2 x 13,3 in). [JS]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.06 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Kornfeld und Klipstein, Bern, Auktion 153, 1974.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

- **Noldes „Kerzentänzerinnen“ – expressive Wucht und mystische Exotik**
- **Die exzentrisch-aufgeladene Motivik dieses seltenen Handabzuges basiert auf einem der bedeutendsten expressionistischen Gemälde Noldes: die „Kerzentänzerinnen“ von 1912 (Nolde-Stiftung, Seebüll)**
- **Nolde, Kirchner, Pechstein, Jawlensky, Kandinsky u. a. sind in dieser Zeit begeistert vom expressiven Vermögen des modernen Tanzes**
- **Die rituelle tänzerische Tradition exotischer Kulturen ist Anfang des Jahrhunderts eine der zentralen Inspirationsquellen der tänzerischen und künstlerischen Avantgarde**
- **Selten. Bisher wurden maximal 6 weitere Handabzüge dieses Holzchnittes auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**

WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart – 1955 Stuttgart

Mit Amöbenform. 1938.

Öl auf Leinwand auf Holz aufgezogen.
Links unten signiert und datiert. Rechts unten unleserlich bezeichnet.
Verso datiert, auf einem Etikett typografisch signiert sowie von fremder Hand bezeichnet.
43,7 x 30,4 cm (17,2 x 11,9 in). Holz: 52 x 40 cm (20,4 x 15,7 in).

☛ **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.07 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Sammlung Kurt und Vera Deschler, Ulm.
- Galerie Gunzenhauser, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (1977 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG

- Hölzel und sein Kreis, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 8.9.-5.11.1961, Kat.-Nr. 27 (verso mit dem Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Peter Beye/Felicitas Baumeister, Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. II, Ostfildern 2002, WVZ-Nr. 817 (m. Abb.).
- Will Grohmann, Willi Baumeister. Leben und Werk, Köln 1963, Kat.-Nr. 527 (m. Abb.).

Amöbenhafte Wesen, abstrakte Formen und geheimnisvolle Liniengebilde besiedeln Baumeisters Leinwandbühne. Meint man auf den ersten Blick, bekannte Figurationen erkennen zu können, entziehen sich die schwebenden Wesen jedoch auf den zweiten Blick jedweder geläufigen Einordnung. Erst im Zusammenspiel aller es bedingender Kräfte gewinnt das Bild seine endgültige Form. Die „Eidos“-Bilder, zu denen auch das hier vorliegende „Mit Amöbenform“ zählt, gelten als Höhepunkt in Baumeisters Schaffen der 1930er Jahre. „Eidos“ meint Urbild, jedoch nicht in einem statischen Verständnis, sondern in einem dynamischen Sinne, in einem wandlungsfähigen Formenpotenzial. Die zentrale Form stellt die Amöbe dar, auch Wechseltierchen genannt. Der Name ist hier Programm, da es zur Gestaltänderung fähig ist und zu immer neuen Gestaltungstypen drängt. Diese Maxime weiß Baumeister in der vorliegenden Arbeit sichtbar zu machen. Scheinen das blaue, weiße und dunkelrote Tierchen eine gewisse Verwandtschaft miteinander zu teilen, sind sie doch in ihrer Gestaltungsform eigenständig. Auch legt der Umriss die Gestalt nicht endgültig fest, was besonders schön an den zwei dominierenden Gebilden zu erkennen ist. Es scheint, als modifizieren sich diese surrealistisch anmutenden Kompositionen jeden Augenblick von neuem direkt vor dem Auge der Betrachtenden. Diese Verwandlung ist die bestimmende Kraft

- **Aus der bedeutenden Werkreihe der „Eidos“-Bilder, dem Höhepunkt in Baumeisters Entwicklung der 1930er Jahre**
- **Im dynamischen Überlagern von feinen Linien und amöbenhaften Formgebilden zeigt sich der ‚reflexive Prozesscharakter‘ von Baumeisters Malerei**
- **Gemälde aus der „Eidos“-Folge befinden sich in zahlreichen Museumssammlungen, wie u. a. im Stedelijk Museum, Amsterdam, der Pinakothek der Moderne, München, und der Staatsgalerie Stuttgart**

in der Entstehung des Bildes und sie bestimmt auch Baumeisters geistige Auseinandersetzung dieser Zeit. Besonders die Metamorphosenlehre Goethes, die dieser anhand seiner morphologischen Studien an Pflanzen und Tieren entwickelte, ist hier als eine grundlegende Komponente zu nennen. Bemerkenswert ist, dass Baumeister trotz dieser sowohl gesellschaftlich als auch für ihn persönlich turbulenten 1930er Jahre konsequent weiterhin künstlerisch aktiv ist und zu neuartigen künstlerischen Ausdrücken findet. „Mit Amöbenform“ entstand im Jahr 1938. Ein Jahr zuvor findet die Ausstellung „Entartete Kunst“ statt, ein Jahr später beginnt der Zweite Weltkrieg. Diese Zeit ist geprägt von der nationalsozialistischen Ideologie, welche Künstler wie Willi Baumeister diffamiert und ausgrenzt. 1933, kurz nach der Machtübernahme Hitlers, wird der 44-Jährige aus seinem Dienst an der Städelschule in Frankfurt am Main entlassen. Doch trotz dieser widrigen Umstände verfolgt Baumeister weiterhin eine Kunst, die sich aus sich selbst heraus weiterentwickelt. Form und Farbe emanzipieren sich voneinander und entwickeln eine wegweisende Eigendynamik. Der Aspekt des Prozessualen begleitet Baumeister in seiner gesamten künstlerischen Karriere und es ist nur folgerichtig, dass er heute als einer der wichtigsten und bedeutendsten Künstler der Moderne gilt, was dieses Gemälde zu unterstreichen weiß. [AW]



EGON SCHIELE

1890 Tulln – 1918 Wien

Weiblicher Rückenakt, die Hände auf der Hüfte.
1917.

Schwarze Kreidezeichnung.
Rechts unten signiert und datiert. Verso mit dem Nachlassstempel.
45,8 x 29,3 cm (18 x 11.5 in), Blattgröße. [CH]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.08 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000 (R/D)
\$ 94,500 – 126,000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (1918, verso m. d. Nachlassstempel).
- Sammlung Melanie Schiele Schuster (1886-1974), Wien (die Schwester des Künstlers, durch Erbschaft).
- Sammlung Norbert Gradisch, Wien (der Neffe der Vorgenannten, durch Erbschaft).
- Privatsammlung Wien.
- Privatsammlung Tokio.
- Privatsammlung Wien (2013 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Egon Schiele, Neue Galerie, Wien, Februar bis März 1954.
- Egon Schiele. Werke aus Familienbesitz, Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien, 19.10.-30.12.1979, Kat.-Nr. 55 (m. Abb.).
- Egon Schiele. Der künstlerische Nachlass, Kulturring, Kirchheim unter Teck, 23.5.-13.6.1982, Kat.-Nr. 57 (m. Abb.).

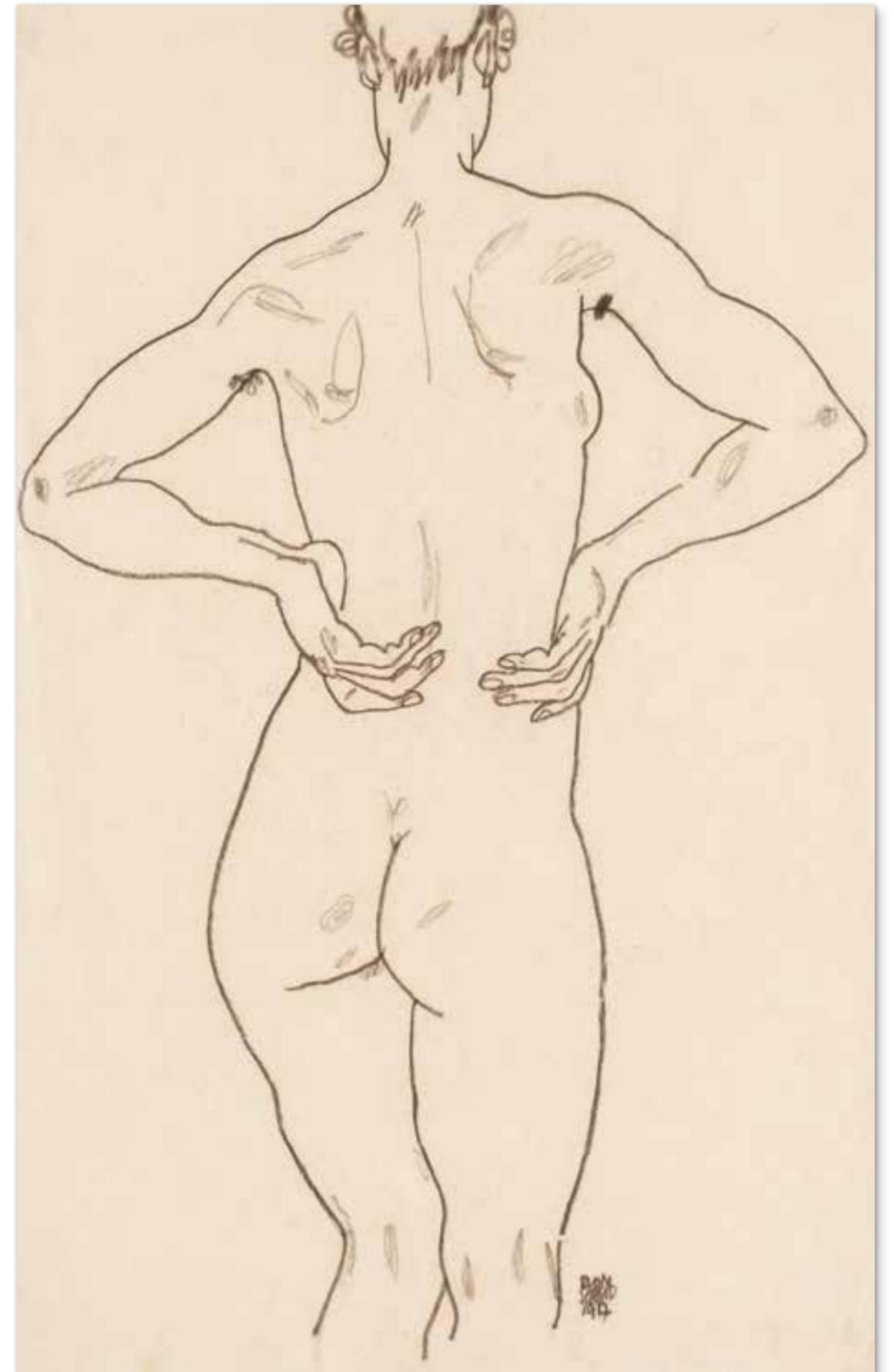
LITERATUR

- Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1990, S. 587, WVZ-Nr. D2049 (m. Abb.).
- Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1998, S. 587, WVZ-Nr. D2049 (m. Abb.).
- Christie's, London, Impressionist and 20th Century, Works on Paper, 8.2.2001, Los 439 (m. Abb.).

„The artist evinces a far greater economy of line, fixing his subject in single, perfect strokes and avoiding the complicated retracing and doubling of earlier times.“

Jane Kallir, in: Egon Schiele. The Complete Works, New York 1998, S. 567.

- **Meisterhafte Zeichnung mit sicherer, kräftiger, präziser und fast ununterbrochener Linienführung**
- **Mit der grafischen Hervorhebung an Armen, Schultern, Rücken, Gesäß und Beinen lenkt Schiele den Blick auf ganz bestimmte anatomische Bereiche dieses weiblichen Rückenaktes**
- **Herausragendes Beispiel für Schieles künstlerische Entwicklung hin zu einer naturalistischeren Simplifizierung innerhalb der letzten beiden Schaffensjahre vor seinem frühen Tod 1918**
- **Gemälde und Zeichnungen dieses Entstehungsjahres, wie auch die hier angebotene Zeichnung, dokumentieren Schieles damalige künstlerische Fokussierung auf die Hände seiner Dargestellten**
- **Im Entstehungsjahr 1917 gehören insbesondere die sich ähnelnden Schwestern Adele und Edith Harms zu Schieles bevorzugten Modellen**
- **Bis mindestens 1979 in der weiteren Familie des Künstlers verblieben**



MARGARETHE MOLL

1884 Mühlhausen/Elsass – 1977 München

Stehende. 1929.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.
Rückseitig auf der Plinthe mit der Signatur und der Bezeichnung „e.a.“.
Eines von zwei Künstlerexemplaren neben insgesamt 8 weiteren Güssen.
Höhe: 62,5 cm (24.6 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.10 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21,000 – 31,500

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass der Künstlerin.
- Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Bildhauerinnen. Von Kollwitz bis Genzken, Städtische Museen Heilbronn, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen sowie Museen Böttcherstraße, Bremen, November 2018 - August 2019, Kat.-Nr. 40 (ein anderes Exemplar).
- Gemischtes Doppel. Die Molls und die Purrmanns – Zwei Künstlerpaare der Moderne, Museum Wiesbaden, 12.10.2023-18.2.2024, S. 135, Abb. 7 und S. 165, ganzseitige Farbabb. (ein anderes Exemplar).

LITERATUR

- Werner Filmer, Marg Moll. Eine deutsche Bildhauerin 1884-1977, Bergisch Gladbach 2013, Abb. S. 85.

Marg Moll gehört zu den wenigen Bildhauerinnen der ersten Generation, die sofort in der Kunstwelt Fuß fassen konnten. Zunächst ließ sich Marg Moll jedoch bei Lovis Corinth und ihrem späteren Mann Oskar Moll zur Malerin ausbilden. Der Bildhauerei wendet sie sich erst ab 1905 zu. Bereits in den 1920er Jahren wird Marg Moll regelmäßig in Deutschland, aber auch international ausgestellt und ist etwa mit Alexander Archipenko und Constantin Brâncuși auf der Höhe ihrer Zeit. Infolge der Ausstellung ihrer Werke in der Neuen Secession Berlin 1915/16 wird sie von renommierten Kunsthändlern wie Wolfgang Gurlitt oder Alfred Flechtheim in Berlin oder der Galerie Arnold in Breslau bis hin zu Hans Goltz in München in deren Programm aufgenommen.

Ein Studienaufenthalt in Paris 1907/08 ermöglicht die Begegnung mit Henri Matisse und die Beteiligung an der Gründung seiner Académie. Sie wird dort seine einzige deutsche Bildhauerschülerin sein. Hier entwickelt sie eine kubistische Formsprache in ihrer plastischen Arbeit, die sie zur Pionierin der abstrakten Skulptur werden lässt. Molls abstrakte Skulpturen haben zumeist den menschlichen Körper zum Thema, den sie in einfachen Volumina moduliert. Dabei entwickelt sie eine sum-

• Lebzeitguss

• Margarethe Moll war die einzige deutsche Bildhauerschülerin von Henri Matisse in Paris

• Noch vor Käthe Kollwitz, Emy Roeder und Renée Sintenis beginnt sie ihre bildhauerische Tätigkeit

• In dieser Plastik spiegeln sich die Einflüsse ihrer Begegnungen in den Jahren 1920 bis 1931 mit den Künstlern Archipenko, Zadkine, Brâncuși und Léger wider

• Aktuell zeigt das Museum Wiesbaden mit „Gemischtes Doppel. Die Molls und die Purrmanns – Zwei Künstlerpaare der Moderne“ vom 13.10.2023 bis zum 18.2.2024 eine umfangreiche Werkschau mit Arbeiten der Künstlerin, u.a. mit ebenfalls einem Exemplar der hier angebotenen „Stehenden“

• Arbeiten von Margarethe Moll waren ebenfalls in der renommierten Ausstellung „Die erste Generation. Bildhauerinnen der Berliner Moderne“ im Georg Kolbe Museum, Berlin (2018), sowie in der Wanderausstellung „Bildhauerinnen. Von Kollwitz bis Genzken“ in den Städtischen Museen Heilbronn u. a. (2018/2019) zu sehen

marische, kubistisch anmutende Formsprache, die eine feine Rhythmik im Spiel des als plastisches Gestaltungsmittel eingesetzten Lichtes entfaltet. Ein Höhepunkt ihrer künstlerischen Laufbahn ist im Jahr 1932 die Doppelpräsentation „Tableaux par Oscar Moll. Sculptures par Marg Moll“ in der Pariser Galerie Georges Petit gemeinsam mit ihrem Mann. Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten wird Marg Moll als „entartet“ diffamiert. Ihre rundumansichtige „Tänzerin“ ist nicht nur Teil der Ausstellung „Entartete Kunst“, sondern wird auch als Requisite im nationalsozialistischen Propagandafilm „Venus vor Gericht“ (1941) missbraucht. Nach dem Krieg ist es diese Skulptur, die der in Vergessenheit geratenen Künstlerin ihre verdiente Wertschätzung wiedergibt. Die Skulptur wird mit 16 anderen als „entartet“ deklarierten Skulpturen bei Bauarbeiten an der Berliner U-Bahn in einem verschütteten Keller wiederentdeckt. Mit diesem spektakulären Fund wird auch die Künstlerin selbst neu wahrgenommen. Ihre Werke werden unter anderem in Ausstellungen im Georg Kolbe Museum, Berlin, und in der Kunsthalle Mannheim gezeigt. Aktuell präsentiert das Museum Wiesbaden die Ausstellung „Gemischtes Doppel. Die Molls und die Purrmanns“. [SM]





429 | AUS DER
AHLERS COLLECTION

FERNAND LÉGER

1881 Argentan – 1955 Gif-sur-Yvette

Projet de costume: Création
du Monde. 1923.

Aquarell und Tinte über Bleistift auf liniertem
Papier.

Rechts unten monogrammiert. Verso von
fremder Hand mit der Nachlassnummer
„N°G. 386-1“ bezeichnet und betitelt.
22 x 17 cm (8.6 x 6.6 in). [AR]

Mit einer Bestätigung des Comité Léger, Paris.
Die Arbeit wird in das Online-Werkverzeichnis
der Arbeiten auf Papier aufgenommen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.11 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)
\$ 10,500 – 15,750

PROVENIENZ

- Nadia Léger (Frau des Künstlers), Paris.
- Pierre Cardin, Paris.
- Privatsammlung Portugal.
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford.

AUSSTELLUNG

- Espace Cardin, Paris, 1970.

LITERATUR

- Tajan, Paris, Auktion 9726, Dessins
Modernes, 3.5.2012, Los 258.

- **Paradiesvogel in der für Léger so charakteristischen Formensprache**
- **Kostümentwurf für das Ballett „La Création du Monde“**
- **Vor 100 Jahren, am 25. Oktober 1923, wurde das Stück im Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt**



430 | AUS DER
AHLERS COLLECTION

WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau – 1944 Neuilly-sur-Seine

Kleine Welten I. 1922.

Farblithografie.

Signiert. Im Stein monogrammiert und datiert.

Auf Bütten. 24,7 x 21,6 cm (9,7 x 8,5 in).

Papier: 30,7 x 25,8 cm (12 x 10,2 in). [SM]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.12 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/N)
\$ 10,500 – 15,750

• Aus dem berühmtesten Grafikzyklus von Kandinsky

• „Alle Platten und Steine habe ich eigenhändig gemacht, alle Abzüge wurden unter meiner ständigen Leitung gedruckt [...]. Also: die ganze Ausführung erstklassig“ (Kandinsky an Galka Scheyer, 4.5.1932, zit. nach: Roethel, Kandinsky. Das graphische Werk, Köln 1970, S. 452)

• Die Arbeiten zu „Kleine Welten“ sind ein Wendepunkt im Werk Kandinskys hin zu einer streng geometrisch-abstrakten Formfindung

PROVENIENZ

- Konrad Diepolder, Moderne Graphik, München.
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford (seit 1973, direkt beim Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Hans Konrad Roethel, Wassily Kandinsky. Das graphische Werk, Köln 1970, WVZ-Nr. 164.

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Gesichter. 1914–1918.

Mappenwerk mit 19 Blatt Radierungen in den Original-Passepartouts. Mit Halbleinwand-Mappe; mit der Einleitung von J. Meier-Graefe. Erschienen im Verlag der Marées-Gesellschaft / R. Piper & Co., München 1919 (jeweils mit dem Trockenstempel). Hofmaier 81, 84, 88-90, 104, 108, 126-137. Die Einzelblätter jeweils signiert, überwiegend datiert (12) und betitelt (15). Ein Blatt in der Platte signiert, datiert, bezeichnet. Im Impressum des Einleitungsheftes mit der typografischen Nummerierung und Bezeichnung „Von den 40 Exemplaren auf Japan ist dies Nr. 1. Es wurde gedruckt für Leopold Biermann“. [EH] Erstes Exemplar der Luxusausgabe von 40 Exemplaren vor der Verstählung der Platten. Auf Japanpapier. Bis zu: 33 x 23,8 cm (12,9 x 9,3 in). Papier: bis zu 38,7 x 32 cm (15,2 x 12,5 in). Gedruckt von Franz Hanfstaengl, München, und herausgegeben von der Marées-Gesellschaft, München. Enthalten sind folgende Blätter: Selbstbildnis (H. 137 II B a), Familienszene (H. 127 B b), Irrenhaus (H. 135 III B a), Liebespaar I (H. 88 II B a), Liebespaar II (H. 126 II B a), Mainlandschaft (H. 128), Die Gähnenden (H. 129 IV B a), Theater (H. 89 III B a), Cafémusik (H. 130 III B a), Der Abend (H. 90 II B b), Kreuzabnahme (H. 131 II B a), Auferstehung (H. 132 II B a), Frühling (H. 133 II B a), Landschaft mit Ballon (H. 134 II A a), 2 Autooffiziere (H. 84 B a), Spielende Kinder (H. 136 II B a), Prosit Neujahr (H. 108), Große Operation (H. 81), Selbstbildnis mit Griffel (H. 105 II B a).

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.14 h ± 20 Min.

€ 60.000–80.000 (R/D)
\$ 63.000–84.000

PROVENIENZ

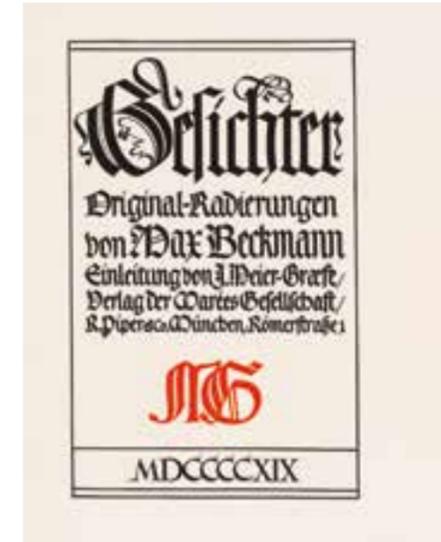
- Leopold Biermann, Bremen (Hinweis im Impressum).
- Privatsammlung Süddeutschland.

• „Von den 40 Exemplaren auf Japan ist dies Nr. I“
(zit. aus dem Impressum)

• Im 15. Blatt mit dem Titel „Zwei Autooffiziere“
porträtiert Beckmann im rechten Kopf den
Kunsthändler Paul Cassirer



AUSWAHL



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Rothaarige (Stephanie Wiesand). 1947.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 45,6 x 35,1 cm (17,9 x 13,8 in), Blattgröße.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 23. Oktober 2022. Die Arbeit ist in seinem Archiv unter der Nummer „Nolde A - 253/2022“ registriert.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.15 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 (R/D, F)

§ 63.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Stephanie Wiesand, Baden-Baden (als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Hamburg (seit 2003, Galerie Bierhinkel, Rheinau-Freistett).

Der inspirierende Austausch mit Tänzer:innen, Musiker:innen, Dichter:innen und Schauspieler:innen stellt für Emil Nolde bereits in früheren Schaffensphasen einen bedeutenden Anreiz für seine künstlerische Auseinandersetzung dar. Als der Maler im Jahr 1947 im nordfriesischen St. Peter-Ording die junge Schauspielerin Stephanie Wiesand (1912– unbek.) kennenlernt, entwickelt sich eine intensive Bekanntschaft zwischen den beiden, auf die ein reger Briefwechsel folgt. Die gemeinsame Zeit an der Nordsee ist geprägt von intensivem Austausch: Nach dem einschneidenden Verlust seiner Ehefrau Ada im Jahr zuvor liest Wiesand dem Künstler aus seinen Lebenserinnerungen vor und spendet ihm auf diese Weise Trost.

Bei einem der Zusammentreffen Wiesands und Noldes, die sich in diesem Kontext ereignen, entsteht wohl auch das vorliegende Aquarell. Hier charakterisiert Nolde die Schauspielerin mit kräftig orangerotem Haar sowie blauen Konturlinien und Gesichtszügen, mit besonderer Betonung der feinsinnig ausgeführten Augenpartie. Der zart ausdifferenzierte Mund tritt in seiner Farbigkeit deutlich hervor. Die sparsame Verwendung von Details ermöglicht es Nolde, die Ausdruckskraft von Mimik und Farbigkeit noch um ein Vielfaches zu steigern. Die daraus resultierende Präsenz der dargestellten Schauspielerin scheint durch die zarte plastische und dennoch spontan wirkende Modellierung beinahe greifbar zu werden. Es handelt sich bei dieser außergewöhnlichen Arbeit um einen eindrücklichen Beleg für die ausgeprägte Fähigkeit Emil Noldes, zarte Stimmungswerte in seinen Bildnissen wiederzugeben. In einem Brief an die Dargestellte äußert sich der Künstler auf bezeichnende Weise: „Nur bitte ich Sie, nicht zu sagen, daß Sie es sind, es ist ja kein Portrait, es ist ein Bildchen nur“ (Emil Nolde in einem Brief an Stephanie Wiesand vom 4.12.1949). Vielmehr als der Schilderung der äußerlichen Eigenschaften



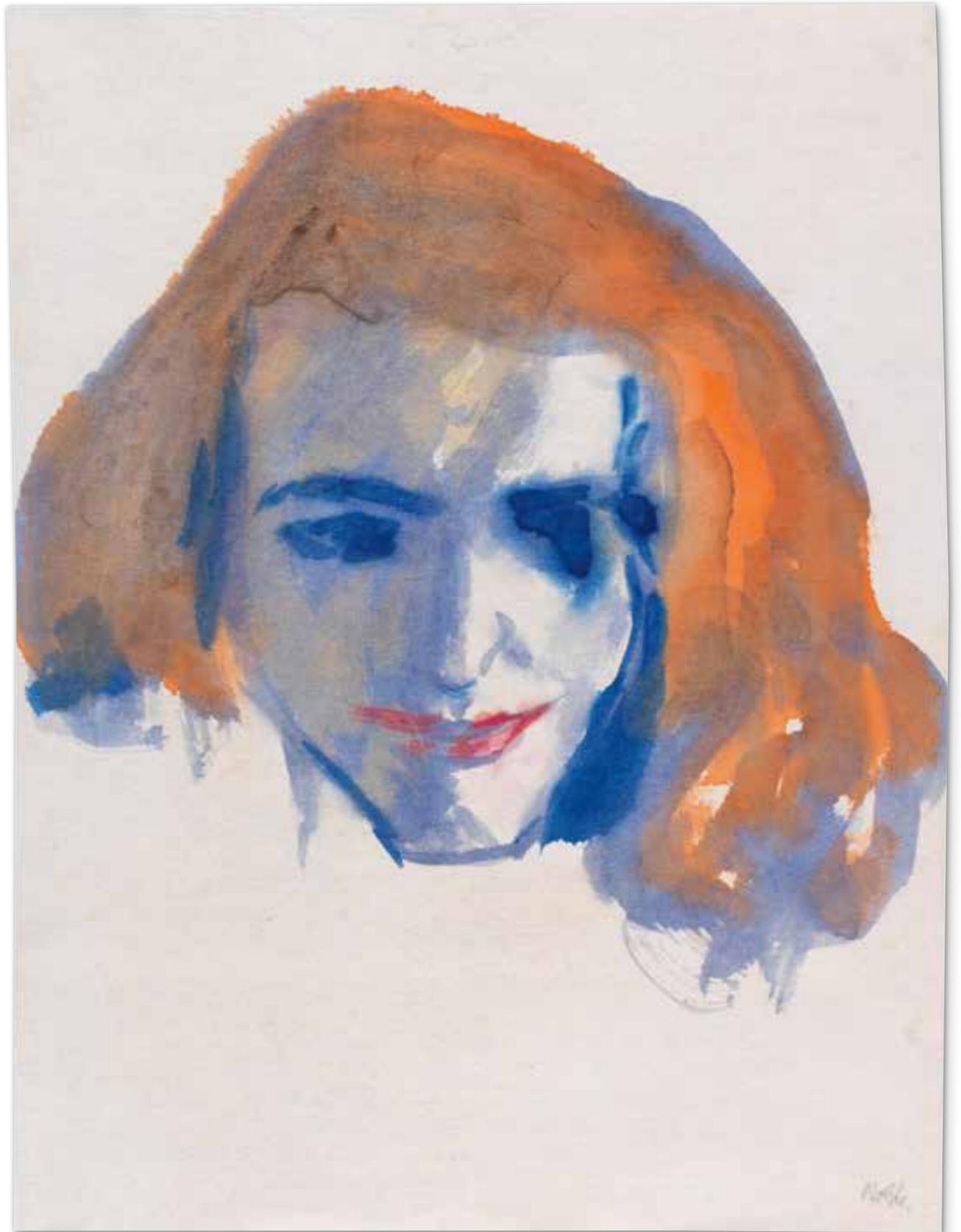
Foto: Erika Haendler-Krah

Stephanie Wiesand in „Iphigenie in Delphi“ von Gerhart Hauptmann, Kiel 1942/43.

ten der gezeigten Person gilt Noldes zentrales Interesse den Stimmungen und Emotionen, um den subjektiven Eindruck der Dargestellten erfahrbar und – wie in diesem Fall mit besonderer Intensität – bildwksam zu machen. In der Reihe der so effektvollen Bildnisse Emil Noldes handelt es sich bei diesem außergewöhnlichen Blatt um eine Darstellung von einmaliger Präsenz und unmittelbarer Ausdruckskraft. [AM]

- **Ausdrucksstarkes Aquarell in feurigem Kolorit**
- **Durch die Umsetzung in reduzierter Manier und expressiver Farbigkeit entfaltet die Darstellung eine fast greifbare Präsenz**
- **Charaktervolles Porträt der deutschen Schauspielerin und Fotografin Stephanie Wiesand**
- **Im Jahr 1947 macht Nolde die für beide sehr prägende Bekanntschaft Wiesands in St. Peter-Ording**
- **Noch im selben Jahr übersendet er der Schauspielerin das Bildnis als Geschenk zu Weihnachten**

© Nolde-Stiftung Seebüll 2023





- Sehr seltenes, nie veröffentlichtes und wohl unvollendet gebliebenes Selbstbildnis
- 1917, als die Arbeit entsteht, eröffnet J. B. Neumann in Berlin die erste Grafik-Ausstellung des Künstlers und wird zu einem seiner wichtigsten Verleger
- Schon in jungen Jahren widmet sich Beckmann der Grafik: 1901 entsteht die erste Radierung, ebenfalls ein Selbstbildnis

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, 488. Auktion, Juni 1966, Los 56 (m. Abb., Tafel 19).

433

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Selbstbildnis. 1917.

Radierung.

Hofmaier 120 II (von III). Gallwitz 94. Signiert, datiert und bezeichnet „Selbstporträt 17 No. II“. Eines von bislang nur 3 bekannten Exemplaren. Auf Bütten (mit Wasserzeichen „Original Hand Linen P & H“). 20,4 x 15,7 cm (8 x 6.1 in). Papier: 32,5 x 25 cm (12.7 x 9.8 in). [AR]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.16 h ± 20 Min.*

€ 14.000 – 18.000 (R/D)
\$ 14,700 – 18,900

434

AUS DER
AHLERS COLLECTION

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Fränzi. 1910.

Lithografie.

Ebner/Gabelmann 441 L. Dube L 142. Signiert. Eines von 4 bekannten Exemplaren. 32,8 x 27,4 cm (12.9 x 10.7 in). Papier: 46,8 x 35,8 cm (18.4 x 14 in). [AR]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.18 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/N, F)
\$ 10,500 – 15,750



- Eines von bislang nur vier bekannten Exemplaren
- Heckel porträtiert Fränzi, bekanntestes Modell der „Brücke“-Künstler
- Entstanden 1910, in einem der prägendsten Jahre der Künstlergemeinschaft

PROVENIENZ

- Lübeck, Museum Behnhaus (1924-1937).
- Staatsbesitz (1937-1940, „Entartete Kunst“, EK-Nummer 11584).
- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (1940 durch Tausch vom Vorgenannten, bis 1943).
- Ferdinand Möller, Zermützel/Köln (1943–1956).
- Maria Möller-Garny, Köln (1956–1983).
- Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf.
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford (1984 von Vorgenanntem erworben).

AUSSTELLUNG

- Der Blick auf Fränzi und Marcella: Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengel Museum, Hannover, 29.8.2010-9.1.2011, Kat.-Nr. 123, S. 51 (Abb.) u. 135.

- Schwarz auf Weiß. Druck-Graphik im Wandel der Zeit von Rembrandt bis Dieter Roth, Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte, Hannover, 28.9.2013-5.1.2014.
- Blaues Land und Großstadtlärm. Ein expressionistischer Spaziergang durch Kunst und Literatur, Franz Marc Museum, Kochel am See, 30.4.-3.10.2017, Kat. S. 152.
- Erich Heckel. Der poetische Expressionist, Franz Marc Museum, Kochel am See, 24.2.-19.5.2019.

LITERATUR

- Galerie Wolfgang Ketterer, 20. Jahrhundert, 58. Auktion, 7./8.6.1982, Los 685 (m. Abb.).
- www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank (Nr. 11584).

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Meditation N. 29. 1934.

Öl auf leinenstrukturiertem Papier, auf Karton kaschiert.
Links unten monogrammiert sowie rechts unten datiert. Verso zusätzlich von
Lisa Kümmel bezeichnet „A. Jawlensky, 1934 N. 29“. 17 x 12,5 cm (6,7 x 4,9 in).
Unterlagekarton: 27,3 x 22,6 cm (10,7 x 8,8 in). [AW]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.19 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Galerie Valentien, Stuttgart.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

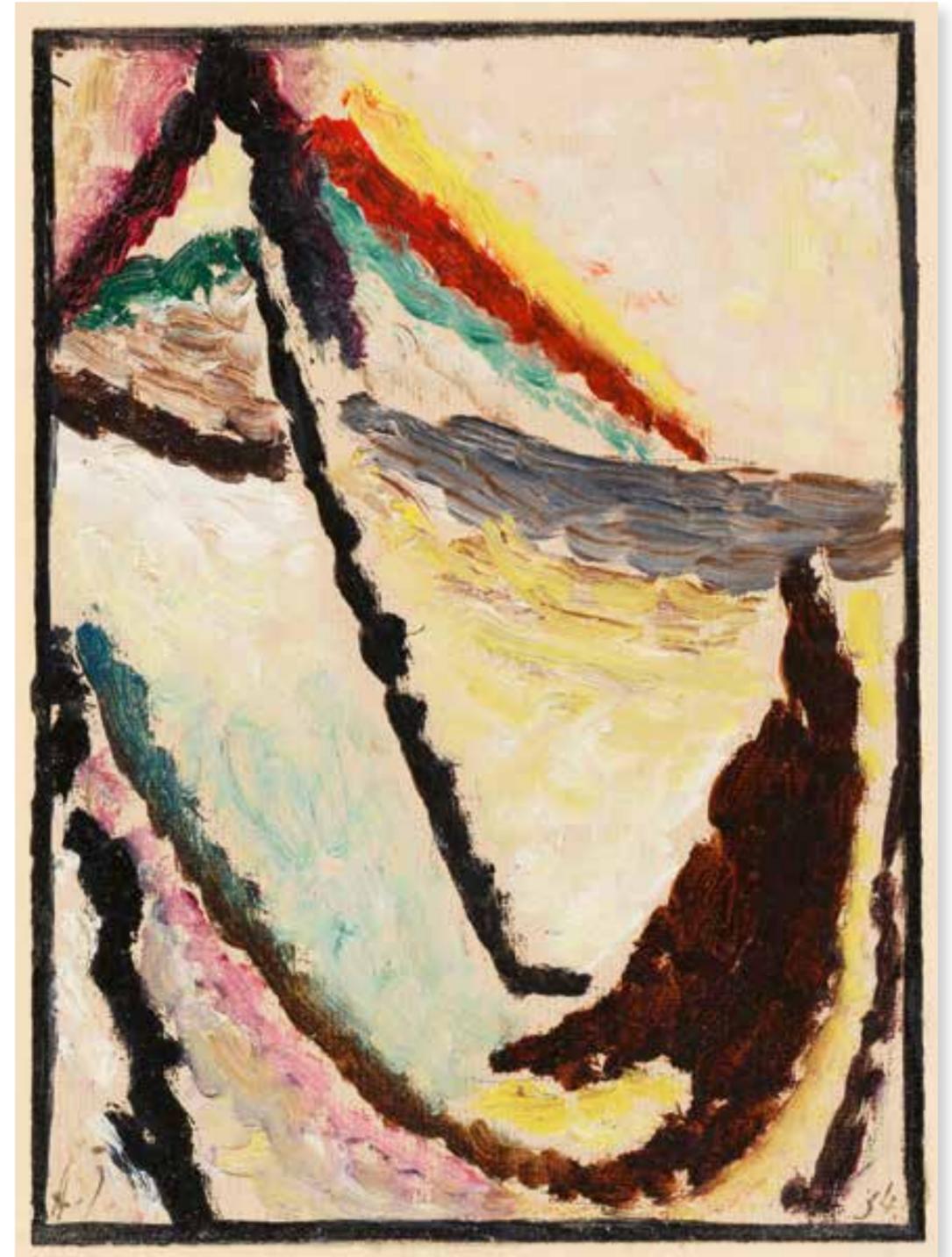
LITERATUR

- Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, Alexej Jawlensky.
Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Bd. III (1934-1937), München 1993, S. 54,
WVZ-Nr. 1494 (m. Abb.).
- Clemens Weiler, Alexej Jawlensky, Köln 1959, Kat.-Nr. 332 (m. Abb. S. 250).

- **Von außergewöhnlich klarer, strahlender Farbigkeit**
- **Das menschliche Antlitz verändert Jawlensky mit großer Empathie zu einer ikonischen Erscheinung religiösen Gefühls**
- **Die „Meditationen“ sind die letzte, in großer Zurückgezogenheit geschaffene Werkreihe Jawlenskys**

„Meine letzte Periode meiner Arbeiten hat ganz kleine Formate, aber die Bilder sind noch tiefer und geistiger, nur mit der Farbe gesprochen. Da ich gefühlt habe, dass ich in Zukunft infolge meiner Krankheit nicht mehr werde arbeiten können, arbeitete ich wie ein Besessener diese meine kleinen Meditationen. Und jetzt lasse ich diese kleinen, für mich aber bedeutenden Werke für die Zukunft den Menschen, die Kunst lieben.“

Alexej von Jawlensky, zit. nach: Tayfun Belgin (Hrsg.), Alexej von Jawlensky, Reisen, Freunde, Wandlungen, Ausst.-Kat. Museum am Ostwall, Dortmund, Heidelberg 1998, S. 119.



GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Stilleben mit Kasperltheater. 1917.

Öl auf Malpappe.
Links unten signiert. Verso mit dem Nachlassstempel.
37 x 34,5 cm (14,5 x 13,5 in). [EH]

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, vom 8. August 2023. Die Arbeit wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

• *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.20 h ± 20 Min.*

€ 80.000 – 120.000 (R/D, F)
\$ 84.000 – 126.000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass der Künstlerin (verso mit dem Stempel).
- Kunsthandel München/Campione d'Italia.
- Galleria Henze, Campione d'Italia (vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Bayern (1979 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

- **Aus dem für die Malerin privat wie beruflich so bewegenden Jahr 1917**
- **In diesem Stilleben wird Gabriele Münters ganz persönliche Lebenswelt erfahrbar**
- **Arbeiten aus dieser Schaffensphase befinden sich bspw. im Nationalmuseum in Oslo, im Cleveland Museum of Art in Ohio und in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München**
- **Mit diesem Sujet erreicht die Künstlerin in der skandinavischen Schaffensphase (1915–1920) ihr Ziel einer künstlerischen Neuorientierung hin zu größerer Vereinfachung der Form und einer helleren, klareren Farbigkeit**
- **Seit über 40 Jahren Teil derselben Privatsammlung**

„Dann fängt sie das ein, was uns anderen entgeht und was zu still ist, um gesagt zu werden.“

Gregor Poulsson über Gabriele Münters Malerei, in: Stockholms Dagblad, 20.10.1916, zit. nach: Ausst.-Kat. Gabriele Münter, München/Frankfurt a. Main/Stockholm 1992, S. 73.



Vom Staffelsee in die Schären: Umzug und Umbruch

Gabriele Münters nahezu fünf Jahre überdauernde Zeit in Skandinavien unterscheidet sich sowohl in privater als auch künstlerischer Hinsicht deutlich von den vorherigen glücklich-unbekümmerten Jahren in Murnau vor dem Ersten Weltkrieg. Zum einen erfolgt nun der endgültige Bruch mit ihrem langjährigen Lebensgefährten Wassily Kandinsky, zum anderen vollzieht sich in ihrem Werk ein deutlicher stilistischer Wandel. Dieser verhilft ihr auch in Skandinavien zu größerer Bekanntheit, erfolgreichen Einzelausstellungen und Ausstellungsbeiträgen. So findet im Frühjahr 1918 bspw. ihre bis dahin größte Einzelausstellung in „Den Frie Udstilling“ in Kopenhagen mit größtenteils neuen, in Skandinavien entstandenen Arbeiten statt, die täglich mehr als 600 Besucher verzeichnet. Im Frühjahr 1915 hatte die Künstlerin ihre Wohnung in der Ainmillerstraße in München aufgelöst, um nach kurzen Aufenthalten in Berlin und Kopenhagen schließlich nach Stockholm übersiedeln. Im politisch neutralen Schweden erhofft sie sich angesichts des lodernen Ersten Weltkriegs häufigere Treffen mit Kandinsky, der zu dieser Zeit in Moskau lebt. Zudem lebt die Schwägerin ihres Berliner Galeristen Herwarth Walden in Skandinavien und bietet Münter damit einen willkommenen, fast familiären Anlaufpunkt. In Stockholm gelingt es ihr erstaunlich schnell, Fuß zu fassen und in der dortigen Kunstwelt wichtige Kontakte zu knüpfen. „Mir scheint so was schönes, famoseres sympathisches wie Stockholm habe ich noch nicht gesehen. Wie von einem besseren Stern“, notiert die Malerin an ihrem ersten Abend in Stockholm (zit. nach: Karoline Hille, Gabriele Münter. Die Künstlerin mit der Zauberhand, S. 137). Es entstehen Freundschaften zum Malerehepaar Sigrid Hjertén und Isaac Grünewald sowie anderen schwedischen Maler:innen. Münter kann mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen für sich und auch für Kandinsky organisieren, während ihre Werke in Berlin auch weiterhin in der renommierten Galerie „Der Sturm“ gezeigt werden.

Die in Schweden und Dänemark lebenden und arbeitenden jungen Maler:innen, auf die Gabriele Münter in diesen Jahren trifft, stehen damals unter dem großen Einfluss von Henri Matisse und der zeitgenössischen französischen Malerei. Viele sind nach ihren Lehrjahren an der Académie Matisse in Paris mit ihren Eindrücken der französischen Moderne gerade nach Skandinavien zurückgekehrt, wo sich nun ein sogenannter dekorativer Expressionismus durchsetzt. In diesen Kreisen lernt Münter nun die schwedische Sprache, die sie im Lesen und Schreiben bald nahezu fehlerlos beherrscht, und beschäftigt sich unter anderem auf ausgedehnten Reisen bis nach Nordschweden mit der schwedischen Kultur.

Von der Marienstatuette zum Dalapferd. Gabriele Münters leidenschaftliches Interesse für die Volkskunst

Kandinsky entwickelt bereits in Russland ein großes Interesse für volkstümliche Kunst. Er bringt eine in Münters Gemälden mehrfach dargestellte Madonnenfigur mit Kind und Krone mit Doppelkreuz mit nach Deutschland. In den darauffolgenden Jahren spielt die Volkskunst aufgrund ihrer Naivität und Ursprünglichkeit, der oftmals kräftigen Farbgebung sowie der einfachen, schlichten Formensprache auch in den Bestrebungen der Künstler:innen des „Blauen Reiters“ – bspw. Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin – und auch in Gabriele Münters Malerei eine wichtige Rolle. Die Volkskunst wird fortan zu einem Markenzeichen ihrer Stillleben und Interieurszenen. In Murnau entdecken Münter und Kandinsky die regionale Hinterglasmalerei und beginnen zudem, volkstümliche Plastiken, zeitgenössische Krippenfiguren, Kruzifixe, Marienstatuen, Motivtafeln sowie Holz- und Tonspielzeug zu sammeln. Obwohl Gabriele Münter sicherlich nur einzelne wenige Objekte mit nach Skandinavien nimmt, zeigt sich in der hier angebotenen Arbeit ein kleines strahlend-hellblaues Holzspielzeug, das sich bei näherer Betrachtung als das erzgebirgische Kasperletheater aus Gabriele Münters und Wassily Kandinskys privater Sammlung herausstellt (um 1900, heute Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München). Links im Bild ist vermutlich ein sog. Schnurvogel, ein Kinderspielzeug, zu erkennen: ein bunter Vogel mit Papierfedern und Papierschwanz, der mit einer Schnur an einem Stab befestigt ist und an diesem geschwungen werden kann.

Ganz so, als wolle sie auch motivisch eine Brücke zwischen ihren Schaffensjahren in Deutschland und Skandinavien schlagen, ist in unserem Gemälde neben dem deutschen Holzspielzeug auch der Kopf eines kompakten, weißen, bemalten Holzpferdes zu erkennen. Dabei handelt es sich um ein traditionelles schwedisches Dalapferd (Dalahäst) aus Kieferholz, das bis heute und bereits seit dem 17. Jahrhundert in der Provinz Dalarna hergestellt wird. Heute sind die Pferde traditionell rot

Gabriele Münter, Stockholm, 1917, Fotografie.



„Ich stellte die Welt dar, wie sie mir wesentlich erschien.“

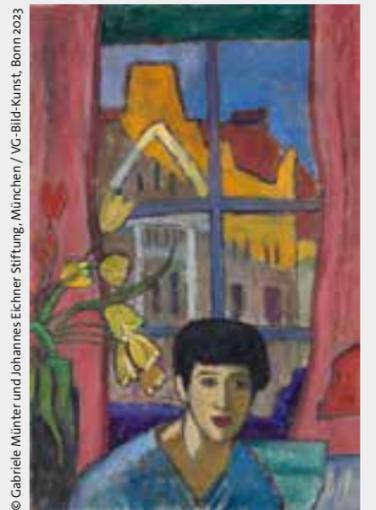
Gabriele Münter rückblickend 1948, Beitrag für die Zeitschrift „Das Kunstwerk“, zit. nach: Karoline Hille, Gabriele Münter. Die Künstlerin mit der Zauberhand, S. 12.



Erzgebirgisches Kasperletheater, um 1900, Weichholz, farbig gefasst, ehemals Sammlung Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München.



Traditionelles Dalapferd, Schweden, um 1900, Kiefer, bemalt, Privatsammlung.



Gabriele Münter, Zukunft (Frau in Stockholm), 1917, Öl auf Leinwand, Cleveland Museum of Art, Cleveland.

gefärbt, doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind die Pferde meistens weiß, mit in traditioneller Kurbitsmalerei aufgemaltem Sattel und Zaumzeug. Das Pferd findet sich erstmals im Frühjahr 1916 in einem von Münters Gemälden und zeigt sich in den darauffolgenden Jahren und sogar nach Münters Rückkehr nach Deutschland in weiteren Gemälden, Zeichnungen und einer druckgrafischen Arbeit.

Die hier angebotene Komposition vervollständigt Münter mit imaginativem Einfallsreichtum und kompositorischer Raffinesse mit einer größeren grünen Vase mit über das Arrangement ragenden, zu geometrischen Formen stilisierten Blättern am rechten Bildrand. Am linken Bildrand ist ein über die Höhe des Bildes gestreckter, nicht näher zu deutender Gegenstand mit bunter Vogelfigur zu sehen. In der Mitte des Tisches zeigt sich außerdem eine kleine blaue Kugelvase mit einem Strauß weißer Blumen und ein weiteres, ganz im Schatten gezeigtes Gefäß, in dem sich womöglich ein Sortiment unterschiedlicher Pinsel befindet und damit auf ihre Tätigkeit als Malerin hinweist.

Der Eindruck von zusammenhangslos nebeneinander platzierten Gegenständen bestätigt sich nach eingehender Betrachtung nicht, vielmehr handelt es sich hierbei um eine sorgfältig entworfene, raffinierte Komposition. Die skandinavischen Stillleben haben nichts mehr von den doch vergeistigten Madonnen-Darstellungen der Murnauer Jahre. Die Künstlerin nutzt das Stillleben nun gekonnt, um ihre weiterentwickelten und erneuerten künstlerischen Ziele zu formulieren: Sie verwendet helle, strahlende Farben, eine einfache, nahezu geometrische Formensprache, deutlich stärkere, dunkle Konturen und eine besonders geschwungene, dekorative Linienführung, die sich auch in weiteren Stillleben und Interieurszenen dieser Jahre wiederfindet (Abb.).

Vom „Blauen Reiter“ zur künstlerischen Unabhängigkeit

Nach einem einzigen Besuch in Stockholm kehrt Kandinsky im März 1916 nach Russland zurück. Um sechs Uhr morgens nimmt er den Zug nach Moskau. Einen zweiten Besuch wird er so lange verschieben, bis der

Kontakt zwischen dem einstigen Malerepaar schließlich vollends abbricht – Münter und Kandinsky werden sich nicht noch einmal wiedersehen. Im Entstehungsjahr unserer Arbeit, nur wenige Monate nach seinem Besuch in Stockholm, heiratet Kandinsky eine junge Russin. Die Künstlerin schreibt viele Jahre später rückblickend in einem Brief an einen Freund in Schweden: „Von 1916 ab habe ich sein Leben nicht mehr begleitet. Nach seiner Rückreise damals aus Stockholm blieb er in Russland, schwieg und verheiratete sich mit einer Russin. Damit verletzte er seine oft noch in Stockholm ausgesprochene Überzeugung und seinen Grundsatz, dass unsere Ehe untrennbar u. durch Gewissen fester begründet sei als durch amtliche Urkunden. Für mich war seine Untreue gegen sich u. mich unausdenkbar u. ein schwerer Schlag.“ (Brief an Carl Palme, 12.3.1949, zit. nach: Ausst.-Kat. 1992, S. 69).

Münter hat in den darauffolgenden Monaten jedoch nicht nur mit dem Verlust und der trotz ihrer Bekanntschaften schmerzlichen Einsamkeit zu kämpfen, sondern auch mit finanziellen Nöten und Lebensmittelknappheit infolge des Krieges. Trotz dieser Schwierigkeiten führt Münters Bedürfnis nach künstlerischer Neuorientierung in Skandinavien unter dem Einfluss ihres dortigen kulturellen Umfelds und der nationalen Kunstströmungen zu thematisch und stilistisch neuen Bildschöpfungen. Die Künstlerin findet ganz eigene Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks, mit denen sie sich immer weiter von den gemeinsamen Murnauer Schaffensjahren mit Kandinsky in der Zeit des „Blauen Reiters“ emanzipiert, ohne die damals formulierten Grundsätze, bspw. die Verschmelzung von Linie und Farbe und das Streben nach Vereinfachung und Stilisierung, abzulegen. Stattdessen entwickelt sie nun, ohne den Einfluss ihrer ehemaligen Künstlerkolleg:innen, eine ganz besondere, von ihrem skandinavischen Umfeld inspirierte Bildsprache, mit der sie nicht nur einmal mehr ihre künstlerische Reife unter Beweis stellt, sondern auch ihren enormen künstlerischen Schaffensdrang, mit dem sie ihre damalige Lebenskrise in eine herausragende Phase ihrer künstlerischen Karriere umkehrt. [CH]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Bauern mit Kuh. Um 1922.

Aquarell, Tuschkreide und schwarze Kreide.
Rechts unten signiert. Auf glattem, festem Velin. 39,2 x 50 cm (15,4 x 19,6 in),
blattgroß.

Es existiert eine Fotografie dieser Arbeit von Ernst Ludwig Kirchner,
„Photoalbum II“, S. 343. [CH]

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

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.23 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 (R/D)
\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Sammlung Mr. and Mrs. Dickson Reck, Berkeley (um 1930).
- Privatsammlung Sydney.
- Dover Street Gallery, London (1992).
- Galerie Iris Wazzau, Davos.
- Privatsammlung Norddeutschland (1994 vom Vorgenannten erworben).

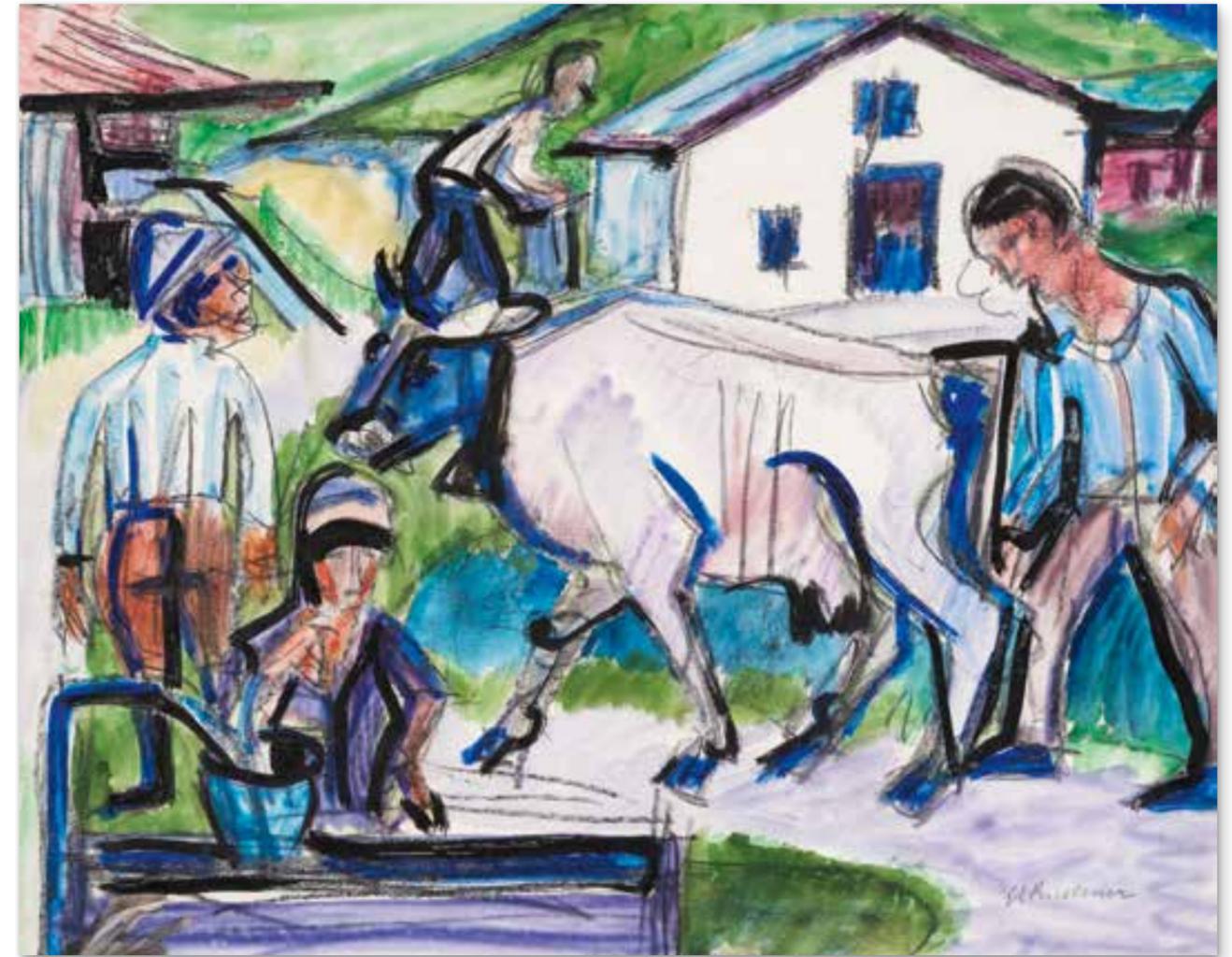
AUSSTELLUNG

- 20th Anniversary Exhibition, San Francisco Museum of Art, August 1955.

LITERATUR

- Sotheby's, London, Impressionist and Modern Paintings, Drawings and Sculpture (part II.), 23.6.1993, Los 274 (m. Farbabb.).

- **Ausgearbeitetes Aquarell aus der gesuchten Davoser Schaffenszeit**
- **Bereits 1955 in den USA ausgestellt**
- **Nahezu bühnenartig komponierte Szene mit belebtem Vorder-, Mittel- und Hintergrund**
- **Als begnadeter Zeichner bringt Kirchner diese momenthafte Situation der in Bewegung befindlichen Tiere und Menschen in wenigen, gekonnt gesetzten Strichen aufs Papier**
- **Die in diesem Aquarell enthaltenen Motive finden sich auch in Kirchners berühmtem Gemälde-Triptychon „Alpleben“ wieder (1918/19, Kirchner Museum, Davos)**
- **Durch Kirchners Umzug in die Bergwelt der Schweizer Alpen entwickelt der Künstler eine Faszination für das arbeitsreiche Bergbauernleben, das er in Fotografien, Aquarellen, Zeichnungen und Gemälden festhält**



„Der gute van de Velde schrieb mir heute, ich sollte doch wieder ins moderne Leben zurück. Das ist für mich ausgeschlossen. Ich bedaure es auch nicht. Ich habe hier ein reiches Feld für meine Tätigkeit, dass ich es gesund kaum bewältigen könnte [...]. Und hier lernt man tiefer sehen und weiter eindringen als in dem sogenannten ‚modernen‘ Leben, das meist trotz seiner reichen äusseren Form so sehr viel oberflächlicher ist.“

E. L. Kirchner in einem Brief an Helene Spengler, 3.7.1919.

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz/Schlesien – 1965 Berlin

Großes Vollblutfohlen. 1940.

Bronze mit schwarz-brauner Patina.
Berger/Ladwig 170. Buhlmann 153. Auf der Plinthe mit dem Monogramm
sowie verso mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“. Höhe: 108,6 cm (42.7 in).
Gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin. [JS]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.24 h ± 20 Min.*

€ 120.000 – 150.000 (R/D, F)
\$ 126.000 – 157.500

PROVENIENZ

- Dr. Meyer-Struckmann-Stiftung, Essen.
- Bankensammlung Sal. Oppenheim, Köln.

LITERATUR

- (jeweils anderes Exemplar, in Auswahl):
- Hanna Kiel, Renée Sintenis, Berlin 1956, Abb. S. 77.
 - Dieter Honisch, Die Nationalgalerie Berlin, Recklinghausen 1979, S. 376.

- Eine der seltenen Großbronzen von Renée Sintenis
- Ein weiteres Exemplar befindet sich in der Sammlung der Nationalgalerie, Berlin
- Von Sintenis auf Lebensgröße vergrößerte Fassung der Kleinplastik „Vollblutfohlen“ aus dem Jahr 1939
- Renée Sintenis zählt zu den bedeutendsten deutschen Bildhauerinnen der Moderne und gehört ab den 1920er Jahren zu den prägenden Figuren im Berliner Kunstbetrieb
- Tierplastiken sind Sintenis' künstlerisches Markenzeichen
- Sintenis ist die Schöpferin des Berliner Bären (1956)

„Im eigentlichen Sinne des Wortes lebt in meinem Herzen vor allem anderen eine beinahe abgöttische Liebe und Anbetung für Pferde. Diese Verehrung in mir scheint mir immer von neuem als von geheimnissvoller Bedeutung erfüllt. Mit meinem Verstande kann ich das nicht erklären, fast möchte ich sagen, dass es eine metaphysische Angelegenheit sei.“

Renée Sintenis, zit. nach: Zwischen Freiheit und Moderne. Die Bildhauerin Renée Sintenis, Bonn 2019, S. 48.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Kuh und Treiber. 1919.

Aquarell und schwarze Kreide.

Rechts unten signiert. Verso datiert und betitelt. Auf glattem, leichtem Karton. 39,2 x 50 cm (15,4 x 19,6 in), blattgroß. [CH]

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

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.26 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 (R/D)

\$ 52,500 – 73,500

PROVENIENZ

- Sammlung Mrs. Max M. Stern, New York.
- Privatsammlung Deutschland (1980 erworben).
- Galerie Thomas, München.
- Galerie von Vertes, Zürich.
- Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- E. L. Kirchner. Paintings and Works on Paper, Grace Borgenicht Gallery, New York, 5.-30.4.1983, Kat.-Nr. 11 (m. Abb.).

LITERATUR

- Sotheby Parke Bernet, New York, November 1969, Los 24 b (m. Abb.).
- Sotheby Parke Bernet, New York, November 1970, Los 18.

- **Farbkräftiges Aquarell aus der gesuchten Schweizer Schaffenszeit**
- **Herausragende zeichnerische Ausdruckskraft**
- **Expressive, porträthafte Inszenierung eines die Komposition dominierenden Davoser Hirten vor atmosphärischem, zartfarbigem Bergpanorama**
- **Durch Kirchners Aufenthalte auf der „Stafelalp“ (1917–1919) lernt der Künstler das harte, einfache und von seinem bisherigen Großstadt-Dasein so weit entfernte Bergbauernleben kennen, das ihn bis zu seinem Lebensende faszinieren sollte**
- **Als körperlich und psychisch gezeichneter Mann erhebt Kirchner den breitschultrigen Hirten zum heroischen Protagonisten seiner Zeichnung und verleiht ihm durch die selbstbewusste Körperhaltung, die mutige, kräftige Farbgebung und den nah herantretenden Bildausschnitt große körperliche Präsenz und Vitalität**
- **In Kirchners spontan angelegten Aquarellen zeigt sich die einmalige Virtuosität des großen Expressionisten**





- Besonders ausdrucksstarke Komposition einer vielfigurigen sportlichen Szene
- Das Thema „Bewegung“ zieht sich als Ausdrucksform wie ein roter Faden durch Kirchners gesamtes Œuvre
- Im gleichen Jahr entsteht das motivisch eng verwandte Gemälde „Skispringer“, welches sich im Kirchner Museum in Davos befindet
- Direkt von der Familie des Künstlers

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Kirchner Erbengemeinschaft, Biberach (1954).
- Sammlung Walter Köhler, München (seit 1954, Erbe nach Walter Kirchner, Bruder des Künstlers (gest. 1954).
- Seither in süddeutschem Familienbesitz.

440

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Skisprung. 1927.

Holzschnitt.

Gercken 1558 IV (von IV). Dube H 569 IV (von IV). Schiefler H 548. Bezeichnet „IV“. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „H 548 V“. Eines von bisher 10 bekannten Exemplaren. Auf chamoisfarbenem Velin. 41,7 x 33,8 cm (16.4 x 13.3 in). Papier: 56 x 42 cm (22 x 16.5 in). Das Skispringen fand auf der alten Bolgenschanze in Davos statt. [AW]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken für die freundschaftliche, wissenschaftliche Beratung.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.27 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21,000 – 31,500



441

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

Ghiridone im Winter. 1936.

Tempera.

Rechts unten monogrammiert und datiert. Verso wohl von fremder Hand datiert, betitelt und bezeichnet „Nr. 7“. Auf festem, strukturiertem Velin von P. M. Fabriano (m. d. Wasserzeichen). 54 x 77 cm (21.2 x 30.3 in), blattgroß.

1927 zieht Christian Rohlfs nach Ascona ins schweizerische Tessin. So zeigen seine Werke dieser Jahre nun die ihn umgebende Tessiner Landschaft wie bspw. das Centovalli. In der hier angebotenen Arbeit zeigt Rohlfs einen Berg in den Tessiner Alpen, den schneebedeckten Ghiridone oder Gridone, den höchsten Gipfel am Ufer des Lago Maggiore. [CH]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.28 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21,000 – 31,500

- Großformatige, besonders stimmungsvolle Winterlandschaft des Künstlers
- Die Tempera- und Aquarellarbeiten nach 1930 verfügen aufgrund ihres dynamischen, vibrierenden Pinselduktus über eine besonders lebendige Ausdruckskraft
- In den 1930er Jahren überführt Rohlfs seine Landschaften aus dicht gesetzten Farbbewegungen in eine größtmögliche Abstrahierung
- Neben den berühmten Blumenstillleben gehören die seltenen Landschaftsdarstellungen zu den gesuchtesten Arbeiten auf dem internationalen Auktionsmarkt

„Doch ist der Landschaftseindruck so treffend und stark, dass man ihn nicht vergisst. Es ist erstaunlich, wie intensiv Rohlfs die Landschaft gesehen und erlebt hat, und wie man – so merkwürdig das auch klingen mag – überall im Tessin seinen Bildern begegnet.“

Paul Vogt, Verfasser der Werkverzeichnisse des Künstlers, in: Christian Rohlfs. Aquarelle und Zeichnungen, Recklinghausen 1958, S. 101.

PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

LITERATUR

- Paul Vogt, Christian Rohlfs. Aquarelle und Zeichnungen, Recklinghausen 1958, S. 204, WVZ-Nr. 1936/27.

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Kühe im Herbst. 1924/1926.

Öl auf Leinwand.
Gordon 788. Links unten signiert. Verso auf der Leinwand signiert, betitelt und mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) sowie der handschriftlichen Registriernummer „Da/Bm 7a“.
60 x 70,5 cm (23,6 x 27,7 in). [CH]

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

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18,30 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000 (R/D)
\$ 105.000 – 157.500

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Kirchner Erbgemeinschaft, Biberach (1954).
- Sammlung Walter Köhler, München (seit 1954, Erbe nach Walter Kirchner (1882-1954), Bruder des Künstlers).
- Seitdem in Familienbesitz.

LITERATUR

- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, München/Cambridge (Mass.) 1968, WVZ-Nr. 788, S. 388 (m. Abb.).
- Hans Delfs/Mario-Andreas von Lüttichau/Roland Scotti, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann, Ostfildern-Ruit 2004, Nr. 475.

- **Besonders ausdrucksstarkes Beispiel für Kirchners konsequente Verfolgung seines Davoser Malstils**
- **Nach neun Jahren in Davos unternimmt Kirchner 1925/26 Reisen zu seinen einstigen deutschen Wirkungsstätten, von denen er, in seinem künstlerischen Stilbewusstsein gefestigt, nach Davos zurückkehrt**
- **In Motiv, leuchtend-expressiver Farbpalette und reduzierter Formensprache selbstbewusste Darstellung, die seine kompromisslose Stiländerung in den 1920er Jahren unterstreicht**
- **Auf charakteristische Weise verbindet der studierte Architekt E. L. Kirchner hier Frontalperspektive und Profilansicht mit einem nah an das Motiv herantretenden Bildausschnitt**
- **Direkt von der Familie des Künstlers. Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten**



„Der farbige Umriß ist ein Problem, das noch nicht behandelt wurde bis heute. [...] Auch die Veränderung der Farbe einer Fläche bei Angrenzen an eine complementäre Farbe gehört in dies Kapitel. [...] Die Farben bleiben viel mehr in der Fläche, wenn sie nebeneinander im Farbkreis stehen, und Fläche will ich haben, trotz Tiefenwirkung und allem anderen.“

Ernst Ludwig Kirchner, Tagebucheintragung vom 17. Oktober 1925, in: Lothar Grisebach, Davoser Tagebuch, Ostfildern 1997, S. 103.



E. L. Kirchner, Kuh, 1920/1924, Fotografie, Sammlung E. W. Kornfeld, Bern/Davos.

Einfaches Leben und ländliche Idylle.

Kirchners Wahlheimat in der Schweiz

Ab 1917 reist E. L. Kirchner mehrfach nach Davos, um sich aufgrund seines schlechten gesundheitlichen Zustands dort bei Dr. Frédéric Bauer, dem damaligen Chefarzt des Davoser Parksanatoriums, in Behandlung zu begeben, bevor er mit seiner Lebensgefährtin Erna Schilling schließlich endgültig in die Schweiz übersiedelt. Den Sommer 1918 verbringt er in den Bergen auf der „Stafelalp“, in den Jahren bis 1923 mietet er das Haus „In den Lärchen“ in Davos-Frauenkirch und in den darauffolgenden Jahren bis zu seinem Tod 1938 wohnt er mit Erna auf dem Wildboden am Eingang des Sertigtals im sog. „Wildbodenhaus“. An seinem Sehnsuchtsort in den Schweizer Bergen genießt Kirchner ein einfaches, rustikales Leben mit nur wenigen Annehmlichkeiten. Die Alpenlandschaft, das Leben der dort ansässigen Bauernfamilien und die von der Natur geprägte bukolische Idylle sind Kirchner in diesen Jahren bedeutende Inspirationsquellen. Der ehemalige Stadtmensch, der das geschäftige Treiben in Dresden und in der Berliner Großstadt mit ihren elektrischen Straßenbahnen, durch die asphaltierten Straßen brausenden Automobilen und den urban-modern gekleideten Einwohnern gewohnt war, entwickelt für das ländliche, ganz anders getaktete Leben in Davos eine inspirierte Faszination. In einem Brief erklärt er 1919 überzeugt: „Der gute van de Velde schrieb mir heute, ich sollte doch wieder ins moderne Leben zurück. Das ist für mich ausgeschlossen. Ich bedaure es auch nicht. Ich habe hier ein reiches Feld für meine Tätigkeit, dass ich es gesund kaum bewältigen könnte, geschweige denn heute. [...] hier lernt man tiefer sehen und weiter eindringen als in dem sogenannten ‚modernen‘ Leben, das meist trotz seiner reichen äusseren Form so sehr viel oberflächlicher ist.“ (Brief an Helene Spengler, 3.7.1919).

Berglandschaft, Bauernleben, Flora und Fauna.

Lieblingssotive des einstigen Großstädtlers

Wie sehr sich der Künstler mit seiner schweizerischen Umgebung und dem einfachen Leben in Davos-Frauenkirch identifiziert, lässt sich anhand der Sujets der in diesen Jahren entstandenen Gemälde nachvollziehen. Ganz nach dem Leitsatz der „Brücke“-Künstler, „aus dem Leben die Anregung zum Schaffen zu nehmen und sich dem Erlebnis unterzuordnen“ (E. L. Kirchner in der „Brücke“-Chronik von 1913, zit. nach: E. W. Kornfeld, E. L. Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 43), spiegeln auch seine in der Schweiz entstandenen Bilder nun mit jedem Pinselstrich sein Leben in Davos wider, so wie schon seine Gemälde bis 1917 ein Abbild seiner Berliner Zeit und der besonderen Großstadt-Atmosphäre liefern und seine Arbeiten bis 1911 die progressive künstlerische Schaffenskraft der Dresdener Jahre illustrieren.

Interessiert und intensiv beobachtet der Künstler die verschiedenen Jahreszeiten und den darauf abgestimmten Rhythmus im arbeitsreichen Leben der Bauern, die harten Winter, die Heuernte, die Bauernfeste und auch die Alpzeit in den Sommermonaten, wenn die Kühe auf die saftigen Weiden getrieben werden. In der hier angebotenen Arbeit zeigt der Künstler die Kühe friedlich grasend „im Herbst“, denn obwohl in vielen Regionen in der Schweiz im September und Oktober die Feste zum Alpabzug gefeiert werden, können die hart gesottene Tiere gut und gerne das ganze Jahr über für einen Großteil des Tages draußen gehalten werden, auch bei sehr kalten Temperaturen. Auf ausgedehnten Spaziergängen in der Davoser Umgebung, bspw. in „Längmatte“ und nahe der „Stafelalp“, seinem einstigen Sommerdomizil, kann Kirchner die Kühe aus nächster Nähe beobachten und in diesen Jahren in einigen Fotografien, spontanen Zeichnungen und druckgrafischen Arbeiten sowie Gemälden künstlerisch verarbeiten. Sogar eine eigenhändig geschnitzte Skulptur aus Arvenholz (WVZ Henze 1925/02) hat sich erhalten. Motivisch sind die behörnten Tiere in diesen Jahren für Kirchner von großer Bedeutung und aus seinem Œuvre der Davoser Zeit nicht wegzudenken.

Kirchners Deutschlandreise 1925/26

Zeitlich ist das Werk in die Jahre um 1924/1926 einzuordnen. Womöglich hat Kirchner es 1924 begonnen und erst 1926 – nach seiner sog. „Deutschlandreise“ 1925/26 – vollendet. Im Winter 1925/26 reist Kirchner zunächst nach Frankfurt am Main, nach Chemnitz, Dresden und schließlich nach Berlin, kehrt anschließend für einige Zeit nach Davos zurück, bevor er im Juni 1926 zu einer weiteren Reise nach Dresden aufbricht. Während seiner Aufenthalte sieht Kirchner u. a. erstmals die umfassende Sammlung seines befreundeten Mäzens Carl Hagemann, er besucht das Städel Museum in Frankfurt, die „Galerie der Moderne“ in den Kunstsammlungen Chemnitz, die wichtigsten Berliner Kunstmuseen, die „Internationale Kunstausstellung“ in Dresden, zudem lernt er die Tänzerinnen Mary Wigman und Gret Palucca und mit ihnen den modernen Ausdruckstanz kennen.

Schon vor der Reise betrachtet Kirchner sein künstlerisches Schaffen wohlwollend und selbstbewusst: „Ich sehe langsam, worauf es ankommt. Sehe warum und was meine Malerei will und ist. Es ist kein Zwang, nichts Gewolltes in ihr, und doch ist sie anders als die Natur. Aber es wäre falsch zu sagen, dass ich aus dem Gefühl allein male, die Erfahrungen, die ich machte im früheren Werke, benutze ich selbstverständlich für das folgende ganz bewusst. Ich glaube, dass ich die Lehre um die Kunst um einige neue Sätze bereichere.“ (E. L. Kirchner, 1.9.1925, in: Lothar Grisebach (Hrsg.), E. L. Kirchners Davoser Tagebuch, Stuttgart 1997, Nr. 161, S. 82) Und auch nach seiner Rückkehr aus Deutschland, den Kopf gefüllt mit neuen Eindrücken und Bildern der künstlerischen Avantgarde, ist Kirchner sich sicher, im Hinblick auf die Moderne den richtigen Weg eingeschlagen zu haben: „Die Reisen waren sehr lehrreich für mich, obwohl ich künstlerisch gar keine Anregung davontrug, ich sah aber meinen Platz und die Berechtigung, weshalb mein Werk drüben so hoch geschätzt wird. Unter den heute schaffenden Modernen steht meine Arbeit tatsächlich in ihrem Ernst, in Freiheit und Eigenart an allererster Stelle. [...] Viel wichtiger daran ist auch, dass meine Arbeit weit und breit genug ist, um weitere Entwicklung derselben zuzulassen, und ich sehe heute meinen Weg deutlich vor mir.“ (E. L. Kirchner, 26.9.1926, in: ebd., Nr. 185, S. 108)



E. L. Kirchner, Selbstbildnis, 1925/1926, Öl auf Leinwand, Sammlung E. W. Kornfeld, Bern/Davos.

Fokus auf Form, Farbe und Perspektive

Seine so moderne künstlerische Ausdrucksweise zeigt sich in dem hier angebotenen Gemälde „Kühe im Herbst“ in einem zunächst ländlich-alltäglichen Motiv. Kirchner porträtiert die freundlich dreinblickenden Tiere in drei verschiedenen Ansichten und Positionen, von der Seite grasend, mit offenem Maul und ganz frontal den Betrachter:innen entgegenblickend, und füllt damit bereits einen Großteil des Bildraums. Es geht ihm nicht um die Darstellung der idyllischen Davoser Bergwelt, sondern um eine moderne Formfindung, neue Bildideen und Perspektiven und um mutig gesetzte Farbigkeit. Wie in weiteren Arbeiten dieser Jahre zu beobachten ist, findet Kirchner zu einer später charakteristischen Zweifarbigkeit, mit der er seine Motive darstellt. So wie die Körper der Kühe aus kräftigem Violett und einem tiefen Blaugrün modelliert werden, verwendet Kirchner bspw. in seinem so berühmten „Selbstbildnis“ (1925/26, Sammlung E. W. Kornfeld, Bern/Davos) ausschließlich klare, starke Farben für seine Darstellung von Licht und Schatten, anstatt die verwendete Farbe in dunkleren und helleren Tönen abzumischen. Während sich sein Werk und das der „Brücke“-Künstler in früheren Arbeiten in Dresden und Berlin mit dynamischem, bewegtem Strich, geradezu nervöser Linienführung, flirrenden Konturen und zum Teil spitzen, kantigen Formen auf die expressive und unmittelbare Übersetzung des Gesehenen und Erlebten fokussiert, erlebt Kirchners Schaffen in den 1920er und dann erneut in den 1930er Jahren in Davos deutliche stilistische und formale Weiterentwicklungen. Der Ausgangspunkt ist noch immer das Naturerlebnis, doch Kirchner findet nun zu einer betont flächigen Malweise und zu einer ganz eigenen Form der Abstrahierung, die in der hier angebotenen Arbeit eindrucksvoll Gestalt nimmt und die für seine späteren Arbeiten der 1930er Jahre absolut richtungsweisend ist. [CH]



- Großartige Wiederentdeckung eines Heckel-Aquarells
- Detailreich ausgearbeitet zeugt die Arbeit von seinem großen Können und der Leidenschaft für die Aquarelltechnik
- Thematisch stehen die hellgelben Sonnenblumen in Kontrast zur schwierigen Entstehungszeit
- Noch im selben Jahr entsteht das Gemälde „Sonnenblumen und Birnen“ mit vergleichbarem Motiv

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Johannes Schürer, Mülheim an der Ruhr.
- Seither in Familienbesitz.

443

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

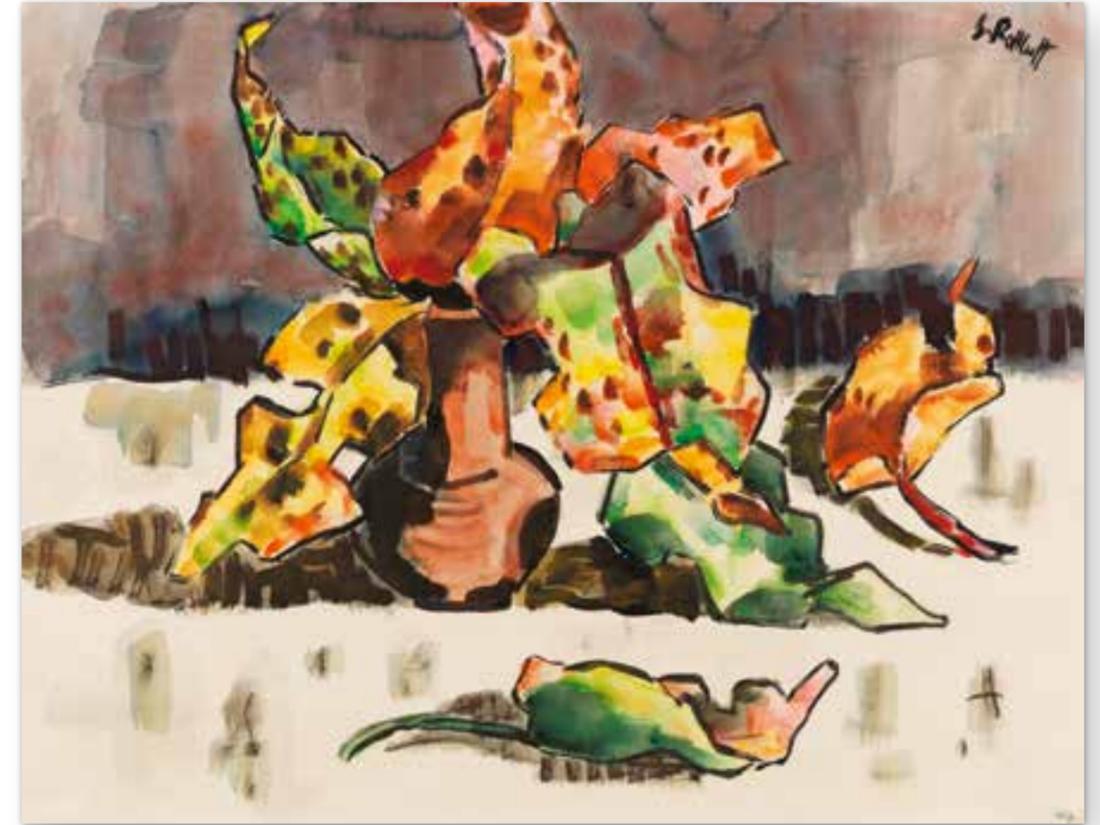
Gartenecke. 1933.

Aquarell über Bleistift.
Rechts unten signiert, datiert und betitelt.
Auf Ingres d'Arches MBM-Bütten (mit Wasserzeichen). 62,5 x 47,8 cm (24.6 x 18.8 in), blattgroß. [AR]

Das Werk wird im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

• **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.31 h ± 20 Min.

• **€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)**
• \$ 18,900 – 25,200



444

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Herbst (Herbstliche Blätter). 1945.

Aquarell und Tusche.
Rechts oben signiert. Links unten mit der Werknummer „454“ bezeichnet. Auf festem Papier.
49,5 x 64 cm (19.4 x 25.1 in), blattgroß. [JS]

• **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18.32 h ± 20 Min.

• **€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)**
• \$ 21,000 – 31,500

PROVENIENZ

- Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 2008).

LITERATUR

- Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, hrsg. v. Magdalena M. Moeller, Brücke-Museum, Berlin 2011, S. 61-63 (Abb. 69, S. 64).
- Nagel, Stuttgart, Auktion 15.10.2008, Los 667 (dort unter dem Titel „Vase mit herbstlichen Blättern“).

- **Herausragendes Beispiel für Schmidt-Rottluffs meisterliche Kombination aus leuchtender Farbigkeit und Klarheit der Form**
- **Souverän ins Format gesetzte Inszenierung des herbstlichen Farb- und Formenspiels**
- **Reduzierte Komposition: durch ihre Flächigkeit, Reduktion und formale Vereinfachung von faszinierender Modernität**
- **Die Technik des Aquarells ist in Schmidt-Rottluffs Schaffen von zentraler Bedeutung und dominiert gerade in den Kriegsjahren sein Œuvre**
- **2011 in Christiane Remms Überblickswerk zu Schmidt-Rottluffs Aquarellen publiziert**

„Trotz massiver Diffamierung seines Werkes und des folgenden Malverbotes hatte Schmidt-Rottluff [...] weitergearbeitet. [...] Besondes die nun entstehenden Stillleben lassen eine sehr intensive, persönliche ‚Zwiesprache‘ zwischen dem Künstler und seinem Bildgegenstand erkennen. [...] In [...] Herbst [...] zeigt sich Schmidt-Rottluff als Meister der auf das Elementarste vereinfachten Bildsprache. Einzelne, isolierte Bildobjekte auf neutraler, karger, räumlich nicht definierter Grundfläche [...] stehen vielleicht für die stille Verzweiflung des Malers, aber ebenso für den unerschütterlichen Willen zum Durchhalten in Zeiten der Einschränkung.“

Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, Berlin 2011, S. 61-63.



445

AUS DER SAMMLUNG
WILLIAM LANDMANN, KANADA**KARL HOFER**

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Mädchenporträt. Um 1920.

Öl auf Kupferplatte.
Rechts unten monogrammiert. 39,5 x 32 cm (15,5 x 12,5 in).

Während der Besetzung der Niederlande 1940–1945 wurde das Bild zusammen mit der Sammlung des Besitzers von Direktor Sandberg im Stedelijk Museum in Amsterdam verborgen gehalten. [AW]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.34 h ± 20 Min.*

€ 40.000 – 60.000 (R/N, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Das Kunsthaus Herbert Tannenbaum, Mannheim.
- Sammlung William (Dr. Wilhelm) Landmann (1891-1987), Mannheim/Amsterdam/Toronto (in den frühen 1920er Jahren vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Martin Landmann (1923-2021), Vancouver, Kanada (1953 vom Vorgenannten erhalten).
- Seither in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Stedelijk Museum, Amsterdam (Juli 1939 bis 1946 als Leihgabe aus der Sammlung Landmann).
- European sculpture and painting from the collection of William Landmann, Art Gallery of Ontario, Toronto, 18.10.-17.11.1946.
- European Paintings, Art Gallery of Toronto, 1962 (m. Abb. S. 4).
- Für die Kunst! Herbert Tannenbaum und sein Kunsthaus. Ein Galerist – seine Künstler, seine Kunden, sein Konzept, Reiß-Museum der Stadt Mannheim, 11.9.1994-8.1.1995, Kat.-Nr. 179 (m. Abb.).

LITERATUR

- Karl Bernhard Wohlert (Bearb.), Markus Eisenbeis (Hrsg.), Karl Hofer. Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 2, Köln 2007, WVZ-Nr. 402 (m. Abb.).
- Unterlagen zur Einlagerung / Leihgabe der Sammlung Landmann, Archiv des Stedelijk Museum Amsterdam, Ordner 707.
- Unterlagen zur Einlagerung / Leihgabe der Sammlung Landmann, Archiv des Stedelijk Museum Amsterdam, Ordner 698, S. 18, lfd. Nr. 601.
- Ausstellungsliste von 1946, Archiv der Art Gallery of Ontario, Toronto.
- Sammlungsinventar (Karteikarte) der Sammlung Landmann, Privatbesitz.
- Paul Duval, German, Mexican and American Art Shows Varied National Characteristics, in: Saturday Night, Bd. 62, Nr. 8, 26.10.1946, Toronto, S. 2f. (m. Abb.).

- **Radikal moderne Ästhetik: Klar-reduzierte Komposition in flächig-leuchtender Farbgebung**
- **Ausdrucksstarkes Porträt von einnehmend klarem Blick aus der besten Schaffenszeit**
- **Eindrucksvoll gelingt es Hofer in seinen Porträts, das individuelle Schicksal der Dargestellten zu visualisieren, um es gleichzeitig in den Zustand des Allgemeingültigen zu heben**
- **Seit beinahe 100 Jahren in Familienbesitz**



© Nolde Stiftung Seebüll 2023

446

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig –
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

- Frühe Zeichnung
- Entstanden während der Marktage in Viborg, wo Nolde den Tag zeichnend auf den Spuren realer Natur verbrachte
- Nach den Zeichnungen entstehen zwei Ölgemälde der Marktleute

Marktleute. Ca. 1906.

Tuschpinselzeichnung.
Rechts unten signiert. Auf Japan.
20 x 28 cm (7.8 x 11 in), Blattgröße. [SM]

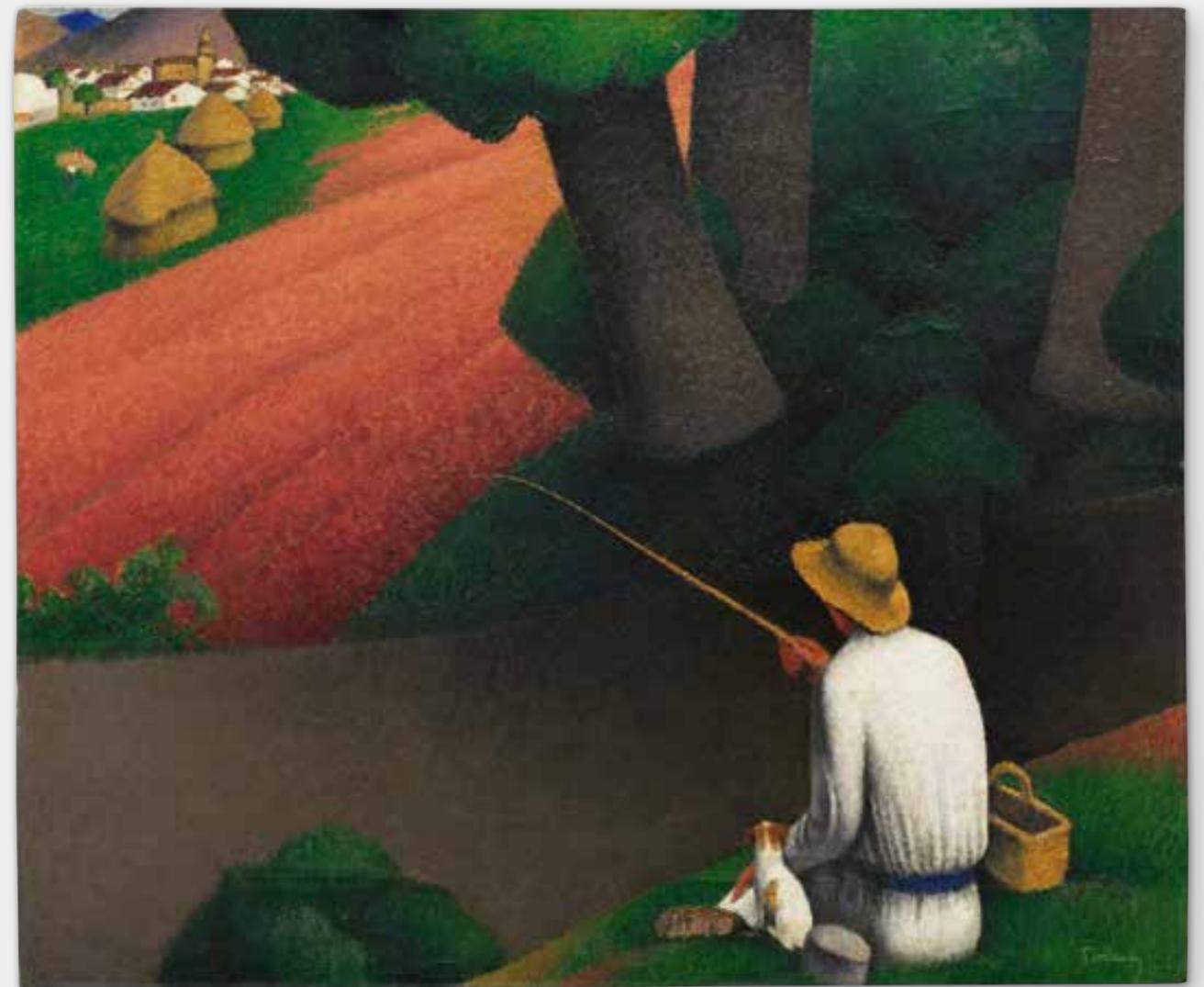
Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 2. November 2023. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde Z-290/2023“ im Archiv Reuther gelistet.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.35 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2014 durch Erbschaft).



447

FÉLIX ELIE TOBEEN

1880 Bordeaux – 1938 Saint-Valery-sur-Somme

Le Pecheur. 1930er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten die in die nasse Farbschicht geritzte Signatur. Auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt. 46 x 55 cm (18.1 x 21.6 in). [SM]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.36 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21,000 – 31,500

- Als junger Künstler dem Kubismus folgend, findet Tobeen im poetisch-realistischen Stil sein künstlerisches Zuhause
- 1912 nimmt er an der führenden Ausstellung Section d'Or neben Jean Metzinger, Albert Gleizes und Juan Gris teil
- In den späteren Arbeiten wie „Le Pecheur“ ist die Nähe zur deutschen Neuen Sachlichkeit unverkennbar
- Die flächig kubische Landschaft kontrastiert zu den detaillierter ausgearbeiteten Figuren, die eine intime poetische Atmosphäre kreieren
- Tobeens konzentriertes Gesamtwerk umfasst lediglich 300 Arbeiten

PROVENIENZ

- Hunick & Scherjon, Amsterdam (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- The Zimmermann Gallery, London (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Rosella Huber-Spanier, Tobeen: eigenzinnig kubist, poetisch realist, Haarlem 2012, Kat.-Nr. 54, S. 134.

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Sommerblumen (Mohn, Tulpen, Königskerze).
Um 1950.

Aquarell und Tempera.
Rechts unten signiert. Auf Japan, auf Karton aufgezogen. Mit Unterlagekarton:
36,5 x 51 cm (14,3 x 20 in).

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom
30. Oktober 2023. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 288/2023“
im Archiv Reuther gelistet.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,38 h ± 20 Min.*

€ 70.000 – 90.000 (R/D, F)
\$ 73,500 – 94,500

PROVENIENZ

- Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll.
- Galerie Günther Franke, München.
- Privatsammlung USA (beim Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Berlin (seit 1996).

LITERATUR

- Grisebach, Berlin, 29.11.1996, Los 20.

• **Lockere und zugleich spannungsreiche Komposition
in feinsinnig abgestimmtem Kolorit**

• **Emil Nolde gilt als einer der größten Aquarellisten
des 20. Jahrhunderts**

• **Die Blumenarrangements gehören zu den
gefragtesten Sujets im Œuvre des Künstlers**

Vor allem in seinen letzten Lebensjahren kommt Nolde immer wieder auf eines seiner frühen Motive, das Blumenstillleben, zurück. An diesen Blättern fasziniert die gleichsam traumwandlerische Sicherheit, mit der Emil Nolde seine Blumenquarelle schuf. Insbesondere, jedoch nicht allein, ist es die ungewöhnliche, fast magische Farbwelt, die den geheimen Zauber dieser Blätter ausmacht. Darüber hinaus ist es außerdem die Komposition als solche, die wesentlich zu dem intensiven Gesamteindruck beiträgt. Die spezielle Technik des Nass-in-Nass-Malens, die Nolde in diesen Werken perfektioniert, ist hier in seinem Spätwerk ergänzt durch den Einsatz von Tempera-Farben, die der Künstler als besonders lichtecht empfindet, wodurch sich ein überaus reizvolles Wechselspiel zwischen lasierenden und kräftig deckenden Bildpassagen ergibt, das in dem hier vorliegenden Blatt insbesondere die Tulpen- und Mohnblüten ausdrucksstark akzentuiert. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Blumenstillleben mit ihrem zugleich farbintensiv leuchtenden und feinsinnig sanft abgestimmten Kolorit und ihren besonders reizvollen Blütenarrangements heute eine besonders gefragte Motivgruppe im Œuvre des Künstlers sind. [SM]

© Nolde-Stiftung Seebüll 2023





- Hervorragendes, farbintensives Werk
- Ende der 1930er Jahre greift Picabia das Thema der Landschaft wieder auf und deutet es mit auf die „Art brut“ verweisenden, voluminösen Pinselhieben völlig neu
- Von 1934 bis 1940 arbeitet Picabia in seinem Atelier am Hafen von Golfe-Juan, zwischen Cannes und Antibes gelegen
- Gemälde von Francis Picabia befinden sich u. a. in den Sammlungen des Guggenheim Museums, New York, des Museums Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, und im Centre Pompidou, Paris

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hannover (seit 1999, über Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

· Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 343, Moderne Kunst, 12.6.1999, Los 2096, S. 282 (m. Farbabb. S. 283).

449

FRANCIS PICABIA

1879 Paris – 1953 Paris

Paysage maritime. 1938.

Öl auf Malkarton.
Rechts oben signiert. 37,5 x 45,4 cm (14,7 x 17,8 in).
[EH]

Mit einer Fotoexpertise des Comité Picabia vom 16. April 1999 (in Kopie).
Das Gemälde wird in das Werkverzeichnis Francis Picabia aufgenommen und ist unter der Registriernummer 2308 verzeichnet.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.39 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21.000 – 31.500



450

OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge – 1930 Obernigk bei Breslau

Zwei Knaben im Wasser und ein Mädchen am Ufer. 1918.

Lithografie, aquarelliert.
Karsch 76 I (von II). Signiert sowie verso mit blauer Kreide bezeichnet „6“. Eines der wenigen handkolorierten Exemplare der ca. 8 Exemplare des I. Druckzustandes. Auf feinem, glattem Kupferdruckpapier. 23,5 x 29,5 cm (9,2 x 11,6 in).
Papier: 30,8 x 26,5 cm (12,1 x 10,4 in).
Gedruckt von Otto Mueller. [JS]

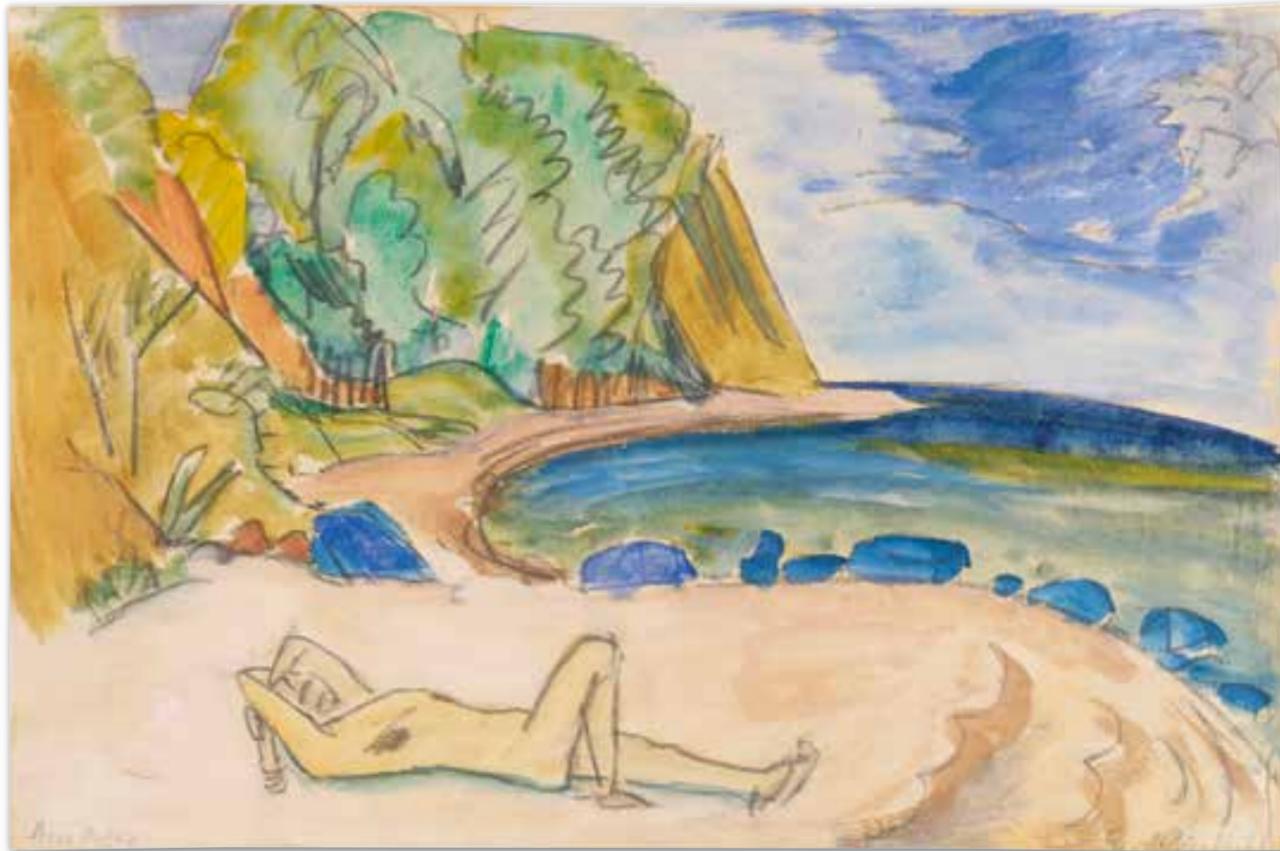
🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.40 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21.000 – 31.500

- Rarität. Erstes handkoloriertes Exemplar auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)
- Im Werkverzeichnis von Karsch (1975) ist ein aquarellierter Abzug im Besitz der Galerie Nierendorf, Berlin, dokumentiert
- Zudem einer der seltenen Handabzüge des Künstlers vor der im Verlag Gustav Kiepenheuer für die Zeitschrift „Das Kunstblatt“ erschienenen Auflage des II. Druckzustandes
- Der hier vorliegende I. Druckzustand weist noch die vollen Pflanzenformen im Unterrand sowie die verstärkte Gesichtskontur des einen Knaben und die dunklen Wellenlinien daneben auf, die in den Auflagedrucken (II. Druckzustand) nicht mehr vorhanden sind

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



- Besonders farbfresches Aquarell von einnehmendem Format
- Im Entstehungsjahr besucht Erich Heckel erstmals Osterholz an der Flensburger Förde, wo er nach dem Ersten Weltkrieg regelmäßig die Sommermonate verbringt
- 1913 löst sich die Künstlergruppe „Brücke“ auf und es folgt die erste Einzelausstellung Heckels bei Fritz Gurlitt in Berlin
- Aus der bedeutenden Sammlung von Ernest Rathenau

451

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Am Meer (Strand). 1913.

Aquarell und Gouache über Graphit. Links unten betitelt sowie rechts unten signiert und datiert. Verso erneut betitelt. Auf Maschinenbütten (mit Wasserzeichen). 33,1 x 50 cm (13 x 19,6 in). [AW]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.42 h ± 20 Min.*

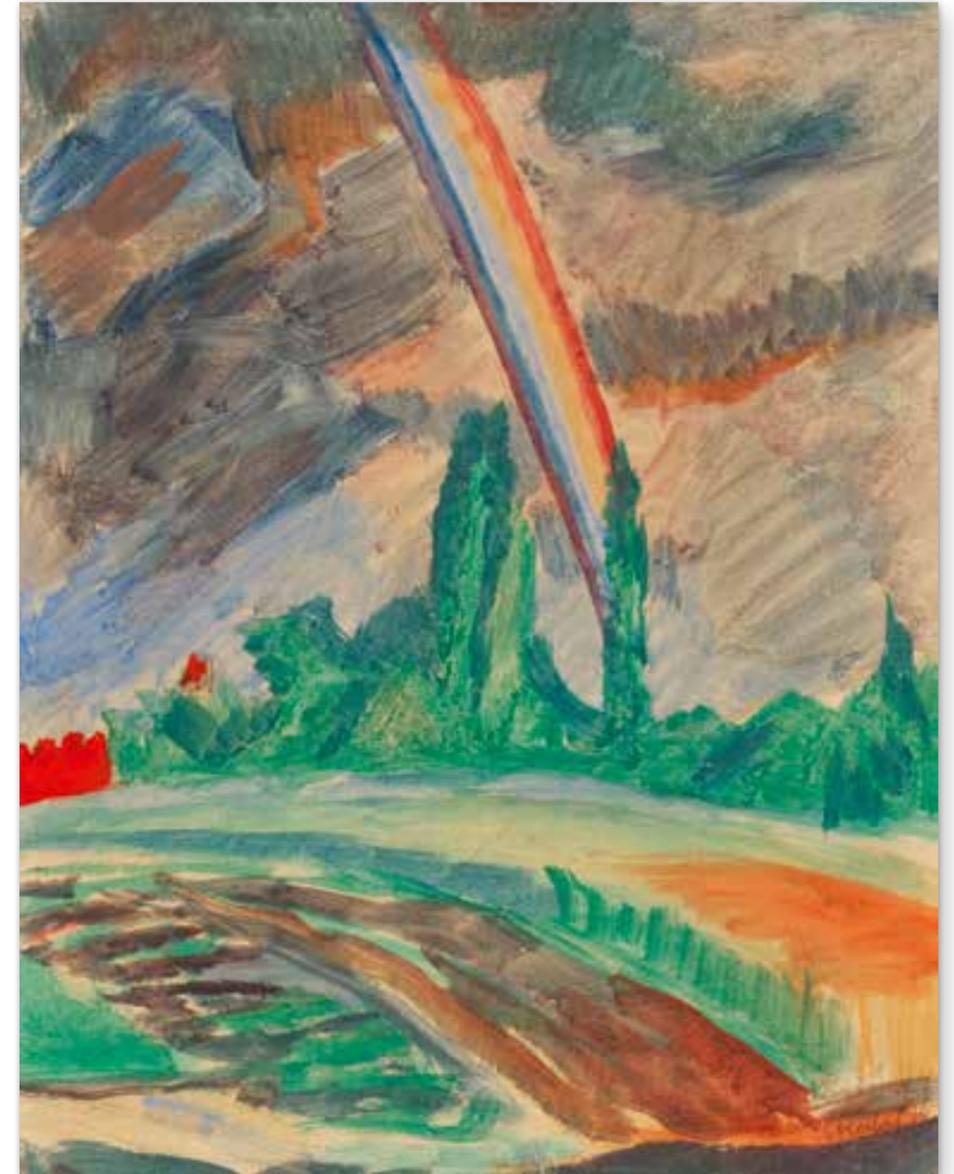
€ 30.000 – 40.000 (R/D, F)
\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Sammlung Ernest Rathenau, Berlin/NewYork/Bad Nauheim (bis 1986).
- Privatsammlung Rheinland.
- Privatsammlung Schleswig-Holstein (2002 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Sotheby's, München, Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts. Aus der Sammlung von Dr. Ernest Rathenau und aus dem Besitz anderer Sammlungen, Auktion 28.10.1987, Los 51.
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 104. Auktion, 29.11.2002, Los 33 (m. Farbabb.).



452

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Landschaft mit Regenbogen (Flandern). 1916.

Aquarell. Rechts unten signiert und datiert. Auf festem Bütten (mit Wasserzeichen). 48,5 x 37,8 cm (19 x 14,8 in), blattgroß. [AR]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.43 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21,000 – 31,500

- Spontan erfasstes Naturphänomen, entstanden während des Ersten Weltkriegs
- Seit 1915 ist Erich Heckel in Flandern als Sanitäter eingesetzt, findet jedoch auch dort immer wieder Zeit für neue Kunstwerke
- Der Regenbogen vermittelt eine hoffnungsvolle Stimmung, wird jedoch erst im späteren Schaffen des Künstlers eine angedeutete symbolische Funktion einnehmen
- Aquarelle dieser Zeit werden nur selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Conrad Doebbeke, Berlin.
- Nachlass Dr. Conrad Doebbeke.
- Privatsammlung Schweiz (1959 vom Vorgenannten erworben, Stuttgarter Kunstkabinett, 33. Auktion, Los 286).
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 33. Auktion, Moderne Kunst, Stuttgart, 29.5.1959, Los 286 (m. Abb. Tafel 38).



© Nolde Stiftung Seebüll 2023

- Besondere Kombination aus Figuren- und Blumendarstellung
- Die groß ins Bild genommenen Blüten erweitern zusammen mit der angeschnittenen Madonnenfigur die Grenzen des Bildraums
- Emil Nolde interpretiert ein tradiertes Genre vollkommen neu

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland.
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2018, als Geschenk vom Vorgenannten).

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, 8.6.2013, 406. Auktion, Los 44.

453

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig –
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Stillleben mit Amaryllis und
Madonnenfigur. Um 1925/1930.

Aquarell.
Links unten signiert. Auf Japanbüten.
46,5 x 34,5 cm (18,3 x 13,5 in), blattgroß. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred
Reuther, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde,
vom 3. Juni 2010.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.44 h ± 20 Min.*

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42,000 – 63,000

454

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

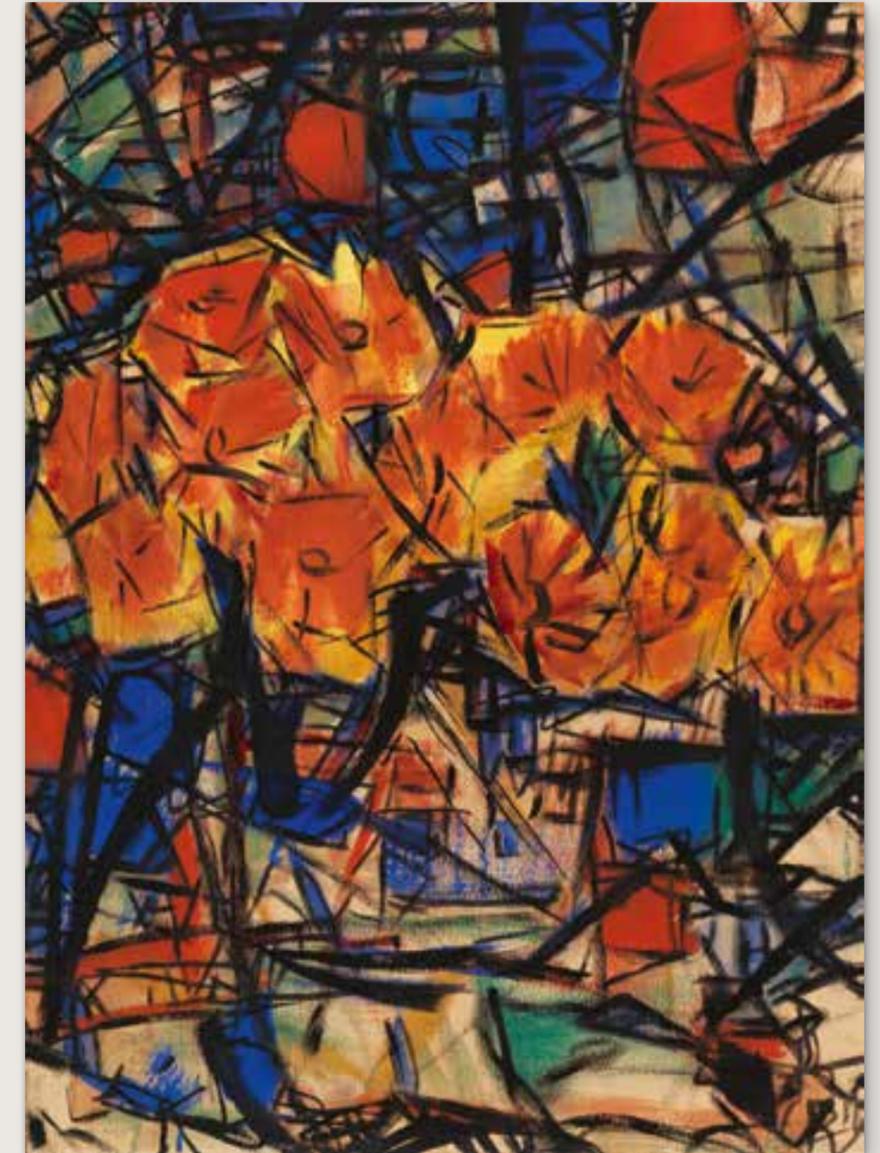
Rote Blumen in Vase. 1919.

Wassertempera auf genarbttem Papier, auf Karton
aufgezogen.
Rechts unten monogrammiert und datiert.
67,7 x 48,5 cm (26.6 x 19 in), blattgroß. [AR]

Mit einer schriftlichen Bestätigung des Christian
Rohlf's Archiv am Osthaus Museum, Hagen,
vom 5. Oktober 2023. Die Arbeit wird unter der
Nummer CRA 243/23 ins Archiv aufgenommen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.46 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21,000 – 31,500



- In den Werken seiner letzten zwei Lebensjahrzehnte manifestieren sich die spezifischen Merkmale und Besonderheiten seiner Kunst
- Hier wird die Farbe zum eigentlichen Träger der Komposition
- Effektiv rückt er die leuchtenden Blüten in einem abstrakten Gitter von Linien und Flächen ins Zentrum der Darstellung
- Werke dieser Schaffenszeit zählen zu den gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)

PROVENIENZ

- Muson Gallery, New Haven.
- Privatsammlung Maryland.
- Privatsammlung Süddeutschland.

KURT SCHWITTERS

1887 Hannover – 1948 Ambleside/Westmorland

Uviolett. 1926/1928.

Merzzeichnung. Collage. Papier, teils typografisch bedruckt auf dünnem Karton. Links unten auf dem Unterlagekarton signiert. 19 x 14,7 cm (7.4 x 5.7 in). Im vorläufigen Werkkatalog von Ernst Schwitters, dem Sohn des Künstlers, ist die Arbeit unter der Œuvre-Nr. 1936/1321 gelistet. Karin Orchard und Isabel Schulz ordnen das Werk im Catalogue raisonné den Jahren 1926/1928 zu. [EH]

Wir danken dem Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum, Hannover, für die freundliche Auskunft.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.47 h ± 20 Min.*

€ 50.000 – 70.000 (R/D)
\$ 52,500 – 73,500

PROVENIENZ

- Hans Brockstedt, Hannover (1956).
- Sidney Janis Gallery, New York (erworben 1956).
- Ralph Pappenheimer, Cincinnati.
- Privatbesitz, Toronto, Ontario.
- Gemini Gallery, Palm Beach, Florida.
- Privatbesitz, New York (nach 1986-1997).
- Clemens Toussaint, Köln (1997-1999).
- Art Focus, Zürich (erworben 1999).
- Galerie Berinson, Berlin (2000 erworben).
- Ubu Gallery, New York (2003).
- Privatsammlung Lucia Woods Lindley (2003 erworben).

AUSSTELLUNG

- Kurt Schwitters, 57 Collages, Sidney Janis Gallery, New York, 1956, Kat.-Nr. 37 (m. Etikett, hier datiert 1936).
- Paul Klee im Kreise seiner Freunde, Galerie Art Focus, Zürich, 1.10.1998-29.1.1999.
- Kurt Schwitters (1887-1948): Collages, Paintings, Drawings, Objects, Ephemera, Ubu Gallery, New York, 1.4.-23.5.2003, Kat.-Nr. 1 (m. Abb.).

LITERATUR

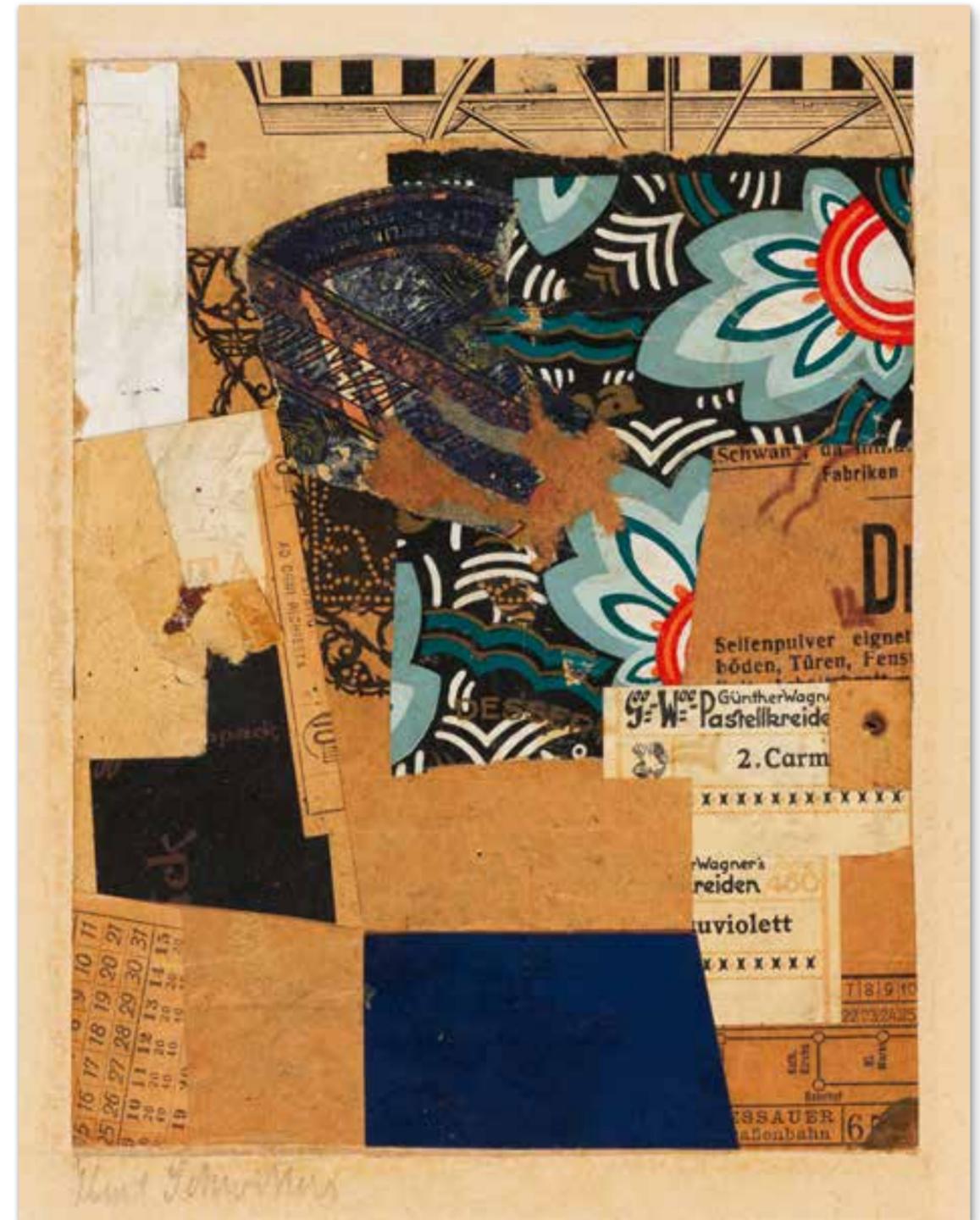
- Karin Orchard/Isabel Schulz, Kurt Schwitters. Catalogue raisonné, hrsg. vom Sprengel Museum Hannover im Auftrag der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, der Norddeutschen Landesbank, der Sparkasse Hannover und der Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover, Bd. 2, Ostfildern-Ruit 2003, WVZ-Nr. 1470 (Abb. 1470).
- Sotheby's, New York, Auktion 19.11.1986, Los 113 (m. Abb.).
- Marc Dachy, Archives Dada – Chronique, Paris 2005 (Farbabb. S. 537).

- **Die „Merzzeichnungen“ gehören zu den begehrtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt**
- **Schwitters berühmte „Merzzeichnungen“ sind heute Teil zahlreicher bedeutender Museums-sammlungen, wie u. a. der Tate Modern, London, und des Museum of Modern Art, New York**

Die „Merzzeichnungen“, wie Kurt Schwitters seine ab 1918 entstandenen dadaistischen Collagen nennt, gelten gemeinsam mit den „Merzbildern“ als der bedeutendste und bekannteste Werkkomplex des Künstlers. Im Anschluss an den Ersten Weltkrieg befreit Schwitters sich und seine Kunst von jeglicher akademischen und kunsthistorischen Tradition. „Merz“ war für Schwitters nicht nur die Bezeichnung für den künstlerischen Stil seiner Ein-Mann-Kunstbewegung, sondern vielmehr gleichbedeutend mit künstlerischer Revolution und Neuanfang.

In den „Merzzeichnungen“, die eigentlich Collagen sind, findet sich eine Ansammlung des scheinbar Zufälligen. Es ist letztlich eine durchdachte Gestaltung von Relikten verschiedenster Provenienz. Hinzu kommt eine Ästhetisierung des Unbrauchbaren, der Reste, die hier, neu vereint, den künstlerischen Aspekt dieser Arbeit ausmachen.

Dabei lassen sich manche dieser Relikte noch einer Herkunft zuordnen. Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang natürlich „MERZ“ aus einem Schnipsel von „COMMERZ BANK“ zu nennen, das namensgebend für diese gesamte Werkgruppe wird. In unserem „Merzbild“ lassen sich drei Papierfragmente benennen: das schwarze Papier eines Agfa-Filmpacks sowie das Etikett eines „AECHT PATZENHOFER“-Biers; eine Verbindung zu Schwitters Heimatstadt Hannover gibt das titelgebende Fragment „uviolett“ von „Günther Wagners Pastellkreiden“. 1871 kauft Günther Wagner die Hannoveraner Farben- und Tintenfabrik des Carl Hornemann. Er setzt 1878 sein eigenes Familienwappen, den Pelikan, als Markenzeichen der Firma ein. „Pelikan“ ist viele Jahrzehnte als einer der größten Hersteller von Tinten-Füllern und anderer Farben bekannt. Bei den „Pastellkreiden Sorte 460 für Schul- und Studienzwecke“ der Firma ist jede Farbkreide in eben diese hellen Papiere eingewickelt, die Kurt Schwitters in unserer Collage verwendet. Farbnummer 2 ist Carmesin und 11 Blauviolett. Schwitters verkürzt in der für ihn typischen Weise die Begriffe auf „Carm“ und „uviolett“. [EH]



Originalgröße

WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart – 1955 Stuttgart

Kniende Gruppe. 1933.

Öl und Sand auf Leinwand.
Verso signiert und datiert „09.33.“. 81,5 x 65,5 cm (32 x 25,7 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18.48 h ± 20 Min.*

€ 60.000 – 80.000 (R/D, F)
\$ 63.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Sammlung Sir Michael E. Sadler, Oxford (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Modern German Art, New Burlington Gallery, London, 1938, Kat.-Nr. 11 (verso m. d. Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Peter Beye/Felicitas Baumeister, Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. II, Ostfildern 2002, WVZ-Nr. 488 (m. Abb.).
- Christie, Manson & Woods, London, 25.5.1945, Los 133.
- Christie's, London, German and Austrian Art, 11.10.1995, Los 202 (m. Farbabb. S. 217).

In „Kniende Gruppe“ vereinigen sich auf kunstvolle Weise die wichtigsten Elemente dieser Schaffensperiode Willi Baumeisters. Die griechisch anmutenden Gestalten im Vordergrund sind in weichen, aber doch monumental Formen ausgearbeitet, wobei sich im Hintergrund das organische Material Sand mit Andeutungen eines Sitzmöbels sowie amorphen Erscheinungen in den Grundfarben Rot, Blau und Gelb in eine spannungsvolle Koexistenz begeben. Trotz dieser unterschiedlichen Bildelemente werden diese durch eine klare geometrische Anordnung und komponierte Flächigkeit von Baumeister in eine ausgewogene Komposition überführt. Scheint das Gemälde auf den ersten Blick durch die vermeintlich klare Strukturierung einfach zu entschlüsseln zu sein, gibt es doch auf den zweiten Blick eher Rätsel als Lösungen auf. Die Bildelemente treten in ein freies Spiel, das die Betrachtenden ebenfalls einem größeren Spielraum überlässt, in eine Beziehung zu dem Inhalt der Darstellung zu treten. Baumeister eröffnet hier einen alternativen Kosmos, was angesichts des Entstehungsjahres 1933 eine durchaus weitere sinnhafte Ebene eröffnet. Im Jahr 1928 noch umjubelt für eine Professur an die renommierte Städelschule in Frankfurt am Main berufen, wird er fünf Jahre später nach der Machtübernahme der National-

• **Entstanden in dem nicht nur für Willi Baumeister schicksalhaften Jahr 1933**

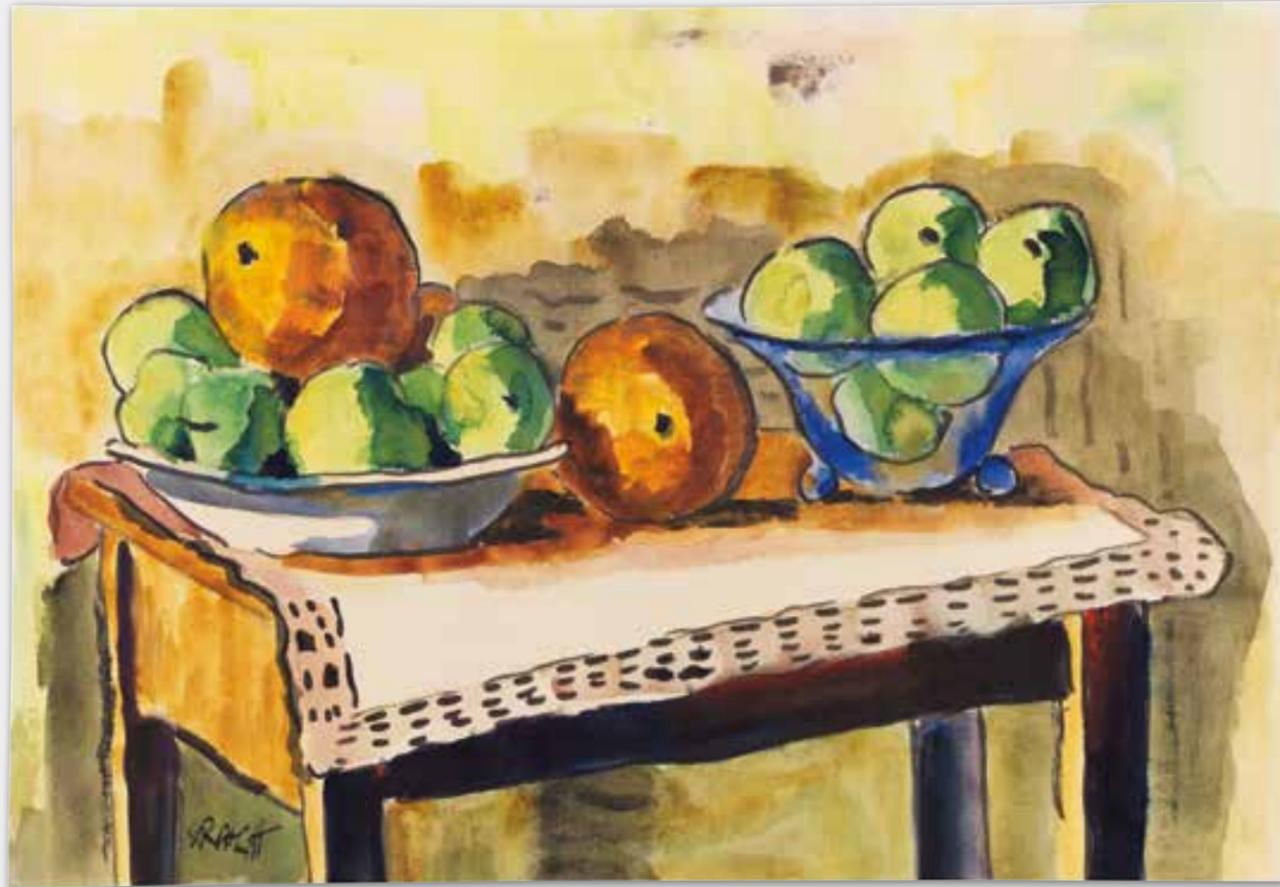
• **Trotz der schwierigen Zeit mit politischer Verfolgung und ökonomischer Bedrängnis widmet sich Baumeister konsequent seinem Œuvre**

• **Aus der Werkreihe der „Sportbilder, Akte und Interieurs“**

• **Bereits 1938 erhielt dieses Werk Würdigung in einer Ausstellung in London**

sozialisten sogleich offiziell eingespart und inoffiziell unehrenhaft entlassen. Seine Kunst wird diffamiert, 1937 auf der „Entartete Kunst“-Ausstellung in München gezeigt und er wird mit einem Mal- sowie Ausstellungsverbot belegt. Doch lässt sich Baumeister davon nicht beirren und setzt seine künstlerische Produktion verborgen im inneren Exil fort. Die hohe Qualität und Innovation seiner Arbeit bleibt bestehen, was die vielen Ausstellungen im Ausland in den schwierigen 1930er Jahren belegen: 1934 nimmt er an der Zürcher Ausstellung „Neue Deutsche Malerei“ teil, 1935 folgen Einzelausstellungen in Rom sowie Mailand und 1937 beteiligt er sich an Ausstellungen in Basel und Paris. Auch „Kniende Gruppe“ wird bereits 1938 in einer Londoner Ausstellung gewürdigt. Und so ist er einer der wenigen deutschen Künstler, die nach dem Ende der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft sogleich wieder künstlerisch Fuß im Heimatland fassen können. Bereits 1946 wird er an die neu konstituierte Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart berufen. Bis er 1955 mit dem Pinsel in der Hand vor seiner Leinwand verstirbt, schreibt er sich unwiederbringlich in die theoretische sowie praktische Kunstproduktion der Nachkriegszeit ein. [AW]





- Aquarell in zarter und zugleich leuchtender Farbgebung
- In der späten Schaffenszeit konzentriert sich Schmidt-Rottluff immer mehr auf sein direktes Umfeld, Stilleben werden zu seinen zentralen Motiven
- Immer wieder formuliert er darin die formale Schönheit der Dinge und zeigt seine persönliche Zwiesprache mit dem Bildgegenstand

457

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Stilleben mit Äpfeln und Orangen.
Zwischen 1943–1950.

Aquarell.
Links unten signiert. Auf Aquarellpapier.
50,2 x 73,9 cm (19,7 x 29 in), blattgroß. [AR]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,50 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2005, Villa Grisebach).

LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, 131. Auktion, 26.11.2005, Los 182 (m. Farbabb.).



458

PAUL KLEINSCHMIDT

1883 Bublitz/Pommern – 1949 Bensheim

Landschaft bei Marseille.
1930er Jahre.

Öl auf Leinwand.
Mittig am rechten Bildrand mit dem eingeritzten Monogramm und der Datierung ,40' (schwer leserlich). 65,5 x 80,5 cm (25,7 x 31,6 in).

Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche, überarbeitete Werkverzeichnis der Gemälde und Papierarbeiten von Paul Kleinschmidt durch VAN HAM ART Publications aufgenommen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,51 h ± 20 Min.*

€ 18.000 – 24.000 (R/D)
\$ 18,900 – 25,200

- Kleinschmidt fängt in besonders schöner Weise die Stimmung eines sommerlichen Nachmittages ein
- Die Sommermonate der Jahre 1937 bis 1940 verbringt der Künstler mit seiner Familie in Südfrankreich
- Hier entstehen Landschaften in Anlehnung an Paul Cézanne und Vincent van Gogh
- Einst Bestandteil der renommierten Sammlung Erich Cohn, New York

PROVENIENZ

- Sammlung Erich Cohn (1898-1972), New York (verso mit dem Besitzvermerk).
- Mrs. Reginald Pollak.
- Pasadena Art Museum (1963 als Geschenk der Vorgenannten, bis 1970: Pasadena Treasure Chest Sale).
- Privatsammlung USA.
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Niedersachsen.

LITERATUR

- Sotheby's, New York, 6985. Auktion, 14.5.1997, Los 467 (m. Farbabb.).
- Sotheby's, New York, 7267. Auktion, 17.2.1999, Los 86 (m. Farbabb.).
- Ketterer Kunst, München, 269. Auktion, 17.5.2002, Los 92 (m. Farbabb.).

GEORG SCHRIMPF

1889 München – 1938 Berlin

Mädchen mit Hund. 1924.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 75 x 57 cm (29.5 x 22.4 in)[JS]

Das Gemälde ist im Archiv von Dr. Christmut Präger, Heidelberg, verzeichnet und wird in ein mögliches Addendum zum Werkverzeichnis aufgenommen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,52 h ± 20 Min.*

€ 80.000 – 100.000 (R/D)

\$ 84.000 – 105.000

PROVENIENZ

- Wolfgang Fischer, Frankfurt a. Main.
- Privatsammlung (zwischen 1925-1935 erworben, anschließend in Familienbesitz).
- Galerie Michael Hasenclever, München (seit 1989).
- Matthijs Erdman, Amsterdam (vom Vorgenannten erworben).
- Scheringa Museum of Realist Art, Spanbroek (vom Vorgenannten erworben, bis 2013, Christie's, London, Auktion 7.2.2013, Los 406).
- Galerie Haas, Zürich (wohl seit 2013).
- Privatsammlung Süddeutschland (2020 beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Georg Schrimpf: Ölbilder, Aquarelle, Galerie Nicolaus Fischer, Frankfurt a. Main, 1992, Kat.-Nr. 7. (m. Abb.).
- Adolf Dietrich und die neue Sachlichkeit in Deutschland, Kunstmuseum Winterthur, September-November 1994, m. Abb. S. 169 (verso mit dem Etikett).

LITERATUR

- Sotheby's, München, 7.06.1989, Los 38 (m. Abb, Titel hier: Frauenbildnis mit Hund).
- E. Ansenk (Hrsg.), Schilders van een andere werkelijkheid: in de collectie van het Scheringa Museum voor Realisme, Zwolle 2006, S. 108f. und S. 243 (m. Abb.).
- Christie's, Impressionist / Modern Day Sale, London, Auktion 7.2.2013, Los 406 (m. Abb.).

- **Georg Schrimpf zählt zu den Protagonisten der Neuen Sachlichkeit**
- **Frühe, charakteristische Figurenkomposition, die durch ihre formale Geschlossenheit und die Stille des Ausdrucks fasziniert**
- **Die Malerei der Neuen Sachlichkeit verdankt ihren Namen der Ausstellung „Die Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ in der Kunsthalle Mannheim (1925), in welcher neben Schrimpfs Werken auch Arbeiten von Grosz, Dix, Hubbuch und Schad ausgestellt waren**
- **Schrimpfs geheimnisvolle Figurenkompositionen mit melancholisch-versunkenen jungen Frauen gelten als Paradebeispiele der neusachlichen Malerei und als die gefragtesten Arbeiten seines Œuvres**
- **Gemälde Georg Schrimpfs befinden sich in zahlreichen bedeutenden Museumssammlungen, u. a. der Neuen Nationalgalerie, Berlin, der Pinakothek der Moderne und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München**





„Was ich mit meinen Bildern will, gilt dem Leben schlechthin [...]. So bemühe ich mich um Klarheit und Einfachheit als den mir wesentlichen Grundzügen, in dem Glauben, eben dadurch auch dem inneren Wert der Dinge nahe zu kommen.“

Georg Schrimpf, 1932, zit. nach: Georg Schrimpf und Maria Uhden. Leben und Werk, Berlin 1985, S. 162.

Klein und exquisit ist das Werk des früh verstorbenen Georg Schrimpf, eines der herausragenden Vertreter der Neuen Sachlichkeit. Es ist die Kunst der Zwischenkriegszeit, die ihren Namen der Ausstellung „Die Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ verdankt, die 1925 in der Kunsthalle Mannheim zu sehen war. Die Auswahl umfasste neben Werken Georg Schrimpfs auch Arbeiten von George Grosz, Otto Dix und Karl Hubbuch. Still und von faszinierender Kargheit sind Schrimpfs Stillleben mit Gummibäumen und Kakteen. Klar und weit sind seine menschenleeren Landschaften, die eine romantische Entgrenzung mit einer fast hopperartigen Sachlichkeit verbinden. Seine gefragtesten Arbeiten jedoch sind seine Figurenbilder, die fast ausschließlich junge Frauen in sinnend-melancholischer Haltung zeigen, die den Betrachter durch ihre nahezu unheimlich wirkende Ruhe schnell in ihren Bann ziehen. Besonders ist deren entindividualisierende Typisierung, ihre mandelförmigen Augen, das streng gescheitelte Haar und die stets etwas gedrungene Körperhaftigkeit. Sicherlich ist Schrimpfs Liebe zu der Künstlerin Maria Uhden, seiner ersten Frau, für diesen einzigartigen Frauentypus verantwortlich zu machen, denn „[s]ie war groß und trotz ihrer zweiundzwanzig Jahre schon ein wenig frauenhaft füllig, hatte ein klares

gutes Gesicht und schöne dunkle, sprechende Augen.“ (O. M. Graf, zit. nach: G. Schrimpf und M. Uhden, Berlin 1985, S. 200). Bereits 1918 stirbt die junge Künstlerin nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes am Kindbettfieber und Schrimpf beginnt zur Verarbeitung Darstellungen von Maria mit dem Kinde in mittelalterlicher Tradition zu malen, die die Typisierung seiner Figurenbilder weiter vorantreiben. „Mädchen mit Hund“ ist eines dieser wunderbaren Gemälde, das all das hat, was für Schrimpfs neusachliche Malerei in besonderer Weise charakteristisch ist: die melancholisch in sich versunkene Frauengestalt, die neusachlich-reduzierte Architektur, die warme, gedämpfte Farbigkeit und der fensterartige Ausblick, der bei aller Geschlossenheit der Form zugleich eine gewisse Weite suggeriert. Bereits 1938 stirbt Schrimpf mit erst 49 Jahren in Berlin. In seinem Nachruf ist zu lesen: „In die Geschichte der neueren Malerei ist Schrimpfs Name als der des Begründers der ‚Neuen Sachlichkeit‘ eingegangen [...]“ (C. Hohoff, zit. nach: ebd., S. 2). Bis heute gilt Schrimpf als herausragender Vertreter der Neuen Sachlichkeit, so umfasst etwa die bedeutende neusachliche Sammlung des Lenbachhauses München neben Arbeiten von Christian Schad und Rudolf Schlichter auch sieben Gemälde Georg Schrimpfs. [15]

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Sonnenblumen. 1935/1940.

Aquarell.

Links unten signiert. Auf Japan. 35 x 45,5 cm (13,7 x 17,9 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 18. Januar 2023. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 261/2023“ im Archiv Reuther registriert.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18,54 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 (R/D, F)

\$ 73.500 – 94.500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland
(In Familienbesitz seit den 1960er Jahren).

- Für Nolde sind Blumen „beseelt“, besonders die Sonnenblumen mit ihrer menschlichen Physiognomie sind für ihn Träger starken expressiven Ausdrucks
- Faszinierendes Farbspiel durch die beidseitige Nass-in-Nass-Technik
- Nolde versteht es immer wieder, seine überwältigende Farbpalette in neuen Variationen auf das Papier zu bringen

Emil Nolde liebte Pflanzen und erkannte sie in seinem Wesen. Egal wo er sich mit seiner Frau Ada niederließ, jedes Heim war von einem üppigen Blumengarten umgeben. Jeder ein kleines Eden durchzogen von köstlichen Blumenbeeten. All die leuchtenden Gewächse, die man auf Noldes Bildern findet, gedeihen dort unter der sorgsamsten Pflege Adas und ihrer Helfer. Besonders Dahlien – zu Noldes Zeiten als Georginen bezeichnet – Sonnenblumen und Mohn finden sich im Garten der Noldes. In seinen Werken nimmt er uns mit in diesen wunderschönen Garten, der von Sommer und frischer Luft erzählt. Die Sonnenblumen finden anfangs kaum Eingang in Noldes Bilderwelt. Erst in den späten 1920er Jahren

entstehen die ersten Ölgemälde mit Sonnenblumen, angeregt vom Garten in Seebüll. Die vielfältigen Aquarelle mit diesem Motiv schließen sich an. Sie sind ein besonderer Stolz des Gärtners Emil Nolde, seinem engen Freund Hans Fehr schreibt er glücklich: „Die Sonnenblumen steigen so hoch empor und ich, mit rückwärts gebeugtem Nacken, stehe der Schönheit dankbar, staunend davor. Es waren hier eine Reihe schönster Tage, kaum faßbare Farben glühten, und der Resaduft wird getragen bis ins Haus.“ (zit. nach: Hans Fehr, Emil Nolde. Ein Buch der Freundschaft, Köln 1957, S. 124).

Meist in dichter Nahansicht sind die großen Blütenköpfe vor das dunkle

Blau des Himmels gesetzt, mal mit geneigtem Kopf, mal mit vom Wind zerzausten Blütenblättern. Die Blumen sind groß in Szene gesetzt, meist in engem Bildausschnitt, so dass sie sich kaum in den räumlichen Zusammenhang des Gartens bringen lassen.

Noldes Blumenbilder sind Ausdruck von Stimmung und Emotion. In seinen Augen sind Blumen beseelt und im Besonderen die Sonnenblumen mit ihren mannshohen Stängeln und großen Köpfen sind für Nolde Geschöpfe mit menschenähnlichen Empfindungen. Sie symbolisieren den endlosen Kreislauf von Leben und Tod. „Ich liebte die Blumen in ihrem Schicksal: emporspriessend, blühend, leuchtend glühend, be-

glückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Grube endend. Nicht immer ist unser Menschenschicksal ebenso folgerichtig und schön [...]“ (Emil Nolde, zit. nach: Martin Urban, Emil Nolde - Blumen und Tiere, 1965, S. 7/8).

Groß in Szene gesetzt in ausschnittthafter Nahansicht, bereitet er den Blütenköpfen ihre Bühne, sie sind alleiniger Akteur, ihre Umgebung spielt keine Rolle in der Komposition. Lediglich das dunkle Grün-Blau der Blätter spielt eine tragende Rolle als verstärkende Komplementärfarbe zu dem leuchtenden Gelb der Sonnenblumenköpfe, die wie Feueräder sich zum Himmel emporstrecken. [SM]

© Nolde Stiftung Seebüll 2023



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Tanzschule Wigman. Um 1926.

Gouache über schwarzer Kreide.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „A Da/Be 22“. Auf bräunlichem Velin. 34 x 48,2 cm (13,3 x 18,9 in), blattgroß. [CH]

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

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 18,55 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 (R/D)

\$ 21.000 – 31.500

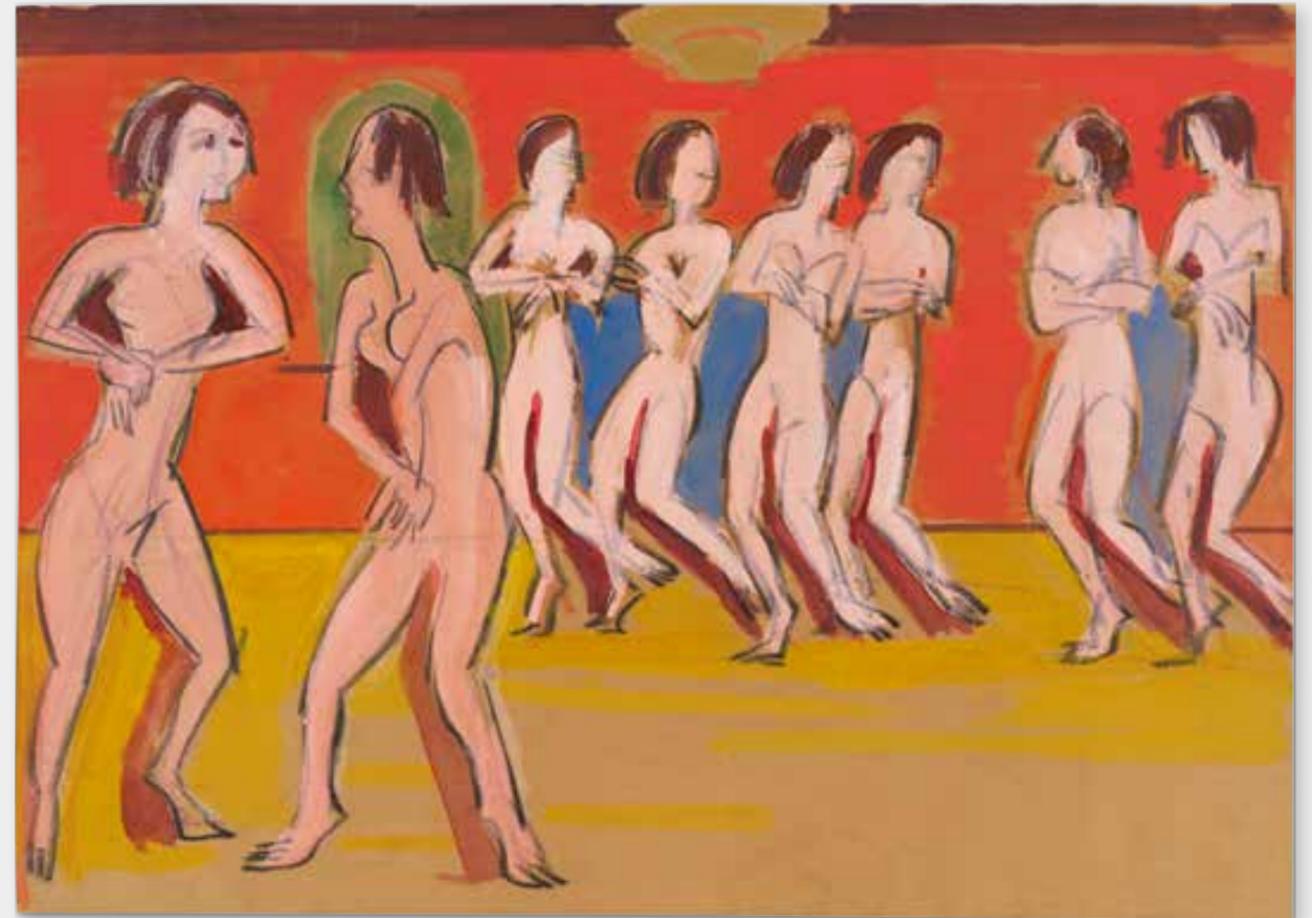
PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Wolfgang Ketterer, München.
- Privatsammlung Norddeutschland (1985 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Galerie Wolfgang Ketterer, München, 6.9.-26.10.1985, Kat.-Nr. 97 (m. Farbabb.).

- **Mit dieser mehrfigurigen, farbstarken Darstellung verbindet der Künstler bedeutende Themen seines künstlerischen Schaffens: den weiblichen Akt, Tanz und Bewegung**
- **Der Tanz spielt in Kirchners Œuvre bereits seit den Szenen aus den Tanzcafés und Varietés in Dresden um 1905 eine bedeutende Rolle**
- **In den 1920er Jahren lernt Kirchner mit Mary Wigman und Gret Palucca bedeutende Tänzerinnen der Zeit kennen und beschäftigt sich intensiv mit dem modernen Ausdruckstanz**
- **Die moderne, progressive Wigman-Ballettschule in Dresden besucht der Künstler während seiner Deutschlandreise 1926 (vgl. u. a. Presler, Skizzenbuch Skb 127)**
- **Im Ausdruckstanz Mary Wigmans sieht Kirchner das einstige Programm der „Brücke“-Künstler von 1906 umgesetzt, die unmittelbare und unverfälschte Wiedergabe dessen, „was einen zum Schaffen drängt“**



„Heute erster großer Eindruck bei Mary Wigman. Ich empfinde das Parallele, wie es sich in ihren Tänzen ausdrückt in der Bewegung der Massen, die die Einzelbewegung verstärken durch die Zahl. Es ist unendlich anregend und reizvoll, diese Körperbewegungen zu zeichnen. [...] Ja, das was wir geahnt haben, das ist doch Wirklichkeit geworden. Die neue Kunst ist da. Mary Wigman benutzt vieles aus den modernen Bildern unbewußt und das Schaffen eines modernen Schönheitsbegriffes ist ebenso in ihren Tänzen am Werke wie in meinen Bildern.“

E. L. Kirchner, 16.1.1926, in: Lothar Grisebach (Hrsg.), Davoser Tagebuch, Stuttgart 1998, S. 126.

„Ich bin jetzt schön in der Arbeit drin und zeichne täglich in der Wigman-Tanzschule. Dieser Tanz gibt mir doch viel, er hängt sehr mit unserer Moderne zusammen.“

E. L. Kirchner an seine Lebensgefährtin Erna Schilling, Brief vom 2.2.1926, zit. nach: Hans Delfs (Hrsg.), E. L. Kirchner. Der gesamte Briefwechsel, Zürich 2010, Nr. 1650.

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Unterhaltung. 1923.

Aquarell und Tuschkreide über Kreidezeichnung.
Links oben sowie mittig oben signiert. Verso mit dem Nachlassstempel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Nummerierung „A Da/Bi 10“. Auf festem, glattem Velin. 35 x 47 cm (13,7 x 18,5 in), blattgroß. [CH]

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

☛ *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,56 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000 (R/D)
\$ 31,500 – 42,000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Galerie Elfriede Wirnitzer, Baden-Baden.
- Privatsammlung Norddeutschland.
- Privatsammlung Schweiz (2006 vom Vorgenannten erworben, Villa Grisebach Auktionen, 26.5.2006, Los 43).
- Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Auktionshaus Weinmüller, München, 97. Auktion, Katalog 105, Moderne Kunst, 5.11.1965, Los 140 (m. Abb., Tafel 62).
- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 134. Auktion, Selected Works, 26.5.2006, Los 43 (m. Farbabb., S. 74).

- **Vielfarbige und farbintensive Figurenkomposition aus der Davoser Zeit**
- **Die gesellige Szene zeigt vermutlich E. L. Kirchner selbst, seine Lebensgefährtin Erna Schilling und einen Gast, vermutlich den Kunstsammler und -kritiker Gustav Schiefler, der den Künstler im Juni 1923 in Davos besucht**
- **Im Entstehungsjahr des Aquarells lebt das Paar bis zum Herbst 1923 in dem Haus „In den Lärchen“, bevor sie im Winter das „Wildbodenhaus“ beziehen**
- **Gesamtkunstwerk: Kirchner stellt in dem Aquarell einige seiner selbst geschnitzten Möbel zur Schau, u. a. eine Banklehne mit Mutter und Kinderfiguren, fertiggestellt im Entstehungsjahr dieses Aquarells (vgl. WVZ Henze 193/02)**
- **Die Bank findet sich auch in dem zu diesem Aquarell motivisch und farblich eng verwandten Gemälde „Kaffeetisch“ (Gordon 754, Folkwang Museum, Essen) aus demselben Jahr wieder**

Nach einigen längeren Aufenthalten in Davos siedelt E. L. Kirchner mit seiner Lebensgefährtin Erna Schilling 1923, dem Entstehungsjahr der hier angebotenen Arbeit, endgültig in die Schweiz über. In Davos bezieht er nun das „Wildbodenhaus“ oberhalb und nördlich des Sertigtals. Hier baut sich das Paar ein einfaches, rustikales Leben mit nur wenigen Annehmlichkeiten auf.

Die Alpenlandschaft, das besondere, wengleich arbeitsreiche Leben der dort ansässigen Bauernfamilien und die dörflich-bukolische Idylle sind Kirchner in diesen Jahren bedeutende Inspirationsquellen. Mit beeindruckender Schaffenskraft arbeitet er an druckgrafischen Arbeiten, Zeichnungen, Aquarellen, Gemälden und sogar Holzskulpturen und Möbeln für sein Zuhause im „Wildbodenhaus“. Wie einige seiner ähnlich gesinnten Künstlerfreunde wünscht sich Kirchner ein Leben fernab der etablierten, bürgerlichen Lebensformen. Das einfache Haus in der Schweiz richtet er mit Erna deshalb mit exotischen, teils eben auch selbst entworfenen und gefertigten Möbeln ein, für deren aufwendige Schnitzereien er sich u. a. von der afrikanischen und auch der schweizerischen Volkskunst inspirieren lässt.

Auf einem dieser Möbelstücke, einem von Kirchner selbst geschnitzten Stuhl, sitzt hier in lässig-gemütlicher Pose ein älterer Herr in blauem



E. L. Kirchner, Banklehne mit Mutter und Kindern, 1923, Weimutskiefer, Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern/Davos.

Anzug, bei dem es sich um den Kunstmäzen und -kritiker Gustav Schiefler (1857–1935) handeln könnte, dessen Besuch im Juni zur Entstehungszeit unserer Arbeit erst wenige Monate zurückliegt. Schiefler und Kirchner führen einen intensiven Schriftwechsel, denn Schiefler arbeitet in diesen Monaten intensiv an einem Werkverzeichnis der grafischen Arbeiten E. L. Kirchners, dessen erster Band 1926 publiziert wird. Bei dem Stuhl handelt es sich hoher Wahrscheinlichkeit nach um „Stuhl III“ von 1920 (Wolfgang Henze, Werkverzeichnis der Plastik, 1920/05), bei dem Kirchner einen weiblichen Akt an der Rückenlehne ausgestaltet. Rechts im Bild ist die Lehne einer rot bemalten Sitzbank aus Kiefernholz auszumachen, die in Wirklichkeit aus einem geschnitzten Frauenakt und zwei kleinen Kinderfiguren besteht und die Kirchner erst kurze Zeit vor Entstehung unserer Arbeit fertigstellt (Henze, 1923/02). Das vorliegende Werk weiß die Schaffenskraft des Künstlers in diesen Jahren eindrucksvoll zu veranschaulichen: Das dynamisch aufs Papier gebrachte Aquarell in kräftig-expressiven Farben zeigt nicht nur eine gesellige, womöglich abendliche Szene im gerade bezogenen „Wildbodenhaus“, sondern setzt auch die aufwendigen, von Kirchner selbst gestalteten und geschnitzten Sitzmöbel in Szene, von denen heute nur noch wenige Stücke erhalten sind. [CH]



463 | AUS DER
AHLERS COLLECTION

KURT SCHWITTERS

1887 Hannover – 1948 Ambleside/Westmorland

Mz 122 Tropfen rot.
(Merzzeichnung). 1920.

Collage. Papier auf Papier.
Auf dem Originalpassepartout monogrammiert
und datiert sowie betitelt.
8,4 x 6,8 cm (3,3 x 2,6 in), Collage im Passe-
partoutausschnitt. Originalpassepartout:
16,5 x 11,5 cm (6,5 x 4,5 in). [JS]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,58 h ± 20 Min.*

€ 50.000 – 70.000 (R/D)
\$ 52,500 – 73,500

PROVENIENZ

- Rose Fried Gallery, New York.
- Gertrude Stein Gallery, New York.
- Privatbesitz, Beverly Hills, Kalifornien.
- Rachel Adler Fine Art, New York.
- B.C. Holland Inc., Chicago.
- Annelly Juda Fine Art, London.
- Privatbesitz London.
- Timothy Baum, New York (vor 1994-2000).
- Galerie Brockstedt, Hamburg (seit 2000).
- Firmensammlung Ahlers AG, Herford (2000 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Surrealism. revolution by Night. National Gallery of Australia, Canberra, 12.3.-2.5.1993; Queensland Art Gallery, Brisbane, 21.5.-11.7.1993; Art Gallery of South Wales, Sydney, 30.7.-19.11.1993.
- Small Formats, Leonard Hutton Galleries, New York, Oktober-Dezember 1994 (außer Katalog).
- Ruhestörung. Streifzüge durch die Welten der Collage, Marta Herford, 28.9.2013-26.10.2014, S. 17 (m. Abb.).
- Schwitters. Miró. Arp, Hauser & Wirth, Zürich, 12.6.-18.9.2016, S. 23 (m. Abb. S. 188).
- Konstruktive Welten. Anfänge einer neuen Universalsprache der Kunst, Stiftung Ahlers Pro Arte, 17.9.-11.12.2022, S. 61 (m. Abb.).

LITERATUR

- Karin Orchard/Isabel Schulz, Kurt Schwitters. Catalogue raisonné, Bd. 1: 1905-1922, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ-Nr. 673 (m. Abb.).

- **Frühe „Merzzeichnung“ des bedeutenden Dadaisten**
- **Nach impressionistischen und konstruktivistischen Anfängen findet Schwitters in seinen „Merzzeichnungen“, Collagen aus typografischen Fundstücken, zu seiner eigenen, revolutionären Bildsprache**
- **Kurz nach Erfindung der abstrakten Malerei geht Schwitters hier noch einen entscheidenden Schritt weiter, indem er jeglichen Duktus als künstlerische Handschrift aus seinen Schöpfungen verbannt**
- **„Mz 122“ – ein kleines, feines Zeugnis dieses künstlerischen Aufbruchs in die Moderne**
- **Schwitters berühmte „Merzzeichnungen“ sind heute Teil zahlreicher bedeutender Museumssammlungen, wie u. a. der Tate Modern, London, und des Museum of Modern Art, New York**



464

WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart – 1955 Stuttgart

Badende vor roter Fläche
(Fragment). 1930.

Öl auf Leinwand.
Verso signiert, datiert und betitelt.
37,1 x 51 cm (14,6 x 20 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 18,59 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 (R/D, F)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Sammlung Henri Gräff (vom Künstler 1933 als Geschenk).
- Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten erworben, Sotheby's, 30.5.1991).

AUSSTELLUNG

- Vision und Formgesetz, Galerie Ferdinand Möller, Berlin, September 1930.
- Willi Baumeister, Galerie Editions Bonaparte, Paris, 5.-23.4.1930.

LITERATUR

- Peter Beye/ Felicitas Baumeister, Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. II, Ostfildern 2002, WVZ-Nr. 471 (m. Abb.).
- Das Neue Frankfurt, 4. Jg. 1930, Heft 11, S. 239 (m. Abb.).
- Sotheby's, Berlin, Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts, 30.5.1991, Los 41 (m. Farbabb.).

- **Einzigartiges Fragment eines von Baumeister selbst zerstörten Gemäldes in Zusammenhang mit seiner NS-bedingten Verfehlung**
- **Markantes Beispiel für Baumeisters Schaffen der späten 1920er und frühen 1930er Jahre**
- **Annäherung an die Arbeiten von Fernand Léger, Kasimir Malewitsch und Le Corbusier, die Baumeister aus der Pariser Künstlergruppe „Cercle et Carré“ kannte**

Die vorliegende Arbeit ist ein Fragment des großen Ölgemäldes „Badende“, das im Jahr 1930 entstand und zu der Gruppe „Figur“ oder „Akt unter der Dusche“ zählt, jedoch nicht mehr existiert. Nach der Machtergreifung Hitlers 1933 und der darauf folgenden Entlassung Baumeisters aus seiner Lehrtätigkeit an der Städelschule in Frankfurt zerstört dieser das Gemälde. Aus einem Brief des ehemaligen Baumeister-Schülers in Frankfurt Henri Gräff an Felicitas Baumeister, die Tochter des Künstlers, vom 22. Oktober 1990 (Brief im Archiv Baumeister) geht hervor, dass Baumeister das Gemälde kurz nach seiner Entlassung zerschnitt und die Fragmente Gräff auf dessen Bitte hin überlassen hat. [AW]

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein – 1938 Rostock

Der singende Mann. 1928.
Gegegossen zwischen 1930–40.

Bronze mit brauner Patina.
Lauer 432, Schult 343. Seitlich unterhalb des rechten Fuß mit der Signatur, hier vorne mit dem Gießerstempel „H.NOACK BERLIN“. Aus einer unnummerierten Auflage von insgesamt 54 postumen Exemplaren, die nach 1938 gegossen wurden. 49,5 x 46,6 x 42,6 cm (19.4 x 18.3 x 16.7 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.00 h ± 20 Min.*

€ 60.000 – 80.000 (R/D)
\$ 63.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Galerie Vömel, Düsseldorf
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

- Galerie Alfred Flechtheim, Berlin/Düsseldorf 1930, Kat.-Nr 19 (anderes Exemplar).
- Ernst Barlach. Plastik, Zeichnungen, Druckgraphik, Städtische Galerie München, 7.8.-4.10.1959, Kat.-Nr. 47 m. Abb. auf dem Titel (anderes Exemplar).

LITERATUR

- H. Thime, Ernst Barlachs Skulptur „Der singende Mann“ in der Ausstellung „Neue deutsche Kunst“, Oslo 1932, in: Ausst.-Kat Ernst Barlach. Artist of the North, Kunsthalle Rostock, 1998, 1998, S. 310ff. (anderes Exemplar).

Mit der Skulptur „Der Singende Mann“ greift Ernst Barlach die Musik als eines seiner bevorzugten Themen auf. Er zeigt die Verinnerlichung der Musik in diesem mit geschlossenen Augen singenden jungen Mann. Die Bronze ist ein besonders schönes Beispiel für seine Bewältigung des Themas, welches den Künstler immer wieder beschäftigt. Denn die große Bronze vereint kompositorische Raffinesse mit inniger Ausdruckskraft. Der 1945 zerstörte Gips aus dem Jahr 1928 wird noch im selben Jahr in Zink gegossen. Dieses Exemplar befindet sich heute im Besitz der Ernst Barlach Stiftung, Güstrow.

• **Ernst Barlachs blockartig geschlossene und doch ausdrucksstarke Formensprache ist einzigartig unter den deutschen Expressionisten**

• **Seine Figuren hüllt er meist in weite Gewänder, wie auch hier, wodurch die Körperlichkeit hinter dem Ausdruck zurücktritt**

• **19 Exemplare dieser Bronze befinden sich in musealen Sammlungen: u.a. dem Museum of Modern Art, New York, der Neuen Nationalgalerie, Berlin, dem Cleveland Museum of Art, Cleveland/Ohio, dem Museum Ludwig, Köln, und dem Ernst Barlach Haus, Hamburg**



1930 kündigt die Galerie Alfred Flechtheim eine unnummerierte Auflage von 10 Stück an. Die Auflagenhöhe wird jedoch im Laufe der nächsten Jahre vermutlich wegen der hohen Nachfrage, überschritten. (Schult S. 191)

Kompositorisch vereint die Bronze das für Barlach typisch Blockhafte mit dem Raumgreifenden. Das angewinkelt liegende linke Bein betont eine andere Richtung als die beiden das rechte aufgestellte Knie umfassenden Hände. Dadurch wirkt die Figur beständig, massiv und dennoch von einer besonderen Leichtigkeit beseelt. [EH]

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Zwei Ruderboote am Steg. 1934.

Aquarell und Tuschkpinsel.
Links unten signiert. Auf festem, chamoisfarbenem Velin.
50 x 70 cm (19,6 x 27,5 in), blattgroß. [CH]

Das Aquarell ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.01 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie e. V.
- Privatsammlung Norddeutschland (1995 erworben).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff. Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.7.-10.9.1989;
- Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 288 (m. d. Titel „Kähne am Steg“, m. SW-Abb.).
- Städtische Kunsthalle Mannheim (Dauerleihgabe, bis 1994).

LITERATUR

- Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 47. Auktion, Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, 25.11.1995, Los 224 (m. Farbabb.).

- **Im abgelegenen Rumbke am Lebasee an der hinterpommerschen Ostsee findet Schmidt-Rottluff in den Sommern der 1930er Jahre fernab der katastrophalen politischen Ereignisse und Unruhen Ruhe und Inspiration**
- **In der fein modulierten, atmosphärischen Farbigkeit und lebhaften Frische widerspricht unser großformatiges Aquarell Schmidt-Rottluffs schwieriger beruflicher wie gesellschaftlicher Position als von der nationalsozialistischen Kunstpolitik verfemter Künstler**
- **Bereits ab 1933 werden seine Werke als „entartet“ diffamiert, aus den deutschen Museen entfernt und 1937, ein Jahr vor Entstehung des Aquarells, in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München verhöhnt**
- **Genau in diesen Jahren findet Schmidt-Rottluff zu neu auflebender kreativer Kraft in der seit seinen Anfängen meisterhaft beherrschten Aquarell-Technik**
- **1989 ist dieses Aquarell Teil der wichtigen Retrospektive in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München und in der Kunsthalle Bremen**
- **Im selben Jahr entsteht das motivisch eng verwandte Gemälde „Sommerabend am See“ (heute Kunstsammlungen Chemnitz)**



GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Blumen mit weißer Rose II. 1950.

Öl auf Malpappe.
Links unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt, sowie mit der Werknummer 2/50, dort mit dem Nachlassstempel und einem Aufkleber mit der teils handschriftlichen, teils gestempelten ^Nachlassnummer „B 28“. 49,5 x 34 cm (19.4 x 13.3 in).

☛ **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.02 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 (R/N, F)
\$ 73.500 – 94.500

PROVENIENZ

- Nachlass der Künstlerin (verso mit dem Stempel).
- Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Sammlung Hagstrom, Kansas City, Missouri (erworben 1969 beim Vorgenannten).
- Privatsammlung Schweiz (erworben 2016 über Hindman).

LITERATUR

- Hindman Auctioneers, Chicago, Modern and Contemporary Art, 30.9.-1.10.2016, Los 28.

- **Die Blumenstillleben Gabriele Münters nehmen eine wichtige Stellung in der Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein**
- **Die Liebe zum arrangierten Detail ist besonders in Münters Blumenstillleben zu finden**
- **Münter liebt ihren Murnauer Garten und hält die Blütenpracht in den gesuchten Blumenstillleben fest**
- **Variationen ausgewählter Bildthemen sind ein wichtiges Instrument im Œuvre der Künstlerin**

In Bezug auf Blumenstillleben nehmen in der deutschen Kunst der Moderne in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eigentlich nur ein Maler und eine Malerin einen bedeutenden Rang ein: Emil Nolde und Gabriele Münter. Während Nolde in den Blumen das Glühend-Rauschhafte durch intensive Farbwirkungen zu steigern sucht, geht Münter einen anderen Weg. Sie ist fasziniert von der formalen Schönheit der Blumen, die sie mit einfachen malerischen Mitteln festhält. Die Künstlerin lässt ihre Blumen nicht zu exotischen Geschöpfen wachsen, im Gegenteil, sie reduziert den spektakulären Wert um eine Schlichtheit der Aussage, die allein auf Form und Farbe beruht. Gabriele Münter arrangiert die Blumen aus ihrem Murnauer Garten, den sie sehr liebt und pflegt, und findet in ihren Stillleben immer wieder neue Lösungen. [EH]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Blaue Iris, Feuerlilien, Rudbekia. 1930/1935.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 33,5 x 45,5 cm (13,1 x 17,9 in),
blattgroß.

Mit Bestätigung von Prof. Martin Urban. Stiftung Seebüll Ada
und Emil Nolde, vom 17. Februar 1995 (in Kopie).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.03 h ± 20 Min.*

€ 70.000 – 100.000 (R/D, F)
\$ 73,500 – 105,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Frankreich.
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2010).

LITERATUR

- Grisebach, Berlin, 4.6.2010, Los 37.
- Grisebach, Berlin, 25.11.1994, Los 30.

• Großformatiges Aquarell in exquisitem Farbklang

• Noldes Blumen sind individuelle Wesen, die Charaktere und Stimmungen verkörpern

• Von einzigartiger satter Farbigkeit – besonders die Iris ist meisterhaft aus dem freien Fluss der Farbe heraus gearbeitet

Im künstlerischen Werk von Emil Nolde nehmen die Aquarelle einen besonders großen Raum ein. Nolde verstand die Aquarellmalerei nicht als eine Technik für das, was im Gemälde nicht zu verwirklichen ist, sondern vielmehr als eine völlig eigenständige Art des Ausdrucks und vor allem der Interpretation von Farbe, wie sie nur im Aquarell so rein und transparent zum Klingen gebracht werden kann. Sein Bemühen, den Farben gerade in den Aquarellen zu besonderer Leuchtkraft zu verhelfen, indem er in die nassen Japanpapiere arbeitete, um so das Papier voll vom Farbkörper durchdringen zu lassen, hat ihm den Ruf eines Neuerers in dieser alten Technik eingebracht. Doch sind es besonders die farbenprächtigen Sujets, die Blumen und die Landschaften, die Noldes Aquarellen einen so großen Verehrerkreis geschaffen haben. Jedes einzelne Aquarell von Emil Nolde füllt eine ganze Wand und strahlt

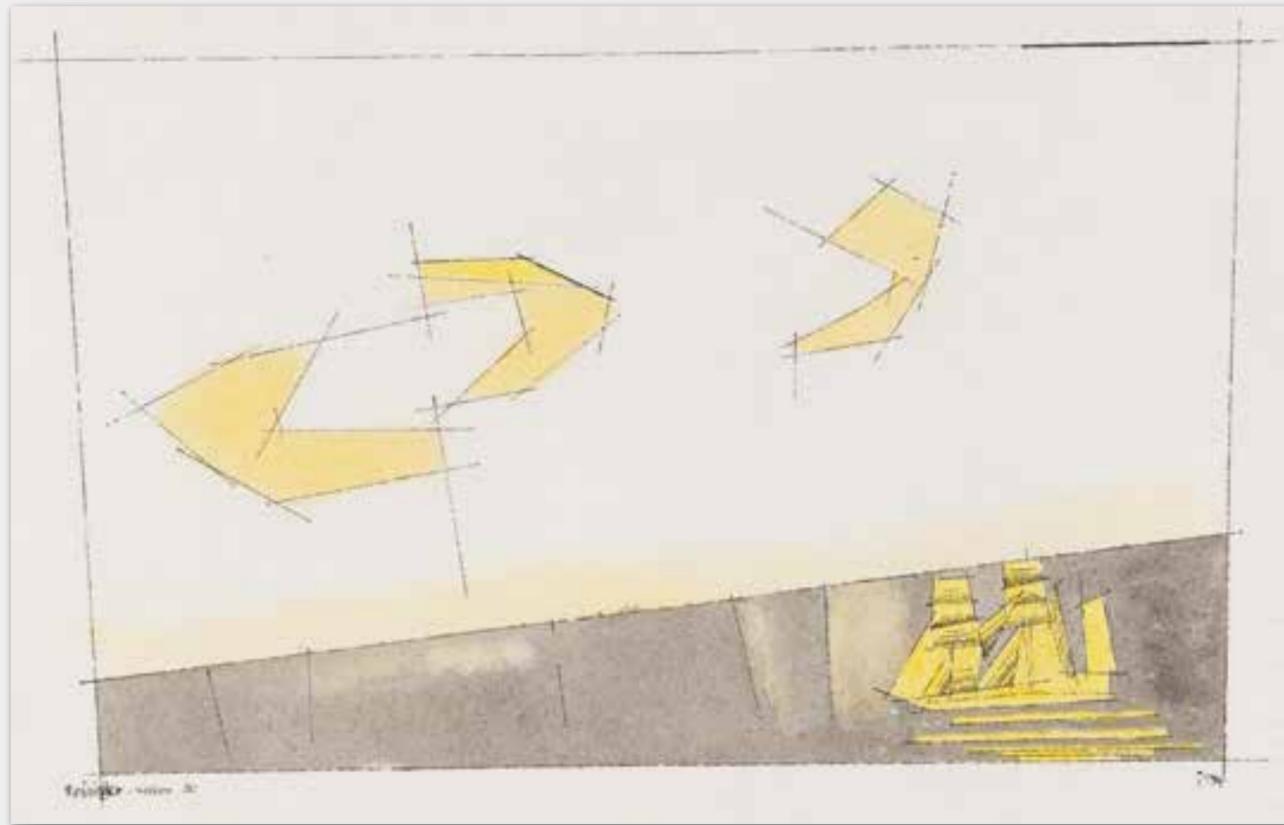
aus der Ferne. Die Betrachtenden werden von den leuchtenden Bildern angezogen, noch bevor sie das Dargestellte erkennen. Die Blumen sind es, die Nolde zur Farbe bringen. Sie geben ihm den Mut, die Farbe frei und rein zu setzen. Die ersten Blumenbilder entstehen 1906 und die folgenden zwei Jahre beschäftigt er sich intensiv mit dem Motiv. Doch sind seine Blumenbilder bis dahin Ölgemälde. Die ersten großen Blumen-aquarelle entstehen vermutlich in Utenwarf. Leider lässt sich die Entwicklung in dieser Technik nur schwer nachvollziehen. Nur sehr wenige seiner Aquarelle hat Nolde datiert. Zwar lassen sich bestimmte Themenkreise zeitlich bestimmen, aber die Blumen-aquarelle gehören nicht dazu. Sie stehen als geschlossene Gruppe vor uns, die sein gesamtes Schaffen durchziehen. Sicher ist, dass der Garten in Seebüll eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration für seine Blumen-aquarelle ist. Da Eindeichungs-

und Entwässerungspläne die ursprüngliche Landschaft um Utenwarf zu zerstören drohen, sieht sich das Ehepaar Nolde gezwungen ihr Heim dort aufzugeben. 1927 erwerben sie eine leerstehende Warft, auf der sie bis 1937 das Wohn- und Atelierhaus Seebüll errichten. Der sumpfigen Marsch ringen sie eine große Fläche ab. Um diese als Blumengarten zu nutzen, legen sie Entwässerungsgräben an und errichten hohe Schilfmauern, um den Garten vor Wind und Sturm zu schützen, wie sie in dieser Gegend häufig auftreten. Bereits 1928 kann Nolde seinem langjährigen Freund Hans Fehr „von unserem jungen Garten mit seiner schwellenden Blumenfülle“ berichten, „so schön, wie niemals zuvor wir es hatten.“ Der Garten, der in Form ihrer Initialen A und E, für Ada und Emil, angelegt wird, erwacht bald zum Leben und wird zu einer Quelle des Stolzes für die Noldes, und seine üppige Blütenpracht inspiriert Emil

Noldes Kunst für den Rest seiner künstlerischen Laufbahn. Groß in Szene gesetzt sind die Blumen Hauptakteure seiner Kompositionen, ihre Umgebung spielt kaum eine Rolle. Er charakterisiert jeden einzelnen Blumenkopf, man meint fast, er bannt die Persönlichkeiten der Blumen auf das Papier. Die exotische Iris mit ihrer dunkel violetten Farbigkeit und exzentrischen Blütenblättern ist Mittelpunkt der vorliegenden Komposition, umringt von fröhlich leuchtenden Feuerlilien und Sonnenhut. Die gegenübergestellten Farben befeuern sich gegenseitig in ihrer Leuchtkraft. Noldes Blüten sind Kinder einer Sehnsucht nach Vollkommenheit der Farbe, die so in ihrer eigentlichen Bestimmung wirken kann. Die Farbe dominiert das Bildgeschehen, ist Ausdruck einer emphatischen Begeisterung für das reine Naturerlebnis, das Nolde für seine Zwecke nutzt, um es auf eine sehr eigene, unverwechselbare Art zu visualisieren. [SM]

© Nolde Stiftung Seebüll 2023





469

LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Wolken IV. 1934.

Aquarell und Tusche.

Links unten signiert und betitelt sowie rechts unten datiert. Auf Ingres-Bütten (mit Wasserzeichen). 31 x 47 cm (12.2 x 18.5 in), Blattgröße. [AR]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York – Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1886-10-30-23 registriert ist, bestätigt. Ein Zertifikat liegt der Arbeit bei.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.04 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21,000 – 31,500

PROVENIENZ

- Julia Feininger, New York.
- Privatsammlung.
- Galleria Castelnovo, Ascona.
- Privatsammlung Süddeutschland (1980 von Vorgenanntem erworben).

- **Perfektioniertes Zusammenspiel von grafischen Linien und pointierten farblichen Akzenten**
- **Abstrahierte Wolkenformen über ruhiger See zählen zu Feiningers zentralen Motiven**
- **Den Frühling und Sommer 1934 verbringt er in Deep an der Ostsee, kurz nach Schließung des Bauhaus und der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten**
- **Noch zu Lebzeiten des Künstlers in Berlin und in den USA ausgestellt**
- **Seit 43 Jahren in Privatbesitz**

„Ich komme soeben vom Strand herauf, wo ich [...] die Wolken überm Meer gezeichnet habe [...], ein ganzer Kontinent von Sturmwolken [...]. Das Wasser unter Land ganz still [...]. Ich fühle so unzählige Bilder auftauchen in meiner Phantasie, habe eine solche Sehnsucht nach Verwirklichung dieser Visionen [...].“

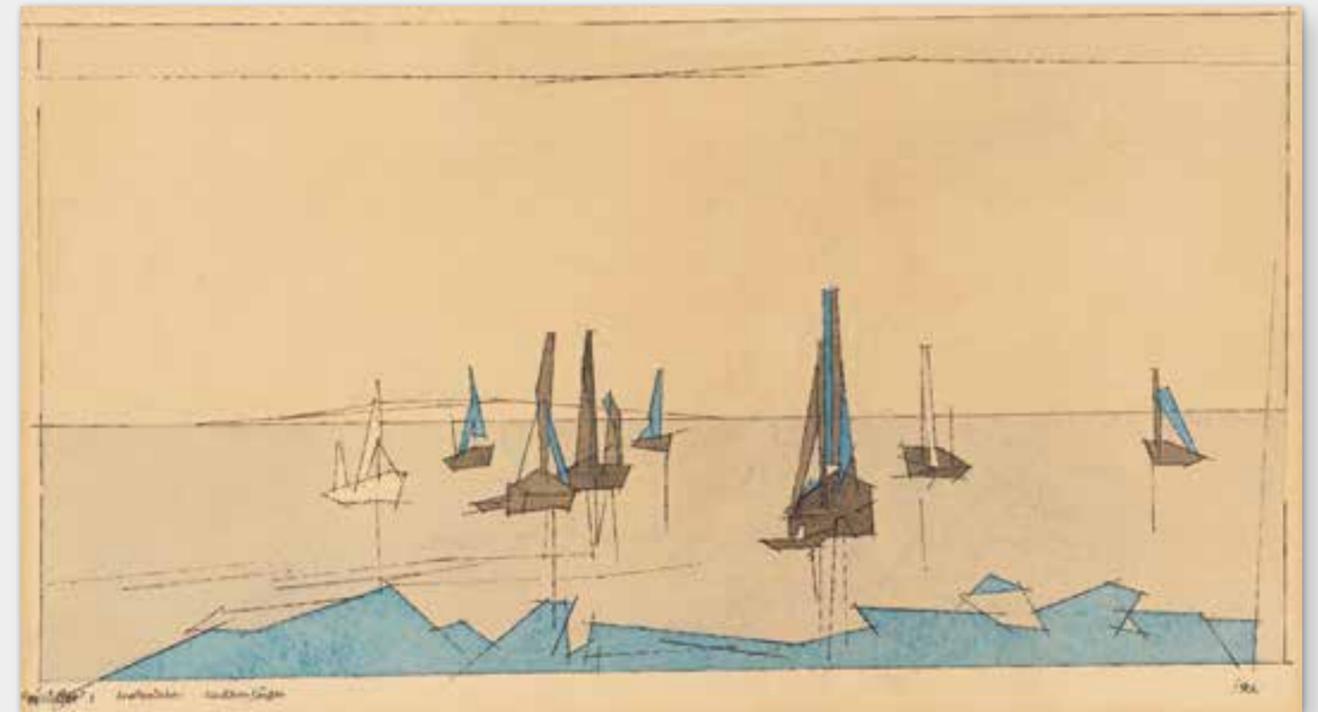
Lyonel Feininger, 9. Sept. 1922, in einem Brief an Julia Feininger. Zit. nach: Werner Timm, Feininger an der Ostseeküste, in: Roland März (Hrsg.), Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan, Berlin 1998, S. 305.

AUSSTELLUNG

- Lyonel Feininger - Sonderausstellung: Neue Aquarelle, Kohlezeichnungen und Federzeichnungen, Galerie Ferdinand Möller, Berlin, Feb.-März 1935, Nr. 53
- 2nd Feininger Exhibition 1937: 35 New Paintings, 130 Drawings and Prints by Lyonel Feininger, Mills College Art Gallery, Oakland, 27.6.-7.8.1937 (Nr. 39 der Transportliste).

LITERATUR

- Hans Schulz-Vanselow, Lyonel Feininger und Pommern, Kiel 1999, S. 252.



470

LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Bretonische Sardinenfänger. 1931.

Aquarell und Tusche.

Links unten signiert und betitelt sowie rechts unten datiert. Auf Bütten. 24,5 x 42,5 cm (9.6 x 16.7 in), Blattgröße. [AR]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York – Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1880-10-24-23 registriert ist, bestätigt. Ein Zertifikat liegt der Arbeit bei.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.06 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 (R/D, F)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland (seit 1967).
- Seitdem in Familienbesitz.

LITERATUR

- Dr. Ernst Hauswedell, Moderne Kunst, Auktion 155, Hamburg, 18.11.1967, Los 257 (m. Abb. S. 53).

- **Wunderbar fein ausgearbeitetes Aquarell aus den späten Dessauer Bauhaus-Jahren**

- **Feininger macht die Stille erlebbar, bannt sie in kühlen Farben und mit klaren Linien auf Papier**

- **Im Juni 1931 hält sich der Künstler mit seiner Familie in der Bretagne auf, in Aquarellen und auf Fotos hält er die Eindrücke des Sommers und der Sardinenfischer fest**

- **Seit mehr als 50 Jahren in privatem Familienbesitz**

OTTO DIX

1891 Gera – 1969 Singen

Düsseldorf (Straßenszene Düsseldorf). 1923.

Aquarell und Gouache über Bleistift und Feder.
Rechts unten signiert und datiert sowie bezeichnet „225“. Verso betitelt.
Auf Velin (mit Wasserzeichen). 60,5 x 48,5 cm (23,8 x 19 in). [AW]

Mit einer Fotoexpertise (in Kopie) von Herrn Rainer Pfefferkorn,
Otto Dix Stiftung, vom 20. August 1986.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.07 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000 (R, F)
\$ 84.000 – 126.000

PROVENIENZ

- Sammlung Hedwig und Wilhelm Buller, Duisburg.
- Privatsammlung (1959 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung.
- Galerie Michael Haas, Berlin (1985 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Deutsche Bank (1986 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Otto Dix. Werke der 20er Jahre. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Galerie Michael Naumann, Düsseldorf, 12.3.-30.4.1986, Kat.-Nr. 10 (Titelblatt sowie m. Farbabb.).
- Arbeiten auf Papier, Galerie Michael Haas, Berlin, 1986, Kat.-Nr. 2 (m. Farbabb.).

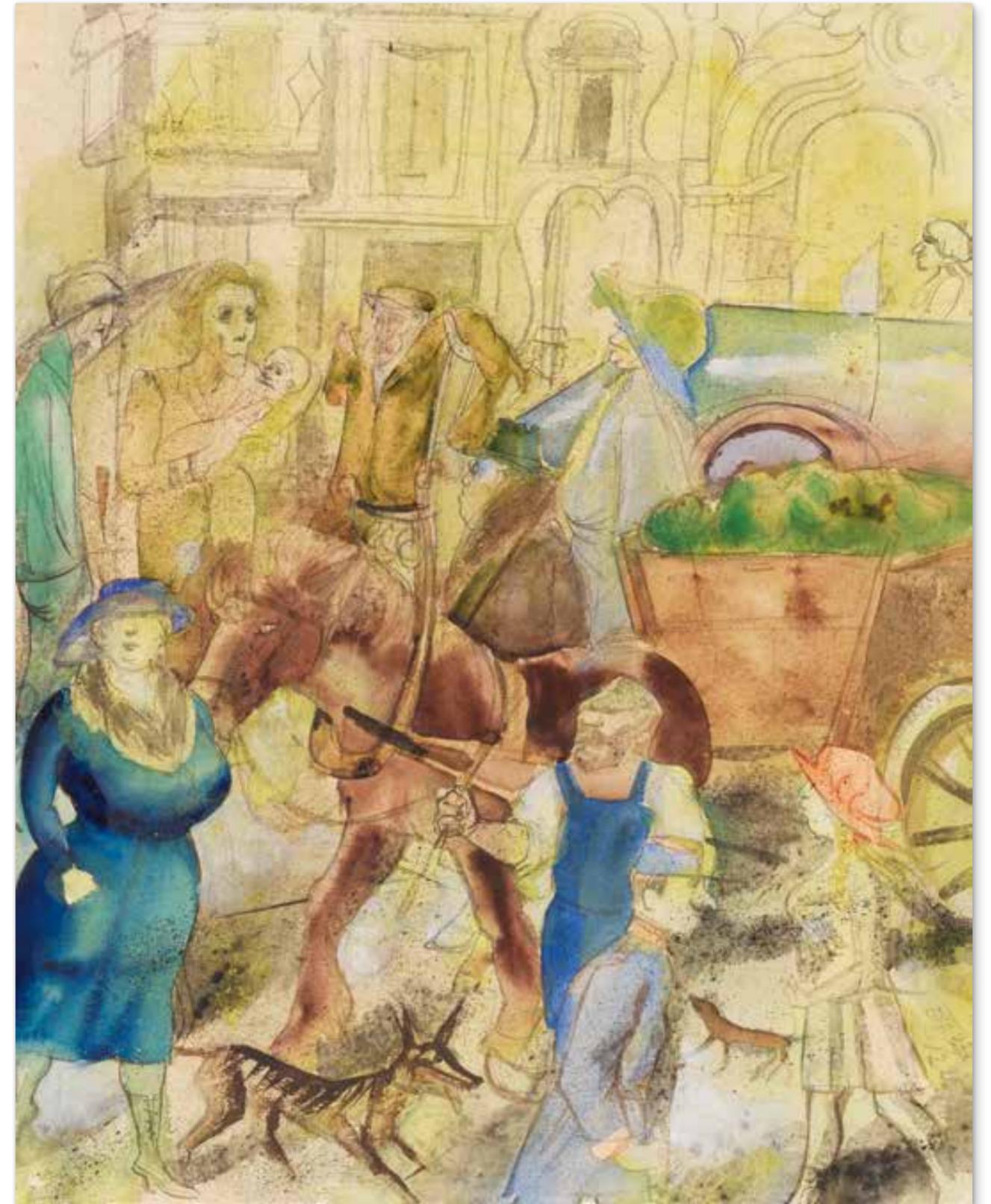
LITERATUR

- Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, WVZ-Nr. A/G 1923/7 (m. Farbabb. S. 124).
- Lempertz'sche Kunstversteigerung, Köln, 458. Auktion, 5.12.1959, Los 69.
- Sotheby's, London, 5.12.1985, Los 583 (m. Abb.).

„Ich habe niemals Bekenntnisse schriftlich von mir gegeben, da ja, wie der Augenschein sie lehren wird, meine Bilder Bekenntnisse aufrichtigster Art sind, wie Sie sie selten in dieser Zeit finden werden. Ich bin auch durchaus nicht gewillt und auch nicht befähigt, über ästhetische und philosophische Dinge zu reden, und alles andere wäre eitles und dummes Geschwätz. Auch bin ich nicht gewillt, den staunenden Bürgern und Zeitgenossen die Tiefen oder Untiefen meiner Seele zu offenbaren. Wer Augen hat zum Sehen, der sehe!“

Otto Dix an Hans Kinkel, 1948, zit. nach: Dix in Düsseldorf, Ausst.-Kat. Remmert und Barth, Düsseldorf 2011, S. 120.

- **Charakteristisches, großformatiges Aquarell aus den gefragten 1920er Jahren**
- **In Düsseldorf entsteht in den Jahren 1922/23 das Herzstück seines Œuvres der Aquarelltechnik**
- **Nach den traumatischen Erfahrungen und in der angespannten sozialen Lage nach dem Ersten Weltkrieg entwirft Dix in seinem Bildpersonal gesellschaftliche Typologien von der Halbwelt bis zum Bürgertum**



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Einsames Paar. 1938/1945.

Aquarell und Tempera.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 26,5 x 22,8 cm (10.4 x 8.9 in), blattgroß. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom
30. Oktober 2023. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 289/2023“
im Archiv Reuther gelistet.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.08 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.
- Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

.....

- **Eine besondere Qualität in seinen Aquarellen ist die differenzierte Charakterisierung von Personen und deren eindrucksvolle Typisierung**

- **Figurenszene, inspiriert von der Welt des Theaters mit seinen fantasievollen Kostümen und überzeichneten Charakteren**

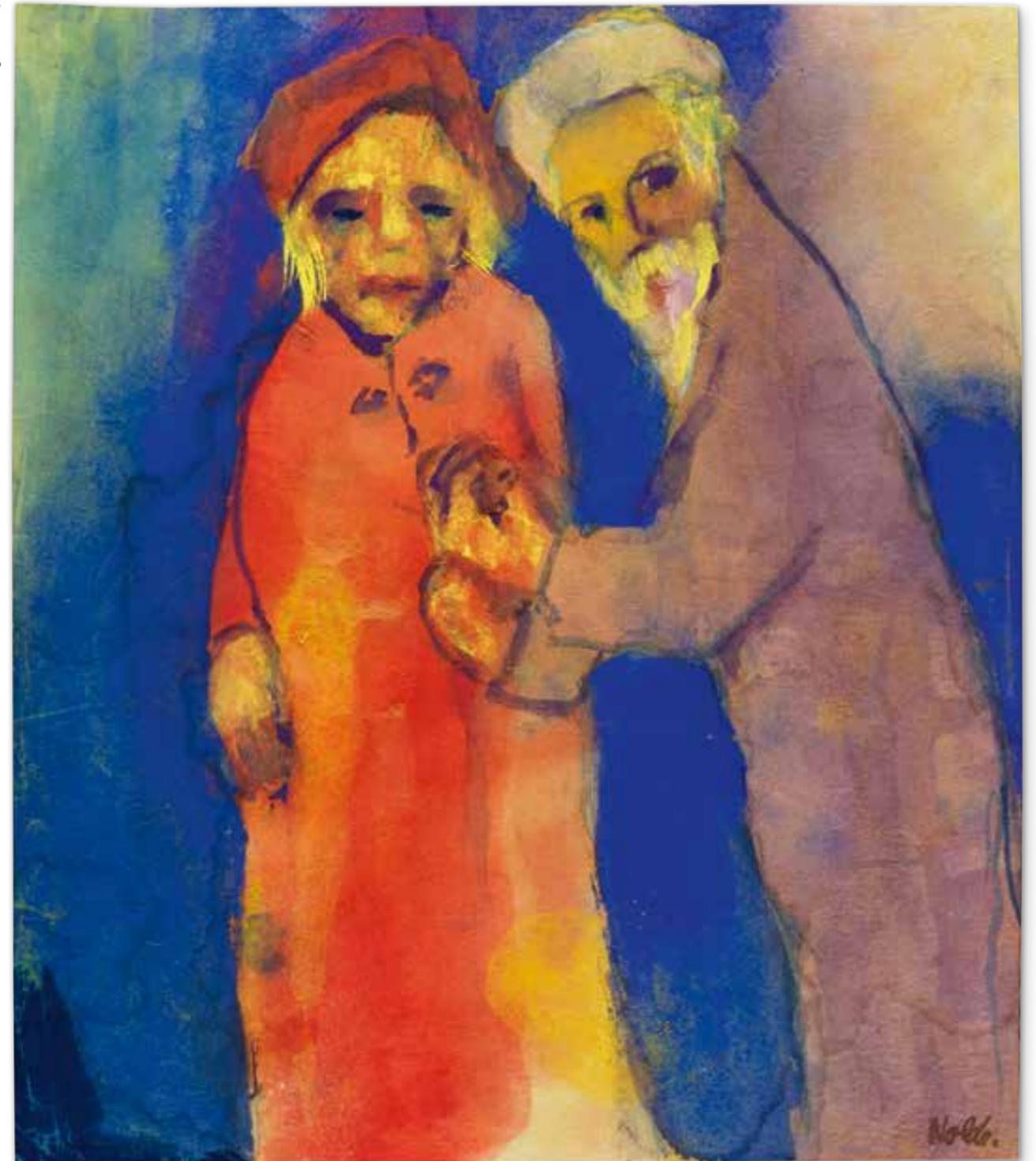
- **Allein aus der Farbe heraus in leuchtendem Blau, Rot und Gelb sind die Figuren gearbeitet**

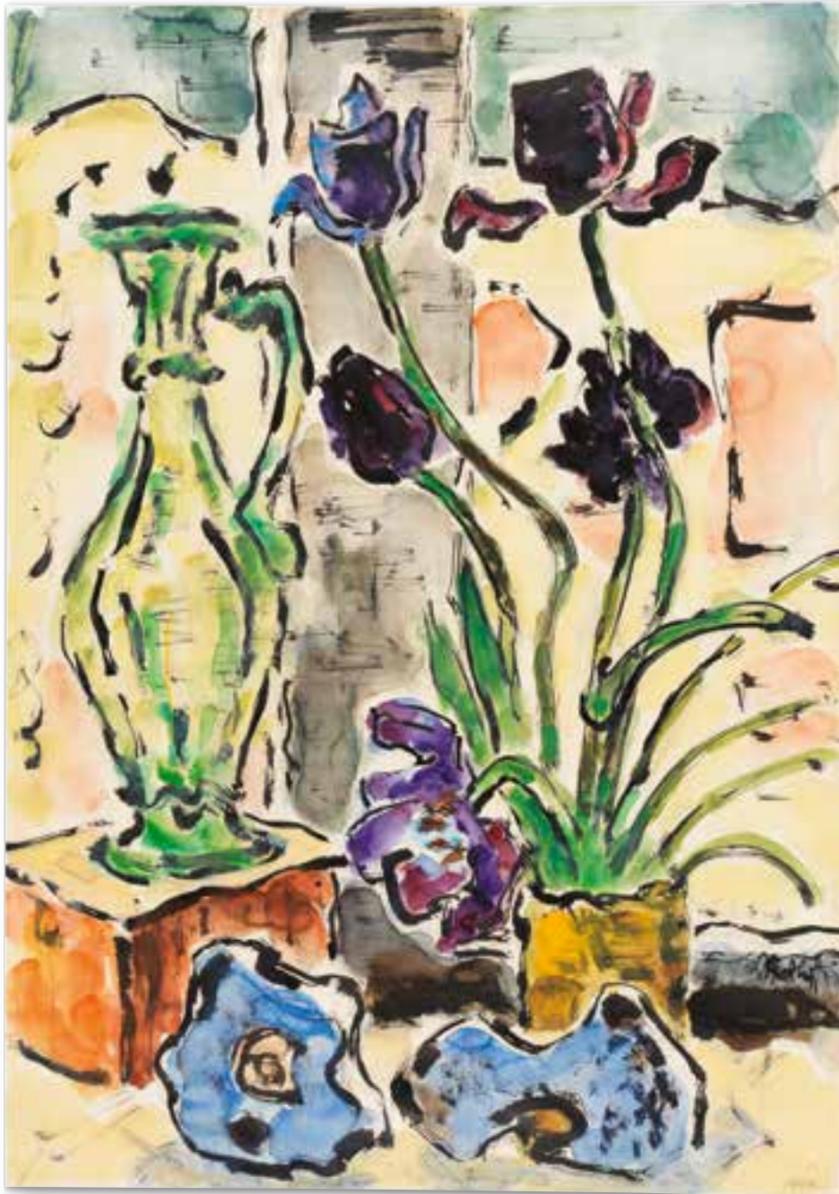
.....

„The watercolors, the final measure of [Nolde’s] directness and spontaneity, are among the best in Modern art. [Nolde] always felt the painter should paint first and think afterward“

Bernard S. Myers, The German Expressionists: A Generation in Revolt, London 1963, S. 128.

© Nolde-Stiftung Seebüll 2023





473

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Mit den schwarzen Tulpen. 1967.

Aquarell und Tusche.
Rechts unten in der Darstellung signiert sowie am Unterrand mit der Werknummer „6734“ bezeichnet. Verso betitelt und bezeichnet „69/37“. Auf chamoisfarbenem Velin.
70 x 49,5 cm (27,5 x 19,4 in), blattgroß. [JS]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.10 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)
\$ 21.000 – 31.500

PROVENIENZ

- Sammlung H. Bahlsens Keksfabrik KG, Hannover.
- Nachlass Andrea v. Nordeck, geb. Bahlsen, Hannover (geerbt vom Vorgenannten).
- Delta Kunsthandels- u. Verwaltungs GmbH & Co. KG (Nachlass der Vorgenannten, bis 2019, Kastern, 16.3.2019, Los 88).
- Privatsammlung Norddeutschland (seit 2019).

LITERATUR

- Kastern Kunstauktionen, Auktion 16.3.2019, S. 33, Los 88 (m. Abb.).

- **Souverän durchkomponiertes, sommerliches Stilleben**
- **Faszinierendes Beispiel für Schmidt-Rottluffs meisterliche Kompositionsweise aus Umriss und farbiger Form**
- **Bedeutende Provenienz: ehemals Teil der Sammlung Bahlsen, Hannover**
- **Die Technik des Aquarells ist in Schmidt-Rottluffs Schaffen von zentraler Bedeutung: Lückenlos von den Jahren der „Brücke“ bis in seine letzte Schaffensphase der 1970er Jahre dominiert das Aquarell sein Œuvre**



474

OSKAR KOKOSCHKA

1886 Pöchlarn/Niederösterreich – 1980 Montreux

Blumenstilleben. 1969.

Aquarell.
Rechts unten signiert und datiert. Auf Büttchen (als Wasserzeichen das Künstlermonogramm).
57 x 39 cm (22,4 x 15,3 in), Blattgröße. [CH]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.11 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 (R/N, F)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweiz (1970 direkt vom Künstler erhalten).

- **Kokoschka bringt die lebendige, farbenprächtige Aquarellzeichnung ohne Vorzeichnung zu Papier**
- **Sowohl das zeichnerische als auch das malerische Können des Künstlers zeigt sich in seinen gesuchten, naturnahen Blumen-aquarellen besonders gebündelt**
- **Die späteren Jahre seiner künstlerischen Karriere bringen große Erfolge mit sich: 1948 Teilnahme an der Biennale in Venedig, 1955, 1959 und 1964 Teilnahme an der documenta I, II und III sowie groß angelegte Retrospektiven in der Londoner Tate Gallery 1962 und im Belvedere in Wien 1971**
- **Die Zeichnungen und Aquarelle des Künstlers befinden sich heute in weltweit renommiertesten Museen und Sammlungen, darunter das Metropolitan Museum, New York, die Tate Gallery und das Victoria & Albert Museum, London, das Centre Pompidou, Paris, und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München**

MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

Promenade sous la neige. 1957.

Öl auf Papier auf Leinwand.
Links unten signiert. Verso auf der Rückseite der Künstlerrahmung betitelt und mit einer persönlichen Widmung des Künstlers. 24,4 x 18 cm (9,6 x 7 in), blattgroß.

Mit einer schriftlichen Echtheitsbestätigung von Herrn Dr. Jürgen Pech, Bonn, vom 29. Oktober 2023. Die vorliegende Arbeit ist im Archiv zum Œuvre-Katalog Max Ernst dokumentiert.

🕒 **Auflaufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.12 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 (R/N, F)
\$ 63.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Max Ernst, Huismes (Frankreich).
- Sammlung Madame Floquet, Annecy (Geschenk des Künstlers).
- Privatsammlung (erworben Hôtel Marcel Dassault 15.12.2000, Los 12).
- Privatsammlung Schweiz (vom Vorgenannten erworben, Christie's 19.06.2007, Los 468).

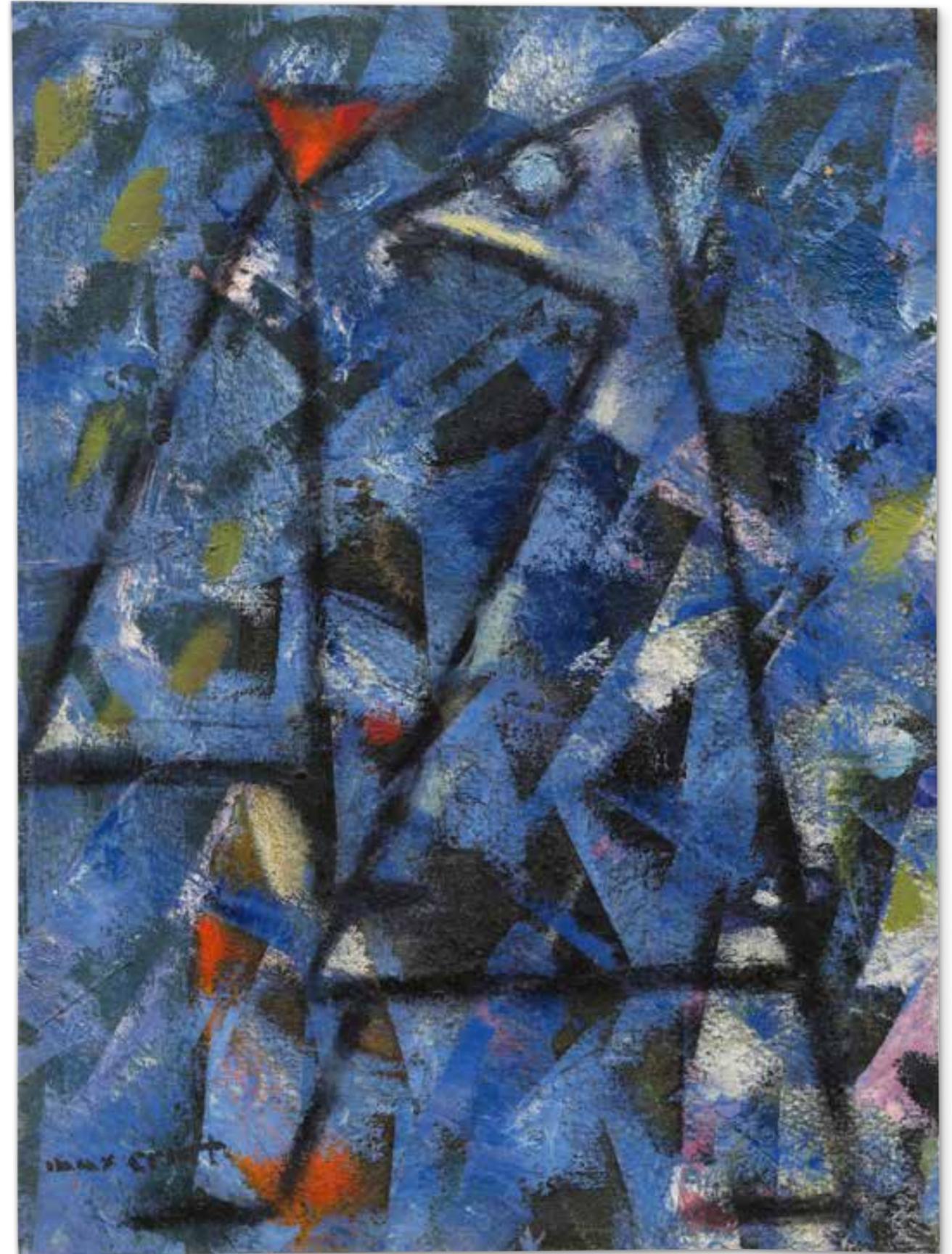
Natur ist für Max Ernst eine wesentliche Inspiration, mit der er seine Intuitionen und surrealen Imaginationen erlebbar machen kann. Mit „Promenade sous la neige“ versetzt er uns in einen gleichsam halluzinatorischen Zustand: Das Knirschen der Schritte und die gedämpfte Wahrnehmung der Welt im dichten Flirren des Schnees werden spürbar. Schon mit seiner „Histoire naturelle“ (1926) macht Max Ernst die surrealen Elemente der Natur zu einem der wichtigsten Themen in seinem Œuvre. Gemälde wie „La Nympe Écho“ (1936) im MoMA, New York, „La dernière forêt“ (1960/70) im Centre Pompidou, Paris, oder „(La nature à l'aurore)“ (1936) im Städel Museum, Frankfurt a. Main, geben dafür beispielhaft Zeugnis.

Max Ernst nutzt seine Kunst, um der Natur als einem entzauberten Gegenstand der Forschung und des Konsums wieder Überraschung, Irritation und Geheimnis zurückzugeben. Das Kunstmuseum Bonn widmete diesem Themenbereich unlängst die Ausstellung „Max Ernst und die Natur als Erfindung“ (13.10.2022-22.1.2023), in der das Werk des Künstlers als Entwurf einer alternativen Naturgeschichte im Kontext der Kunst seiner Zeit bis in die Gegenwart beleuchtet wurde. „Promenade sous la neige“ ist also ein Werk aus einem elementaren Themenkreis der Gedankenwelt von Max Ernst. Besonders ist noch zu erwähnen, dass die leinwandbezogene Platte, auf der das kleine Bild montiert ist, von Max Ernst selbst ausgewählt, gestaltet und mit einer persönlichen Widmung für die erste Besitzerin versehen wurde. [EH]

Mit Rahmen



- **Max Ernst hat mit seinem Œuvre Dada und Surrealismus wesentlich geprägt**
- **Seit seiner „Histoire naturelle“ (1926) sind die surrealen Elemente der Natur eines der wichtigsten Themen in seinem Œuvre**
- **Max Ernst war auf der documenta I, II, III vertreten**
- **Als zentraler Künstler der deutsch-französischen Avantgarde ist Max Ernst in internationalen Sammlungen vertreten, darunter das Solomon R. Guggenheim Museum, Metropolitan Museum und Museum of Modern Art, New York, das Centre Pompidou, Paris, und die Tate Gallery, London**





- **Schöne Collage aus Schwitters Zeit im Londoner Vorort Barnes**
- **Verso vom Sohn mit der vorläufigen Werkverzeichnis-Nummer „1103 U“ versehen**
- **Nach impressionistischen und konstruktivistischen Anfängen findet Schwitters in seinen „Merzzeichnungen“, Collagen aus typografischen Fundstücken, zu seiner eigenen, revolutionären Bildsprache, die er zeitlebens beibehält**
- **Schwitters berühmte „Merzzeichnungen“ sind heute Teil zahlreicher bedeutender Museumssammlungen, wie u. a. der Tate Modern, London, und des Museum of Modern Art, New York**
- **Geschlossene Provenienz und seit fast 40 Jahren in derselben Sammlung**

PROVENIENZ

- Atelier des Künstler.
- Ernst Schwitters, Lysaker 1948-1960 (durch Erbschaft vom Künstler).
- Lord's Gallery, London (in Kommission 1959/60).
- Sammlung Dieter und Miriam Keller, Stuttgart u. Baden-Baden (erworben 1960 bei Lord's Gallery, London).
- Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten erworben bei Hauswedell & Nolte 1985).

AUSSTELLUNG

- A New Selection of Collages by Kurt Schwitters, Lord's Gallery, London 1959, Nr. 23.
- Kurt Schwitters 1887-1948, Cambridge Arts Council Gallery, Cambridge, 14.11.-5.12.1959; Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, 2.-23.1.1960; Graves Art Gallery, Sheffield, 30.1.-20.2.1960; Leicester Museum and Art Gallery, Leicester, 27.2.-19.3.1960; Herbert Temporary Art Gallery, Coventry, 25.3.-16.4.1960; Glasgow University Print Room, Glasgow, 23.4.-14.5.1960, Kat.-Nr. 101.
- Kurt Schwitters, Sprengel Museum, Hannover, 4.2.-20.4.1986, Kat.-Nr. 291 (nur 1. Aufl.).

476

KURT SCHWITTERS

1887 Hannover – 1948 Ambleside/Westmorland

Ohne Titel (VENI). Merzzeichnung, 1944.

Collage, Zeitung, Transparentpapier, Stoff und Ölmalerei auf Malpappe. Rechts unten monogrammiert und datiert. 13,5 x 12 cm (5,3 x 4,7 in).

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.14 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/D)
\$ 21.000 – 31.500

LITERATUR

- Karin Orchard/Isabel Schulz, Kurt Schwitters. Catalogue raisonné, hrsg. vom Sprengel Museum Hannover im Auftrag der Niedersächsischen Sparkassenstiftung, der Norddeutschen Landesbank, der Sparkasse Hannover und der Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover, Bd. III., Ostfildern-Ruit 2006, WVZ-Nr. 3.080, S. 434 (m. Abb.).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 254. Auktion, Moderne Kunst, 8./9.6.1984, Los 1.502 (m. Abb. Taf. 125).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 259. Auktion, Moderne Kunst, 6.-8.6.1985, Los 1.462 (m. Taf. 123).

477

OSSIP ZADKINE

1890 Smolensk – 1967 Paris

Les combattants ou la terreur ou les guerriers. 1947.

Bronze mit schwarz-brauner Patina. Auf dem Sockel mit dem Monogramm und der Nummerierung sowie dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“. Eines von acht Exemplaren. 49,6 x 28 x 24 cm (19,5 x 11 x 9,4 in). Gegossen von der Kunstgiesserei Hermann Noack, Berlin 1959. [AW]

Die Expertise des Ossip Zadkine Research Center, Brüssel, lag bei Drucklegung noch nicht vor.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.15 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000 (R/N, F)
\$ 21.000 – 31.500

PROVENIENZ

- Weber Galerie, Düsseldorf (1959 vom Künstler erworben).
- Galerie Springer, Berlin.
- Sammlung Martin Landmann (1923-2021), Vancouver, Kanada (1961 vom Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Zadkine. Œuvres récentes, Palais des Beaux-Arts, Brüssel, Februar 1948, Kat.-Nr. 48.
- Stedelijk Museum, Amsterdam, April bis Juni 1948, Kat.-Nr. 54.
- L'Œuvre de Zadkine, Musée d'art moderne de la Ville Paris, Mai 1949, Kat.-Nr. 60.
- Ossip Zadkine, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, Dezember 1949, Kat.-Nr. 67.
- Zadkine. Plastiken 1910-1953, Wallraff-Richartz Museum, Köln, 1960.

LITERATUR

- Sylvain Lecombe, Ossip Zadkine. L'Œuvre sculpté, Paris 1994, WVZ-Nr. 145 (m. Abb.).
- Ionel Jianu, Zadkine, Paris 1979, Kat.-Nr. 344.
- Christa Lichtenstern, Ossip Zadkine (1890-1967). Der Bildhauer und seine Ikonographie, Berlin 1980, Kat.-Nr. 253.



- **Ossip Zadkine gilt als einer der größten Meister der kubistischen Plastik**
- **Im Paris der frühen 1910er Jahren bewegt er sich in den künstlerischen Kreisen mit Picasso, Brancusi, Apollinaire, Sonia Delaunay und Matisse**
- **Bereits zwischen 1948 und 1950 zahlreiche Ausstellungen und Retrospektiven, u. a. im Stedelijk Museum, Amsterdam, im Musée National d'Art Moderne, Paris, und im Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam**
- **1950 erhält er den Bilderhauerpreis der Biennale in Venedig**

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Mädchen vor Architektur. 1949.

Öl auf Leinwand.
Links unten monogrammiert (in Ligatur) und datiert. Auf dem Keilrahmen betitelt „2 Frauen vor Architektur“. 101 x 70,5 cm (39,7 x 27,7 in).
Das Werk ist auf einer Fotografie des Berliner Kunstfotografen Ewald Gnillka dokumentiert, mit dem Karl Hofer etwa ab Mitte der 1940er Jahre zusammenarbeitete, Archiv-Nr. 25620. [CH]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.16 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42.000 – 63.000

PROVENIENZ

- Galerie A. M. Bänninger, Berlin/Zürich.
- Galerie K. Meissner, Zürich.
- Privatsammlung Schweiz.
- Galerie Salis & Vertes, Salzburg.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Retrospektiv. Karl Hofer 1878-1955, Baukunst-Galerie, Köln, 27.1.-15.4.1967, Kat.-Nr. 60 (m. Abb.).
- Gedächtnisausstellung Karl Hofer 1878-1955, Kulturamt der Stadt Salzburg/ Museum Carolino Augusteum, Museumspavillon im Mirabellgarten, Salzburg, 4.7.-31.8.1975, Kat.-Nr. 19 (m. Abb.).

LITERATUR

- Karl Bernhard Wohler, Karl Hofer. Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 3, Köln 2007, S. 66, WVZ-Nr. 2207 (m. SW-Abb.).
- Doris Schmidt (Hrsg.), Briefe an Günther Franke. Porträt eines deutschen Kunsthändlers, Köln 1970, S. 122, Karl Hofer an Günther Franke, Brief vom 22.12.1951 (Fußnote 4).
- Christie's, London, German and Austrian Art, 11.10.1995, S. 210, Los 197 (m. Farbabb.).

„Seine Figuren drängen sich aneinander, wie um sich gegenseitig Schutz zu geben, mit furchtsamen, ahnungslosen oder introvertiert abwartendem Ausdruck.“

Dr. Frank Schmidt, damaliger Direktor der Hamburger Kunsthalle, 2012, in: Ausst.-Kat. Karl Hofer. Von Lebensspuk und stiller Schönheit, Hamburger Kunsthalle, 2012, S. 90.

• **Eines der bedeutenden und gesuchten Paarbilder des Künstlers**

• **Mit der hellen, reduzierten Farbpalette, dem klaren Formenrepertoire und dem ungewöhnlichen, die Figuren einrahmenden architektonischen Hintergrund gelingt dem Künstler eine besonders moderne, zeitlose Darstellung**

• **Die für Hofers Œuvre charakteristischen, nur auf den ersten Blick verletzlich wirkenden, in sich gekehrten Frauenfiguren zeigt Hofer hier durch ihre Größe, körperliche Verfassung und selbstbewusste Ausstrahlung als starke Persönlichkeiten**

• **Moderne Weiterentwicklung der Motive des früheren Gemäldes „Zwei Freundinnen“ in der Hamburger Kunsthalle (1923/24)**

• **In diesen Nachkriegsjahren kann Hofer an seine Erfolge anknüpfen, bspw. sind seine Figurengemälde 1957 auf der legendären Ausstellung „German Art of the 20th Century“ im Museum of Modern Art, New York, ausgestellt**





- 1920 etabliert sich Roeder als Bildhauerin in Berlin im Umkreis von Käthe Kollwitz
- „Einsame“ entsteht als erstes Werk nach dem Zweiten Weltkrieg nach der Entlassung aus dem Internierungslager in Padua
- Einfühlsames Beispiel ihrer charakteristischen reduzierten Bildsprache

479

EMY ROEDER

1890 Würzburg – 1971 Mainz

Einsame. 1946.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.
Wohl einer von 6 Güssen.
36,4 x 11,5 x 8,7 cm (14,3 x 4,5 x 3,4 in). [SM]

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.18 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)
\$ 10,500 – 15,750

PROVENIENZ

- Privatsammlung Mainz (direkt von der Künstlerin erhalten).
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- Friedrich Gerke, Emy Roeder. Eine Werkbiographie mit einem Gesamtkatalog der Bildwerke und Zeichnungen, Wiesbaden 1963, WVZ-Nr. 37, S. 316, Abb. 74 u. 75.
- Hans-Jürgen Imiela, Emy Roeder, 1975, S. 36 (anderes Exemplar).
- Emy Roeder. Bildwerke, Handzeichnungen, Ausst.-Kat. der Städtischen Galerie Würzburg, 1981, Kat.-Nr. 30, S. 43 (anderes Exemplar).

480

MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

Réveille du jour (L'éclipse). 1962.

Mischtechnik. Öl und Gouache auf Papier.
Rechts oben signiert. Auf Papier auf Harfaserplatte aufgezogen. 21 x 16,5 cm (8,2 x 6,4 in), Blattgroß.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.19 h ± 20 Min.*

€ 40.000 – 60.000 (R/D, F)
\$ 42,000 – 63,000

PROVENIENZ

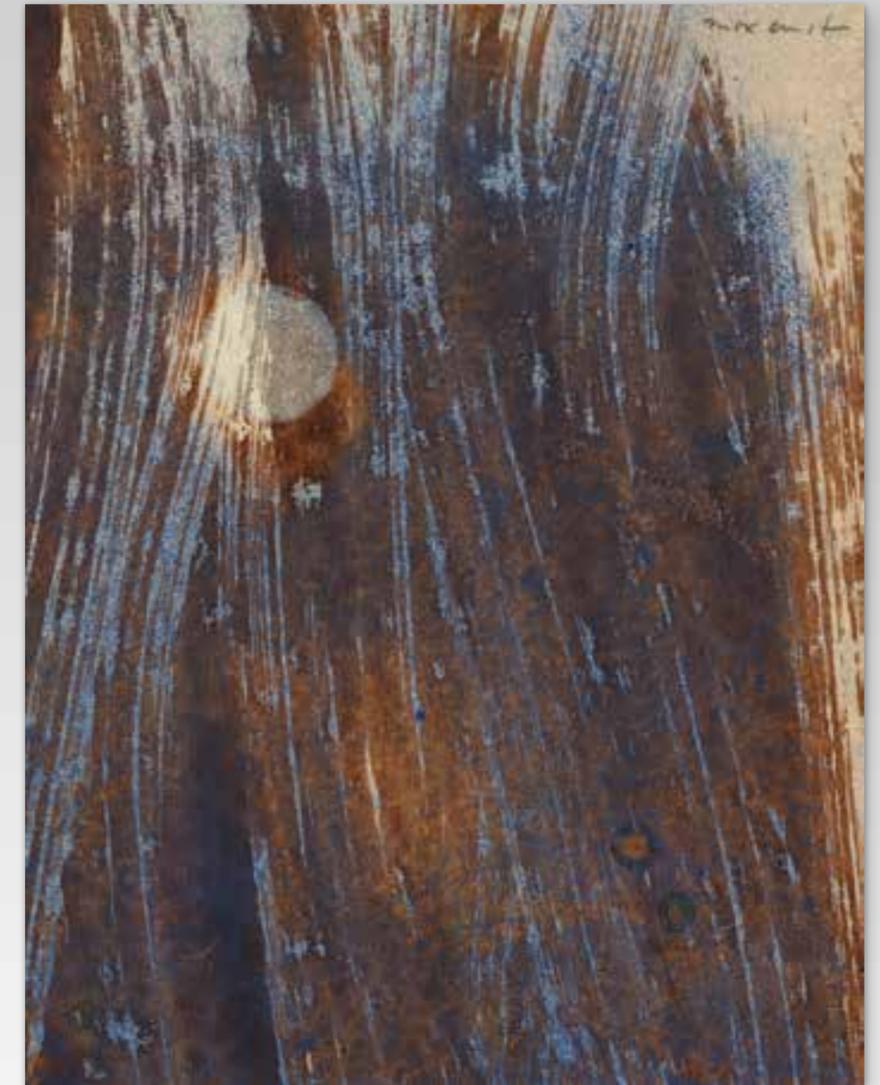
- Galerie Lucie Weill, Paris.
- Timothy Baum, New York.
- Privatsammlung Europa.
- Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Two Surrealist Wise Men as Seen at Christmastime. Max Ernst and Joan Miró, prints and drawings, Dez. 1968, Kovler Gallery, Chicago, Nr. 9.

LITERATUR

- Werner Spiess/Sigrid und Günter Metken, Max Ernst Œuvre-Katalog: Werke 1954-1963, Houston/Köln 1998, WVZ-Nr. 3617, S. 295 (m. Abb.).
- Sotheby's Parke Bernet, New York, 23.10.1974, Los 165.
- Christie's East, New York, 11.5.1989, Los 172.



- Eindrucksvolles Zeugnis von Ernsts anhaltender technischer Experimentierfreude
- Der Übergang von Nacht zum Tag ist die Zeit des Traumes
- Max Ernst erzeugt das Magisch-Irreale durch seine besonderen Finessen der Maltechnik
- Gemälde des Künstlers befinden sich in zahlreichen bedeutenden internationalen Museen, u. a. dem Museum of Modern Art, New York, dem Centre Pompidou, Paris, und der Tate Collection, London

Die Suche und Entwicklung neuer Techniken ist dem Œuvre von Max Ernst immanent. Er spielt mit Übermalungen, Collagen, Frottagen, Grattagen. Auch das Abklatschverfahren verhilft ihm zur Verfremdung des Alltäglichen und der irritierenden Inszenierung des Unerklärlichen. Hier perlen die dunklen Pinselstriche vor einem hell aufsteigenden Grund ab. Max Ernst imaginiert die Stimmung des aufgehenden Tages, wenn der Vorhang der Nacht gelüftet wird. Es ist die Zeit der Träume und des Ausdrucks des Unterbewussten. [EH]



- Mit seiner visionären Bildwelt gemischt mit tiefenpsychologischen Kenntnissen zählt Edgar Ende zu einem der bedeutendsten deutschen Surrealisten
- Gespenstische sowie zugleich fesselnde, Bühnenhafte Szenerie von surrealer Perspektiv- und Beleuchtungssituation
- Die Gemälde aus den für Endes künstlerische Entwicklung so zentralen 1930er Jahren gehören zu den gesuchtesten auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)

PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers.
- Graphisches Kabinett Günther Franke, München (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett, wohl in Kommission aus dem Eigentum des Vorgenannten).
- Schloss Dietramszell, Bayern (zur Kriegssicherung vom Künstler eingelagert).
- Central Collecting Point München (14.1.1946-2.6.1946, verso mit der teilweise überklebten Mü.-Nr. 18441).
- Künstlerbesitz (vom Vorgenannten zurück-erhalten, 2.6.1946).
- Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst, München (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Privatsammlung Österreich (2006 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- München 1869-1958. Aufbruch zur modernen Kunst, Haus der Kunst, München, 21.6.-5.10.1958, Kat.-Nr. 1174 (auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).
- Malerei, Graphik, Plastik. Erwerbungen 1955-1969 der Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst München, Kunstverein Göttingen, 23.3.-4.5.1969, Kat.-Nr. 9.
- Edgar Ende. Gemälde, Gouachen, Zeichnungen, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 25.11.1987-17.1.1988; Hamburger Kunsthalle, 5.2.-27.3.1988; Städtische Kunsthalle, Mannheim, 23.6.-28.8.1988; Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 2.10.-20.11.1988, Kat.-Nr. 18 (auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Axel Hinrich Murken, Edgar Ende 1901-1965. Der Träume Allmacht. Mit der 2. verbesserten Auflage des Werkverzeichnisses seiner Gemälde, Herzogenrath 2009, WVZ-Nr. 66.
- CCP München, Karteikarten Nr. 18441 (Barch Koblenz B323/672, B323/623).
- Gustav Friedrich Hartlaub, Romantischer Surrealismus: Edgar Ende, in: Die Kunst und das schöne Heim, 52 (1954), Nr. 8, S. 292-295 (m. Abb. S. 294).
- Jörg Kriechbaum, Edgar Ende. Gemälde, Gouachen und Zeichnungen, Stuttgart 1987, S. 73.
- Peter Sager, Von Ende zu Ende, in: Zeit-Magazin, Nr. 1, 1988, S. 18f.
- Asahi Shimbun (Hrsg.), Edgar Ende und Michael Ende, Tokio 1989, Farbabb. Nr. 10.
- Michael Ende, Der Traum offenbart das Wesen der Dinge, Bozen 1991, S. 178.
- Sprengel Museum, Hannover (Leihgabe aus der Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst, 1995).
- Volker Kinnius (Hrsg.), Edgar Ende. Visionen aus dem Dunkel. Die Gemälde der 20er und 30er Jahre, Bielefeld 1998, Abb. Taf. 65.
- Axel Hinrich Murken, Edgar Ende. Sein Leben und sein Werk (1901-1965). Seine kunsthistorische Stellung in der Malerei des 20. Jahrhunderts, Herzogenrath 2001, S. 48 (m. Abb.).
- Neumeister, München, Sonderauktion. Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst München, 9.10.2006, Los 27 (m. Farbabb. S. 71).

481

EDGAR ENDE

1901 Altona – 1965 München

Begegnung. 1933.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert, betitelt sowie mit „Kaulbachstr.90“ bezeichnet.
70 x 90 cm (27,5 x 35,4 in). [AW]

⌚ **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.20 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 (R/D, F)
\$ 31,500 – 42,000



- Frühes, nächtliches Straßenbild, das seinen besonderen Reiz durch die Bühnenartige Beleuchtung und das Spiel von Licht und Schatten erzielt
- Nach seinem Einsatz im Ersten Weltkrieg entwickelt sich Wunderwald zu einem wichtigen Vertreter der Neuen Sachlichkeit und gilt als Chronist des Berliner Großstadtlebens
- Ausgestellt in der postumen Retrospektive in der Berlinischen Galerie und der Städtischen Galerie Albstadt anlässlich des 100. Geburtstags des Künstlers

482

GUSTAV WUNDERWALD

1882 Köln – 1945 Berlin

An der Heerstraße. 1918.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 76 x 90 cm (29,9 x 35,4 in). [AR]
Wir danken Frau Hildegard Reinhardt für die freundliche, wissenschaftliche Beratung.

⌚ **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.22 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 (R/D)
\$ 18,900 – 25,200

PROVENIENZ

- Privatbesitz Sindelfingen.
- Kunsthandel Werner Fischer, Berlin (verso m. Etikett).
- Privatsammlung Niedersachsen (von Vorgenanntem erworben).

AUSSTELLUNG

- Neue Sachlichkeit - 12 Maler zwischen den Kriegen, Galerie von Abercron, Köln, 12.3.-3.5.1975, Kat.-Nr. 17 (m. Abb. S. 14, verso m. Etikett).

LITERATUR

- Gustav Wunderwald. Gemälde, Handzeichnungen, Bühnenbilder. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers, Berlinische Galerie, Berlin 20.8.-10.10.1982; Städtische Galerie Albstadt, 21.11.1982-2.1.1983, Kat.-Nr. 36.
- Hildegard Reinhardt, Gustav Wunderwald (1882-1945). Untersuchungen zum bildkünstlerischen Gesamtwerk, Hildesheim 1988, Kat.-Nr. WV 38 (m. SW-Abb. S. 324).

GIORGIO DE CHIRICO

1888 Volos – 1978 Rom

Piazza d'Italia. 1969.

Öl über einer Lithografie, auf Leinwand aufgezogen.

Rechts unten signiert. Aufgrund der Übermalung ein Unikat.

50 x 70 cm (19.6 x 27.5 in).

Die Grundlage dieser Arbeit ist die gleichnamige Lithografie (Brandani 70), jedoch mit motivischen Veränderungen. So ist in den flankierenden Bogen­gängen der Architekturen rechts und links jeweils ein Bogen hinzugefügt, die Perspektive optisch vertieft. Die Leinwand wurde bis über die Einfassung übermalt.

Mit einer Fotoexpertise von Isabella de Chirico, Rom, vom 10. Juni 1978.

Mit einem Schreiben von Prof. Paolo Picozza, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, vom 27. Februar 2009, in dem die Technik sowie die vorgenannte Fotoexpertise bestätigt werden.

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.23 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 (R/D, F)

\$ 73,500 – 94,500

PROVENIENZ

- Galerie d'Eendt, Amsterdam.
- Privatsammlung Niederlande.

LITERATUR

- Vgl. Edoardo Brandani (Hrsg./)Giorgio Di Genova/Patrizia Bonfiglioli, Giorgio de Chirico. Catalogo dell'opera grafica 1969-1977, Bologna 2015, WVZ-Nr. 70 (für die zugrunde liegende Lithografie).

Die Übermalung gedruckter Vorlagen war bereits am Ende des 19. Jahrhunderts üblich. Von der „Piazza d'Italia“, einem der beliebtesten Motive de Chiricos, schafft der Meister selbst eine große Anzahl von Variationen. Die Grundidee ist immer die gleiche, bestehend aus bühnenbildartigen Architekturen und der auf einem Sockel ruhenden oder stehenden Gewandplastik. Mit seinen Bildideen formt de Chirico als gebürtiger Grieche ein neues Hellas in Italien. Der Surrealismus in seinen Kompositionen tritt hinter dem klassischen Formengut zurück. Eine Art mystische Stimmung wird erzeugt, indem verschiedene europäische Kulturen, Klassik, Mittelalter und Neuzeit gleichzeitig zitiert werden und so eine Art Schwebezustand erreicht wird.

De Chirico gehört zu den zentralen Figuren der Kunst des 20. Jahrhunderts. Als Wegbereiter der „Pittura metafisica“ hat er weitreichenden Einfluss auf die folgenden Stilentwicklungen von Surrealismus, Neuer Sachlichkeit und Magischem Realismus.



- **Geheimnisvolle Szenerie voll surrealer Momente**
- **Für de Chirico typische traumähnliche Stadtansicht von exzeptioneller Schattenführung und brillanter Perspektivkonstruktion**
- **Giorgio de Chirico ist Hauptvertreter der „Pittura metafisica“ sowie einer der wichtigsten Vorläufer des Surrealismus**
- **Werke des Künstlers befinden sich in renommierten internationalen Museen, u. a. im Museum of Modern Art, New York, in der Pinakothek der Moderne, München, in den Vatikanischen Museen, Rom, sowie in der Peggy Guggenheim Collection, Venedig**



- **Gemälde in einem außergewöhnlichen Format**
- **Neusachliche Darstellung der malerischen Fassaden der charakteristischen Häuserreihen in der Marktstraße in Bad Tölz**
- **Zuletzt zeigte das Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 2022/23 Werke von Carl Grossberg in der Ausstellung „Allemagne/Années 20/Nouvelle Objectivité/August Sander“, die zuvor im Centre Pompidou in Paris zu sehen war**

484

CARL GROSSBERG

1894 Wuppertal-Elberfeld – 1940 Laon (Frankreich)

Marktstraße in Bad Tölz. 1934.

Öl auf Holz.
Rechts unten signiert und datiert. Verso von fremder Hand bezeichnet.
64 x 383 cm (25,1 x 150,7 in).
Im Originalrahmen.

🕒 *Aufrufzeit: 09.12.2023 – ca. 19.24 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 (R/D)
\$ 26,250 – 36,750

PROVENIENZ

- Privatsammlung, Bad Tölz (direkt vom Künstler).
- Seither Familienbesitz.

Das Ensemble der Tölzer Marktstraße wird in der bayerischen Denkmal-liste als einer der eindrucksvollsten Straßenzüge Oberbayerns benannt. Die seit dem Mittelalter errichteten Gebäude erhielten nach 1900 durch die Vorblendung historisierender Fassaden durch den Münchener Architekten Gabriel von Seidl ein einheitliches und heiteres Erscheinungsbild. Carl Grossberg bildet diese Ansicht in freier und keineswegs wirklichkeits-getreuer Weise ab. Es gelingt ihm ein Abbild dieses städteplanerischen Meisterstücks in klarer Kühnheit. Alles heimatlich-heimelige ist zugunsten der geklärten, sachlichen Formen reduziert. Den Auftrag erhält Carl Grossberg von Familie Feile, denn der Schwiegervater von Peter Feile, einem guten Freund Grossbergs, hat das Haus in der Marktstraße erworben und ist der Verpächter des hier beheimateten Café- und Weinhauses Ott. Eine Postkarte zeugt noch vom ursprünglichen Ort der Hängung. Peter Feile, im Besitz dessen Familie dieses außergewöhnliche Werk war, ist ein enger Freund von Carl Grossberg. Peter Feile ist bekannt als einer der wichtigsten Vertreter des Neuen Bauens in Bayern. Mit den Musterhäusern der Lerchenhainsiedlung in Würzburg errichtet er die ersten Flachdach-Wohnhäuser in Bayern. Mit zunehmendem Einfluss der Nationalsozialisten auf die planerischen Vorgaben wird jedoch der sogenannte Heimatschutzstil das Maß aller Dinge. Dieser rückwärts gewandte Stil greift letztlich auf Ideen zurück, wie sie Gabriel von Seidl in der Marktstraße in Tölz verwirklicht hat.

Unter diesem Aspekt bekommt das scheinbar emotionslose Gemälde einen neuen Anflug. Grossberg hat seinem Freund Feile eine Tölz-Ansicht gearbeitet, die so gesehen auch als Kritik an der Rückwärtsgerandtheit der NS-Baurichtlinien verstanden werden kann. Denn Feile war eigentlich ein überzeugter „Bauhäusler“, der sich aber unter dem Druck der politischen Entwicklung dem von oben verordneten Heimatschutzstil untergeordnet hat. Feile selbst wird nach dem Krieg nach Bad Tölz ziehen und sein weiteres Leben dort verbringen. [EH]



485

PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

Portrait de Jacqueline au chapeau de paille multicolore. 1962.

Linolschnitt.

Baer 1283 B d 2 a (von B d 2 b). Bloch 1074. Signiert und nummeriert. Eines von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit dem angeschnittenen Wasserzeichen).

34,5 x 27 cm (13,5 x 10,6 in).

Papier: 63 x 44,5 cm (24,8 x 17,5 in). [SM]

🕒 **Aufrufzeit:** 09.12.2023 – ca. 19.27 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 (R/D, F)

\$ 31.500 – 42.000

PROVENIENZ

· Galerie Valentien, Stuttgart (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

· Privatsammlung Baden-Württemberg.

- **Porträt von Jacqueline Roque, die Picasso 1961 heiratet**
- **Aus der zweiten Serie farbiger Linolschnitte aus dem Jahr 1962, die er mit über 70 Jahren mit großer Energie beginnt**
- **Picasso kreiert mit seinen Linolschnitten eindruckliche farbige Blätter mit bisher nicht dagewesenen Linien- und Farbeffekten**
- **„Es war Pablo Picasso, der diese Technik in vielfältigster Einfallsfreude allen anderen ebenbürtig gemacht hat.“ (Koschatzky, 1972)**

„Es war Pablo Picasso, der diese Technik in vielfältigster Einfallsfreude allen anderen ebenbürtig gemacht hat.“

Koschatzky, 1972

DATA PRIVACY POLICY

6. Advance payment / Retention of title

6.1 The auctioneer is not obliged to hand out the auction item before payment of all amounts owed by the buyer has been made.

6.2 Ownership of the object of purchase is only transferred to the buyer once the invoice amount has been paid in full. If the buyer has already resold the object of purchase at a point in time when he has not yet paid the auctioneer's invoice amount or has not paid it in full, the buyer transfers all claims from this resale to the auctioneer up to the amount of the unpaid invoice amount. The auctioneer accepts this transfer.

6.3 If the buyer is a legal entity under public law, a special fund under public law or an entrepreneur who, when concluding the purchase contract, is exercising his commercial or self-employed professional activity, the retention of title also applies to claims of the auctioneer against the buyer from the current business relationship and other auction items until the settlement of claims in connection with the purchase.

7. Right of offset- and retention

7.1 The buyer can only offset undisputed or legally binding claims against the auctioneer.

7.2 The buyer's rights of retention are excluded. Rights of retention of the buyer who is not an entrepreneur within the meaning of § 14 BGB (German Civil Code) are only excluded if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, Revocation, Claims for compensation

8.1 If the buyer is in default with a payment, the auctioneer can, regardless of further claims, demand interest for default at the usual bank interest rate for open overdrafts, but at least in the amount of the respective statutory interest on defaults according to §§ 288, 247 BGB (German Civil Code). With the occurrence of default, all claims of the auctioneer become due immediately.

8.2 If the auctioneer demands compensation instead of performance because of the late payment and if the item is auctioned again, the original buyer, whose rights from the previous bid expire, is liable for the damage caused as a result, such as storage costs, failure and lost profit. He has no claim to any additional proceeds realized in the repeated auction and is not permitted to make any further bids.

8.3 The buyer must collect his acquisition from the auctioneer immediately, at the latest 1 month after the bid has been accepted. If he defaults on this obligation and collection does not take place despite an unsuccessful deadline, or if the buyer seriously and finally refuses collection, the auctioneer can withdraw from the purchase contract and claim compensation with the proviso that he can auction the item again and compensate for his damage in the same way as in the event of default in payment by the buyer, without the buyer being entitled to additional proceeds from the new auction. In addition, the buyer also owes reasonable compensation for all collection costs caused by the delay.

8.4 The auctioneer is entitled to withdraw from the contract if it emerges after the conclusion of the contract that he is not or was not entitled to carry out the contract due to a legal provision or official instruction or there is an important reason, that makes the execution of the contract for the auctioneer, also under consideration of the legitimate interests of the buyer, unacceptable. Such an important reason exists in particular if there are indications of the existence of facts according to §§ 1 Para.1 or 2 of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) or in the case of missing, incorrect or incomplete disclosure of the identity and economic background of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) as well as insufficient cooperation in the fulfillment of the obligations resulting from the Money Laundering Act (GwG), regardless of whether on the part of the buyer or the consignor. The auctioneer will seek clarification without negligent hesitation as soon as he becomes aware of the circumstances that justify the withdrawal.

9. Guarantee

9.1 All items to be auctioned can be viewed and inspected prior to the auction. 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 the acceptance of his bid, 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 case of a successful claim against the consignor by the auctioneer, the auctioneer pays the buyer the amount obtained up to the amount of the hammer price, step by step, against the return of the item. The buyer is not obliged to return the item to the auc-

tioneer if the auctioneer itself is not obliged to return the item within the framework of asserting claims against the consignor or another entitled person. The buyer is only entitled to these rights (assignment or claim against the consignor and payment of the proceeds) if he has paid the auctioneer's invoice in full. In order for the assertion of a material defect to be effective against the auctioneer, the buyer must submit a report from a recognized expert (or the creator of the catalog raisonné, the artist's declaration or the artist's foundation), which proves the defect. The buyer remains obliged to pay the premium as a service fee.

9.2 The used items are sold in a public auction in which the bidder/ buyer can participate in person. If the bidder/buyer is also a consumer within the meaning of § 13 BGB (German Civil Code), he is expressly advised of the following:

Since he bids for a work of art that represents a used item in a public auction within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB, the provisions of consumer goods sales, i.e. the provisions of Sections 474 et seq. BGB, do not apply to this purchase.

A „publicly accessible auction“ within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB is understood as such a form of marketing in which the seller offers goods or services to consumers who are present in person or who are granted this opportunity, in a transparent process based on competing bids carried out by the auctioneer, in which the winning bidder is obliged to purchase the goods or service.

Since the possibility of personal presence is sufficient for the exception of Section 474 (2) sentence 2 BGB, it is not important that one or more consumers actually took part in the auction. The auction via an online platform is therefore also to be regarded as a publicly accessible auction if the possibility of the consumer's personal presence is guaranteed.

Therefore, the warranty exclusions and limitations listed in these conditions also apply to a consumer.

9.3 The catalog descriptions and illustrations, as well as the images in other media of the auctioneer (internet, other forms of advertising, etc.), were made to the best of knowledge, they do not constitute a guarantee and are not contractually agreed properties within the meaning of § 434 BGB, but only serve to inform the bidder/ buyer, unless the auctioneer expressly and in writing guarantees the corresponding quality or property. This also applies to expertises. The estimate prices specified in the auctioneer's catalog and descriptions in other media (internet, other advertisements, etc.) serve -without guarantee for the correctness - only as an indication of the market value of the items to be auctioned. The fact of the assessment by the auctioneer as such does not represent any quality or property of the object of purchase.

9.4 In some auctions (particularly in the case of additional live auctions), video or digital images of the works of art may be used. Errors in the display in terms of size, quality, coloring etc. can occur solely because of the image reproduction. The auctioneer cannot guarantee or assume any liability for this. Clause 10 applies accordingly.

10. Liability

Claims for compensation by the buyer against the auctioneer, his legal representatives, employees or vicarious agents are excluded -for whatever legal reason and also in the event of the auctioneer withdrawing according to Section 8.4. This does not apply to damages that are based on intentional or grossly negligent behavior on the part of the auctioneer, his legal representatives or his vicarious agents. The exclusion of liability also does not apply to the assumption of a guarantee or the negligent breach of essential contractual obligations, but in the latter case the amount is limited to the foreseeable and contract-typical damages at the time the contract was concluded. The liability of the auctioneer for damage resulting from injury to life, limb or health remains unaffected.

11. Privacy

We expressly refer to the auctioneer's applicable data protection regulations. They are published in the respective auction catalog, posted in the auction room and published on the internet on www.kettererkunst.com/privacypolicy/index.php. They are part of the contract and the basis of every business contact, even in the initiation phase.

12. Final Provisions

12.1 Information provided by the auctioneer over the phone during or immediately after the auction about the auction processes - in particular regarding premiums and hammer prices - are only binding if they are confirmed in writing.

12.2 Oral ancillary agreements must be put in writing in order to be effective. The same applies to the cancellation of the requirement

of the written form.

12.3 In business transactions with merchants, legal entities under public law and special funds under public law, it is also agreed that the place of fulfillment and jurisdiction is Munich. Furthermore, Munich is always the place of jurisdiction if the buyer does not have a general place of jurisdiction in Germany.

12.4 The law of the Federal Republic of Germany applies to the legal relationship between the auctioneer and the bidder/buyer, excluding the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG).

12.5 Dispute Resolution:

The provider is neither legally obliged nor voluntarily to join a dispute resolution (e.g. Art. 36 Para. 1 "Verbraucherstreitbeilegungsgesetz (Consumer Dispute Settlement Act, VSBG) before a consumer arbitration board and is therefore not willing to participate in such a resolution.

12.6 Should one or more provisions of these terms of auction be or become invalid, the validity of the remaining provisions shall remain unaffected. Section 306 paragraph 2 of the German Civil Code applies.

12.7 These auction conditions contain a German and an English version. The German version is always decisive, whereby the meaning and interpretation of the terms used in these auction conditions are exclusively dependent on German law.

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG Munich

Scope:

The following data privacy rules address how your personal data is handled and processed for the services that we offer, for instance when you contact us initially, or where you communicate such data to us when logging in to take advantage of our further services.

Data controller:

The „data controller“ within the meaning of the European General Data Protection Regulation* (GDPR) and other regulations relevant to data privacy are:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG,
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the addresses above, or
by phone: +49 89 55 244-0
by fax: +49 89 55 244-166
by email: infomuenchen@kettererkunst.de

Definitions under the European GDPR made transparent for you:

Personal Data

Personal data is any information relating to an identified or identifiable natural person (hereinafter „data subject“). An identifiable natural person is one who can be identified, directly or indirectly, in particular by reference to an identifier such as a name, an identification number, location data, an online identifier, or to one or more factors specific to the physical, physiological, genetic, mental, economic, cultural, or social identity of that natural person.

Processing of Your Personal Data

“Processing” means any operation or set of operations performed on personal data or on sets of personal data, whether or not by automated means, such as collection, recording, organization, structuring, storage, adaptation or alteration, retrieval, consultation, use, disclosure by transmission, dissemination or otherwise making available, alignment or combination, restriction, erasure, or destruction.

Consent

“Consent” of the data subject means any freely given, specific, informed, and unambiguous indication of the data subject's wishes by which he or she, by a statement or by a clear affirmative action, signifies agreement to the processing of personal data relating to him or her.

We also need this from you – whereby this is granted by you completely voluntarily – in the event that either we ask you for personal data that is not required for the performance of a contract or to take action prior to contract formation, and/or where the lawfulness criteria set out in Art. 6 (1) sentence 1, letters c) - f) of the GDPR would otherwise not be met.

In the event consent is required, we will request this from you **separately**. If you do not grant the consent, we absolutely will not process such data.

Personal data that you provide to us for purposes of performance of a contract or to take action prior to contract formation and which is required for such purposes and processed by us accordingly includes, for example:

- Your contact details, such as name, address, phone, fax, e-mail, tax ID, etc., as well as financial information such as credit card or bank account details if required for transactions of a financial nature;
- Shipping and invoice details, information on what type of taxation you are requesting (regular taxation or differential taxation) and other information you provide for the purchase, offer, or other services provided by us or for the shipping of an item;
- Transaction data based on your aforementioned activities;
- other information that we may request from you, for example, in order to perform authentication as required for proper contract fulfillment (examples: copy of your ID, commercial register excerpt, invoice copy, response to additional questions in order to be able to verify your identity or the ownership status of an item offered by you). In some cases we are legally obligated to this, cf. § 2 section 1 subsection 16 GwG (Money Laundering Act) and this is the case before closing the contract.

At the same time, we have the right in connection with contract fulfillment and for purposes of taking appropriate actions that lead to contract formation to obtain supplemental information from third parties (for example: if you assume obligations to us, we generally have the right to have your creditworthiness verified by a credit reporting agency within the limits allowed by law. Such necessity exists in particular due to the special characteristics of auction sales, since in the event your bid is declared the winning

bid, you will be depriving the next highest bidder of the possibility of purchasing the artwork. Therefore your credit standing – regarding which we always maintain the strictest confidentiality – is extremely important.)

Registration/Logging in/Providing personal data when contacting us

You can choose to register with us and provide your personal data either directly (over the phone, through the mail, via e-mail, or by fax) or on our website. You would do this, for example, if you would like to participate in an online auction and/or are interested in certain works of art, artists, styles, eras, etc., or want to offer us (for example) pieces of art for purchase or sale.

Which personal data you will be providing to us is determined based on the respective input screen that we use for the registration or for your inquiries, or the information that we will be requesting from you or that you will be providing voluntarily. The personal data that you enter or provide for this purpose is collected and stored solely for internal use by us and for our own purposes.

We have the right to arrange for this information to be disclosed to one or more external data processors, which will likewise use it solely for internal use imputed to the processor's data controller.

When you show an interest in certain works of art, artists, styles, eras, etc. be this through your above-mentioned participation at registration, through your interest in selling, consignment for auction, or purchase, in each case accompanied by the voluntary provision of your personal data, this simultaneously allows us to notify you of services offered by our auction house and our company that are closely associated in the art marketplace with our auction house, to provide you with targeted marketing materials, and to send you promotional offers on the basis of your profile by phone, fax, mail, or e-mail. If there is a specific form of notification that you prefer, we will be happy to arrange to meet your needs once inform us of these. On the basis of your aforementioned interests, including your participation in auctions, we will be continually reviewing in accordance with Article 6 (1) (f) of the GDPR whether we are permitted to advertise to you and, if so, what kind of advertising may be used for this purpose (for example: sending auction catalogs, providing information on special events, future or past auctions, etc.).

You have the right to object to this contact with you at any time as stated in Art. 21 of the GDPR (see below: “Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data”).

Live Auctions

In so-called live auctions, one or more cameras or other audio and video recording devices are directed toward the auctioneer and the respective works of art being offered at auction. Generally, such data can be received simultaneously via the Internet by anyone using this medium. Ketterer Kunst takes the strongest precautions to ensure that no one in the room who has not been specifically designated by Ketterer Kunst to be on camera with their consent for the auction process is captured on camera. Nevertheless, Ketterer Kunst cannot assume any responsibility for whether individuals in the auction hall themselves actively enter the respective frame, for example by deliberately or unknowingly stepping partially or completely in front of the respective camera, or by

moving through the scene. In such situation, through their participation in or attendance at the public auction, the respective individuals involved are agreeing to the processing of their personal data in the form of their personal image for the purposes of the live auction (transmission of the auction via audio and video).

Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data

Pursuant to the provisions of the GDPR, you have the following rights in particular:

- The right to information on stored personal data concerning yourself, free of charge, the right to receive a copy of this information, and the other rights in this connection as stated in Art. 15 of the GDPR.
- The right to immediate rectification of inaccurate personal data concerning you as stated in Art. 16 of the GDPR, and as applicable, to demand the completion of incomplete personal data, including by means of providing a supplementary statement.
- The right to immediate deletion (“right to be forgotten”) of personal data concerning yourself provided one of the grounds stated in Art. 17 of the GDPR applies and provided the processing is not necessary.
- The right to restriction of processing if one of the conditions in Art. 18 (1) of the GDPR has been met.
- The right to data portability if the conditions in Art. 20 of the GDPR have been met.
- The right to object, at any time, to the processing of personal data concerning yourself performed based on Art. 6 (1) letter e)

or f) of the GDPR as stated in Art. 21 for reasons arising due to your particular situation. This also applies to any profiling based on these provisions.

Where the processing of your personal data is based on consent as set out in Art. 6 (1) a) or Art. 9 (2) a) of the GDPR, you also have the right to withdraw consent as set out in Art. 7 (3) of the GDPR. Before any request for corresponding consent, we will always advise you of your right to withdraw consent.

To exercise the aforementioned rights, you can us directly using the contact information stated at the beginning, or contact our data protection officer. Furthermore, Directive 2002/58/EC notwithstanding, you are always free in connection with the use of information society services to exercise your right to object by means of automated processes for which technical specifications are applied.

Right to Complain Under Art. 77 of the GDPR

If you believe that the processing of personal data concerning yourself by Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, headquartered in Munich, is in violation of the GDPR, you have the right to lodge a complaint with the relevant office, e.g. in Bavaria with the Data Protection Authority of Bavaria (Bayerische Landesamt für Datenschutzaufsicht, BayLDA), Promenade 27 (Schloss), D-91522 Ansbach.

Data Security

Strong IT security – through the use of an elaborate security architecture, among other things – is especially important to us.

How Long We Store Data

Multiple storage periods and obligations to archive data have been stipulated in various pieces of legislation; for example, there is a 10-year archiving period (Sec. 147 (2) in conjunction with (1) nos. 1, 4, and 4a of the German Tax Code (Abgabenordnung), Sec. 14b (1) of the German VAT Act (Umsatzsteuergesetz)) for certain kinds of business documents such as invoices. We would like to draw your attention to the fact that in the case of contracts, the archiving period does not start until the end of the contract term. We would also like to advise you that in the case of cultural property, we are obligated pursuant to Sec. 45 in conjunction with Sec. 42 of the German Cultural Property Protection Act (Kultururgutschutzgesetz) to record proof of meeting our due diligence requirements and will retain certain personal data for this purpose for a period of 30 years. Once the periods prescribed by law or necessary to pursue or defend against claims (e.g., statutes of limitations) have expired, the corresponding data is routinely deleted. Data not subject to storage periods and obligations is deleted once the storage of such data is no longer required for the performance of activities and satisfaction of duties under the contract. If you do not have a contractual relationship with us but have shared your personal data with us, for example because you would like to obtain information about our services or you are interested in the purchase or sale of a work of art, we take the liberty of assuming that you would like to remain in contact with us, and that we may thus process the personal data provided to us in this context until such time as you object to this on the basis of our aforementioned rights under the GDPR, withdraw your consent, or exercise your right to erasure or data transmission.

Please note that in the event that you utilize our online services, our expanded data privacy policy applies supplementally in this regard, which will be indicated to you separately in such case and explained in a transparent manner as soon as you utilize such services.

*Regulation (EU) 2016/679 of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016 on the protection of natural persons with regard to the processing of personal data and on the free movement of such data, and repealing Directive 95/46/EC (General Data Protection Regulation)

ANSPRECHPARTNER

Geschäftsleitung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Inhaber, Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-200
Geschäftsführer, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-155
Senior Director	Nicola Gräfin Keglevich	München	n.keglevich@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-175
Senior Director	Dr. Sebastian Neußer	München/Köln	s.neusser@kettererkunst.de	+49-(0)221-510 908 10
Wissenschaftlicher Berater	Dr. Mario von Lüttichau	München	m.luetlichau@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-165
Experten				
Modern Art	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Larissa Rau B.A.	München	l.rau@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-143
Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.hausmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Dr. Franziska Thies	München	f.thies@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-140
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-247
Modern Art / Contemporary Art	Louisa von Saucken M.A.	Hamburg	l.von-saucken@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-13
	Nico Kassel	München	n.kassel@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-164
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5 88 00 38
	Cordula Lichtenberg M.A.	Köln	c.lichtenberg@kettererkunst.de	+49-(0)221-510 908 15
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63
	Stefan Maier	Leipzig	s.maier@kettererkunst.de	+49-(0)170-7 32 49 71
19th Century Art	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-147
	Felizia Ehrl M.A.	München	f.ehrl@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-146
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-21
Verwaltung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Assistenz der Geschäftsleitung	Linh Tran	München	l.tran@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-151
	Elena Wölfle	München	e.woelfle@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-157
Auktionsgebote/Kundenservice	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-91
	Claudia Bitterwolf	München	c.bitterwolf@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-150
Leitung Kommunikation und Marketing	Anja Häse	München	a.haese@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-125
Social Media	Patricia Ostburg	München	p.ostburg@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-126
Junior Marketing Manager	Philipp Olbricht	München	p.olbricht@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-169
Buchhaltung	Lidija Pavlicic	München	l.pavlicic@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-120
Leitung Versand und Logistik	Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-115
Versand/Logistik	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-162
	Jonathan Wieser	München	j.wieser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-138
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung				
Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Sarah von der Lieth M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Silvie Mühl M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Agnes Thum, Dr. Katharina Thurmayr, Ann-Sophie Rauscher M.A., Sabine Disterheft, Alisa Waesse M.A. – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode				

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-5 52 44-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-5 52 44-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129 989 806
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, Peter Wehrle

Ketterer Kunst Hamburg

Louisa von Saucken
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-37 49 61-0
Fax +49-(0)40-37 49 61-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88 67 53 63
Fax +49-(0)30-88 67 56 43
inforberlin@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Köln

Cordula Lichtenberg
Lavinia Baumstark
Gertrudenstraße 24–28
50667 Köln
Tel. +49-(0)221-510 908 15
infokoeln@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Beratung

Dr. Mario von Lüttichau
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)89-55244-165
m.luetlichau@kettererkunst.de

Repräsentanz

Baden-Württemberg,
Hessen, Rheinland-Pfalz
Miriam Heß
Tel. +49-(0)6221-5 88 00 38
Fax +49-(0)6221-5 88 05 95
infoheidelberg@kettererkunst.de

Repräsentanz Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen

Stefan Maier
Tel. +49-(0)170-7 32 49 71
s.maier@kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Dr. Melanie Puff
Tel. +49-(0)89-55244-247
m.puff@kettererkunst.de

Brasilien

Jacob Ketterer
Av. Duque de Caxias, 1255
86015-000 Londrina
Paraná
infobrasil@kettererkunst.com

Ketterer Kunst in Zusammenarbeit mit The Art Concept

Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)172-4 67 43 72
artconcept@kettererkunst.de

INFO

Glossar

- Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
- Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
- R/D**: Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.
- R/N**: Dieses Objekt wurde zum Verkauf in die EU eingeführt. Es wird regelbesteuert angeboten. Oder differenzbesteuert mit der zusätzlich zum Aufgeld verauslagten Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme angeboten.
- R**: Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19% angeboten.
- R***: Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 7% angeboten.
- F**: Für Werke von Künstlern, die vor weniger als 70 Jahren verstorben sind, fällt eine Folgerechtsvergütung, gestaffelt von 4 % bis 0,25 % des Zuschlags an, siehe 5,5 Versteigerungsbedingungen. Die Folgerechtsvergütung ist umsatzsteuerfrei.
- Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab 11. Dezember 2023, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 37 37). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 546

1: 341; 2: 342, 372; 3: 321, 335, 355; 4: 340; 5: 345; 6: 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315; 7: 367; 8: 332; 9: 334, 344; 10: 333; 11: 346; 12: 325; 13: 320; 14: 373; 15: 343; 16: 358, 359, 360, 361, 362, 363; 17: 316, 317; 18: 322; 19: 331; 20: 318, 319; 21: 368, 369, 370, 371; 22: 338; 23: 330; 24: 329; 25: 366; 26: 356, 357; 27: 364; 28: 365; 29: 328, 374, 375; 30: 336, 348; 31: 327; 32: 326; 33: 324, 339; 34: 337; 35: 349, 350, 351, 352, 353, 354; 36: 347; 37: 323

Besitzerliste 547

1: 404; 2: 412, 417, 422, 423, 429, 430, 434, 463; 3: 457; 4: 402, 448; 5: 427; 6: 483; 7: 446; 8: 455; 9: 420; 10: 465; 11: 414; 12: 425; 13: 418, 433; 14: 410, 471; 15: 459; 16: 421, 452; 17: 444, 454; 18: 431; 19: 416; 20: 470; 21: 481; 22: 406; 23: 400; 24: 436; 25: 484; 26: 460; 27: 475; 28: 419; 29: 411; 30: 474; 31: 426; 32: 403; 33: 450; 34: 453; 35: 445, 478; 36: 485; 37: 472; 38: 435; 39: 480; 40: 413, 440, 442; 41: 405; 42: 468; 43: 478; 44: 469; 45: 401, 407, 408, 409, 449, 456, 458, 461, 462, 473, 476; 46: 467; 47: 443; 48: 447; 49: 438; 50: 479; 51: 415, 437, 439, 451, 466; 52: 464; 53: 432; 54: 441; 55: 482; 56: 424, 428

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

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



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog wurden, sofern sie eindeutig identifizierbar sind, 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, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023 (für vertretene Künstler) / © Nolde Stiftung Seebüll 2023 / © Succession Picasso 2023 / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © Hermann Max Pechstein / © Nachlass Erich Heckel



Folgen Sie uns auf **Instagram** und schauen Sie hinter die Kulissen.

Sammlungs- beratung

Für Privatsammler

Sie haben sich in den vergangenen Jahren eine private Kunstsammlung aufgebaut – und jetzt steht eine Entscheidung an, wie es mit Ihrer Kollektion weitergehen soll?

Ketterer Kunst berät Sie gerne bei allen Fragen, die sich bei einer gewünschten Anpassung Ihrer Sammlung stellen: Ist zum Beispiel eine Verkleinerung sinnvoll? Empfiehlt sich der Verkauf der Kollektion, oder ihre Überführung in eine Stiftung? Je nach Zusammensetzung Ihrer Sammelgebiete kann auch eine Kombination verschiedener Anpassungen sinnfälliger sein, etwa die Erweiterung eines einzelnen Schwerpunktes bei gleichzeitiger Veräußerung anderer Kollektionsteile.

Unser erstes Beratungsgespräch mit Ihnen ist für Sie komplett kostenfrei und unverbindlich. Für die im Anschluss vereinbarte Sammlungsberatung (zum Beispiel die Analyse und Bewertung Ihrer Sammlung, Empfehlung einer Anpassungsstrategie, Umsetzung dieser vereinbarten Strategie) erstellen wir Ihnen selbstverständlich ein konkretes, individuelles Angebot.

Corporate Collections

Ihr Unternehmen besitzt eine Kunstsammlung und Sie denken über Veränderungen nach?

Es gibt viele gute Gründe, eine Firmensammlung an die aktuelle Entwicklung des Unternehmens anzupassen. Im Idealfall spiegelt die Sammlung stets die Corporate Identity wider, berücksichtigt aber auch die Branche, das Produktportfolio sowie die regionalen oder internationalen Geschäftsfelder. Diese Rahmenbedingungen ändern sich zum Beispiel mit Umstrukturierungen, einem Wechsel der Unternehmensführung, Erweiterungen der Geschäftsfelder, aber auch durch eine veränderte räumliche Disposition. Dann ist es empfehlenswert, die Firmensammlung dahingehend zu überprüfen und gegebenenfalls im Umfang wie auch wertmäßig anzupassen.

Ketterer Kunst übernimmt diese Neuausrichtung Ihrer Unternehmenskollektion gerne für Sie.

In einem ersten, für Sie kostenlosen und unverbindlichen Beratungsgespräch können wir bereits gemeinsam skizzieren, welche Ausrichtung sich für Ihre Kollektion empfiehlt, um den Charakter Ihres Unternehmens zur Geltung zu bringen.

Auf Grundlage dieses Gespräches erstellen wir Ihnen ein individuelles Angebot für die Anpassung und Betreuung Ihrer Firmensammlung.



Kontakt

Dr. Mario von Lüttichau
sammlungsberatung@kettererkunst.de
Tel. +49 (0)89 55244-165





Bequem, sicher, diskret – Verkaufen bei Ketterer Kunst

Auktion

Unser Expertenteam berät Sie, wo Ihr Kunstwerk am besten plaziert ist – in der klassischen Saalauktion oder in unseren Internet-Auktionen mit maximaler Reichweite. Die richtige Preisstrategie, gepaart mit einem ausgeklügelten international ausgerichteten Marketingkonzept, wird zum erfolgreichen Verkauf Ihres Kunstwerkes führen.

Private Sale

Zu jeder Zeit können Sie bei uns Kunst verkaufen und kaufen – auch außerhalb der Auktionen. Wünschen Sie eine diskrete Abwicklung, dann sind wir der richtige Ansprechpartner mit unserem weltweiten Netzwerk an Sammlerinnen und Sammler, um für Ihr Werk den maximalen Preis zu erzielen. Wir zeigen es handverlesenen privaten und institutionellen Interessenten zu einem vorher vereinbarten Preis. Sollten Sie die Öffentlichkeit suchen, so bieten wir Ihnen die Vermarktung über unsere Homepage an, um, wie bei einer Auktion, weltweit die Sammlerinnen und Sammler anzusprechen. Sprechen Sie uns an, denn jedes Kunstwerk ist ein Unikat und sein Verkauf individuell.

Für ein persönliches Angebot erreichen Sie uns bequem schriftlich, telefonisch oder online:

info@kettererkunst.de
Tel: +49 (0)89 552440
kettererkunst.de/verkaufen

KÜNSTLERVERZEICHNIS

545 Evening Sale (Freitag, 8. Dezember 2023)

546 19th Century Art (Samstag, 9. Dezember 2023)

547 Modern Art Day Sale (Samstag, 9. Dezember 2023)

548 Contermporary Art Day Sale (Freitag, 8. Dezember 2023)

552 Sammlung Bunte (Samstag, 9. Dezember 2023)

@ Online Only (Sonntag 10. Dezember 2023, ab 15 Uhr)

Adler, Jankel: @
 Albers, Josef 548: 103
 Alviani, Getulio 548: 171, 190
 Antes, Horst 548: 131, 185 @
 Appel, Karel 548: 202
 Arman, Fernandez 548: 135 @
 Avramidis, Joannis 548: 164
 Baechler, Donald @
 Balkenhol, Stephan 548: 193
 Barbarini, Emil 546: 335
 Barlach, Ernst 547: 465 @
 Baselitz, Georg 548: 122
 Baum, Paul 546: 341
 Baumeister, Willi 552: 503, 506 548: 101, 105, 107, 132 547: 426, 456, 464 545: 30 @

Beckmann, Max 547: 417, 431, 433 545: 49 @
 Beuys, Joseph 548: 169
 Bidlo, Mike 548: 172

Böckstiegel, Peter August 552: 536, 537, 538, 541, 542, 547, 548

Buffet, Bernard 548: 118
 Bulatov, Erik 545: 23
 Bürkel, Heinrich 546: 322
 Busch, Wilhelm 546: 327, 328
 Butzer, André 548: 223
 Cahn, Miriam 548: 241
 Calder, Alexander 548: 128

Campendonk, Heinrich 545: 45
 Castelli, Luciano @
 Cattelan, Maurizio 548: 216
 Chagall, Marc 545: 7
 Chillida, Eduardo @
 Chirico, Giorgio de 547: 483
 Cimioti, Emil @

Clemente, Francesco 548: 224
 Compton, Edward Theodore 546: 333
 Condo, George 545: 24 @
 Copley, William N. 548: 204
 Corinth, Lovis 547: 400, 401 545: 15, 36, 39
 Corneille 548: 110

Crodel, Charles @
 Cucuel, Edward 546: 366, 367
 Dalí, Salvador @
 Defregger, Franz von 546: 329
 Delaunay-Terk, Sonia @
 Denzler, Andy 548: 244
 Dix, Otto 547: 405, 471 @

Dokoupil, Jiri Georg 548: 240, 245
 Dumas, Marlene 548: 212
 Dürer, Albrecht 545: 47
 Eberz, Josef 552: 533
 Eggleston, William 548: 230
 Ehrhardt, Curt @
 Ende, Edgar 547: 481
 Erben, Ulrich @
 Erler, Erich 546: 334
 Ernst, Max 547: 475, 480 545: 73
 Feininger, Lyonel 547: 469, 470 545: 51 @

Felixmüller, Conrad 552: 534, 543, 545, 546 545: 25
 Fetting, Rainer 548: 177, 178
 Fischer, Lothar @
 Fleischmann, Adolf Richard 548: 116, 117
 Förg, Günther 545: 65
 Francis, Sam 548: 166
 Fussmann, Klaus @

Geiger, Rupprecht 548: 112, 129, 160
 Genzken, Isa 548: 214
 Gigli, Ormond 548: 142
 Girke, Raimund 548: 146, 151, 201
 Gormley, Antony 545: 11
 Gotsch, Friedrich Karl @
 Götz, Karl Otto 548: 111
 Graubner, Gotthard 548: 130, 173
 Grossberg, Carl 547: 484
 Grosse, Katharina 548: 219, 220, 233 545: 62, 76 @

Grosz, George @
 Hagemeister, Carl 546: 345, 346
 Hains, Raymond 548: 167
 Halley, Peter 548: 213
 Hartung, Hans 548: 138
 Hartung, Karl 548: 145
 Hartung, Hans 548: 149, 159 545: 3
 Heckel, Erich 547: 418, 422, 434, 443, 451, 452 545: 6, 56 @

Heiliger, Bernhard 548: 126
 Hödicke, Karl Horst 548: 176, 186
 Hoecker, Paul 546: 325
 Hofer, Karl 547: 409, 445, 478 @
 Hölzel, Adolf 552: 505, 508
 Hrdlicka, Alfred @

Itten, Johannes 552: 531
 Jawlensky, Alexej von 547: 404, 435 545: 9, 27
 Jensen, Johan Laurentz 546: 320
 Johns, Jasper 548: 188
 Kandinsky, Wassily 547: 430 545: 43
 Kappis, Albert 546: 336
 Katz, Alex @

Kaulbach, Wilhelm von 546: 324
 Kaulbach, Hermann 546: 326
 Kaulbach, Friedrich August von 546: 342
 Kerkovius, Ida 552: 507, 521, 549 @
 Kiefer, Anselm 548: 197
 Kirchner, Ernst Ludwig 547: 413, 437, 439, 440, 442, 461, 462 545: 57 @

Kirkeby, Per 548: 222 545: 20
 Klapheck, Konrad 545: 12, 13, 31, 32, 77, 78
 Klee, Paul 546: 339 545: 1, 40 @
 Klein, Yves 548: 140, 162 545: 35, 60
 Klein-Moquay, Rotraut 548: 238
 Kleinschmidt, Paul 547: 458 @
 Knab, Ferdinand 546: 323
 Kneffel, Karin 548: 243 545: 72
 Knoebel, Imi 545: 69 @
 Koenig, Fritz 548: 119, 121, 158, 184
 Kokoschka, Oskar 547: 474 @

Kolbe, Georg 547: 416
 Kollwitz, Käthe @
 Kooning, Willem de 545: 19
 Koons, Jeff @
 Kricke, Norbert 545: 2
 Kuhnert, Wilhelm 546: 340
 Kwade, Alicja 548: 235
 LaChapelle, David 548: 232

Landenberger, Christian 546: 349, 350, 351, 352, 353, 354
 Léger, Fernand 547: 429 @
 Lenbach, Franz von 546: 343
 Leroy, Eugène 548: 174, 181
 Lier, Adolf Heinrich 546: 332
 Longo, Robert 548: 221

Lüpertz, Markus @
 Luther, Adolf 548: 143 @
 Mack, Heinz 548: 148, 154, 157 @
 Macke, August 545: 41
 Marc, Franz 547: 414 545: 44
 Marr, Carl von 546: 344
 McQuilkin, Alex 548: 231
 Meidner, Ludwig 547: 410

Minne, Georges @
 Modersohn, Otto @
 Modersohn-Becker, Paula 547: 407
 Mohn, Victor Paul 546: 318, 319
 Moll, Margarethe 547: 428
 Monk, Jonathan @

Mueller, Otto 547: 450 545: 53 @
 Mühlig, Hugo 546: 337, 338
 Muniz, Vik 548: 229
 Münter, Gabriele 547: 436, 467 545: 42
 Nara, Yoshitomo 548: 225
 Nay, Ernst Wilhelm 548: 102, 106, 113, 125 545: 5, 18, 21, 66, 70 @

Nemuchin, Wladimir @
 Nesch, Rolf 547: 424
 Nitsch, Hermann 548: 208, 227
 Nolde, Emil 547: 425, 432, 446, 448, 453, 460, 468, 472 545: 16, 38 @

Oehlen, Albert 548: 147
 Oliveira, Henrique 548: 217
 Oppenheimer, Max 547: 403
 Owens, Laura 545: 64
 Palermo, Blinky 548: 161, 165 545: 61
 Pechstein, Hermann Max 547: 415 545: 17, 52, 55 @

Penck, A. R. (d.i. Ralf Winkler) 548: 209, 211 @
 Pfahler, Georg Karl @
 Picabia, Francis 547: 449
 Picasso, Pablo 547: 485 545: 29 @
 Piene, Otto @
 Pippel, Otto 546: 373
 Pleuer, Hermann 546: 347, 348
 Poliakoff, Serge 548: 123, 137 @
 Polke, Sigmar 548: 180

Radziwill, Franz @
 Rainer, Arnulf 548: 133, 163, 183 545: 59 @
 Rauschenberg, Robert 545: 75

Renoir, Pierre-Auguste 545: 37, 46
 Richter, Gerhard 548: 199, 200, 205, 210, 215, 234, 236
 Richter, Adrian Ludwig 546: 316, 317
 Richter, Gerhard 545: 22, 63, 67

Riefenstahl, Leni 548: 170
 Rodgers, Terry 548: 247
 Roeder, Emy 547: 479
 Rohlf, Christian 547: 408, 420, 441, 454 @
 Rosefeldt, Julian @
 Rotella, Mimmo 548: 127
 Roth, Dieter 548: 168, 182, 207

Roubaud, Franz 546: 331 @
 Ruff, Thomas @
 Sagewka, Ernst 552: 540
 Saint Phalle, Niki de 548: 139 @
 Salgado, Sebastião @
 Schad-Rossa, Paul 546: 372
 Schiele, Egon 547: 427
 Schikaneder, Jakob 546: 330
 Schlemmer, Oskar 552: 504, 532 545: 50
 Schmidt-Rottluff, Karl 547: 411, 412, 421, 423, 444, 457, 466, 473 545: 54 @

Schmitt, August Ludwig 552: 535
 Schrimpf, Georg 547: 459 545: 48 @
 Schultze, Bernard @
 Schultze-Bluhm, Ursula 548: 226 @
 Schumacher, Emil 548: 108, 114, 120, 124 @
 Schwitters, Kurt 547: 455, 463, 476 545: 28
 Scully, Sean 548: 179, 198 545: 10, 68

Sintenis, Renée 547: 438 @
 Slevogt, Max 547: 402
 Spiegel, Hans 552: 529, 530
 Spitzweg, Carl 546: 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306
 Spoerri, Daniel 548: 203
 Stenner, Hermann 552: 500, 501, 502, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528 @

Stich, Michael 548: 218
 Stöhrer, Walter 548: 189
 Stuck, Franz von 546: 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365

Tal R (d.i. Tal S. Rosenzweig) 548: 228 @
 Tàpies, Antoni @
 Tappert, Georg 547: 419
 Thieler, Fred 548: 134, 187 @
 Thoma, Hans 546: 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314

Tobeen, Félix Elie 547: 447
 Tuxhorn, Victor 552: 539, 544
 Twombly, Cy 548: 175
 Uecker, Günther 548: 144, 153, 155, 206 545: 4, 33 @

Ufan, Lee 548: 239
 Unger, Hans 546: 368, 369, 370, 371
 Utrillo, Maurice 547: 406
 Vasarely, Victor 548: 141 @
 Velde, Rinus van de 548: 242
 Villeglé, Jacques de la 548: 156
 Voltz, Friedrich 546: 321
 Walde, Alfons 545: 14, 58
 Warhol, Andy 548: 191, 192, 194, 195, 196 545: 8, 26, 71, 74 @

Wauer, William @
 Wesely, Michael @
 Wesselmann, Tom 545: 34 @
 Winter, Fritz 548: 100, 109, 115, 136, 150, 152 @
 Wotruba, Fritz 548: 104
 Wunderwald, Gustav 547: 482
 Yarrow, David 548: 246
 Zadkine, Ossip 547: 478
 Zille, Heinrich 546: 374, 375

Zobernig, Heimo 548: 237
 Zügel, Heinrich von 546: 315





KETTERER ■ KUNST