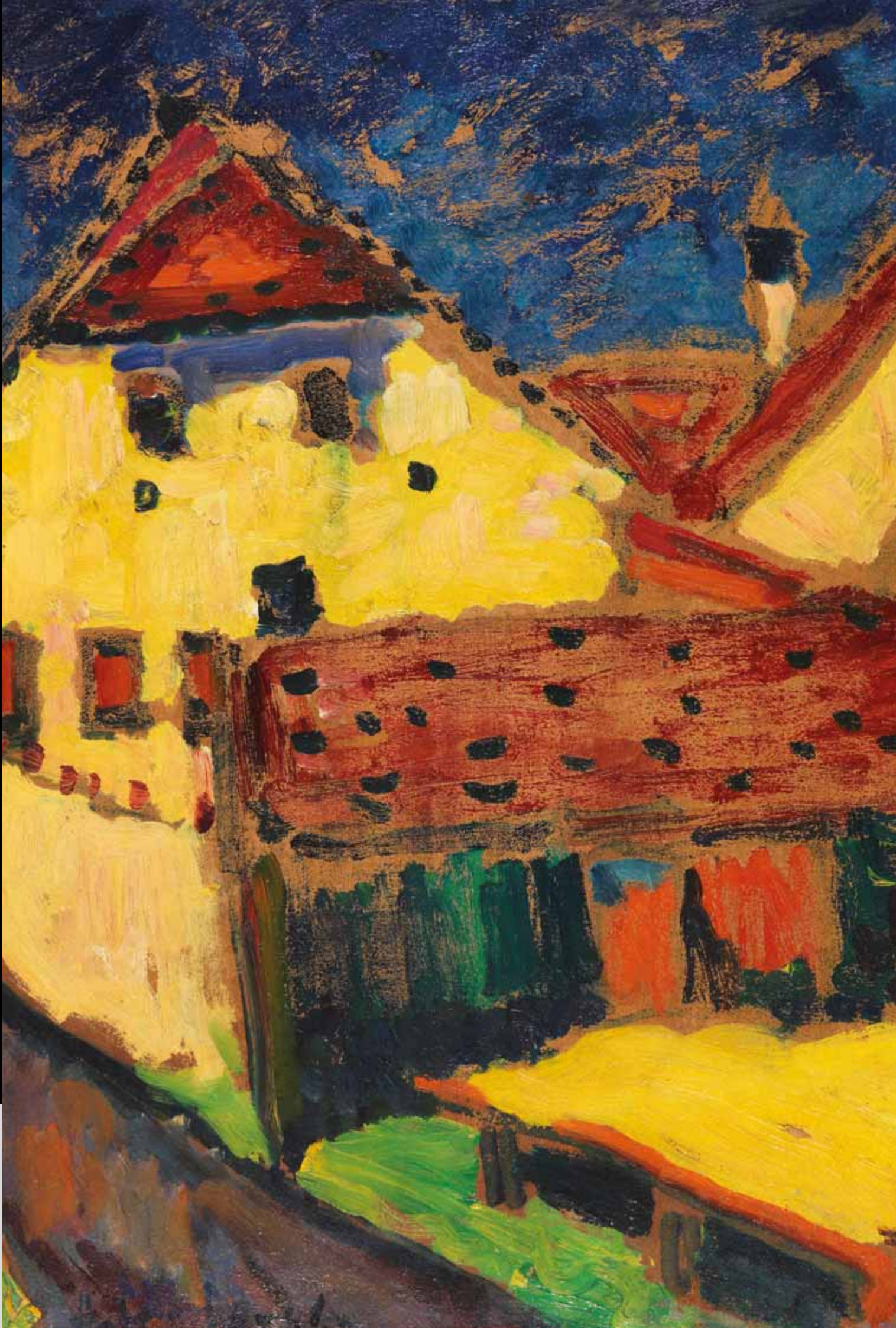


9. JUNI 2018  
KLASSISCHE  
MODERNE I

# KETTERER KUNST







Nolds.





1920  
10 2 1920





# 468. AUKTION

## Klassische Moderne – Teil I

### Auktion | Auction

**Los 675–758 Klassische Moderne – Teil I**  
Samstag, 9. Juni 2018, ab 12 Uhr | *from 12 pm on*

Ketterer Kunst München  
Joseph-Wild-Straße 18  
81829 München

### Weitere Auktionen | Further Auctions

**Los 1–232 Klassische Moderne – Teil II**  
Donnerstag, 7. Juni, ab 15 Uhr | *from 3 pm on*

**Los 250–646 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II**  
Freitag, 8. Juni, ab 12 Uhr | *from 12 pm on*

**Los 775–841 Contemporary Art**  
Samstag, 9. Juni ab 15 Uhr | *from 3 pm on*

**Los 850–959 Kunst nach 1945 – Teil I**  
Samstag, 9. Juni, ab 16 Uhr | *from 4 pm on*

### Vorbesichtigung | Preview

#### Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 3. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*  
Fr. 4. Mai 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*  
Sa. 5. Mai 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*

#### Zürich

Galerie von Vertes, Bahnhofstr. 16, 8001 Zürich, Schweiz

Di. 8. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*  
Mi. 9. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*  
Do. 10. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

#### Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

Di. 15. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*  
Mi. 16. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

#### Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 18. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*  
Sa. 19. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*  
So. 20. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*  
Mo. 21. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

#### Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 25. Mai 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*  
Sa. 26. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
So. 27. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mo. 28. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Di. 29. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mi. 30. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Do. 31. Mai 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

#### München

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München

So. 3. Juni 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*  
Mo. 4. Juni 10–19 Uhr | *10 am–7 pm*  
Di. 5. Juni 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mi. 6. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*  
Do. 7. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 250–959)  
Fr. 8. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 675–959)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,20 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 692 - A. v. Jawlensky – Frontispiz I: Los 691 - E. Nolde – Frontispiz II: Los 720 - L. Corinth – Seite 4: Los 726 - J. Mammen - S. 183: Los 728 - C. Felixmüller – Hinterer Umschlag innen: Los 688 - W. Wauer – Hinterer Umschlag außen: Los 709 - E. Nolde



# ANSPRECHPARTNER

## Klassische Moderne



Sandra Dreher M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-148  
s.dreher@kettererkunst.de



Christiane Gorzalka M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-143  
c.gorzalka@kettererkunst.de

## Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A.

s.muehl@kettererkunst.de

Dr. Julia Scheu

j.scheu@kettererkunst.de

Klaus Dietz

k.dietz@kettererkunst.de

Dr. Eva Heisse

e.heisse@kettererkunst.de

Franziska Stephan M.A.

f.stephan@kettererkunst.de

Christine Hauser M.A.

c.hauser@kettererkunst.de

## Weitere wichtige Informationen unter [www.kettererkunst.de](http://www.kettererkunst.de)

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

# FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2018

## Aufträge | Bids

Auktionen 466 467 468 469 470

### Rechnungsanschrift | Invoice address

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

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

Kundennummer | Client number

### Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

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

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

Ich möchte schriftlich bieten. | I wish to place a written bid.

Ihre schriftlichen Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, wie es der Auktionsverlauf unbedingt erfordert.  
Your written bid will only be used to outbid by the minimum amount required.

Ich möchte telefonisch bieten. | I wish to bid via telephone.

Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:

Please contact me during the auction under the following number: \_\_\_\_\_

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

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

### Rechnung | Invoice

Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:  
Please send invoice as PDF to:

E-Mail | Email \_\_\_\_\_

Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).  
Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

### Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in  
I will collect the objects after prior notification in

München  Hamburg  Berlin  Düsseldorf

Ich bitte um Zusendung.  
Please send me the objects

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

Datum, Unterschrift | Date, Signature \_\_\_\_\_



# 675 MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

## Junge Mutter unter Bäumen. 1882.

Öl auf Malpappe auf dünnem Karton auf Malpappe aufgezogen.  
Eberle 1882/13. Links unten signiert und datiert.  
47,8 x 30,7 cm (18,8 x 12 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.00 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000  
\$ 72.000 – 96.000

## PROVENIENZ

- Otto Hermann Claass, Königsberg (bis 1900).
- Rudolf Lepke, Berlin 1900, Auktion 1240, 30.10.-1.11.1900, Nr. 104 (Im Grünen. Junge Holländerin, ein schlafendes Kind auf dem Arme, unter Bäumen sitzend).
- Galerie Vertes, München (1990er Jahre).
- Privatsammlung Berlin (bis 1993).
- Kunstkreis Berlin GbR.

## LITERATUR

- Roel Sanders, Schilders van Zweeloo, Historische Vereniging Zweeloo, Zweeloo 2007, Farbabb. 68.



Max Liebermann: „Der Frühling“ - rechtes Bildfeld des Wandgemäldes im Schloss Klink, 1897-1899, Öl auf Leinwand, 240 x 240 cm (leider zerstört).

Unser Motiv, eine junge Frau mit ihrem Baby, verwendet Max Liebermann Jahre später in einem großformatigen Wandbild, der Ausstattung für das Damenzimmer im Schloss Klink, Mecklenburg (Eberle 1898/31), nochmals. Auch in dem Gemälde „Bauernstube mit Kind in der Wiege“ (Eberle 1870/7) findet das Motiv in etwas gedrehter Perspektive Verwendung. Bei all diesen Werken gelingt es ihm, mit seiner Malerei das Zuständliche der Dargestellten zu zeigen. Das warme, helle Licht des Grünen im Hintergrund unterstreicht die fröhliche Befindlichkeit der jungen Mutter. Trotz

## AUSSTELLUNG

- La Malmaison, Cannes 1996, Kat. S. 21 mit Farbabb.
- Cranach-Galerie, Wittenberg 1996, Farbabb. S. 21.
- Max Liebermann. Der Realist und die Phantasie, Hamburger Kunsthalle 1997-1998 und Städel Frankfurt 1998.
- Max Liebermann, Stationen eines Malerlebens, Opel-Villen, Rüsselsheim 6.6.-26.9.1999, Kat. S. 36 mit Farbabb.
- Max Liebermann, Orangerie des Georgiums, Dessau 9.9.-22.10.2000, Kat. S. 19 mit Farbabb.
- Licht, Phantasie und Charakter - Max Liebermann, Schloß Wernigerode 11.4.-15.7.2001.
- Max Liebermann 1847-1935. „Ich bin doch nur ein Maler“, Jüdisches Museum, Rendsburg 2002-2003, Farbabb. S. 26.
- Max Liebermann. Poesie des einfachen Lebens, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall 14.9.2003-29.2.2004, Kat. S. 71 mit Farbabb.
- Eröffnungsausstellung des Kunstsalon Berliner Secession, Berlin 2006.
- Max Liebermann en zijn Nederlandse kunstenaarsvrienden, Drents Museum, Assen 20.3.-17.7.2007.
- Auf Achse zwischen München und Berlin - 10 Jahre Ketterer Kunst Hauptstadtpräsentanz. 24.02.-30.04.2017.

ihres dunklen Kleides leuchtet sie förmlich aus dem Bild heraus. Liebermann verleiht der einfachen Frau Würde, ungeachtet ihrer Herkunft. Nicht zuletzt durch sein Engagement, in unpathetischer Schlichtheit das Leben und die Arbeit des einfachen Menschen zur Kunst zu erheben, muss Liebermann stets um Anerkennung kämpfen. Erst als er sich zunehmend Motiven und Szenen aus dem Leben des gehobenen Bürgertums zuwendet, wird er zu einem gefeierten und gesuchten Maler des liberalen Bürgertums der Jahrhundertwende. [EH]





# 676 MAX SLEVOGT

1868 Landshut - 1932 Neukastel

## Kastanie im Vorhof von Neukastel. 1903.

Öl auf Leinwand.  
Imiela S. 391. Rechts unten signiert. 50,3 x 60,5 cm (19,8 x 23,8 in).

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

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.01 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 60.000 – 84.000

1884-1890 studiert Max Slevogt an der Münchner Akademie, sein Werk steht in dieser Zeit noch unter dem Einfluss von Wilhelm Trübner, Wilhelm Leibl und Arnold Böcklin. Eine Reise nach Italien 1889/90 trägt zu seiner Loslösung vom Münchner Akademietrieb bei. Slevogt bleibt aber dennoch ab 1890 in München. Was seinen Stil beeinflusst, ist sein Interesse für die niederländische Kunst, u. a. besucht der Künstler 1898 eine Rembrandt-Ausstellung in Holland. Nach kurzem Aufenthalt in Frankfurt lässt er sich 1901 in Berlin nieder, während er die Sommermonate auf dem Landgut Neukastel in der Pfalz verbringt. Im selbem Jahr wird er als Professor nach München berufen.

**Nach seiner Heirat mit Antonie Finkler wird die Pfalz Slevogts neue Heimat. Das Landgut Neukastel, der heutige Slevogthof, wird nach seinen Plänen umgebaut. Fast alle Landschaftsgemälde Slevogts entstehen hier oder in der näheren Umgebung. Unser Bild entsteht im Herbst 1903 auf Neukastel und zeigt die Kastanie und Weinlaube im Vorderhof des Anwesens. In den Werken, die um 1900 entstehen, ist der Einfluss des französischen Impressionismus unübersehbar. Slevogt löst sich von den Zwängen der Akademiemalerei, macht sich frei von veralteten Ansichten, „man könne kein Licht auf die Palette spritzen“. Genau diese Fähigkeit, Lichtstimmungen auf der Leinwand einzufangen, erarbeitet er sich mit zunehmender Kenntnis der französischen Impressionisten und ihrer künstlerischen Techniken. Er baut seine Erfahrungen in der Freilichtmalerei aus, seine Farbpalette**

## PROVENIENZ

- Robert Mendelsohn, Berlin.
- Sammlung Josef Stránský, New York.
- Privatsammlung Essen.
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

## LITERATUR

- Die Kunst für Alle XXI, 1905/06, S. 140.
- Kunst und Künstler XII, 1914, S. 533.
- Josef Stránský, Modern German Painters, 1914.
- Cicerone VIII, 1916, S. 267.
- Berthold Roland, Max Slevogt. Pfälzische Landschaften, 1991, S. 235 mit sw-Abb.

**wird lichter und die Malweise pastoser. Das Verhältnis von Licht und Farbe wird zum bildbestimmenden Faktor für seine Arbeiten. Sein Malstil verkörpert in meisterlicher Weise die hohe Malkultur des deutschen Spätimpressionismus, der von dem Dreigestirn Liebermann, Corinth und Slevogt in eindrucksvoller Weise repräsentiert wird.**

1914 schließlich wird Slevogt Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und leitet ab 1917 ein Meisteratelier. Paul Cassirer stellt die Werke Slevogts ab 1899 aus, ebenso erwächst eine enge Verbindung zur neu gegründeten Berliner Secession. Wesentliche Seiten in seinem Schaffen sind durch die Verflechtung seines malerisch-zeichnerischen und musikalischen Talents bedingt, denn der Künstler ist auch ein begabter Sänger und Pianist. Seine Verehrung gilt besonders Wagner und Mozart. Er pflegt Freundschaft zu dem portugiesischen Sänger d'Andrade, den er in zahlreichen Porträtskizzen und Rollenbildnissen darstellt („Der weiße d'Andrade“ (1902); „Der rote d'Andrade“ (1912)). Das Gesamtwerk des Künstlers ist durch den Impressionismus geprägt, weist aber auch Elemente der älteren Malerei, des Symbolismus und des Jugendstils auf. Nicht nur als Maler zählt Slevogt zu den bedeutendsten deutschen Künstlern am Anfang des 20. Jahrhunderts, sondern auch als Illustrator und Grafiker ist er von herausragender Bedeutung. Hier verarbeitet er meist mythologische oder märchenhafte Stoffe wie in den bekannten Zyklen zu „Ali Baba“ (1903), „Lederstrumpf“ (1907) oder „Die Insel Wak-Wak“ (1922). [SM]



„Wir wollen unsere ‚Nymphen‘ in unseren Gärten sehen und wünschen, dass die Bilder dann von empfänglichen Augen gesehen werden.“

Max Slevogt, 1928 zit. nach: Mitterheinisches Landesmuseum Mainz, Max Slevogt - Nachlass auf Neukastel, S. 14, 1972



# 677 MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

## Kind unter Bäumen - Studie zu den „Spielenden Kindern“. 1882.

Öl auf Karton auf Holz.

Eberle 1882/7. Links unten signiert. 26,7 x 16,3 cm (10,5 x 6,4 in).

Rückseitig auf einem Aufkleber die alte Nummer „2487“.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.03 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

## PROVENIENZ

- Rudolf Lepke, Berlin 1908, Auktion 1514, 5.5.1908, Kat.-Nr. 133 (Mädchen an einen Baum gelehnt).
- M. Goldschmidt, Frankfurt/Main, 1911.
- Privatsammlung Berlin.
- Kunstkreis Berlin GbR.



Max Liebermann, Spielende Kinder, 1882, Öl auf Leinwand,  
51 x 69 cm, Privatbesitz Deutschland

Diese kleine Vorstudie muss unbedingt in Zusammenhang mit dem ausgeführten Gemälde „Spielende Kinder“ von 1882 gesehen werden, zeigt sie doch eindringlich, auf welche Weise Max Liebermanns größere Kompositionen entstanden sind. Spontan gemalte Studien wurden in einen neuen Zusammenhang gebracht und sind so Bausteine einer Atelierarbeit, die in der Frische ihrer Auffassung das Gesamtkonzept wesentlich beeinflusst haben. Allein und für sich betrachtet sind sie jedoch kleine Preziosen einer

## AUSSTELLUNG

- Galerie Ludorff, Düsseldorf 1988, Kat. S. 164 mit Farbabb., sowie Frühjahr 1992, Kat. S. 12 mit Farbabb.
- La Malmaison, Cannes 1996, Kat. S. 14 mit Farbabb.
- Cranach Galerie, Lutherstadt Wittenberg 1996, Kat. S. 14 mit Farbabb.
- Max Liebermann. Stationen eines Malerlebens, Opel-Villen, Rüsselsheim 6.6.-26.9.1999, Kat. S. 38 mit Farbabb.
- Max Liebermann, Orangerie des Georgiums, Dessau 9.9.-22.10.2000, Kat. S. 12 mit Farbabb.
- Licht, Phantasie und Charakter - Max Liebermann, Schloß Wernigerode 11.4.-15.7.2001, Kat. S. 28 mit Farbabb.
- Max Liebermann. Poesie des einfachen Lebens, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall/Von der Heydt-Museum, Wuppertal 14.9.2003-29.2.2004, jeweils S. 70 mit Farbabb.
- Max Liebermann en zijn Nederlandse kunstenaarsvrienden, Drents Museum, Assen 20.3.-17.7.2007.
- Auf Achse zwischen München und Berlin - 10 Jahre Ketterer Kunst Hauptstadtrepräsentanz. 24.02.-30.04.2017.

momentanen Inspiration. Das Thema des Bauernmädchens am Baum wurde später von Paula Modersohn-Becker und ihrem Mann Otto Modersohn aufgegriffen und als singuläres Bildmotiv verwendet. Max Liebermann hat diese kleine Studie auf Karton gemalt. Ein Indiz dafür, dass er im Freien nach einem sich bietenden Vorbild gearbeitet hat. Ganz auf die Figur des kleinen Mädchens konzentriert, ist deren räumliche Einbindung hier eher summarisch behandelt. [EH]





# 678 LESSER URY

1861 Birnbaum - 1931 Berlin

## Allee im Tiergarten, Berlin. 1919.

Kohlezeichnung.

Rechts unten signiert und datiert. Links unterhalb der Darstellung gewidmet. Auf festem Velin (mit Trockenstempel). 46,5 x 31,5 cm (18,3 x 12,4 in), Blattgröße.

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Sibylle Groß, Berlin, vom 12. Januar 2018.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.06 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

„Ury ist der erste gewesen, der Berliner Straßenbilder malte: die moderne Straße mit ihrem Jagen und Fauchen, ihren geschäftigen Menschlein, ihren behäbigen Pferdeomnibussen, ihren altväterlichen Droschken, die Großstadtstraße in der Dämmerung mit allen den wunderbaren Sonnenreflexen aus Häusern und Asphalt [...]. Ja, Ury war der erste, der das moderne Berlin gemalt hat [...].“

Kunsthistoriker und -kritiker Adolph Donath, in: Lesser Ury. Seine Stellung in der Modernen deutschen Malerei, Berlin 1922, S. 14

Es ist das klassische Motiv von Lesser Ury, hier in einer Kohlezeichnung, die sowohl in ihren malerischen Aspekten als auch in der wirkungsvollen Komposition mit Recht an die besten Arbeiten in diesem Genre anknüpfen kann. Mit sparsamen Mitteln wird eine stimmungsvolle Geschichte erzählt, deren Aussagewert durch kleine Details unterstrichen wird. Die Flanierenden auf dem Gehweg und die heranrollenden

Droschken, eingeschlossen in die Fluchtlinien der Alleeebäume, geben dem Werk jenes typische Flair der Berliner Tiergartenszenen, die untrennbar mit dem Namen Lesser Ury verbunden sind. Es sind optische Erlebnisse, die Ury mit einmaliger Sensitivität empfindet und meisterhaft in Bildern umsetzt. Mit seinen Großstadtszenen schafft er sich ein eigenes Terrain, in dem er wie kein anderer zu Hause ist. [SM]

## PROVENIENZ

- Sammlung Wilhelm Kirschner, Berlin (als Geschenk vom Künstler).
- Sammlung Siegbert Eick, Kapstadt, (seit den frühen 1930er Jahren).
- Walter Katz Collection, Kapstadt (direkt vom Vorgenannten 1940 - 1950).
- Privatsammlung, Großbritannien (durch Erbschaft vom Vorgenannten).





# 679 MAX SLEVOGT

1868 Landshut - 1932 Neukastel

## Gärtner vor dem Haus. 1910.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. Verso mit dem Nachlassstempel, dort schwer leserlich datiert und bezeichnet. 78 x 62,5 cm (30,7 x 24,6 in).

Rückseitig auf dem Keilrahmen mit einem alten Aufkleber, dieser handschriftlich beschriftet: „13729 Slevogt Gärtner“.

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

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 12.07 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000

\$ 108.000 – 144.000

## PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

„Das Auge ist kein Instrument, kein Spiegel - es ist eine lebendige Weiterleitung in unserem Organismus [...]. Es sieht, was es sucht, und was es nicht versteht, sieht es nicht [...]. Das Auge sieht voller Einbildung, sieht voll Musik, Rhythmus und Trunkenheit.“

Max Slevogt, 1928, zit. nach: Katalogvorwort zu Slevogt's Ausstellung in der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin, 1928

In dem berühmten Dreigestirn der deutschen Spätimpressionisten Liebermann, Corinth und Slevogt nimmt Letzterer eine Sonderstellung ein. Wohl zeitlich gesehen auf gleicher Höhe mit seinen Zeitgenossen, ist doch sein malerisches Werk von der Nachwelt kaum so gewürdigt worden, wie es das verdient. Sieht man von der umfangreichen Monografie von Hans Jürgen Imiela einmal ab, harrt die kunsthistorische Aufarbeitung seines malerischen Schaffens noch einer tiefen Analyse. Allen drei Malern des deutschen Spätimpressionismus ist gemeinsam, dass sie zugleich Meister der Farbe als auch der Komposition sind. Alle haben sie ein grundlegendes zeichnerisches Talent, das sich in ihrem umfangreichen Grafikschaffen äussert und alle drei haben einen Altersruhesitz gewählt, der sie zu neuen Sichtweisen beflügelte. Liebermann in Wannsee bei Berlin, Corinth am Walchensee in Oberbayern und Max Slevogt in Neu-Kastel

in der Pfalz. Dort sind beeindruckende Landschaftsgemälde entstanden, die Slevogts Sinn für Stimmungen und Valeurs hervorragend zum Leuchten bringen. Unser Bild entsteht kurz bevor sich Slevogt in Neu-Kastel niederlässt im Herbst 1910 in Godramstein bei Landau in der Pfalz, wo die Familie seiner Frau eine Villa besaß. Es zeigt eine Seitenansicht des Landhauses mit Gärtner. Die fleckenhaft pastose Malweise hat auch Slevogt in seinen Landschaften zu einer Vollendung von Form und Farbe geführt, wie sie nach ihm kaum mehr bewältigt worden ist. Das Genrehafte mit dem Landschaftlichen zu verbinden, hier der harkende Gärtner, ist allen drei deutschen Spätimpressionisten gemeinsam. Doch das Landschaftliche dominiert und gehört in seiner farblichen Gestaltung und Dichte zu dem Besten, was die deutsche Landschaftsmalerei am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts schuf. [KD/SM]





# 680 CUNO AMIET

1868 Solothurn - 1961 Oschwand

## Stilleben Nr. 4. 1908.

Öl auf Leinwand.  
Müller/Radlach 1908.46. Rechts unten monogrammiert und datiert.  
61 x 55 cm (24 x 21,6 in).

**Farbintensives Stilleben aus einer der wichtigsten Schaffensperioden des Künstlers.**

*Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.09 h ± 20 Min.*

€ 50.000 – 70.000<sup>N</sup>  
\$ 60,000 – 84,000

## PROVENIENZ

- Christie's Zürich, 19.3.2007, Kat. Nr. 70a.
- Privatbesitz, 2007.
- Beurret & Baily Auktionen, Basel 23.6.2012, Kat. Nr. 359.
- Privatbesitz Schweiz.

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

**Eigener Bekundung zufolge, hat sich Cuno Amiet von vielen Vorbildern beeinflussen lassen. Er begründete dies mit der**

## AUSSTELLUNG

- Wohl Wanderausstellung der „Brücke“. III. Kollektion 1908, Kunstsalon Emil Richter, Dresden, 6.9.1908-23.9.1908, Nr. 271 (auf dem Keilrahmen mit Resten des Galerieetiketts)/Buchhandlung Emil Oliva, Zittau, 22.10.1908-12.11.1908.
- Cuno Amiet. Giovanni Giacometti, Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München, 15.12.1909-15.1.1910.
- Wohl Wanderausstellung Cuno Amiet. Giovanni Giacometti, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Februar 1910/Kunstsalon Fritz Gurlitt April 1910/Kunstsalon Emil Richter Mai 1910, u.a.
- Cuno Amiet, Kunstsalon Thannhauser, München, 25.5.1912-15.6.1912.
- Pioniere der deutschen und russischen Avantgarde. Von Barlach bis Macke von Exter bis Popowa, Galerie Orlando, Zürich, 1.3.2007-29.9.2008, S. 16-17 mit Farbabb.

## LITERATUR

- Cuno Amiet. Katalogisierte Bilder. Stilleben Nr. 4, 1907 (Datierung von Amiet falsch korrigiert).

**Herkunft seiner Familie, die teils aus Frankreich stammte. Wichtig ist, dass Amiet in Zeiten des Umbruchs lebte und die neuen Stilrichtungen der Malerei auch im eigenen Schaffen nachvollzogen hat. Das hier angebotene Stilleben ist einem Empfinden verpflichtet, das scheinbar dem Jugendstil zugeordnet werden kann. Doch ist die Komposition doppeldeutig. Die Vase mit den Blütenstengeln ist formal dem Jugendstil zuzuordnen, die Malweise jedoch von einem Spätimpressionismus beeinflusst, in dem sich Anklänge an Arbeiten von van Gogh erkennen lassen, dessen Werke Amiet in Paris bewundert hatte. Doch die Platzierung der Blumenvase vor einem simplen Kachelofen scheint zumindest kompositorisch in eine andere Richtung zu weisen. Entscheidend sind die Farbvaleurs, die den besonderen Reiz dieser Komposition ausmachen.**

1912 ist Cuno Amiet Vertreter der Schweiz auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln und trifft den norwegischen Maler Edvard Munch. Die Universität Bern verleiht Cuno Amiet 1919 in Anerkennung seiner malerischen Leistung die Ehrendoktorwürde. 1931 werden über 50 Werke beim Brand des Münchner Glaspalastes vernichtet, darunter mehrere Frühwerke. Über die Jahre hinweg machen zahlreiche Ausstellungen in der Schweiz und in Paris seine Werke bekannt. 1954 stellt Amiet auf der Biennale in Venedig aus. Bis zu seinem Tod 1961 ist Amiet künstlerisch tätig. [KD/SM]





# 681 MAX LIEBERMANN

1847 Berlin - 1935 Berlin

## Altmännerhaus in Amsterdam (Garten im Brentanostift in Amsterdam). Um 1880.

Farbiges Pastell.  
Rechts unten signiert. Auf leicht strukturiertem Papier, auf Karton kaschirt.  
78,5 x 58,5 cm (30,9 x 23 in), blattgroß.  
Die ausgewogene Komposition des vorliegenden Pastells dient Liebermann 1890 auch als Vorlage für die Radierung „Altmännerhaus“ (Schiefler 10).

**Sehr schönes, frühes Pastell von gemäldehafter Wirkung, das einen künstlerischen Schlüsselmoment in Liebermanns Schaffen dokumentiert. Das gleichnamige, sich in wenigen Momenten unterscheidende, gleichnamige Gemälde befindet sich im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart (Eberle 1880/10).**

Mit einer Fotobestätigung von Frau Drs. Margreet Nouwen, Max-Liebermann-Archiv, Berlin, vom 7. Dezember 2017. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.10 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000  
\$ 72.000 – 96.000

## PROVENIENZ

- Sammlung des Bankiers Willy Molenaar, Berlin (spätestens 1897 bis 1906).
- Eduard Schulte, Berlin / Wiesbaden / Köln (1908).
- Generalkonsul Dr. Paul von Schwabach, Berlin (1909, nach 1909 nicht mehr in dieser Sammlung nachweisbar).
- Fabrikantenbesitz Rostock (seit der ersten Hälfte oder Mitte der 1930er Jahre).
- Privatsammlung Rostock (1973 durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).
- Die Provenienz wurde gewissenhaft geprüft und hat keine Hinweise auf verfolgungsbedingten Verlust ergeben.

## AUSSTELLUNG

- Möglicherweise: Ausstellung der Sammlung des Bankiers W. Molenaar, Salon Schulte, Berlin 1892.
- Große Berliner Kunstausstellung (mit einer Kollektiv-Ausstellung von Liebermann mit über 60 Werken), Landesausstellungspalast am Lehrter Stadtbahnhof, Berlin 1.5.-26.9.1897, Kat.-Nr. 918.

## LITERATUR (in Auswahl)

- Von Ausstellungen, in: Die Kunst für Alle, Jg. XXIII (1907/08), H. 15, 1.5.1908, S. 360.
- Der Kunstmarkt, Jg. IV (1906/07), S. 63: Auktionsergebnisse der Sgl. Molenaar durch Lepke am 13.11.1906.
- Anlage zu einem Brief von Eduard Schulte (Berlin, Düsseldorf, Köln) aus Berlin an Gustav Pauli vom 19. April 1909.
- Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, mit Werkkatalog, Berlin 1914, S. 360.

„Er [Liebermann] hatte einen Freund im Rembrandthotel aufgesucht, und als er die Flurtreppe hinabsteigend aus dem Flurfenster sah, fiel sein Blick hinunter in einen Garten, wo viele alte, schwarzgekleidete Männer in einem von Sonnenlicht übersähten Gang herumstanden und saßen. [...] er gebrauchte später, um jenen Augenblick zu charakterisieren, einen drastischen Vergleich: ‚Es war, als ob jemand auf ebenem Wege vor sich hingeht und plötzlich auf eine Spiralfeder tritt, die ihn emporschnellt!.“

Erich Hancke, Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1914, S. 157f

Motivgleich bis auf die stehenden Personen im Hintergrund ist das Pastell ein Pendant zu dem gleichnamigen Gemälde im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart (Eberle 1880/10). Mit dem vorliegenden, leuchtenden Pastell hat Liebermann eine Variation seines berühmten Gemäldes geschaffen, die lediglich hinsichtlich der figürlichen Staffage im Hintergrund vom Gemälde abweicht. Die vollständige Ausführung unseres Blattes lässt weniger auf eine vorbereitende Studie denn auf eine eigenhändige Wiederholung des Sujets schließen. Verglichen mit dem Gemälde sind

die Farbvaleurs fast die gleichen, was umso mehr erstaunt, da Wiederholungen gleicher Motive im Schaffen Liebermanns so detailgetreu höchst selten sind. Max Liebermann fängt mit dieser Darstellung einen Moment ein, der nicht zu vergehen scheint und der doch verrinnt. Der Rundbogen des Laubengangs mag in seiner Geschlossenheit symbolisch an den fast abgeschlossenen Lebenslauf der alten Männer erinnern. Er ist eine kompositorische Meisterleistung Liebermanns in seiner leicht aus der Mittelachse gerückten Sicht. [KD/JS]





# 682 CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

## Kornpuppen im Kornfeld. Um 1907.

Öl auf Leinwand.  
Nicht bei Vogt (Vgl. Vogt 408). Rechts unten signiert.  
50,5 x 70,5 cm (19,8 x 27,7 in).

### Wichtiges Werk aus der nachpointillistischen Phase.

Die Expertise des Christian Rohlfs Archivs am Osthaus Museum Hagen lag bei Drucklegung noch nicht vor.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.12 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 48,000 – 72,000

Am 22. Dezember 1849 wird Christian Rohlfs in Niendorf in Holstein geboren. Während eines zweijährigen Krankenlagers von 1864–66 wird Rohlfs von dem Arzt Dr. Stolle betreut, der die malerische Begabung des Jungen entdeckt und fördert. In dieser Zeit entstehen die ersten Zeichnungen. Auf Anraten und Empfehlung Theodor Storms geht Rohlfs zunächst nach Berlin, dann 1870 an die Kunstakademie in Weimar, um Malerei zu studieren. Ein Beinleiden verschlimmert sich in den kommenden zwei Jahren derart, dass ihm 1873 ein Bein amputiert werden muss. Als Historien- und Genremaler findet Rohlfs die Anerkennung des Großherzogs von Sachsen-Weimar, der ihn jahrelang unterstützt. Seine unabhängige stilistische Entwicklung parallel zur Schule von Barbizon und zum französischen Impressionismus ist ab 1888 zu erkennen. Durch die Vermittlung Henry van de Veldes lernt Rohlfs den Gründer des Folkwang-Museums Karl Ernst Osthaus in Hagen/Westfalen kennen. Dieser überzeugt ihn, 1901 nach Hagen überzusiedeln, um eine von ihm geplante Malschule zu leiten - das Vorhaben scheitert jedoch. Während der Sommeraufenthalte in Soest lernt er 1905 Emil Nolde kennen.

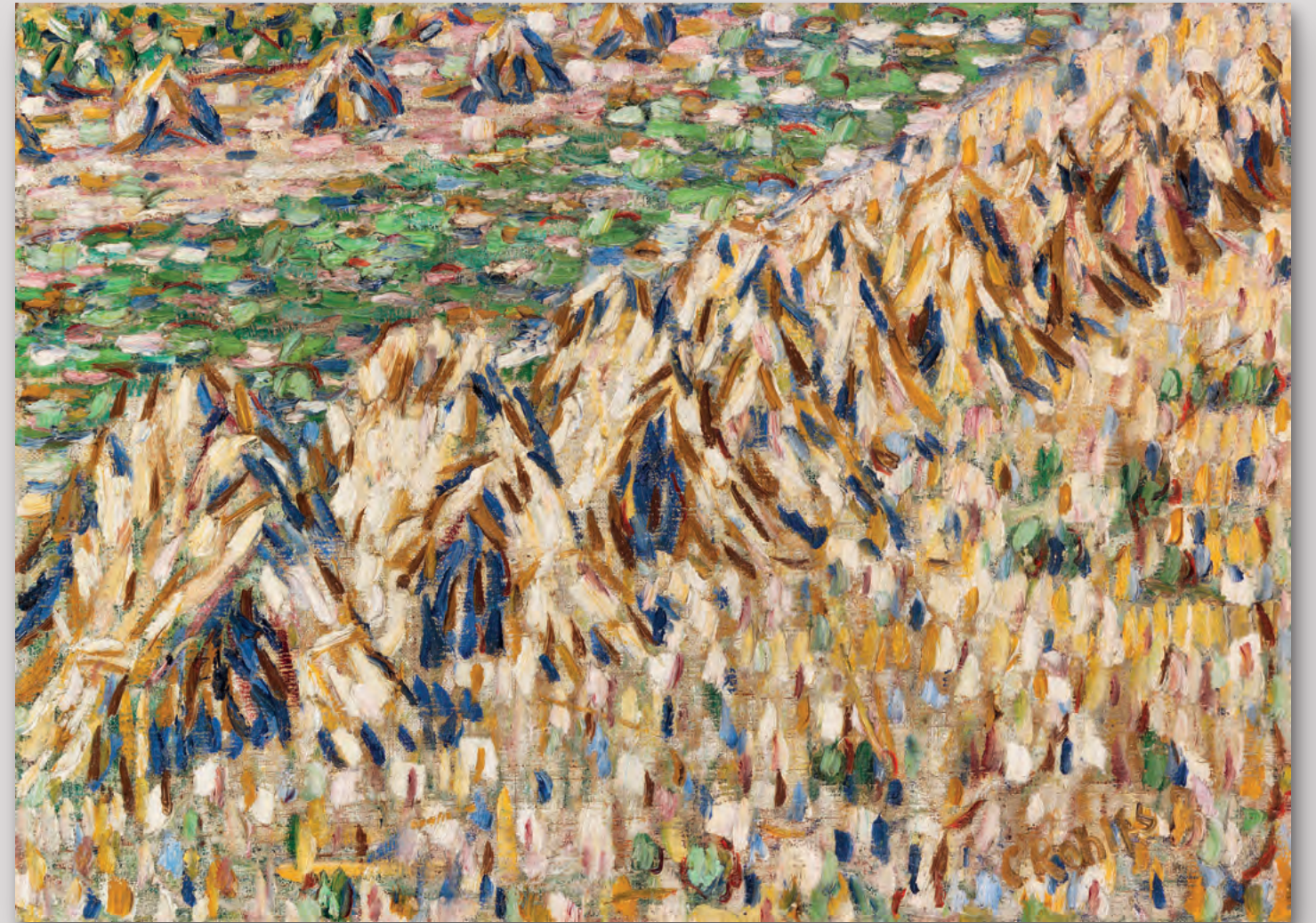
**In einer Zeit des Übergangs, als Christian Rohlfs nach pointillistischen Experimenten eine neue Orientierung sucht, wird der Einfluss der Malweise von van Gogh, der bereits vorher vorhanden ist, im malerischen Schaffen von Christian Rohlfs immer ausgeprägter. Die Orientierung an den Impressionisten hatte für viele deutsche Maler der Zeit eine zukunftsweisende Wirkung, galt es doch von dem überkommenen Realismus des späten neunzehnten Jahrhunderts Abstand zu nehmen. Das Motiv der Kornpuppen im abgeernteten Feld hatte bereits Claude Monet in wechselnden Lichtstimmungen in den neunziger Jahren des neun-**

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

**zehnten Jahrhunderts gemalt. Auch das wild-erregte „Kornfeld mit Krähen“ von Vincent van Gogh aus der gleichen Zeit dürfte Rohlfs bekannt gewesen sein. Christian Rohlfs hat diesen Anregungen folgend seine eigene Malweise eines stark gestischen Pinselduktus entwickelt, der die Farbkomponenten fleckenhaft nebeneinandersetzt, um sie im Auge des Betrachters zu einer Einheit finden zu lassen. Das war das eigentliche Anliegen des Pointillismus, den Rohlfs mit den Arbeiten dieser Zeit zu überwinden gedachte und den er weiter konsequent verfolgte. Das vorliegende Gemälde ist ein Werk des Übergangs, umso wichtiger, da es den Schlüssel zum Verständnis des späten malerischen Œuvres von Christian Rohlfs in sich trägt.**

Der beginnende Expressionismus der „Brücke“, dem im Folkwang-Museum frühe Ausstellungen gewidmet sind, entspricht Rohlfs' eigener Tendenz zu expressiver Gestaltung. Prägt nach der Akademiezeit der Impressionismus das Werk von Christian Rohlfs zwanzig Jahre lang, so findet er als Sechzigjähriger zu einem expressiven Spätstil. Bevorzugt verwendet er Tempera auf Leinwand und Papier, daneben entstehen Aquarelle und Druckgrafik. Zahlreiche Ehrungen belegen die Anerkennung, die seine späten Arbeiten finden. 1929 wird zum 80. Geburtstag des Künstlers das Christian-Rohlfs-Museum in Hagen gegründet. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wird Rohlfs 1937 aus der Preußischen Akademie der Künste ausgeschlossen. 412 seiner Bilder entfernt man als „entartet“ aus deutschen Museen, sein Ausschluss aus der Preußischen Akademie der Künste folgt. Ein Jahr später, am 8. Januar 1938 stirbt Christian Rohlfs in seinem Hagener Atelier. In die Kunstgeschichte geht er als einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Expressionismus ein. [KD]





# EINE BEDEUTENDE EXPRESSIONISTISCHE SAMMLUNG

## LOS 683 BIS LOS 689

Diese wichtige Sammlung expressionistischer Werke wurde von einem englischen Kunstliebhaber zusammengetragen. Dieser war bereits früh in seinem Leben mit Kunst in Kontakt gekommen. Er hatte die Ehre, Sir Kyfin Williams, einen walisischen Landschaftsmaler und äußerst leidenschaftlichen Kunstdozent, in seiner Schulzeit als Lehrer zu haben. Voller Enthusiasmus zeigte der Dozent dem jungen Schüler alle wichtigen Werke der Kunstgeschichte und weckte damit seine Leidenschaft.

Es blieb nicht nur beim Betrachten der Kunst. Der Kunst-Enthusiast begann, zur eigenen Freude und zur persönlichen Erbauung, Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen zu erwerben. Dies geschah aus reiner Freude am Kunstwerk, ohne jeglichen Gedanken an einen bestimmten Stil oder an einen bestimmten Malstil, was die thematische Grundlage einer zukünftigen Sammlung hätte bilden können. Das Kunstwerk und dessen Wirkung auf den Betrachter standen stets im Zentrum.

Unser Kunstliebhaber verbrachte nun seine Wochenenden in Museen, in Galerien und vor allem auf den Auktionsvorbesichtigungen der großen Auktionshäuser – immer auf der Suche nach etwas Besonderem. Seine Ehefrau erinnert sich gerne an solche Momente: „Man konnte ihm förmlich ansehen, wie sich für ihn das Sammeln zu etwas Essentiellem in seinem Leben entwickelte.“

Mit wachsender Kennerschaft kristallisierte sich mehr und mehr eine Vorliebe heraus: die Vorliebe zum deutschen Expressionismus. Ein ganz persönliches Erlebnis inspirierte unseren Kunstfreund zu seinem zukünftigen Sammlungsschwerpunkt: Gemeinsam mit seiner Frau besuchte er das Lenbachhaus in München mit seiner weltweit bedeutenden expressionistischen Sammlung. Es waren vor allem die starken, klaren Farben, die dynamische Formensprache und die expressive Ausdruckskraft der Werke des „Blauen Reiters“, zu denen er sich vom ersten Augenblick an hingezogen fühlte. Von allen Werken des „Blauen Reiters“, jener epochalen Künstlergruppe, die sich 1911 um Gabriele Münter, Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin zusammen-

gefunden hatte, faszinierte ihn ein Werk besonders: das „Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff“ (1909) von Alexej von Jawlensky. Vor türkisfarbenem Hintergrund und in ein blutrotes Gewand gehüllt, blickt der Tänzer den Betrachter herausfordernd an – eine schier maskenhafte Erscheinung.

Zeit seines Lebens blieb der Kunstkennner dem Lenbachhaus eng verbunden. Betrachtet man die uns nun vorliegenden Lose 683–689, so wird die Wirkung und der Einfluss des Museums auf die Auswahl und die Qualität der Sammlung unmittelbar deutlich. Ein Teil der Werke aus dieser Sammlung wurde regelmäßig als Leihgabe für Ausstellungen angefragt und in bedeutenden Museen in New York oder London, etwa im Courtauld Institute of Art, gezeigt.



Alexej von Jawlensky, Bildnis des Tänzers Alexander Sacharoff, 1909, Öl auf Pappe, 69,5 x 66,5 cm, Städtisches Museum im Lenbachhaus, München

# 683 GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

## Jünglingskopf. 1915.

Stein.

Höhe mit dem Sockel, der mit dem Porträtkopf eine Einheit bildet 39,5 x 16 x 19,5 cm (15,5 x 6,2 x 7,6 in).

**Bis heute wurde auf dem internationalen Auktionsmarkt erst ein weiterer Porträtkopf aus dieser besonderen Schaffensperiode des Künstlers angeboten (Quelle: artprice.com).**

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.13 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000<sup>M</sup>

\$ 24,000 – 36,000

## PROVENIENZ

- Karl Sachs, Breslau (konfisziert 1940).
- Städtische Kunstsammlungen, Görlitz.
- Restituiert an die Erben Sachs, November 2000.
- Privatsammlung Schweiz.

## LITERATUR

- Wilhelm R. Valentiner. Georg Kolbe. Plastik und Zeichnungen. München 1922, Nr. 14 mit Abb.
- Auktion Sotheby's London, Impressionist & Modern Art, 27. Juni 2001, Kat. Nr. 243.

Im selben Jahr wie unser Kopf entstand das „Porträt Werner Hirschfeld“ (Berger Kat. 24). Auch hier bilden der Porträtkopf und der Sockel eine Einheit. Unser Kopf erinnert in seiner schlicht-klassischen Formgebung an Arbeiten von Adolf Hildebrand. Doch darüber hinaus orientierte Kolbe sich vor allem an der Plastik der italienischen Renaissance. „Ich liebe Michelangelo bis zur Ungerechtigkeit“, soll er bereits 1898 gesagt haben (zit. nach Berger S. 24). Die edle Einfachheit dieses Kopfes basiert auf vielen Vorbildern, die jedoch von Kolbe in eigener Weise interpretiert und so dem Betrachter nähergebracht werden. Ursel Berger verweist in der Beschreibung des Porträts Hirschfeld, dass Georg Kolbe ihn vermutlich nicht selbst in Stein gehauen hat, sondern ein Steinmetz mit Namen Alfred Dietrich.

[KD]







**684**  
**GERHARD MARCKS**

1889 Berlin - 1981 Köln

**Pferdebändiger. 1971.**

Bronze mit dunkelbrauner Patina.  
Rudloff 987. Auf der Standfläche mit dem Künstlersignet sowie seitlich mit der Nummerierung und dem Gießerstempel „Guss Barth Rinteln“. Aus einer Auflage von 8 Exemplaren. Posthumer Guss. Höhe: 85,7 cm (33,7 in).

Gegossen von der Kunstgießerei Richard Barth, Rinteln 1991. Die eindrucksvolle Großplastik geht auf frühe zeichnerische und grafische Entwürfe um 1920/21 zurück. Dieser Arbeit geht ein plastischer Entwurf und ein kleines Modell voraus.

**Sehr selten. Erstmals wird ein Guss dieser großen Version auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)).**

*Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.15 h ± 20 Min.*

€ 15.000 – 20.000 <sup>N</sup>  
\$ 18,000 – 24,000

**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Schweiz.

**AUSSTELLUNG** (wohl jeweils anderes Exemplar)

· Gerhard Marcks, Galerie Lempertz, Köln 1974, Kat.-Nr. 95, mit Abb.  
· Bildhauer aus drei Generationen, Galerie Brumme, Mainz 1975, Kat.-Nr. 65.

Marcks ist auch in seinem Spätwerk der Meister der Aktfigur, des Porträts und der Tierplastik geblieben. In der vorliegenden Arbeit geht es ihm um das Erfassen allgemeiner anatomischer und physischer Gegebenheiten - um die Bewegung eines Gliedes, beziehungsweise des gesamten Körpers. Die Plastik des Pferdebändigers geht auf frühe Entwürfe um 1920 zurück und wurde 1921 in dem Holzschnitt „Schwarzes Fohlen“ umgesetzt. In zwei unterschiedlich großen Formaten hält er hier den Pferdekörper fest. Der in Bronze gegossenen Skulptur wiederum gehen fünf weitere Blätter Entwurfsskizzen sowie ein plastischer Entwurf und ein kleineres Modell voraus. Als Vorlage für das Motiv mag eine Postkarte gedient haben, die sich im Archiv des Künstlers befindet. Sie zeigt das Foto eines Pferdebändigers im Ersten Weltkrieg. [JS/CE]

**685**  
**GUSTAV KLIMT**

1862 Baumgarten/Wien - 1918 Wien

**Im Lehnstuhl Sitzende von vorne.**  
**Um 1904.**

Braune Kreide.  
Strobl 1299. Rechts unten mit dem Nachlassstempel (stark verblichen). Auf bräunlichem Packpapier. 45 x 31,8 cm (17,7 x 12,5 in), Blattgröße.

*Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.16 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 <sup>N</sup>  
\$ 30,000 – 42,000

**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Wien.  
· Christie's London, 19. Oktober 1997, Lot 115.  
· Privatsammlung Schweiz.

**AUSSTELLUNG**

· Yvonne Tan Bunzl Gallery, London.

**LITERATUR**

· H. Bahr, Gustav Klimt - 50 Handzeichnungen, Leipzig 1922.



„Braune Kreide ist bei Klimt ein Rarissimum.“

Dr. Marian Bisanz-Prakken, 2018 zu diesem Blatt

In der Zeit um 1904 experimentiert Gustav Klimt in seinen Zeichnungen mit der Linie. Die Linien werden durchgehender und die Formen beruhigter. Eine Klarheit setzt sich gegen die aufgeregte bewegte Erregtheit früherer Arbeiten durch. Zudem benutzt er nun auch Farbstifte, wie in unserem Fall einen braunen Kreidestift. Auch dieses Blatt kann im Rahmen von Vorarbeiten zu einem seiner großartigen Frauenbildnis-Gemälde gesehen werden. Alice Strobl stellt unsere Skizze in den Zusammenhang mit den früheren Studien für das Bildnis der Margaret Stonborough-Wittgensein. [EH]



# 686 KOLOMAN MOSER

1868 Wien - 1918 Wien

## Blick auf die Rax von der Villa Mautner v. Markhof im Abendlicht. Um 1913.

Öl auf Leinwand, original auf Malkarton kaschiert.  
Pichler 108. Verso mit dem Nachlassstempel. 36 x 48,9 cm (14,1 x 19,2 in).  
Verso mit dem Etikett der Malmittelhandlung Alois Ebeseder, Wien.

Eine weitere Ansicht der schroffen Rax-Formation, ebenfalls aus dem Jahr 1913 und vom identischen Standpunkt in blau-violetter Farbigkeit gesehen, befindet sich in der bedeutenden Sammlung des Leopold Museums in Wien (vgl. Pichler 115).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.18 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000<sup>M</sup>  
\$ 96.000 – 144.000

Die Einflüsse des Wiener Jugendstils auf die Entwicklung der österreichischen und internationalen Kunst sind beachtlich. Seine Protagonisten, zu denen Koloman Moser zählt, hatten eine allumfassende neue Gestaltung der Dinge im Sinn. Dazu gehörte auch eine veränderte Sehweise in der Malerei, die in Abkehr vom perfektionierten Realismus des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts den Bildinhalten einen neuen, symbolträchtigen Ausdruck verleihen sollte. Das magische Licht, das auch in unserer leuchtenden Berglandschaft zum eigentlichen Träger des Bildinhaltes wird, war auch den Zeitgenossen von Koloman Moser ein besonderes Anliegen. Auch Ferdinand Hodler, den Koloman Moser im April 1913 in Genf besucht, hat seine schweizer Berge in diesem Sinne gesehen und gemalt und so seinen Werken einen mystisch-symbolistischen Ausdruck mitgegeben. Das Treffen mit Hodler, das Mosers intensivem Interesse an der künstlerischen Auseinandersetzung mit Farbproblemen geschuldet war, hat den entscheidenden Wendepunkt in Mosers Malerei im Jahr 1913 sicherlich maßgeblich beeinflusst. Mosers Notizbucheinträge zeugen von seiner teils bewundernden, aber zugleich auch kritischen Auseinandersetzung mit dem malerischen Schaffen des Künstlerkollegen. Am deutlichsten zeigt sich die kritische Auseinandersetzung Mosers mit Hodlers Œuvre am Beispiel des Hodler'schen Begriffs des „Parallelismus“, der parataktischen Wiederholung von Formen und Farben, welche vor allem Hodlers figurale Kompositionen oftmals zeigen, und so hält Moser 1913 unter anderem in seinem Notizbuch fest: „So gern ich Hodler hab -, der Parallelismus könnt ihn mir verleiden [...]“ (zit. nach Pichler, S. 17). Die

## PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Editha Hauska, Witwe nach Koloman Moser, Karl und Dietrich Moser, Wien).
- Dr. Erich Pressburger, Wien/San Francisco (nach 1920 in Wien erworben; seit 1938 in den USA).
- Evelyn R. Press, San Francisco.
- Christie's, London, Impressionist and Modern Art Day Sale, 3. Februar 2004, Nr. 176, mit Abb. (dort aus dem Nachlass der Vorgenannten angeboten).
- Privatsammlung Schweiz (direkt in der vorgenannten Auktion erworben).

## AUSSTELLUNG

- Kolo Moser Nachlass-Ausstellung, Ausstellung des gesamten künstlerischen Nachlasses, Kunstverlag Wolfrum, Wien 1920, Kat. Nr. 242, ohne Abb. (verso mit der handschriftlichen Nummer; dort unter den Angaben „Raxlandschaft, Öl auf Pappe, 50 x 37 cm“ verzeichnet).



Ferdinand Hodler. Die Dents du Midi von Chesières aus. 1912. Öl auf Leinwand, 65,5 x 88,5 cm. Kunstmuseum, Basel.

sanften Farbmodulationen seiner Werke und die strenge, grafische Ordnung der Konturen üben jedoch - wie unsere leuchtend blaue Bergformation belegt - deutlichen Einfluss auf den neuen Stil Koloman Mosers aus. Ein weiterer, in dieser entscheidenden Werkphase wenig später entstandener Blick auf die Rax-Landschaft, den Moser in gleichem Format und entsprechender Farbigkeit festgehalten hat, befindet sich heute in der bedeutenden Sammlung des Leopold Museums in Wien. In der vorliegenden, im Abendlicht glühenden Bergkulisse wird das Unerklärlich-Erhabene visualisiert und mittels Farbe und Form in eine Sphäre gehoben, die weit entfernt von einer rein realistischen Sehweise ist. [KD/JS]







687

## ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

### Grosses Stilleben: Helles Bouquet. 1936.

Öl über Bleistift auf Malpappe, auf Holz aufgelegt.  
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1836. Links unten signiert und datiert. Verso von Andreas Jawlensky, Sohn des Künstlers, betitelt und mit technischen Angaben versehen. 35,5 x 31,7 cm (13,9 x 12,4 in).

### Großformatige Arbeit Alexej von Jawlenskys in außergewöhnlich luftigem Farbauftrag.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.19 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000<sup>M</sup>  
\$ 120.000 – 180.000

### PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Schweiz.
- Sotheby's 8.12.1998, Lot 178.
- Privatsammlung Schweiz (vom Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG

- Jawlensky, Städtisches Suermond-Museum, Aachen, 08.03.-31.05.1970, Kat. Nr. 31.
- Alexej Jawlensky, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Juni - September 1970, Kat. Nr. 66 (m. Farbabb. Taf. VII).

„... dieses wahrlich sonnige Gemälde! Sehr gut kann ich mich daran erinnern, als es während meiner Kindheit zu Hause an der Wand hing.“

Erinnerung von Angelica Jawlensky Bianconi, Enkelin des Künstlers, April 2018

Zwischen der Arbeit an den Meditationen, die Jawlensky in den letzten Lebensjahren fast ausschließlich beschäftigt, malt er auch Blumenstilleben, oft von einer frappierenden Frische der Intention. Die bunten Farben und der luftig-getupfte Pinselstrich bestimmen den Ausdruck unseres Bildes, das für die so schwierigen, von seinen ge-

sundheitlichen Problemen überschatteten letzten Jahre ungewöhnlich fröhlich und ausgeglichen wirkt. Dem vorliegenden Gemälde ist ein eigentümlich frühlingshaftes Leuchten eigen. Angelica Jawlensky Bianconi ist das Bild noch gut in Erinnerung, da es in der elterlichen Wohnung seinen Platz fand. [EH]





# 688

## WILLIAM WAUER

1866 Oberwiesenthal/Erzgebirge - 1962 Berlin

### Maskenball (Narrenzug). 1924.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten monogrammiert. Verso signiert und betitelt.  
64,5 x 77 cm (25,3 x 30,3 in).

### Eine der besten malerischen Arbeiten des kubistischen Bildhauers.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.21 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000<sup>M</sup>  
\$ 30.000 – 42.000

Nach der Schulausbildung in Dresden und Halle schreibt sich William Wauer, Sohn eines Thüringer Geistlichen 1884 zum Kunststudium an der Akademie in Dresden ein. Später wechselt Wauer an die Akademien nach Berlin und München. Ab 1888 folgt ein sehr intensiver Lebensabschnitt, in dem er u.a. in San Francisco, New York, Wien, Rom, Leipzig und Dresden lebt. William Wauer arbeitet als Zeitschriftenverleger, Kunstkritiker, Feuilletonredakteur und Illustrator, gibt die Monatszeitschrift „Quickborn“ heraus, ist zeitweise Leiter der Werbeabteilung der Lingner-Werke in Dresden und entwickelt dort u.a. die „Odol“-Werbung. Nach 1900 wendet er sich zunehmend dem Theater zu, besucht ab 1905 in Berlin die Regieklasse der Schauspielschule und inszeniert 1911 mit großem Erfolg Herwarth Waldens Pantomime „Die vier Toten der Fiametta“. Die Regiearbeit gilt als ein erster Höhepunkt der Theaterarbeit der Künstlergruppe „Der Sturm“, der Wauer 1912 beitrifft. Ab diesem Jahr betätigt sich Wauer auch als Filmregisseur: 1913 entstehen „Richard Wagner“, 1914/15 „Der Tunnel“ und 1916 „Peter Lump“. Neben seiner Tätigkeit als Film- und Theaterregisseur beschäftigt sich der vielseitig Begabte auch mit den bildenden Künsten und ist 1918 erstmals mit eigenen Skulpturen an der 61. Ausstellung der Galerie „Der Sturm“ beteiligt. Dabei wird er vor allem als Porträtist bekannt („Die Büste von H. Walden ist eine Inkunabel der expressionistischen Bildhauerkunst“). William Wauers Skulpturen sind durch einen spannungsvollen Bewegungsrhythmus und eine expressiv-be-

### PROVENIENZ

- Sammlung Carl Laszlo, Basel.
- Kieselbach Gallery, Ungarn.
- Privatsammlung Schweiz (2003 beim Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG

- William Wauer, Skulpturen und Gemälde. Skulpturenmuseum „Glaskasten“ Marl, 26. April - 8. Juni 1980, Kat. S. 129 mit Farbabb.

wegte, ornamentale Oberflächengestaltung gekennzeichnet. Zusätzlich arbeitet Wauer, bis sich der „Sturm“-Kreis 1924 allmählich aufzulösen beginnt, an Zeitschriften, Büchern und an der Kunstschule des „Sturm“ mit. 1924 gründet Wauer die „Internationale Vereinigung der Expressionisten, Kubisten, Futuristen und Konstruktivisten“, die er bis zu ihrem Verbot 1933 leitet.

**Im Gegensatz zu seinen Skulpturen, die vom Kubismus inspiriert sind, widmet sich Wauer in seinen Gemälden einer anderen Dimension der Aussage. Es sind dynamisch schwingende Formen von höchster farblicher Eleganz, die seine Kompositionen so eindringlich bildhaft werden lassen. Anklänge an die Futuristen und deren dynamische Bildprozesse lassen sich finden wie auch an die Frühzeit der Abstraktion, die narrative Bildinhalte für obsolet erklärt hatte. Wauers Formenwelt ist dynamisch und elegant zugleich und findet in dem subtilen Nebeneinander der Farben ihre optische Erfüllung.**

Von den Nationalsozialisten als „entartet“ eingestuft, erhält der Künstler 1941 Arbeitsverbot. Nach dem Krieg ist William Wauer mit Skulpturen, Gemälden und Grafiken wieder regelmäßig auf Ausstellungen präsent, arbeitet als Dozent an der West-Berliner Volkshochschule und ist Vorstandsmitglied des Verbands der Berliner Bildenden Künstler. [KD/SM]





# 689

## ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

### Der Flötenbläser. 1936.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Laur 596, 2 oder 3 (von 3). Verso mit dem Namenszug und dem Gießstempel "H. Noack Berlin" sowie wohl nachträglich hinzugefügt "Friedenau". Einer von 26 unnummerierten Güssen aus einer Gesamtauflage von 32. Höhe: 58,7 cm (23,1 in).

Gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin, nach 1939.

Weitere Güsse des "Flötenbläusers" befinden sich u. a. im Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, der Ernst Barlach Stiftung, Hamburg, sowie der Kunsthalle Mannheim.

Das Gutachten der Ernst Barlach Linzenverwaltung, Ratzeburg, lag bei Drucklegung des Kataloges noch nicht vor.

*Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.22 h ± 20 Min.*

€ 35.000 – 45.000 <sup>N</sup>  
\$ 42,000 – 54,000

### PROVENIENZ

- Otto Gerson Gallery, New York.
- Sammlung Julian & Leila Sobin, Boston (wohl um 1960-1998; vom Vorgenannten erworben und bei der nachfolgenden Auktion eingeliefert).
- Sotheby's London, German and Austrian Art from the Julian and Leila Sobin Family Collection, 8. Dezember 1998, Los 264.
- Privatbesitz Schweiz (1998-2000; in der vorgenannten Auktion erworben und bei der nachfolgenden Auktion eingeliefert).
- Sotheby's London, Impressionist and Modern Art, Teil 2, 28. Juni 2000, Los 232.
- Privatsammlung Schweiz (in der vorgenannten Auktion erworben, seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG:

Sculpture and sculptors drawings. Otto Gerson Gallery, New York 1959, o. Abb.

Wie die beiden Barlach-Ausstellungen im Berliner Kunstsalon von Paul Cassirer in den Jahren 1917 und 1927 belegen, in denen schwerpunktmäßig Holzskulpturen ausgestellt waren, gründete Ernst Barlachs Ruhm als Bildhauer zu seinen Lebzeiten zunächst vorrangig auf seinem holzbildhauerischen Werk. Bis 1930 spielen Bronzen, die heute maßgeblich unsere Vorstellung vom Schaffen des Künstlers prägen, hingegen nur eine untergeordnete Rolle. Erst der Galerist Alfred Flechtheim regt Barlach nach Cassirers Tod dazu an, sich dem Bronzeguss zuzuwenden. Und auch Barlach beginnt, spätestens seit der Ausführung seines schwebenden Engels des "Güstrower Ehrenmahles" durch die Bronzegießerei Hermann Noack in Berlin, sich zuneh-

mend für diese technische Umsetzung seiner plastischen Arbeiten zu interessieren. Zusammen mit Flechtheim hat Barlach ein Gussprogramm erarbeitet, das zunächst lediglich 20 Werke nach Modellen aus den Jahren zwischen 1907 und 1930 vorsah und 1931 nochmal um fünf weitere Werke erweitert werden sollte, dessen Umsetzung allerdings in Teilen an Flechtheims Emigration nach London im Jahr 1933 und Barlachs Verfehmung unter dem NS-Regime als „entarteter“ Künstler scheitert. Auch von Barlachs „Flötenbläser“, den der Künstler 1936 zunächst in Holz gehauen und in Gips geformt hat, wurden aus diesem Grund lediglich drei der insgesamt 32 Bronzegüsse zu Lebzeiten des Künstlers ausgeführt. [JS]





690

# ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

## Meereslandschaft Borkum. 1928.

Öl auf strukturiertem Papier auf Malpappe.  
Nicht bei Jawlensky/Pieroni-Jawlensky. Links unten signiert. Rückseitig signiert und mit folgender Widmung: "An liebe, schöne Mieze Kirchhoff an ihrem Namenstag 9. Sept". 32,2 x 44,4 cm (12,6 x 17,4 in).

Eines von bisher nur zwei bekannten Gemälden, die während Jawlenskys Borkum-Aufenthalt im Herbst 1928 entstanden sind.

Mit einem Bestätigungsschreiben von Angelica Jawlensky Bianconi, vom 16. Oktober 2002, Alexej von Jawlensky Archiv S.A., Locarno. Die Arbeit wird in den Nachtrag des Werkverzeichnisses der Gemälde aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.24 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000

\$ 240.000 – 360.000

„Meine Gedanken oft kommen nach Borkum, zu Ihnen. Was machen Sie? Ich möchte soviel sagen Ihnen. Ich küsse Ihre Hände innigst und grüsse Mieze ganz herzlich. A. Jawlensky.“

Alexej von Jawlensky, auf einer Postkarte an Tony Kirchhoff in Köhlers Strand Hotel vom 27. Juli 1928, die seinem Besuch auf Borkum vorausging.



Blumen in Vase. 27. Juli, 1928.  
Aquarell über Feder und Tinte  
auf Postkarte, 10,4 x 14,8 cm.  
Privatsammlung.

Sonnenuntergang, Borkum. 1928.  
Öl auf Leinwand-strukturiertes Papier  
aufgelegt auf Karton, 32 x 42 cm.  
Privatsammlung.

Im Sommer 1928 treffen sich Jawlensky und Tony Kirchhoff auf der Nordseeinsel Borkum. Tony Kirchhoff ist in Begleitung ihrer Tochter Maria mit dem Kosenamen Mieze. Die kleine Meereslandschaft ist wohl als spontanes Geschenk an die Tochter zu deren Namenstag anzusehen. Zwischen der intensiven Beschäftigung mit den Meditationen, die in diesen Jahren einen besonderen Stellenwert im Schaffen von Jawlensky haben, widmet sich der Künstler auch Stillleben und kleineren Landschaftsimpressionen, wie die hier

## PROVENIENZ

- Sammlung Maria Kirchhoff, Wiesbaden.
- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Schweiz.

## AUSSTELLUNG

- Der Garten der Avantgarde. Heinrich Kirchhoff. Ein Sammler von Jawlensky, Klee, Nolde... Museum Wiesbaden, 27. Oktober 2017 - 25. Februar 2018, Kat. S. 334, mit Farbabb.



vorliegende. Ein im gleichen Jahr gemaltes Pendant (Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1303) zeigt eine ähnliche Stimmung am Meer bei Sonnenuntergang. Die eher summarisch angedeutete Figurenstaffage und der Laternenmast am rechten Rand sind als kompositorische Fixpunkte zu verstehen. Jawlensky arbeitete in einer raschen Führung des Pinsels. Die Meeresfläche ist stark strukturiert, was vermuten lässt, dass Jawlensky direkt vor der Natur gemalt hat. [KD/JS]





# 691 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Bergsee mit Wolkenspiegelungen. Wohl 1930er-Jahre.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Verso mit dem Sammlungsstempel der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde (nicht bei Lugt) und der handschriftlichen Nummerierung "H a 17". Auf Japan. 34 x 47 cm (13,3 x 18,5 in), blattgroß.

Mit einem Schreiben der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll, vom 10. April 2018. Die Arbeit ist im Archiv der Stiftung registriert.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.25 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000  
\$ 120.000 – 180.000

## PROVENIENZ

· Aus dem Nachlass des Künstlers.

## AUSSTELLUNG

· „Die Natur ist herrlich hier und großartig“ – Nolde und die Schweiz, Dependance Berlin der Nolde Stiftung Seebüll, 2010, Kat.-Nr. 87

„Nolde ist einer der größten Aquarellisten der Kunstgeschichte.“

Dr. Christian Ring, Direktor der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll.  
zit. nach Christian Ring/ Hans-Joachim Throl, Emil Nolde. Junge Kunst, 2014, S. 32

Die im Vergleich seltener vorkommenden Berglandschaften sind ein reizvolles Pendant zu den kargen weiten Landschaften seiner Heimat Ostfriesland. Immer wieder reist Nolde in die Schweizer Berge gesundheitliche Stärkung suchend. Die Bergaquarelle entstehen meist draußen direkt vor dem Motiv. Sie erzählen von den imposanten Kulissen, die Nolde in gewohnt schweigerischer Manier auf Papier bannt. Auch hier findet er die weiten Himmel und dramatischen Farbspiele, die in zu seinen Aquarellen inspirieren. Bereits seit 1910 arbeitet Nolde in seiner "Nass-in-Nass"

Technik auf Japanpapier, deren Ausführung er bis zu einer Meisterschaft gebracht hat, die letztendlich sein Markenzeichen werden wird. Ein dünner Wasserfilm, auf den die Aquarellfarbe gesetzt wird, erzeugt jene blauen Schlieren, die so poetisch die Oberfläche des glasklaren Bergsees wieder geben. Die Farbwolken der untergehenden Sonne spiegeln sich in der friedlich liegenden Wasseroberfläche. Der imposante Himmel bleibt trotzdem Hauptakteur dieser Komposition, ein erhebender Moment, eingefangen in einem Meer von Farben. [SM]





692

# ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

## Gelbe Häuser. 1909.

Öl auf Malkarton.

Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 264. Links unten signiert. Verso signiert, datiert und bezeichnet „N 19.“. 53,5 x 49,5 cm (21 x 19,4 in).

Verso mit einem bisher unbekanntem, unvollendetem und nicht freigelegtem Porträt von Helene Nesnakomoff, der jungen Geliebten und späteren Frau des Künstlers, mit Turban. Jawlensky lebte mit seiner Lebensgefährtin und künstlerischen Weggefährtin Marianne von Werefkin und Helene in einer jahrzehntelangen Dreierbeziehung.

Wir danken Frau Angelica Jawlensky Bianconi, Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., für die wissenschaftliche Beratung.

*Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.27 h ± 20 Min.*

€ 250.000 – 350.000

\$ 300.000 – 420.000

## PROVENIENZ

- Wohl Karl Im Obersteg, Basel (ab Juli 1933 als Leihgabe).
- Dr. Staebli, Davos (im September 1933 direkt vom Künstler erworben; laut Eintragung von Lisa Kümmel im Verkaufsbuch des Künstlers).
- Möglicherweise Frau Schottländer, Luzern.
- Galerie Aenne Abels, Köln.
- Siegfried Adler, Köln/Montagnola (wohl Mitte der 1950er-Jahre vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Wiesbaden (von den Vorfahren des heutigen Eigentümers vor 1957 vom Vorgenannten erworben).

Bereits kurz nachdem Alexej von Jawlensky sich 1896 zusammen mit Marianne von Werefkin in München niedergelassen hatte, lernt er seinen späteren künstlerischen Weggefährten Wassily Kandinsky kennen. Im Sommer 1908 arbeitet er mit Kandinsky, Marianne von Werefkin und Gabriele Münter erstmals zusammen in Murnau. Hier entsteht auch die Idee zur Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“, zu der sich die vier Maler und andere Münchner Künstler 1909 zusammenschließen. Im Dezember dessel-

## AUSSTELLUNG

- Moderne Kunst aus Wiesbadener Privatbesitz, Städtisches Museum, Wiesbaden 10.7.-25.8.1957, Kat.-Nr. 70.
- Jawlensky. Form, Farbe, Fertigung, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf September 1957; Hamburger Kunstverein, Hamburg Oktober/November 1957; Kunsthalle Bremen, Dezember 1957 - Januar 1958, Nr. 17.
- Alexej Jawlensky, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart Februar/März 1958; Städtische Kunsthalle, Mannheim 22.3.-20.4.1958, Kat.-Nr. 20.
- Alexej von Jawlensky, Städtisches Museum, Wiesbaden März - Mai 1964, Kat.-Nr. 10.
- Alexej von Jawlensky, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München Juli - September 1964, Kat.-Nr. 47.
- Alexej von Jawlensky, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main September/Okttober 1967; Hamburger Kunstverein, Hamburg Oktober - Dezember 1967, Kat.-Nr. 78, mit Farbabb.
- Jawlensky. Meine liebe Galka!, Museum Wiesbaden, 23.10.2004-13.3.2005, Abb. S. 39.

## LITERATUR

- Clemens Weiler, Alexej Jawlensky, Köln 1959, Nr. 536, mit ganzseitiger Farbabb. S. 68.
- Wolf Dieter Dube, The expressionists, London 1972, Nr. 87, mit Abb.

ben Jahres findet in München die erste Ausstellung der Gruppe statt. Zwei Jahre später wird der „Blaue Reiter“ als neue große Idee einer künstlerischen Zusammenarbeit ins Leben gerufen. Dies ist der bedeutende kunsthistorische Kontext, in den unser Gemälde „Gelbe Häuser“ einzuordnen ist, welches Jawlensky im Gründungsjahr der „Neuen Künstlervereinigung“ und während seines zweiten Sommeraufenthaltes in Murnau mit seinen Künstlerfreunden Kandinsky, Münter und Werefkin geschaffen hat.







Von links nach rechts: Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Andreas Nesnakomoff, Gabriele Münter, Murnau; 1908.

Gabriele Münter hatte im selben Jahr auf Anraten Kandinskys dort ihr berühmtes Haus gekauft und den beschaulichen Ort am Staffelsee zu ihrem neuen künstlerischen Mittelpunkt erklärt. Auch Jawlensky findet hier zwischen Staffelsee und Murnauer Moos 1909 zu einer neuen, gesteigerten Farbigkeit, für die das Gemälde „Gelbe Häuser“ ein kraftvolles Beispiel liefert. Leuchtendes Morgen- oder Abendlicht lässt die helle Hauswand eines Murnauer Bauernhauses geradezu in surrealer Kulissenhaftigkeit erstrahlen und setzt diese in klaren Kontrast zum Blau des Himmels und der Straße. „Gelbe Häuser“ dokumentiert eindrucksvoll Jawlenskys Loslösung von der Gegenstandsfarbe und seine vorrangige Konzentration auf die simultane Wirkung leuchtender Farbpartien. Nicht das Haus als solches, sondern die Farbigkeit der vorgefundenen Szenerie, den geradezu bis hin zu einer abstrakten Farbwirkung gesteigerten Kontrast aus gelben und blauen Farbwerten hat Jawlensky zum eigentlichen Protagonisten der vorliegenden Arbeit erklärt.

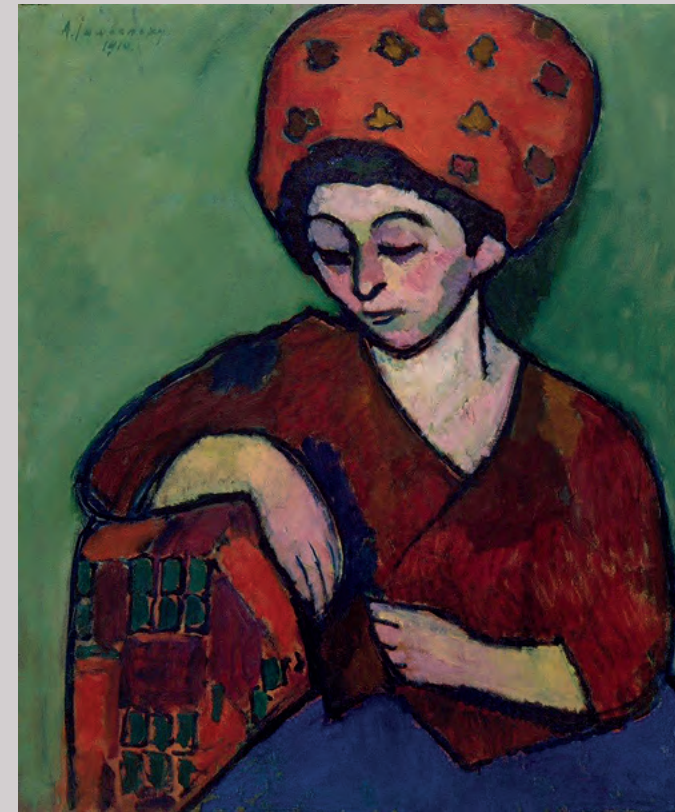
Andere malerische Zeugnisse von Jawlenskys zweitem Murnauaufenthalt, in denen der Künstler das Dorf und die umgebende Landschaft festgehalten hat, befinden sich heute unter anderem in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, und des Sprengel Museums, Hannover.

Eine ganz besondere Neuentdeckung stellt allerdings das unvollendete Porträt von Helene Nesnakomoff mit Turban (1881-1965), der späteren Ehefrau Jawlenskys auf der Rückseite dar. Helene, die der Künstler bereits 1895 bei einem Besuch auf dem Gut von Marianne von Werefkins Vater kennenlernt, entstammt einer mit der Familie Werefkin bekannten Kaufmannsfamilie und wurde Marianne von Werefkin als Hausdame anvertraut. Als Jawlensky und Werefkin 1896 nach München übersiedeln, bezieht Helene Nesnakomoff mit den beiden Künstlern die Wohnung in der Giselastraße 23, in der sie gemeinsam bis 1914 leben. Helene wird bald zur jungen Geliebten des Künstlers und bringt am 18.



Am Bahnhof von Locarno, 1919/1920; von links: Helene Nesnakomoff, Alexander Sacharoff, Alexej von Jawlensky, Emmy Galka Scheyer, Clotilde von Derp, Marianne von Werefkin.

Januar 1902 den gemeinsamen Sohn Andreas zur Welt, der den Sommer 1908 und 1909 - in dem das Gemälde „Gelbe Häuser“ entstanden ist - ebenfalls mit seinen Eltern und Marianne von Werefkin in Murnau verbringt. Jawlenskys unvollendetes Porträt auf der heutigen Rückseite der „Gelben Häuser“ überzeugt also nicht nur durch die geheimnisvolle Exzentrizität der Darstellung, die an Jawlenskys 1909 entstandene, berühmte Porträts des Tänzers Alexander Sacharoff erinnert, sondern ist darüber hinaus ein künstlerisches Zeugnis dieser berühmten Ménage-à-trois, die spätestens Ende 1919, mit dem Vorhaben des Künstlers Helene zu heiraten, zu verstärkten Konflikten zwischen Jawlensky und Werefkin führt. Erst 1921, als Jawlensky mit seiner Familie wieder nach München zurückkehrt, kommt es aber zur definitiven Trennung von Marianne von Werefkin, die sicherlich aus dieser Enttäuschung heraus schrieb: „Die Liebe ist eine gefährliche Sache, besonders in den Händen Jawlenskys.“ Bereits im Folgejahr heiratet Jawlensky schließlich in Wiesbaden Helene, die dem Künstler auch während seiner schweren Krankheit bis zu seinem Tod im Jahr 1941 aufopferungsvoll zur Seite steht. Und so hat Jawlensky am Ende seiner 1937 diktierten Lebenserinnerungen festgehalten: „Ich bin meiner lieben Frau sehr dankbar, die mich in den langen Jahren meiner Krankheit mit Geduld pflegte.“ Ein bekanntes, ein Jahr später entstandenes Porträt von Helene mit buntem Turban befindet sich heute in der Sammlung des Salomon R. Guggenheim Museum, New York. [JS]



Alexej v. Jawlensky: Helene mit buntem Turban. 1910. Öl auf Holz, 94,2 x 81 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.



Rückseite „Gelbe Häuser“ von 1909: Porträt von Helene Nesnakomoff.

„Ich fing an etwas zu malen, um mit Farben auszudrücken, was mir die Natur soufflierte. In harter Arbeit und mit größter Spannung fand ich nach und nach die richtigen Farben und Formen, um auszudrücken, was mein geistiges Ich verlangte.“

Alexej von Jawlensky, Lebenserinnerungen 1937.  
 „Gesichter sind für mich nur Hinweise, um in ihnen anderes zu sehen: das Leben der Farbe, erfasst von einem Leidenschaftlichen, einem Verliebten“  
 Alexej von Jawlensky, zit. nach: C. Weiler, 1970, Nr. 1, o. S.



# 693 GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

## Mann im Sessel. Um 1911.

Öl auf Leinwand.

Verso mit dem Nachlassstempel der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung sowie auf dem Keilrahmen mit einem Etikett mit der teils gestempelten Nachlassnummer „P 263“. 26 x 19,5 cm (10,2 x 7,6 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.28 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 96,000 – 144,000



Paul Klee. Galerie Gunzenhauser gibt auf ihrem Ausstellungsetikett an: „Mann im Sessel, 1911 (P. Klee?)“

## PROVENIENZ:

- Aus dem Nachlass der Künstlerin (verso mit dem Nachlassstempel).
- Galerie Gunzenhauser, München (verso auf dem Rahmen mit dem Galerieetikett).
- Privatbesitz Süddeutschland (um 1976 vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG:

- Gabriele Münter, Galerie Gunzenhauser, München November 2003 bis Januar 2004.

Der Reiz des kleinen Gemäldes liegt in seiner skizzenhaften Anlage. Gabriele Münter hat öfter Sitzende im Sessel gemalt. Von allergrößter Berühmtheit ist Münters Porträt von Paul Klee „Mann im Sessel“ von 1913, das sich heute im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlung in München befindet. Die enge Beziehung zu Wassily Kandinsky, die sich so fruchtbar auf das gesamte künstlerische Schaffen von Münter auswirkte, hat sich in zahlreichen Studien aus dem häuslichen Umfeld manifestiert. Unabhängig von der Deutung des Dargestellten, wird doch in der kleinen Ölskizze das malerische Sehen der Künstlerin besonders deutlich. Nach der Loslösung von einem epigonenhaften Spätimpressionismus wird die Hinwendung zur Farbform als wichtigstes Gestaltungselement ein elementarer Bestandteil im malerischen Schaffen der Künstlerin, was an dem kleinen Gemälde geradezu exemplarisch nachvollzogen werden

kann. Über ihre Arbeitsweise schreibt Münter zu dem berühmten Porträt „Mann im Sessel“ (Paul Klee): „Frei und nach eigenem Gesetz ist das Bild entstanden, gestützt auf meine Bleistiftskizze und geschöpft aus der Palette. Nach dem Naturanblick habe ich mich nicht mehr gerichtet. Das ‚Modell‘ fehlte im Sessel und die Ateliertapete, die ich vor mir hatte war in Wirklichkeit grau, der Sessel auch. Statt dessen hat im Bild wie von selbst die Wand in das geheimnisvolle Grün und der Sessel das schwere Ultramarin bekommen“. (zit nach: Gabriele Münter, Ausst.-Kat. Hamburg/Darmstadt/Aichtal, Aich 1988 unpag. neben Farbtafel XX-XIX). In unserer Skizze sind neben einem Rot die dominanten Farben Grün und Blau, doch hier in der Umkehrung: Der Sessel ist grün und die Wand blau. Der unorthodoxe Umgang mit der vorgefundenen Wirklichkeit wird im Schaffen von Gabriele Münter fortan eine wichtige Rolle spielen. [EH]





## ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

**Frühlingswind und Wiesen. Um 1916.**

Öl auf leinwandstrukturiertem Papier, auf Malkarton kaschiert.  
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 855. Rechts unten monogrammiert. Verso von Galka Scheyer rechts unten nur noch schwer leserlich bezeichnet „A. v. Jawlensky, Stilleben: Titel: Frühlingswind und Wiesen 1916“ sowie von unterschiedlicher Hand bezeichnet „KAT. 49, Blumenwiese, 68, Dr. Guradze [mit Adressangaben]“.

34,4 x 25,6 cm (13,5 x 10 in). Unterlagekarton: 43,5 x 34 cm (17,1 x 13,4 in)

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.30 h ± 20 Min.

€ 180.000 – 240.000 <sup>N</sup>

\$ 216.000 – 288.000

**PROVENIENZ**

- Dr. Paul Guradze, Wiesbaden (verso mit handschriftlichem Vermerk, direkt vom Künstler vor 1924 erworben).
- Galerie Beyeler, Basel (um 1957).
- Molton Gallery, London (vom Vorgenannten erworben).
- Klipstein & Kornfeld, Bern, 9. Juni 1961, Kat. Nr. 389.
- Marianne Feilchenfeldt, Zürich.
- Sotheby's London, 1. Dezember 1965, Kat. Nr. 80.
- Selected Artists Galleries, New York (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung New York.
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Juni 1985, Kat. Nr. 739 (Nr. 259, Abb. 8).
- Galerie Neher, Essen.
- Privatsammlung.
- Privatsammlung Toronto.

**AUSSTELLUNG**

- Alexej von Jawlensky 1864-1941, Kunsthalle Bern, 11. Mai - 16. Juni 1957, Kat. Nr. 61.
- Alexej von Jawlensky 1864-1941, Galerie Beyeler, Basel, Januar - Februar 1957, Kat. Nr. 52, mit Abb.
- Alexej von Jawlensky 1864-1941, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2. September - 29. September 1957; Hamburger Kunstverein, Hamburg, Oktober 1957, Kat. Nr. 69, mit Abb.
- Alexej von Jawlensky 1864-1941, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 2. Februar - 16. März 1958; Städtische Kunsthalle, Mannheim, 22. März - 20. April 1958, Kat. Nr. 74, mit Abb.
- Alexej von Jawlensky, Stephen Silagy Galleries, Los Angeles, 1958, Kat. Nr. 6, mit Abb.
- Alexej von Jawlensky 1864-1941, Redfern Galleries, London, 5. Oktober - 28. Oktober 1960, Kat. Nr. 23.
- Blickpunkte Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Band I: bis 1950, Galerie Neher, Essen, ab 20. September 1987, mit Abb. S. 43.
- Alexej von Jawlensky, Neue Galerie, New York, 16. Februar - 29. Mai 2017, S. 140, Nr. 44 (Farbabb.).

**LITERATUR**

- Alexej von Jawlensky, Pinacoteca Comunale Casa Rusca, Locarno, 3. September - 19. November 1989; Kunsthalle Emden, Stiftung Henri Nannen, 3. Dezember 1989 - 4. Februar 1990, Kat. Nr. 69, mit Abb. S. 121 (nicht ausgestellt).

„In harter Arbeit und mit größter Spannung fand ich nach und nach die richtigen Farben und Formen, um auszudrücken, was mein geistiges Ich verlangte. Jeden Tag malte ich diese farbigen Variationen, immer inspiriert von der jeweiligen Naturstimmung zusammen mit meinem Geist. Hier entstanden eine ganze Reihe meiner schönsten Variationen, die bis heute sehr wenigen Menschen bekannt sind.“

Alexej von Jawlensky, zit. nach: C. Weiler, S. 116

Neben den „Mythischen Köpfen“ und Jawlenskys bekannten „Variationen über ein landschaftliches Thema“ ist auch die vorliegende, luftige Komposition „Frühlingswind und Wiesen“ während Jawlenskys dreijährigem Aufenthalt im kleinen Dorf Saint Perx am Genfer See entstanden. Kurz nach Kriegsausbruch im Jahr 1914 hatte sich Jawlensky mit seiner Familie dort auf Vermittlung eines Freundes ein kleines Häusschen angemietet. An diesem Rückzugsort jedoch hatte Jawlensky aufgrund der beengten Wohnsituation kein eigenes Zimmer, nur ein Fenster, das sozusagen ihm gehörte. Zudem hat Jawlensky bezüglich seiner dortigen, entbehrungsreichen Situation rückblickend festgehal-

ten: „Ich hatte etwas Farbe aber keine Staffelei. Ich fuhr nach Lausanne, zwanzig Minuten mit der Eisenbahn, und kaufte bei einem Photographen eine kleine Staffelei für vier Franken, eine Staffelei, auf die der Photograph seine Fotos stellte. Diese Staffelei war gar nicht zum Malen geeignet, aber ich habe mehr als zwanzig Jahre meine besten Arbeiten auf dieser kleinen Staffelei gemalt.“ (zit. nach: C. Weiler, 1970, S. 116). Auch unsere kleine, sommerliche Komposition, die Jawlensky aus leuchten Blüten und Farbfeldern entworfen hat, wird auf dieser Staffelei und vielleicht mit dem Blick aus seinem Fenster oder aber nach einem dortigen, unmittelbaren Natureindruck entstanden sein. [JS]





# 695 AUGUST MACKE

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

## Kinder am Brunnen II. 1910.

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

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

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.31 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000  
\$ 240.000 – 360.000

## PROVENIENZ

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

## LITERATUR

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

„Die Sprache der Formen verstehen heißt: dem Geheimnis näher sein, leben. Schaffen von Formen heißt: leben. Sind nicht Kinder Schaffende, die direkt aus dem Geheimnis ihrer Empfindungen schöpfen, mehr als der Nachahmer griechischer Formen?“

August Macke: „Die Masken“, in: Der Blaue Reiter, 1912, S. 55

1909 heiratet August Macke Elisabeth Gerhardt und siedelt mit ihr nach Tegernsee und kurz darauf nach Bonn über. 1910 wird Sohn Walter geboren. Diese Zeit markiert einen ersten Ruhepunkt in seinem Leben. Die Familie wird Teil des Lebens von August Macke und hält damit auch Einzug in sein künstlerisches Schaffen. Zeitgleich wird der Themenkreis Kind und Familie auch für andere männliche Künstler interessant. Die Künstler des „Blauen Reiter“ faszinierte das schöpferische Potenzial des Kindes. Ihr Anliegen war es, einen so einfachen, so wenig wie möglich von tradierten Vorstellungen beeinflussten Ansatz zur Kunst zu finden, weg von dem Staffeleibild als Inbegriff der akademischen Kunstauffassung. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen scheint die Welt des Kindes einen neuen Zugang zu unverstellter Natürlichkeit zu eröffnen. Sie besitzen das Werkzeug, mit unvoreingenommener Neugier das innere Wesen der Dinge zu erkunden und zu erfassen. In gewisser Weise gleicht der Künstler in seinem Wesen dem Kind, gelingt es ihm oft leichter als einem anderen, zu dem inneren Klang der Dinge zu gelangen. Besonders im Werk von

## AUSSTELLUNG

- Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Frankfurter Kunstverein, 1920, Kat.-Nr. 17.
- Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Neues Museum Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein/Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst, Wiesbaden 1920.
- August Macke Gedächtnisausstellung des Museumsvereins, Suermond-Museum, Aachen 1948, Kat.-Nr. 15.
- August Macke Gedächtnisausstellung, Museum am Ostwall, Dortmund 1949, Kat.-Nr. 9.
- August Macke, Städtisches Kunstmuseum, Duisburg 1949, Kat.-Nr. 9.
- August Macke, Kunstverein Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 25.
- August Macke - Gedenkausstellung zum 70. Geburtstag, Westfälischer Kunstverein/Westfälische Wilhelms-Universität/Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1957, Kat.-Nr. 20.
- Entartete Kunst, Haus der Kunst, München 1962, Kat.-Nr. 65.
- Galerie Aenne Abels, o. J., Kat.-Nr. 25.
- August Macke und Freunde. Begegnungen in Bildwelten. Museum August Macke Haus, Bonn 3.12.2017-4.3.2018, Kat. mit Abb. S. 61.

August Macke findet sich ein auffällig reiches Spektrum an Kinderdarstellungen. August Macke illustriert in seinen Bildern das Ideal einer kindlichen Welt. In der uns vorliegenden Arbeit sehen wir zwei Bauernkinder in ländlichem Idyll. Das Mädchen links, fest auf dem Boden stehend, umfasst den Krug mit sicherer Hand, während der Junge, rechts auf dem Brunnenrand sitzend, die Wasserfläche im Blick zu haben scheint. Interessanterweise können wir anhand der Erinnerungen von Mackes Frau genau nachvollziehen, dass es sich bei den beiden Kindern um Sohn und Tochter des Brauburschen Meier handelt, der in der herzoglichen Brauerei Tegernsee arbeitete und der mit seiner Familie in unmittelbarer Nachbarschaft von Macke lebte. Eine zweite Version dieses Bildes, welches im Werkverzeichnis mit dem Titel „Kinder am Brunnen I“ bezeichnet ist, gehörte einst in die bedeutende Sammlung Bernhard Koehler (WVZ-Nr. 276, S. 384), dem frühen Förderer von August Macke und Franz Marc. Diese Version wurde während eines Luftangriffs auf Berlin im Zweiten Weltkrieg mit etlichen weiteren Kunstwerken zerstört. [SM]





# 696

## ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

### Helle Erscheinung. 1916.

Öl auf bräunlichem Papier, auf kartonkaschierter Holzplatte.  
Jawlensky/Pironi-Jawlensky 736. Links unten signiert. Verso von Andreas  
Jawlensky, Sohn des Künstlers, datiert, betitelt und bezeichnet „N. 6“.  
50,5 x 32,7 cm (19,8 x 12,8 in).

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 12.33 h ± 20 Min.

€ 280.000 – 340.000<sup>M</sup>  
\$ 336.000 – 408.000

### LITERATUR

· Clemens Weiler, Alexej Jawlensky. Köpfe - Gesichte - Meditationen, Hanau  
1970, Kat. Nr. 158 (hier unter dem Titel „Blaue Augen, rosa Mund“).

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Galerie Grosshenning, Düsseldorf.  
(vom Vorgenannten am 17. März 1966 erworben).
- Privatsammlung (vom Vorgenannten 1966 erworben und bei der  
nachfolgenden Auktion eingeliefert).
- Sotheby's, London, Impressionist and Modern Painting and Sculpture,  
29. Juni 1983, Kat. Nr. 49, mit Abb.
- Christie's London, 28 November 1988, Kat. Nr. 43, Abb. S.109.
- Privatsammlung (in der vorgenannten Auktion erworben).
- Christie's London, 7. Oktober 1999, Kat. Nr. 118, mit Abb. S. 183.
- Privatsammlung Großbritannien (in der vorgenannten Auktion erworben).

### AUSSTELLUNG

- Alexej von Jawlensky, Galerie Krugier, Genf 1963, Kat. Nr. 26.
- Waterhouse & Dodd, New York/London (verso mit dem Etikett).

„Es war mir notwendig, eine Form für das Gesicht zu finden, da ich verstanden  
hatte, daß die große Kunst nur mit religiösem Gefühl gemalt werden soll. Und  
das konnte ich nur in das menschliche Antlitz bringen.“

Alexej von Jawlensky, zit. nach: C. Weiler, 1970

Alexej von Jawlenskys Stil ist anfänglich beeinflusst von den „Fauves“ und hier besonders von Matisse. Dann aber findet der Maler seinen eigenen expressionistischen Stil, dem eine starke Farbigkeit in einfacher Zeichnung zu eigen ist. Bekannt und zahlreich sind Jawlenskys ab 1918 entstehende abstrakte Köpfe und seine daraus hervorgehenden, nochmals stärker im Sinne eines Ikon abstrahierten „Meditationen“, die Jawlensky in seinen letzten, krankheitsbedingt stark eingeschränkten Lebensjahren in kleinem Format geschaffen hat. „Ich habe viele Gesichter gemalt. Ich saß in meinem Atelier und malte, und mir war die Natur als Souffleur nicht notwendig. Mir war genug, wenn ich mich selbst vertiefte, betete und meine Seele vorbereitete in einen religiösen Zustand. Die Gesichter sind sehr vollkommen in der Technik und strahlen große Geistigkeit aus.“ (zit. nach: Clemens Weiler, Alexej Jawlensky. Köpfe, Gesichte, Meditationen, Hanau 1970, o.S.).

Deutlich seltener jedoch als diese sind Jawlenskys stark abstrahierte „Mystische Köpfe“, die - wie das vorliegende

Mädchenbildnis, das eine Art Auftakt in diese lose, 1916 einsetzende Folge darstellt - nicht nur durch ihre leuchtende Farbigkeit und souveräne Konturierung überzeugen. Vielmehr sind diese während der Kriegsjahre in St. Perx am Genfer See entstandenen Bildnisse mit ihren großen, stilisierten mandelförmigen Augen, die nur noch ein Minimum an Porträtähnlichkeit zu den weiblichen Modellen offenbaren, zugleich bedeutende kunsthistorische Zeugnisse der zunehmenden Entindividualisierung des Gesichtes, wie sie für das malerische Œuvre Alexej von Jawlenskys von zentraler Bedeutung ist. Die zunehmende thematische Fokussierung und Fortentwicklung hat der Kunsthistoriker und Museumsdirektor Clemens Weiler folgendermaßen beurteilt: „Es gibt außer Jawlensky kaum einen anderen modernen Künstler, der mit solcher Folgerichtigkeit ein einziges Thema verfolgt hat. Der Maler hat die stilistischen Mittel seiner Zeit vom Expressionismus über den Kubismus zum Konstruktivismus verwendet und ihnen die Subtilität und Ausdruckskraft einer Farbe hinzugefügt, die bis an die Grenze des sichtbar Möglichen geht.“ (zit. nach: C. Weiler, Jawlensky, 1970, S. 13). [JS]





# 697 AUGUST MACKE

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

## Sitzende Männer im Park. 1913.

Tuschpinselzeichnung.

Heiderich Z 1850. Verso mit dem Nachlassstempel (L.1775b) und handschriftlich betitelt und datiert. Auf glattem Papier.

20,5 x 15 cm (8 x 5,9 in), Blattgröße.

Verso mit einer Kinderzeichnung von Walter Macke. Auf der Rahmenrückpappe mit einem Übertrag der vormaligen Rückpappe mit handschriftlicher Bezeichnung und dem Nachlassstempel.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.34 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 30.000 – 42.000

## PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Gisela Macke.
- Sammlung Honsel, Meschede.
- Privatsammlung Sindelfingen.

## AUSSTELLUNG

- August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Westfälisches Landesmuseum, Münster 7.12.1986-8.2.1987; Städtisches Kunstmuseum, Bonn 10.3.-10.5.1987; Lenbachhaus München 27.5.-26.7.1987, Kat.-Nr. 300 (Abb. S. 392).



August Macke, Spaziergang auf der Brücke, 1913, Öl auf Leinwand, 56 x 100 cm, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum



August Macke, Spaziergänger, 1913, Öl und Bleistift auf Karton, 81 x 103,5 cm, Münster, Westfälisches Landesmuseum

Seit Anfang Oktober 1913 hält sich August Macke mit seiner Familie in der Schweiz am Thuner See auf. In dieser Zeit im Haus Rosengarten in Hilterfingen steht die eigene konzentrierte künstlerische Arbeit im Mittelpunkt. Macke arbeitet – durch die Umgebung und die glücklichen Umstände angeregt – intensiv. Bereits Ende November schreibt er an Bernhard Koehler: „Ich habe bis jetzt hier ungefähr 20 Ölbilder und 100 Zeichnungen und Aquarelle, abgesehen von Skizzen fabriziert“. So schafft er in Hilterfingen unter anderem Werke, denen aufgrund ihrer Qualität eine besondere Bedeutung in seinem Œuvre zukommt. Figurengruppen und sich begegnende Menschen, Szenen im Park – dies sind im Jahr 1913 die wesentlichen Motive, die August Macke sucht. Seine Gemälde sind voll von Formen, die er um sich herum sieht: Menschen, Natur und Tiere, und sie alle ergeben eine magische Farbe. Er strebt jedoch nicht danach eine visuelle Impression festzuhalten, sondern eher

eine Vision von umfassender Harmonie zu schaffen. In der Bildfindung August Mackes spielt die Zeichnung im gesamten Schaffen eine wesentliche Rolle. Er pflegt nicht, mit der Staffelei unmittelbar in der Landschaft zu arbeiten; draußen begnügt er sich meistens mit seinem Skizzenbuch oder Aquarellblock. Unsere Tuschbildzeichnung zeigt drei Männer, die von der sie umgebenden Flora gerahmt werden. Die Federzeichnung entsteht aus unverbunden aneinandergesetzten Konturstrichen mit aufgebrochenen Partien, die trotzdem wie mit einem einzigen, sicheren Strich gezogen wirken. Diese Figuren sind keine Einzelwesen, sondern gereifte Figuren. Ihre Gesichter sind wie bei anderen Motiven Mackes dieser Phase nicht ausgeführt. Eine ähnliche Komposition befindet sich etwas in den Gemälden „Spaziergang auf der Brücke“ (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) oder in „Spaziergänger“ (Münster, Westfälisches Landesmuseum) von 1913 wieder. [CE/EH]



„Als eine allgemein akzeptierte Form männlicher Präsenz setze ich den Männern einen Bowlerhut auf.“

August Macke, zitiert von Karl Otten: „1914 – Summer without Autumn“, in: The Era of German Expressionism, hrsg. Von Paul Raabe, New York 1974, S. 140



# 698 EGON SCHIELE

1890 Tulln - 1918 Wien

## Sitzender weiblicher Torso. 1918.

Schwarze Kreide.

Kallir 2357. Unten mittig signiert und datiert. Auf Zeichenpapier. 46,2 x 29,5 cm (18,1 x 11,6 in), Blattgröße.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.36 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000<sup>N</sup>  
\$ 72.000 – 96.000

## PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Gertrude Schiele Peschka.
- Sammlung Anton Peschka, Jr.
- The Galerie St. Etienne, New York (auf der Rahmenrückpappe mit dem Etikett).
- Dr. Emanuel Wolff, Huntingdon Valley, USA (beim Vorgenannten 1997 erworben).
- Privatsammlung (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

„Ich bin Mensch, ich liebe den Tod und liebe das Leben.“

Egon Schiele, Gedicht „Ein Selbstbild“, 1910, zit. nach: E. Schiele, Melancholie und Provokation, Ausst.-Kat. Leopold Museum, Wien 2012, S. 83

Egon Schiele wird am 12. Juni 1890 in Tulln an der Donau geboren. Nach der großen Klimt-Ära wird Egon Schiele der Maler werden, der die Wiener Kunstszene am Anfang des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägt. 1906 tritt der junge Schiele in die noch sehr traditionellen Disziplinen verhaftete Klasse des Historien- und Porträtmalers Christian Gripenkerl an der Wiener Akademie ein. Dort hinterlassen die auferlegten Studien, die Schiele nur widerwillig praktiziert, keine weiteren Spuren in seinem persönlichen Stil. Ihn beeindruckt vielmehr der lineare Flächenstil von Gustav Klimt und der Sezessionisten, die als Künstlergemeinschaft gegen die starren akademischen Konventionen des Historismus und für eine Versöhnung von Kunst und Leben eintreten. Nachdem sich Schiele, auch als Akt der Rebellion gegen die Dogmatik der Ausbildung, zunehmend Klimt'sche Gestaltungsprinzipien aneignet, beschleunigt der vorzeitige Akademieaustritt im Jahr 1909 sein Streben nach einer eigenen künstlerischen Verwirklichung. Mit Freunden gründet er die „Neukunstgruppe“ und entwickelt einen Zeichenstil, der absichtsvoll den Eindruck von Fragilität und Verkrampfung hervorruft. Antiakademisch und radikal subjektiv wählt Schiele dabei Blickwinkel und Ansichten, welche die nur selten frontal oder in voller Gestalt ins Bild gefügten Figuren von der kompositorischen Anlage her verzerrt und deformiert erscheinen lassen. Diese, die gewöhnliche Wahrnehmung irritierenden, morbide farbigen Darstellungen, die motivisch zu einem großen Teil aus Selbstbildnissen, aber auch Porträts und insbesondere aus durch stark erotische Züge gekennzeichneten Akten bestehen, werden somit zu einem frühen Zeugnis des Wiener Expressionismus.

**Stärker als in seinen Gemälden hat sich Egon Schiele in den Zeichnungen und Aquarellen künstlerische Freiräume erarbeitet, die für sein Gesamtwerk sehr bedeutend sind. Die Beziehung zwischen Maler und Modell war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine völlig andere geworden. Schon die Expressionisten der „Brücke“ hatten ihre weiblichen Modelle bevorzugt unter jungen Mädchen gesucht. Der formale Reiz des noch adoleszenten Körpers ohne jene üppigen Rundungen kam einer Ästhetik entgegen, die ihre Erfüllung im Androgynen suchte. Schiele folgt diesem Trend und geht noch weiter. Er nähert sich dem Modell auf eine so direkte Weise, dass sie für den ersten Moment schockierend wirkt. Die als „unmoralisch“ empfundene Abbildungsweise sehr junger Aktmodelle stößt auf gesellschaftliche Ablehnung und bringt den Künstler 1912 für kurze Zeit ins Gefängnis. Als Schiele ab 1915 für zwei Jahre als Soldat eingesetzt wird, entstehen nur noch wenige Gemälde, dafür um so mehr Zeichnungen. In den folgenden Jahren wählt Schiele zunehmend Modelle mit deutlich weiblicheren Körpern, so wie den hier gezeigten Frauenakt von 1918. Feste, umrisshaft Bleistiftstriche, die den Akt beschreiben, modellieren die Gliedmaßen in einer klaren Sprache, die keiner weiteren Erklärung bedarf.**

1918 wird auch die Wiener Sezessionsausstellung mit 50 Arbeiten Schieles ein großer Erfolg. Im selben Jahr noch stirbt Egon Schiele am 31. Oktober, kurz nach seiner Frau, an der Spanischen Grippe. [JS]





# 699

## GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

### Kniende. 1928.

Bronze mit mittelbrauner Patina.

Berger 115. Auf der Standfläche des linken Knies mit dem ligierten Monogramm und der Nummerierung „III“. Einer von 15 Lebzzeitgüssen, die zwischen 1928 und ca. 1935 ausgeführt wurden. 51,5 x 22 x 22 cm (20,2 x 8,6 x 8,6 in). Gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin-Friedenau. Wie viele Bronzen Georg Kolbes ohne Plinthe weist auch der vorliegende Guss keinen Gießerstempel auf.

Laut Berger wurden generell nur Güsse für den Export in die USA nummeriert und zwar mit „1“ und „2“, in seltenen Fällen auch „3“ (alternativ „I“, „II“, „III“), da für die ersten Güsse geringere Einfuhrzölle erhoben wurden; die Nummerierung sagt jedoch nichts über die zeitliche Reihenfolge der Güsse aus. Bei dem vorliegenden Exemplar handelt es sich jedoch um den 3. Guss dieser Bronze, der in die USA ausgeführt wurde.

**Lebzzeitguss dieser bedeutenden Bronzeplastik aus den späten zwanziger Jahren. Weitere Güsse befinden sich in den Sammlungen des Georg Kolbe Museums, Berlin, und des Detroit Institute of Arts.**

Mit einem Gutachten von Dr. Ursel Berger, Berlin, vom 27. August 2017.

*Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.37 h ± 20 Min.*

€ 40.000 – 60.000 ₳  
\$ 48,000 – 72,000

In den späten zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts findet Georg Kolbe zu einer kompakteren Formensprache. Die Haltung der Modelle ist selbstbewusster, der Ausdruck wird kraftvoller. Das Statuarische wird betont und der Körper als Ganzes in seiner Erdverhaftung gesehen. Der früher gesuchten Idealisierung steht nun eine Realitätsnähe entgegen, die, vom kommenden Zeitgeschmack beflügelt, das gesamte spätere plastische Schaffen des Künstlers bestimmen sollte. Kolbes internationaler Ruhm zu Lebzeiten ist gerade am Beispiel der „Knienden“ aus dem Jahr 1928 ein-

### PROVENIENZ

- Parke-Bernet Galleries Inc., New York, März 1962, Auktion 2096, Los 43, mit Abb. S. 31.
- Privatsammlung USA (in der vorgenannten Auktion erworben; seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG

- Deutsche Kunstausstellung in Warschau 1929 (anderes Exemplar, das als Geschenk der deutschen Regierung in polnischen Staatsbesitz übergang).

### LITERATUR

- Georg Kolbe/Richard Scheibe, Georg Kolbe in 100 Lichtdrucktafeln, Marburg 1931, Tafel 76b.

drucksvoll dokumentiert, denn bereits ein Foto aus dem Jahr 1937 zeigt den bedeutenden Galeristen Karl Nierendorf in seinen Galerieräumen in New York umgeben von zahlreichen Bronzen von Lehmbruck, Sintenis und Mataré, auf einem Sockel hinter ihm ein Guss der „Knienden“ von Kolbe. Die Buchholz Gallery, die New Yorker Dependence der Galerie Curt Valentin in Berlin, zeigte in einer Ausstellung 1938 ebenfalls Kolbes „Kniende“. Auch der vorliegende Guss war, wie anhand der speziellen Nummerierung nachvollzogen werden kann, für die Ausfuhr in die USA vorgesehen. [KD/JS]





# 700 HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

## Blumenstilleben. 1913.

Öl auf Leinwand.

Soika 1913/6. Rechts unten monogrammiert und datiert.

97,5 x 69,5 cm (38,3 x 27,3 in).

Auf der Rückseite des vorliegenden Gemäldes befand sich ursprünglich die Arbeit „Zwei Akte im Wald“ (Soika 1912/30), welches 1984 auf eine neue Leinwand übertragen wurde.

**Ein einzigartiges Stilleben mit Pfeife aus der wichtigsten Schaffensphase des Künstlers.**

Aufruflzeit: 09.06.2018 – ca. 12.39 h ± 20 Min.

€ 150.000 – 200.000 <sup>M</sup>

\$ 180.000 – 240.000

## PROVENIENZ

- Sammlung Bütsch, Gräfelfing/Bayern.
- Privatsammlung Bayern (ca. 1968/69).
- Kunsthaus Lempertz, Köln, 5. Dezember 1969, Kat. Nr. 4867.
- Selected Artists Galleries, New York (1970).
- Galerie Thomas, München (bis 1975).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 7. Juni 1975, Kat. Nr. 1426, mit Abb.
- Serge Sabarsky Gallery, New York (um 1975).
- Galerie Welz, Salzburg (um 1983).
- Privatsammlung, München (1984).
- Sotheby's, New York, Auktion 16. Mai 1984, Nr. 389a.
- Privatsammlung USA (1984-2004).
- Privatsammlung.

## AUSSTELLUNG

- Expressionists Major paintings, water colors, drawings and sculptures by 17 German Expressionists. Serge Sabarsky Gallery, New York, 19. September 1972 - Mai 1973, Kat. Nr. 60, mit Abb.

„Hier in Berlin ist große Pechstein Affaire anlässlich seiner Ausstellung bei Gurlitt. Bald steht er als gekrönter Liebling der Berliner.“

Ada Nolde, Februar 1913, zit. nach: Soika, Bd. I, S. 19

Der Einfluss, den die Werke von Paul Cézanne auf die deutsche Kunst in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hatten, ist weitaus bedeutender als allgemein angenommen. Auch Pechstein konnte sich ihm nicht entziehen. Sowohl in den formalen Aspekten als auch in der Koloristik ist das Vorbildhafte von Cézanne auch in diesem Stilleben nachvollziehbar. Die kompakten Formen, die hier mittels Farbe gestaltet werden, als auch die Differenzierung innerhalb der Farbwerte deuten auf Cézanne'sche Vorbilder hin. Selbst bis in das Arrangement der Gegenstände im Bild - hier die berühmte Obstschale -, sind noch die Vorbilder nachvollziehbar. Pechstein überführt diese in dem vorliegenden, im Jahr der Auflösung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ entstandenen leuchtenden Stilleben souverän in seine expressionistische Bildsprache. Zudem nimmt gerade auch die reduzierte Auswahl der

dargestellten Objekte, vor allem aber die Topfpflanze mit ihrem exzentrisch verzweigten Geäst, geradezu Elemente der Stilleben der Neuen Sachlichkeit vorweg, wie wir sie etwa später aus den berühmten neusachlichen Arrangements Alexander Kanoldts kennen. Und so verbindet Pechstein im vorliegenden Gemälde, das in einer der wichtigsten Schaffensphasen des Künstlers entstanden ist, malerische Valeurs von besonderer Art. Es lässt den malerischen Schwung spüren, der Pechsteins Malerei in diesen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg beflügelt hat. Um so bedauerlicher ist es, dass zahlreiche der von Pechstein in den Jahren 1912 und 1913 geschaffenen Stilleben heute laut Soika als verschollen gelten, einige hingegen befinden sich in bedeutenden musealen Sammlungen, wie etwa der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien, und der Kunsthalle Karlsruhe. [KD/JS]





# 701 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

## Mit Schilf werfende Badende. 1909.

Farbholzschnitt.  
Gercken 375 A (von B). Signiert und bezeichnet „Eigendruck“. Eines von 2 bei Gercken verzeichneten Exemplaren außerhalb der Auflage. Auf festem Velin. 19,5 x 28,8 cm (7,6 x 11,3 in). Papier: 23,7 x 37,8 cm (9,3 x 14,8 in).

Das andere Exemplar dieses seltenen Zustandes befindet sich im Stedelijk Museum, Amsterdam.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.40 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 48.000 – 72.000

## PROVENIENZ

- Sammlung Walter Kern, Davos (verso mit dem Sammlerstempel Lugt L1567a, der Sammler war mit dem Künstler befreundet).
- Kornfeld und Klipstein, Auktion 145, 15.7.1972, Lot 477.
- Privatsammlung Berlin.

„Wetter hier ganz gut, sind in Boxdorf da auch ganz nette Landschaften. Besten Gruß D Ernst.“

E. L. Kirchner auf einer Postkarte mit dem selben Motiv an E. Heckel, 6.9.1909



Ernst Ludwig Kirchner, Mit Schilf werfende Badende, (Postkarte), 1909, Tuschefeder auf farbiger Kreide, 9 x 14 cm

Das Sujet unseres Farbholzschnitts geht auf die Aufenthalte der Künstlergruppe an den Moritzburger Seen zurück. Hier in ungezwungener Lebensfreude wurde eine unorthodoxe Kunst geschaffen, der bis heute unsere uneingeschränkte Bewunderung gilt. Die vier mit Schilf werfenden Badenden hat Ernst Ludwig Kirchner zunächst auf einer Postkarte an Erich Heckel festgehalten und sie dann wohl im Atelier auf den Holzstock übertragen. Besonders in dieser Technik schafft Kirchner um diese Zeit Wegweisendes. Die unorthodoxe Art in der Reihenfolge der Druckvorgänge gibt dem Farbholzschnitt sein besonderes Gepräge. Entgegen dem Kanon, wonach der Holzstock des Schwarz als

letzter gedruckt wird, weicht Kirchner davon ab und druckt zunächst das Schwarz und danach die Farben, sodass es zu einem sichtbaren Überlappen der Farbschichten kommt. Die erzielten Übergänge in den Konturen sind Absicht und Bestandteil der Komposition.

Wie wichtig dieses Blatt Kirchner war, belegt seine Auswahl der Arbeit zu der V. Jahresmappe der „Brücke“, die an die Passivmitglieder der Künstlervereinigung geschickt wurde. Das hier angebotene Exemplar ist jedoch als Eigendruck vom Künstler gekennzeichnet und eines von zwei Exemplaren außerhalb der Auflage. [EH]



# 702

## KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

### Sich waschender weiblicher Akt. 1913.

Aquarell über Kreidezeichnung.

Rechts unten signiert und datiert. Auf bräunlichem, glattem Velin (mit Wasserzeichen). 34 x 42,8 cm (13,3 x 16,8 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.42 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

### PROVENIENZ

- Galerie R. Hoffmann Hamburg.
- Kornfeld & Klipstein, Bern, 153. Auktion, Juni 1974, Los 1130.
- Privatsammlung Brandenburg.

### AUSSTELLUNG

- Brücke 1905-1913. Eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus, Museum Folkwang, Essen 12.10.-14.12.1958, Kat.-Nr. 214.
- Karl Schmidt-Rottluff. Gemälde - Aquarelle - Graphik, Akademie der Künste, Berlin 7.6.-5.7.1964, Kat.-Nr. 50, o. Abb.
- Das Aquarell der Brücke, Brücke Museum Berlin, 5.9. - 16.11.1975.

### LITERATUR

- Gunther Thiem, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle und Zeichnungen, München 1963, S. 19, 34 und 98 (Abb. S. 35).

„Aber von mir weiß ich, daß ich kein Programm habe, nur die unerklärliche Sehnsucht, das zu fassen, was ich sehe und fühle, und dafür den reinsten Ausdruck zu finden.“

Schmidt-Rottluff in: „Kunst und Künstler“, Berlin XII, Jahrgang 1914.

Zit. nach Günther Thiem/Armin Zweite, Karl Schmidt-Rottluff. Retrospektive, München 1989, S. 85

Der Verdienst des Expressionismus für die deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Mit ihm sind dynamische Elemente in das Kunstschaffen eingeflossen, die in ihrer Bedeutung das gesamte Kunstschaffen dieses schwierigen Jahrhunderts bestimmt haben. Ein besonderer Aspekt ist die herausragende Stellung der Zeichnung, die in einem neuen Kontext gesehen und zu einer der treibenden Kräfte im Kunstschaffen wurde. Wohl hatte das 19. Jahrhundert sich als besonders zeichnungsfreudig erwiesen, doch blieb der Zeichnung, so sehr sie auch gewürdigt wurde, immer eine eher zweitrangige Stellung hinter dem Gemälde. Das sollte sich grundlegend ändern. Die Künstler des Expressionismus gaben der Zeichnung die Bedeutung zurück, die ihr als eigenständiges Kunstgenre gebührt. Wohl in enger Verwandtschaft mit dem Gemälde und bisweilen noch in der Funktion einer Vorzeichnung wird

endlich der Zeichnung jener Raum eingeräumt, der ihr angemessen ist. Die Aquarelle und Zeichnungen der Künstler des Expressionismus stellen einen eigenen, wichtigen Werkkomplex dar, ohne den das gesamte bildnerische Schaffen zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht denkbar wäre. Neben Kirchner, der der Zeichnung eine besondere Bedeutung in seinem Schaffen beimaß, ist es vor allem Karl Schmidt-Rottluff, der im Aquarell und in der Zeichnung einen eigenständigen Werkkomplex schafft, der leider bis heute noch in seiner Gänze einer wissenschaftlichen Interpretation entbehrt. Die sich Waschende im Tub ist ein äußerst intimes Sujet, das erst im französischen Impressionismus für bildwürdig befunden wurde. Karl Schmidt-Rottluff lässt in einer kühnen Komposition den Akt sich beugen und bringt in der alleinigen Aquarellierung des Körpers das Wesentliche dieser Komposition voll zum Tragen. [KD/SM]





**703**  
**ERNST LUDWIG KIRCHNER**

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

**Maskenball. 1911.**

Lithografie.  
Gercken 499. Dube L 146. Schiefler 188. Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Verso mit dem verblichene Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „L 188“ sowie dem Stempel „Unverkäuflich / E. L. Kirchner“. Sehr selten. Das mit dem Unverkäuflich-Stempel versehene Belegexemplar des Künstlers und zudem eines von bisher nur 5 bekannten Exemplaren. Auf festem Velin. 38 x 28 cm (14,9 x 11 in). Papier: 44,6 x 33 cm (17,5 x 13 in).

**Sehr seltenes Blatt und Belegexemplar des Künstlers, von welchem nur 5 weitere Exemplare bekannt sind.**

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.43 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000  
\$ 21,600 – 28,800

**PROVENIENZ**

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Wohl Galerie Nierendorf, Berlin (1969; Bleistiftnotiz verso).
- Kornfeld & Cie, Bern (1978).
- Hauswedell & Nolte (1982).
- Sammlung Serge Sabarsky, New York.
- Galerie St. Etienne, New York (2009).
- Sammlung Catherine Woodard und Nelson Blitz, Jr., New York.
- Privatsammlung Hamburg.



Selten hat Kirchner so viel Ausdrucksstärke in seine Sujets gebracht wie in den Variété-Motiven. Immer an Bewegung interessiert, die er mit einer ihm eigenen Könnerschaft zu zeichnen wusste, ist auch diese Komposition ganz von Bewegung erfüllt. Die Welt des Zirkus und der Varietés hat auf die „Brücke“-Künstler vor dem Ersten Weltkrieg einen besonderen Reiz ausgeübt, war sie doch eine Gegenwelt zu den bürgerlich gefestigten Werten einer in ihrem strengen Moralkodex erstarrten Bourgeoisie. Bereits die Impressionisten hatten in Paris diese Welt für sich entdeckt und von Toulouse-Lautrec bis Seurat meisterhaft gestaltet. Die Expressionisten, vor allem aber Kirchner, sehen jedoch die Dinge neu. Mit zeichnerischer Verve gestaltet Kirchner die burleske Szene, deren leichte Frivolität den eigentlichen Reiz der Komposition ausmacht und zugleich Auskunft darüber gibt, was dieses Genre in seiner Zeit so beliebt gemacht hat. Ernst Ludwig Kirchner hat die Komposition in veränderter Form in seinem in der Sammlung der Pinakothek der Moderne, München, befindlichen Gemälde „Maskenball“ von 1911 gestaltet (vgl. Gordon 219). [KD/JS]



**704**  
**KARL SCHMIDT-ROTLUFF**

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

**Ruhende Frau. Ca. 1930.**

Aquarell.  
Rechts unten signiert. Verso von fremder Hand bezeichnet „Erworben über Kunstverein Hamburg 1932/33“. Auf Velin von FM Fabriano (mit dem Wasserzeichen). 59 x 43 cm (23,2 x 16,9 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.45 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000  
\$ 12,000 – 18,000

**PROVENIENZ**

- Privatsammlung Süddeutschland.

Im Gesamtwerk Schmidt-Rottluffs nehmen die Wasserfarben eine tragende Rolle ein. Sie begleiten seine Biografie lückenlos. Unser Blatt stellt ein intimes Porträt einer ruhenden Frau dar. Eine starke Körperlichkeit und eine enge Raumbühne intensivieren die Wirkung der Momentaufnahme. Wie auch die anderen Bilder, die zu dieser Phase seines Lebens entstehen, erhält die Bildwirkung eine klassische, ausgeglichene Note. Auch nimmt die Liebe zum Detail zu. [EH/CE]



# 705 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Ada. Um 1930/1935.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 47,5 x 35,7 cm (18,7 x 14 in), blattgroß. [SM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 26. Juli 2017.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.46 h ± 20 Min.

€ 150.000 – 250.000 <sup>M</sup>

\$ 180.000 – 300.000

„Wenn ich sie, wie auch mich selbst, nicht oft gemalt habe, so doch lebt ihr feiner Sinn und ihr Wesen mit mir in allen meinen Bildern.“

Emil Nolde nach dem Tod seiner Frau Ada, 1946

Die dänische Pastorentochter wurde 1879 im Dorf Resen nahe der Nordsee am Limfjord geboren, verbrachte die Kindheit auf der Insel Fünen; nach dem Tod des Vaters zog die Familie nach Kopenhagen. Ada war sehr musikalisch, sie spielte Klavier und erhielt eine Ausbildung in Gesang, auch Schauspielunterricht bei dem dänischen Schriftsteller und Regisseur Herman Bang mit ersten Rollen am Dagmartheater. In Kopenhagen bewegte sie sich im Freundeskreis um den späteren Polarforscher Knud Rasmussen. Nach ersten, mehr zufälligen Begegnungen 1901 [mit Emil Nolde] in Nordseeland und Kopenhagen war die „junge beginnende Schauspielerin“ sogleich tief beeindruckt von der Künstlerpersönlichkeit und unkonventionellen Lebensart des weit älteren Malers. Schon im folgenden Frühjahr heirateten sie in der Kirche von Frederiksberg bei Kopenhagen, „ein einäugiger Pfarrer besorgte die Trauung“, erinnert er sich. Trotz ihrer langwierigen Erkrankung, einem Nierenleiden, mit häufigen Aufenthalten in Sanatorien, ihrer späteren Herzschwäche hat sie die künstlerische Entwicklung ihres Mannes stets unbedingt und selbstlos unterstützt, den Alltag wie das wechselvolle Künstlerleben organisiert [...]. Sie starb im Herbst 1946 unvermittelt bei einem Besuch im Niebüller Krankenhaus an einem plötzlichen Herzversagen.

Das virtuos gemalte Aquarell in kräftigen, leuchtenden Farben, wohl um 1930 entstanden, zeigt Ada ganz privat in

## PROVENIENZ

· Dr. Emanuel Wolff, Huntingdon Valley, USA.

· Privatsammlung (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

direkter Frontalsicht, gleichsam als überraschende Momentaufnahme diagonal ins Bild gesetzt. Das kontrastreiche Aquarell ist ohne graphische Elemente im Schaffensvorgang selbst allein aus dem freien, malerischen Fluss der Farben erwachsen. „Farben waren mir ein Glück, und mir war es, als ob sie meine Hände liebten“, ist Nolde überzeugt. Der Maler hatte eine unmittelbar sinnliche, geradezu erotische Beziehung zur Farbe; sie wurde sein eigentliches, unabdingbares Gestaltungsmittel. Bei menschlichen Begegnungen werden selbst Stimmlagen als Farbwerte erlebt; „Dunkellila, Rostrot, Feuerrot und Graublau waren solche Stimmen“, bemerkt er.

Unter Noldes Aquarellen mit konkreten wie frei erfundenen Bildnissen überwiegt bei weitem die Darstellung der Frau, doch nur eine begrenzte Zahl ist in strengem Sinn als eigentliches Porträt zu verstehen. Nolde suchte sich im Malvorgang von der äußeren Festlegung zu lösen und hat sich stets die Freiheit genommen, sich nicht eng von der Vorgabe leiten zu lassen, sondern in eigenwilliger Gestaltung das Bild zu entwickeln. [...] Die autonomen bildnerischen Abläufe und farblichen Klanggefüge, die von außen angestoßen sich im Malvorgang entwickelten, Zufälligkeiten und Reaktionen des Augenblicks führten zu einer eigenständigen Entfaltung des Bildes.

Prof. Dr. Manfred Reuther







## 706 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

### Kasernenreithof, Halle (Artilleristen beim Pferdebewegen). 1915.

Holzschnitt.  
Gercken 757 IV (von V). Dube H 270 IV (von V), Schiefler H 227. Signiert und bezeichnet Eigendruck. Eines von 2 bei Gercken benannten Exemplaren dieses Druckzustandes. Auf leichtem, gelblichem Maschinenbütten. 32 x 48 cm (12,5 x 18,8 in). Papier: 42 x 56 cm (16,5 x 22 in).

**Von unserem Druckzustand ist nur ein einziges weiteres Blatt bekannt, das sich heute im Städel Museum, Frankfurt, befindet.**

*Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.48 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000  
\$ 24,000 – 36,000

#### PROVENIENZ

- Kunstverein Jena, Botho-Graef-Stiftung (1918-1937, als Schenkung des Künstlers erhalten, verso mit der handschriftlichen Inventarnummer „No 52“ und dem Stempel, Lugt 4337).
- Staatsbesitz (1937-1939).
- Sammlung Sofie u. Emanuel Fohn, München (1939 durch Tausch vom Vorgenannten erworben).
- Stuttgarter Kunstkabinett, 36. Auktion, 05.05.1961, Los 793 (Angebot aus der Sammlung der Vorgenannten).
- Sammlung von der Goltz, Düsseldorf.

#### AUSSTELLUNG

- Ausstellung der Botho-Graef-Stiftung, Kunstverein Jena, 15.2 bis Ende April 1920.
- Ernst Ludwig Kirchner aus Privatbesitz. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Grafik, Kunsthalle Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, 14.9.-26.10.1969, Kat.-Nr. 151 mit Abb. S. 55.

#### LITERATUR

- Ernst Ludwig Kirchner. Von Jena nach Davos. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Göhre, Jena 1993/94, Leipzig 1993. S. 88.
- Maria Schmid, Rausch und Ernüchterung. Die Bildersammlung des Jenaer Kunstvereins - Schicksal einer Sammlung der Avantgarde im 20. Jahrhundert, Jena/Quedlinburg 2008, Kat.-Nr. 52.
- [www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/datenbank](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank) (Nr. 13113).

Im Rahmen seiner freiwilligen Meldung zum Kriegsdienst kommt Ernst Ludwig Kirchner im Jahr 1915 als Rekrut nach Halle an der Saale. Bei Gercken sind aus den wenigen Monaten der Militärzeit in Halle nur zehn Lithografien und zwei Holzschnitte verzeichnet. Es sind Ansichten, die den Alltag der Rekruten zeigen. Drill und Anonymisierung der Soldaten verdeutlicht Ernst Ludwig Kirchner in der konformen Körperhaltung der Soldaten. Die Kriegserfahrungen führen schon im Herbst desselben Jahres zum nervlichen Zusammenbruch des Künstlers. [EH]

## 707 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

### Dinertafel-Sanatorium. 1916.

Lithografie.  
Schiefler L 228 u. Nachtrag, Bd. II, S. 496. Dube L 332. Gercken 802 1 (von 2). Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Rechts unten handschriftlich mit der Inventarnummer „182“ des Kunstvereins Jena. Verso eigenhändig bezeichnet „Sanatorium. E.L. Kirchner Litho/Friedenau, Körnerstr. 45“. Eines von 2 bekannten Exemplaren dieses Druckes in Schwarz. Auf Velin. 64,5 x 54,3 cm (25,3 x 21,3 in). Papier: 64,5 x 56,3 cm (25,3 x 21,3 in).

**Außerordentlich seltenes Blatt. Von diesem Zustand existieren nur 2 Exemplare. Hierbei handelt es sich um das bei Gercken erwähnte Exemplar.**

*Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.49 h ± 20 Min.*

€ 30.000 – 40.000  
\$ 36,000 – 48,000

#### PROVENIENZ

- Kunstverein Jena, Botho-Graef-Stiftung (1918-1937, als Schenkung des Künstlers erhalten, verso mit dem Stempel [Lugt 4337] und dem Stempel „Kunstverein Jena“).
- Staatsbesitz (1937-1940).
- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (verso mit dem Stempel, 1940 durch Tausch vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Ferdinand Möller, Zermützel (1943-1949).
- Galerie Kornfeld, Bern, Auktion vom 23.6.1995, Los 80.
- Privatsammlung Norddeutschland.

#### AUSSTELLUNG

- Ausstellung der Botho-Graef-Stiftung, Kunstverein Jena, 15.2. bis Ende April 1920.
- Ernst Ludwig Kirchner, Leben ist Bewegung. Galerie der Stadt Aschaffenburg 28.11.1999 - 27.02.2000 und Landesmuseum Oldenburg 09.03. - 18.06.2000, Kat. Nr. 48 m. Abb.
- Im Zentrum: Ernst Ludwig Kirchner - eine Hamburger Privatsammlung, Kunsthalle Hamburg 26.10.2001-13.1.2002; Kat.Nr. 62, (weitere Stationen dieser Ausstellung: Kirchner Museum Davos und Brücke-Museum Berlin).

#### LITERATUR

- [www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/datenbank](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank) (Nr. 13221).



Gustav Schiefler verweist in einem Brief vom 29.7.1929 an Edgar Lehmann darauf, dass es sich bei der vorliegenden Darstellung um die Dinertafel im Sanatorium Kohnstamm in Falkenstein im Taunus handelt. Während seines Aufenthalts im Jahr 1916 im Sanatorium von Dr. Oscar Kohnstamm, bedingt durch seine nervliche Überbelastung und seine Kriegserlebnisse, zeichnet Kirchner Situationen der ihn umgebenden Sanatoriumswelt, darunter auch diese Szene aus dem Speisesaal. Die expressive Zeichenweise, mit der Kirchner die Anwesenden skizziert, zeigt, dass er auch in Krisenzeiten durchaus in der Lage war, seinen zeichnerischen Fähigkeiten zu vertrauen. Die Lithografie ist ein eindrucksvolles Blatt einer Niederschrift des Gesehenen bzw. Erlebten. [EH]



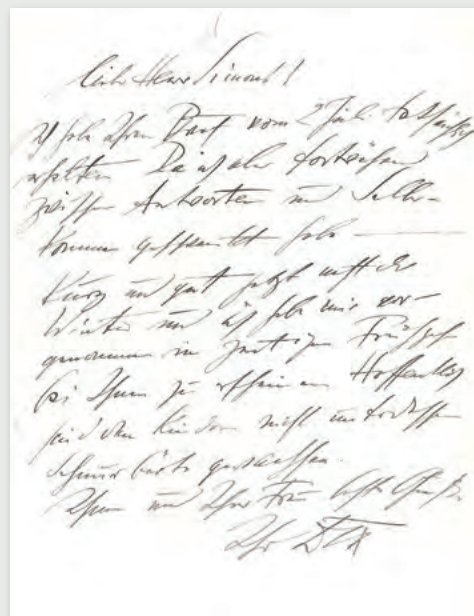
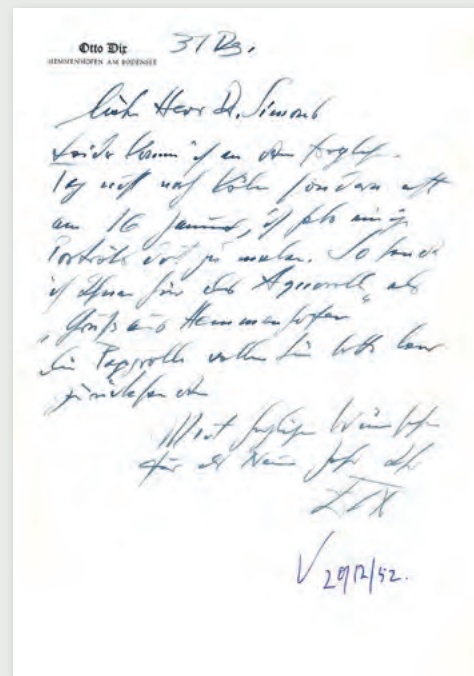
# SAMMLUNG DR. HUGO UND MADELEINE SIMONS

Es ist uns eine Ehre, die zwei folgenden, typischen Aquarelle von Emil Nolde in unserer Auktion der „Klassischen Moderne“ anbieten zu dürfen. Beide ausdrucksstarken Aquarelle stammen aus der bekannten Sammlung von Dr. Hugo und Madeleine Simons, einem jüdischen Sammlerehepaar aus Düsseldorf, das 1933 aus Nazi-Deutschland fliehen musste und sich, nach kurzem Aufenthalt in Den Haag, in Kanada niederlassen konnte. Das berühmteste Werk dieser Sammlung ist Otto Dix' Porträt vom Sammler und Rechtsanwalt Dr. Hugo Simons selbst, welches sich heute im Besitz des Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) befindet. Die Familie verkaufte es 1993 für die Hälfte des eigentlichen Werts an das Museum, um Kanada für die Rettung der Familie zu danken.

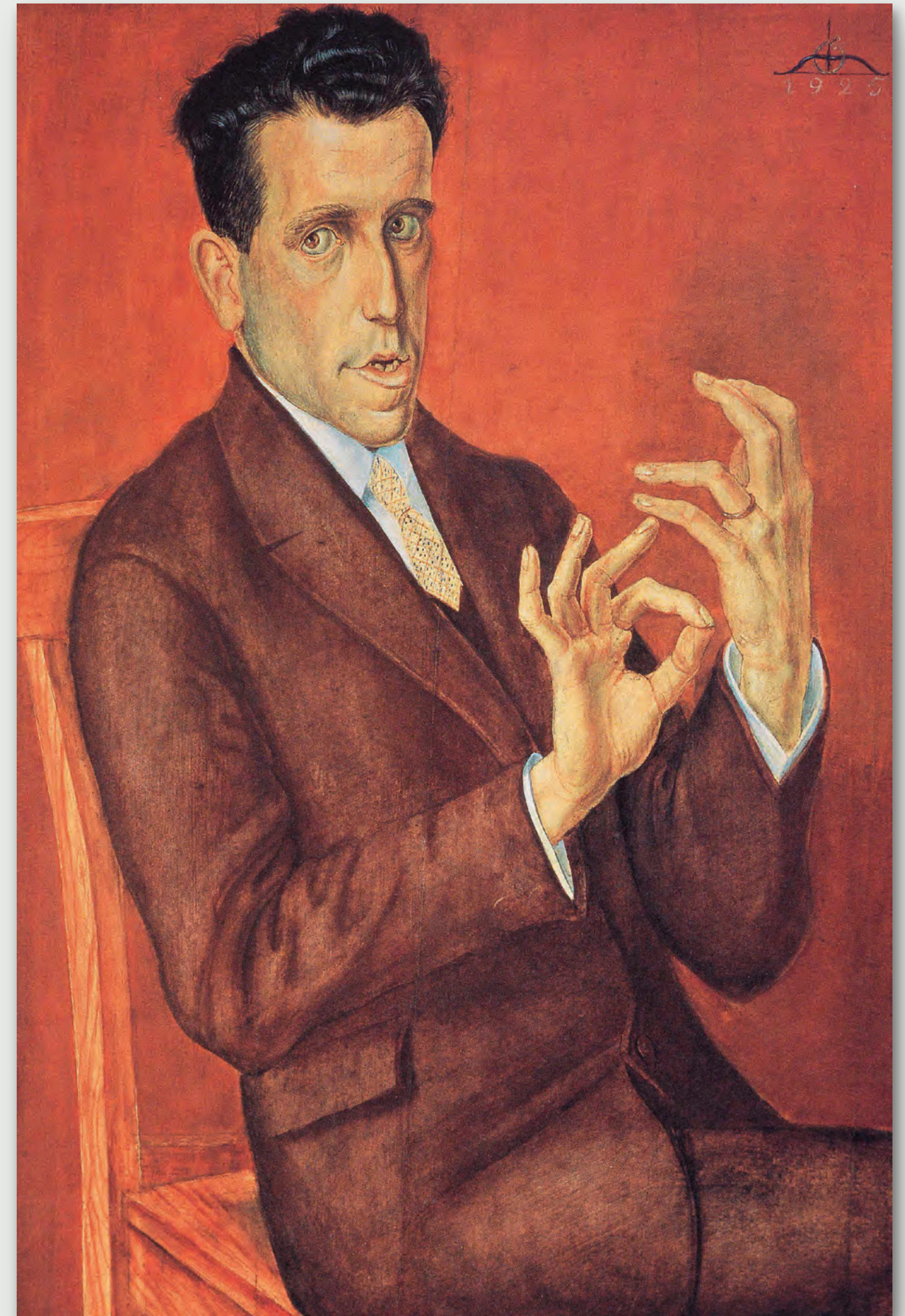
Im Jahr 1926 vertrat der Rechtsanwalt Otto Dix im bekannten Fall Grünthal vs. Dix. 1925 wird Otto Dix von Herrn Grünthal beauftragt, ein Porträt seiner Tochter zu malen. Nach Fertigstellung des Werkes verweigert der Vater die Bezahlung, da er befindet, die Dargestellte habe keine Ähnlichkeit mit seiner Tochter. Die Auseinandersetzung wird weiter vor Gericht ausgetragen. Hier nutzt Simons erstmals in der Rechtsgeschichte das Argument der künstlerischen Freiheit und gewinnt damit für Dix den Fall.

Daraus erwächst eine lebenslange Freundschaft der beiden Männer, die auch die Liebe zur Kunst verbindet. Der Kontakt zu Otto Dix bricht trotz der großen Entfernung nach der Flucht des Ehepaars Simons aus Nazi-Deutschland nie ab, was zahlreiche Briefe bezeugen.

Das Dix-Porträt des Sammlers ist nicht der einzige kostbare Besitz von Hugo Simons und seiner Frau Madeleine. Zu der umfangreichen Kunstsammlung dieser schillernden Persönlichkeit gehören – neben weiteren großen expressionistischen Kunstwerken – auch die beiden im folgenden beschriebenen Aquarelle von Emil Nolde. Sie belegen den nie alt werdenden Sammlergeist dieses genialen und kunstsinnigen Mannes.



Briefe von Otto Dix an den Sammler.



Otto Dix. Bildnis Rechtsanwalt Dr. Hugo Simons. 1925.  
Tempera und Öl auf Holz, 97,5 x 67,5 cm. Musée des beaux-arts de Montréal, Kanada.



# 708 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Marschlandschaft. Ca. 1920/1925.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 34,2 x 48 cm (13,4 x 18,8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Ada und Emil Nolde, Klockries, vom 2. Mai 2018. Die Arbeit ist in seinem Archiv unter der Nummer "Nolde A - 83/2018" registriert.

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 12.51 h ± 20 Min.

€ 120.000 – 150.000 <sup>N</sup>

\$ 144.000 – 180.000

## PROVENIENZ:

- Galerie Vömel, Düsseldorf.
- Sammlung Dr. Hugo und Madeleine Simons, Rheinland, später Montreal, Kanada (vom Vorgenannten zwischen 1926 und 1933 erworben, seitdem in Familienbesitz).

## AUSSTELLUNG:

- Die Sammlung Simons, Goethe-Haus, Montreal 1964.

„Mich sehnte nach hoher, freier Luft, nach herber, starker Schönheit, so wie die Westküste mit ihrer weiten Himmelsspannung und den Wolken über Marschland und Wasser besonders in den rauen Jahreszeiten sie so verschwenderisch gibt.“

Emil Nolde zit. nach: Manfred Reuther, Landschaften, Gärten und Meere - Noldes Schaffen aus der Farbe, S. 125ff, in: A. Husslein-Arco/S. Kojka, Emil Nolde. In: *Glut und Farbe*, 2014

Dargestellt ist die weite, amphibische Marschlandschaft um Utenwarf mit der Wiedau-Niederung und dem Ruttebül-See. Mit seinen Marschlandschaften betritt Emil Nolde Neuland. Die Verwurzelung in der nordfriesischen Heimat bewegt ihn dazu, dort sesshaft zu werden und seine eigene Bildsprache zu verwirklichen. Die Weite der Marschlandschaft, die Noldes Wohnsitz umgibt, wird Ziel seiner Erkundungen und bleibt in ihrer kargen Strenge, allein beflügelt durch wetterbedingte Ereignisse, ein sprödes Sujet, das Nolde mit der ihm eigenen Emphase ausdeutet. Das Ergeb-

nis sind überbordende Farbwelten, wie sie der Künstler empfindet und in seiner einzigartigen Aquarelltechnik zu Papier bringt. Nolde gibt damit einer Landschaft, die bar jeglicher optischer Exzesse einfach flach und graugrün ist, eine noch nie gekannte Farbigkeit. Es sind die wechselhaften Lichtstimmungen eines weiten Himmels, der keine Begrenzung kennt, die Nolde einfängt, um sie zu einer Symbiose von gesehener Naturnähe und gewollter Abstraktion zu vereinen. Nicht Realität ist gefragt, sondern Empfindung von Realität. [SM]







# 709 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Mädchen mit blauem Haar. Ca. 1920/1925.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 46,5 x 35,7 cm (18,3 x 14 in), Blattgröße.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Ada und Emil Nolde, Klockries, vom 2. Mai 2018. Die Arbeit ist in seinem Archiv unter der Nummer "Nolde A - 82/2018" registriert.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.52 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000 <sup>N</sup>

\$ 108.000 – 144.000

## PROVENIENZ:

- Galerie Vömel, Düsseldorf.
- Sammlung Dr. Hugo und Madeleine Simons, Rheinland, später Montreal, Kanada (vom Vorgenannten zwischen 1926 und 1933 erworben, seitdem in Familienbesitz).

## AUSSTELLUNG:

- Die Sammlung Simons, Goethe-Haus, Montreal 1964.

„Was sind Gesetze? Was ist Willkür und Zügellosigkeit? Jeder wirkliche Künstler schafft neue Werte, neue Schönheit, und es entstehen neue Gesetze [...]. Das Neue und Schöne, was er bringt, wird, weil es sich den bisherigen Gesetzen nicht unterordnen lässt, als ‚Willkür‘, als ‚Zügellosigkeit‘ bezeichnet. Das sind die Vorwürfe, unter denen jede Genialität zu leiden hat.“

Emil Nolde zit. nach: Hans Fehr, Emil Nolde - Ein Buch der Freundschaft, S. 42, 1957

Die Porträts von Emil Nolde vermitteln viel von der Lebenseinstellung des Malers. Fast menschenfeindlich, wie er mit seiner Frau Ada in Seebüll lebt, hat er doch hin und wieder Porträts gemalt, meist junge Frauen, die vor einem imaginären Hintergrund groß und geheimnisvoll die Bildfläche füllen. So anonym die Porträtierten geliebt sind, so mystisch verklärt, wie Nolde sie sieht, sind sie unnahbar und präsent zugleich. Am 9. Oktober 1926 schreibt Emil Nolde: „Es ist der Künstler ein sensibles lärmscheues Wesen, oft leidend, sich verzehrend in Sehnsucht. Menschen sind fast alle seine Feinde, die Freunde, seine Nächsten die schlimmsten. Hinter Mauern lebt der Künstler, zeitlos, selten im Flug, oft im Schneckenhaus. Seltsames, tiefstes Naturgeschehen liebt er, aber auch die helle offene Wirklichkeit, die ziehenden Wolken, blühende glühende Blumen, die Kre-

atur. Unbekannte, ungenannte Menschen sind seine Freunde“ (zit. nach: Ernst Gosebruch, Emil Nolde, Lübeck 1947, S. 2). Etwas von dieser schmerzhaft empfundenen Weltflucht lässt sich auch in seinen Porträts erkennen. Fast entrückt wirkt die Dargestellte, hervorgerufen durch die fast nur in Umrissen festgehaltene Gestalt. Das Bildnis des Mädchens ist unmittelbar aus dem freien Fluss der Farben ohne Vorzeichnung oder grafische Elemente gewachsen. Die zarte Farbigkeit und das zum Teil weiß gelassene Blatt als gewolltes Gestaltungsmittel unterstreichen die Fragilität der Dargestellten. Sie dominiert eine Komposition, der es an Eindringlichkeit der Gestaltung nicht mangelt. Nolde beweist auch hier seine Souveränität im Umgang mit dem Aquarell, das in einer für Nolde ungewöhnlich leichten Erscheinung seine Erfüllung findet. [SM]





# 710 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

## Bogenschütze. 1920.

Farbige Kreidezeichnung und Bleistift.

Unten mittig signiert. Oben rechts mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Nummerierung „H 303 D“.

Auf festem Velin. 58,8 x 40,3 cm (23,1 x 15,8 in), blattgroß.

Verso mit dem Holzschnitt „Kopf Karl Butz - Oberpfleger Karl Butz“ von 1917/18 bedruckt (Dube 323, Gercken 881).

**Hierbei handelt es sich um eine Vorarbeit zu dem gleichnamigen Gemälde „Bogenschütze“, welches sich heute im Kirchner Museum, Davos, befindet. (Gordon 994)**

Mit einer Fotoexpertise von Dr. Wolfgang Henze, Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Campione, vom 1. März 1993. Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, verzeichnet.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.54 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 24,000 – 36,000



Ernst Ludwig Kirchner, Bogenschützen, 1935-37,  
Öl auf Leinwand, 195 x 150 cm, Kirchner Museum Davos.

Nachdem Kirchner in Davos langsam von seiner Narkotiksucht entwöhnt wird, wächst seine Begeisterung für die ihn umgebende bäuerliche Umwelt. Seinen Zeichnungen aus dem bäuerlichen Umfeld ist nun ein kräftiger, etwas kantiger Stil zu eigen, der in der Literatur mit „Bauernstil“ umschrieben wird. Die Figuren sind gedrunen und in ihren Proportionen verkürzt, verglichen mit der oft übertriebenen Längung seiner Gestalten in den Arbeiten vor dem Ersten Weltkrieg. War es in der Zeit um 1911 der dekadent hysterisch-nervöse Großstadtmensch, der Kirchner inspirierte, sind es nun die urwüchsigen Kräfte des bäuerlichen Volkes. Er versteht es meisterhaft, seinen Stil den neuen Gegebenheiten anzupassen.

## PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Frankfurter Kunstkabinett, Hanna Becker vom Rath, 1954, Kat.-Nr. 83.
- Neumeisters Moderne, München 12. Auktion, November 1992, Kat.-Nr. 240.
- Privatsammlung Norddeutschland.

## LITERATUR

- Will Grohmann, Kirchner Zeichnungen, Dresden 1925, Tafel 87.



Rückseite: Holzschnitt „Kopf von Karl Butz  
- Oberpfleger Karl Butz“ von 1917/18.

Die Jahre in Davos sollten Kirchner eine heilsame Beruhigung seiner Kräfte bringen, sie bewirken aber auch eine künstlerische Neuorientierung, die für sein späteres Schaffen richtungsweisend sein wird. Dass sie nicht frei von materieller Bedrängnis sind, dafür mag der rückseitige Holzschnitt ein Beleg sein. Die Wiederverwendung bereits bemalter Leinwände ist für Kirchner nicht ungewöhnlich. Im Œuvre-Katalog der Gemälde werden über 120 „paintings verso“ aufgeführt. Nicht viel anders ist er mit Papierarbeiten umgegangen, wie unsere Zeichnung exemplarisch vorführt. Der Holzschnitt verso ist in seiner reliefartigen Ausprägung sicher ein Handdruck Kirchners. [KD]





# 711 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

## Picknick. Um 1920.

Aquarell über Bleistiftzeichnung.  
Unten rechts signiert. Auf dünnem Karton.  
32,5 x 50,8 cm (12,7 x 20 in), blattgroß.

Farbfrisches, dicht komponiertes Aquarell.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.55 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36.000 – 48.000

## PROVENIENZ:

· Privatsammlung, Süddeutschland.



Ernst Ludwig Kirchner, Bauerngruppe, um 1920, Öl auf Leinwand, 60,5 x 70 cm

Die ungewöhnliche Dichte der Komposition in diesem Aquarell lässt auf weitere Pläne schließen, die Ernst Ludwig Kirchner mit diesem Sujet im Sinn hatte. Mit der Übersiedelung in die Schweiz, -zunächst in heilpädagogischer Absicht um dann zum festen Wohnsitz zu werdend- beginnt ein neuer, beruhigter Lebensabschnitt für Kirchner, der im bewussten Gegensatz zu dem hektischen Leben in Berlin steht. Er hat das künstlerische Schaffen Kirchners der zwanziger und dreißiger Jahre nachhaltig beeinflusst. Nur entfernt sind noch Anklänge an die künstlerisch so fruchtbaren Jahre vor dem Ersten Weltkrieg zu erkennen. Kirchner findet in der Schweiz zu einem neuen Stil der Interpretation. Gemäß der Landschaft, die ihn umgab, werden seine Formen realer, seine Farben den natürlichen Gegebenheiten entsprechend. Die

hier geschilderte Siesta könnte ähnlichen Motiven entsprechen, die in der Zeit der Aufenthalte an den Moritzburger Seen entstanden. Doch Kirchners Auffassung hat sich grundlegend gewandelt. Er sucht das Bukolische der ländlichen Umgebung zu betonen. Die Komposition wird ruhiger in der abgeschlossenen Gelassenheit der Personen. Die Figur des liegenden Mannes im Vordergrund, ist in dem Gemälde von 1920/21 "Bauerngruppe" (Gordon 646) wiederzufinden. Dort allerdings eingebunden in eine veränderte Komposition.

Da das Aquarell nicht den Nachlaßstempel trägt, darf vermutet werden, daß es bereits zu Kirchners Lebzeiten veräußert wurde. Ein Indiz für die Wertschätzung der Zeit, die auch den späteren Arbeiten Kirchners zuteil wurde. [KD]







# 712 HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

## Murmelspielende Knaben. Um 1910.

Gouache, Aquarell und Tusche über Bleistift.  
Verso signiert. Auf leichtem, chamoisfarbenem Papier mit feiner Linienstruktur. 28,2 x 22,2 cm (11,1 x 8,7 in), blattgroß.

### Souveräne und motivisch außergewöhnliche Komposition der „Brücke“-Zeit.

Wir danken Herrn Alexander Pechstein, Dobersdorf, für die freundliche Auskunft. Die Arbeit ist im Archiv der Max Pechstein-Urheberrechtsgemeinschaft registriert.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.57 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000  
\$ 21.600 – 28.000

## PROVENIENZ

- Galerie Nierendorf, Berlin, Katalog „Sommer 1975“, Nr. 192 (erworben 1973, verkauft 1975).
- Sammlung Serge Sabarsky, New York.
- Christie's, New York, Christie, Manson & Woods International Inc., New York, 12. Mai 1988, Los 112.
- Alice Adam Ltd., Chicago (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).
- Vom Vorbesitzer direkt vom Vorgenannten erworben.

## AUSSTELLUNG

- Concept Art Gallery, Pennsylvania (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

In meisterlicher zeichnerischer Schärfe hat Pechstein die beiden murmelspielenden Knaben im vorliegenden Blatt aufs Papier gesetzt. Beeindruckend ist besonders an den Zeichnungen und Aquarellen der „Brücke“-Zeit der souveräne Einsatz und Einbezug des stehengelassenen Papiertones in die Komposition. Minimal sind die malerischen Akzente, mit denen Pechstein in unserem expressiven Blatt die räumliche Umgebung der spielenden Knaben gestaltet. Allein durch das Grün des Baumes und das lasierend gesetzte Rot-Braun des Vordergrundes

gelingt es Pechstein, eine räumliche Situation zu entwerfen, die die Aktion der Knaben in einen atmosphärischen Kontext setzt. Die leuchtenden Grundtöne Blau, Rot, Gelb und Grün, aus denen Pechstein das Aquarell aufgebaut hat, entwerfen eine sommerliche Szenerie, und so könnte er den flüchtigen Moment der murmelspielenden Knaben etwa 1910 während seines berühmten Sommeraufenthaltes an den Moritzburger Seen mit dem sicheren, expressiven Strich der „Brücke“-Jahre eingefangen haben. [JS]





# 713 HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

## Am Genfer See. 1925.

Öl auf Leinwand.

Soika 1925/8. Rechts oben monogrammiert und datiert. Verso signiert, datiert und mit den Adressangaben des Künstlers bezeichnet.

80 x 100 cm (31,4 x 39,3 in).

Unten mittig dargestellt ist das am Ostufer des Genfer Sees gelegene Château du Châtelard bei Montreux.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 12.58 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000

\$ 168.000 – 216.000

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

## PROVENIENZ

· Kunsthandel Pforzheim (1955).

· Privatsammlung Bremerhaven (seit 1955 in Familienbesitz);

· aus dieser als Dauerleihgabe in der Kunsthalle Emden (2006-2018; auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

## AUSSTELLUNG

· Glaspalast, 1. Allgemeine Kunst-Ausstellung, München, Juni-Oktober 1926, Nr. 1642 (unter dem Titel: Am Genfersee).

· Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft. Retrospektive, Kunsthalle zu Kiel, Kiel 19.9.2010–9.1.2011; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 6.3.–26.6.2011; Kunstmuseum Ahlen, Ahlen 10.6.–30.10.2011, Nr. 179, mit Abb. S. 181.

## LITERATUR

· Wilhelm Michel, Der Münchener Glaspalast 1926, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 58, April–Oktober 1926, S. 347–364.

erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stillleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt.

Bereits im August 1924 hat sich Max Pechstein dazu entschieden, die Großstadt „Berlin in diesem Winter zu meiden“ (zit. nach: Soika Bd. II, S. 16), und so ist Pechsteins Entscheidung schließlich klar, als er im September eine Einladung seines langjährigen Freundes und Förderers, des Schweizer Arztes Walter Minnich, nach Montreux erhält. Mitte November bricht Pechstein in Berlin auf und arbeitet in Montreux unter anderem an der Umsetzung von Skizzen, die er bereits im Sommer 1924, teils auch während seines Aufenthaltes in Italien, gemacht hat. Anfang 1925 aber entstehen auch einige wenige, heute leider zumeist verschollene oder an unbekanntem Standort befindliche Gemälde der beeindruckenden Landschaftskulisse des Genfer Sees. Unsere von etwas außerhalb von Montreux gesehene Ansicht „Am Genfer See“, die seit 2006 als Dauerleihgabe in der Kunsthalle Emden ausgestellt war, ist ein besonders schönes Zeugnis dieser unbeschwerten Auszeit Pechsteins, von welcher der Künstler Ende März wieder nach Berlin zurück-







Hermann Max Pechstein: Dr. Walter Minnich: Bildnis im Grünen. 1925. Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm. Kunstmuseum Luzern.

Im Jahr 1925 war die Beziehung zwischen Pechstein und Minnich besonders eng und so ist auch während Pechsteins Aufenthalt in Montreux das vorliegende Porträt seines Freundes und Förderers entstanden, das sich heute im Kunstmuseum Luzern befindet.

Hermann Max Pechstein: Iris im Abendschatten. 1925. Öl auf Leinwand, 99 x 62 cm. Albertina, Wien.

Diese heute in der Sammlung der Albertina in Wien befindliche Blumendarstellung hat Pechstein ebenfalls im Sommer bei Dr. Walter Minnich in Montreux geschaffen.



kehren sollte. Eindrucksvoll ist die mit dem Türkis des Himmels und der flirrenden Oberfläche des Sees verschwimmende Bergkette im Hintergrund, deren verschneite Spitzen - wie auch die weißen Wolken - geradezu über den sie umgebenden grün-blauen Farbfeldern zu schweben scheinen. Vielleicht ist die Leichtigkeit unserer beeindruckenden Frühlingslandschaft aber nicht nur der überwältigenden Landschaftszenerie, sondern auch der Tatsache geschuldet, dass Pechstein in jenen Monaten in Montreux, in denen er die ausgesprochen großzügige Gastfreundschaft des Lungenarztes und Kunstsammlers Walter Minnich genoss, von allen Sorgen des alltäglichen Lebens entbunden war. Minnich, der gerade in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre als einer der wichtigsten Kontakte Pechsteins gilt, mit dem sich der Künstler in regelmäßigen Korrespondenzen über seine neuesten Arbeiten austauscht, hat zwischen 1912 und 1936 in seinem Anwesen in Montreux eine bedeutende Expressionismus-Sammlung mit zahlreichen Gemälden Pechsteins zusammengetragen, die er 1936 zu einem Großteil dem Kunstmuseum Luzern übergeben hat.

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



„Wenn gleich meine wirtschaftliche Existenz durch die Inflation und den Vertrauensbruch meines Kunsthändlers vernichtet, meine Ehe geschieden war, blieb mir immer noch meine Arbeit. [...] Allein hauste ich in meinem Berliner Atelier. Ein Schweizer Arzt, Dr. Minnich, kam mich besuchen, um mich und meine neuen Arbeiten kennenzulernen. Dringend bat er mich immer wieder in Berlin alles zu verschließen und auf einige Jahre zu ihm nach Montreux am Genfer See als Gast zu kommen. Aus den Enttäuschungen des Nachkriegslebens hatte ich einen neuen Lebenskameraden für mich gerettet. So fuhr ich abermals hoffnungsvoll in ein neues Leben hinein.“

H. M. Pechstein, zit. nach: Max Pechstein, Erinnerungen, Stuttgart 1993, S. 108



# 714 GEORG KOLBE

1877 Waldheim/Sachsen - 1947 Berlin

## Maria. 1942/43.

Skulptur. Zinkguss mit schwarz-brauner Silberlegierung patiniert. Berger 187. Vorne auf der Standfläche mit dem ligierten Monogramm. Seitlich links an der Standfläche mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“. Einer von nur zwei Lebzeitgüssen. 90,3 x 26 x 27 cm (35,5 x 10,2 x 10,6 in). Gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin 1944. Der zweite, von Kolbe ebenfalls 1944 in der Gießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigte Guss befand sich im Nachlass des Künstlers und ist heute Teil der Sammlung des Georg-Kolbe-Museums, Berlin. Posthum wurden zudem noch 1 oder 2 Bronzen der „Maria“ gegossen.

**Sehr selten. Einer von nur zwei Lebzeitgüssen. Das andere Exemplar befindet sich im Georg-Kolbe-Museum, Berlin.**

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

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.00 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 36.000 – 48.000

„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

Kolbe hat das Gipsmodell, nach dem der vorliegende, ausgesprochen seltene Guss gefertigt wurde, um den Jahreswechsel 1942/43 nach seiner 1929 geborenen Enkelin Maria von Keudell modelliert. In klassischer Stand-Spielbein-Pose und mit sinnend zur Seite gewendetem Blick streicht sich die Dargestellte mit ihrer linken Hand locker durch das geöffnete Haar. Kolbes „Maria“ besticht durch ihre zurückhaltende und liebevolle Natürlichkeit, ihre im Vergleich zu den Werken der 1920er und 1930er Jahre weniger artifizielle Pose, die dem familiären Bezug zwischen Künstler und Modell zu verdanken ist. Gerade die letzten Kriegsjahre mit vermehrten Luftangriffen auf Berlin, von denen im Dezember 1943 auch Kolbes Haus und Atelier und die darin befindlichen Werke betroffen sind, erschweren nicht nur Kolbes künstlerisches Schaffen, sondern auch die Umsetzung seiner Entwürfe in der Berliner Kunstgießerei Hermann Noack, die im August 1943 ebenfalls einen schweren Bombentreffer zu verzeichnen hat. Dabei wurde eine kleine Fassung sowie die erste Vergrößerung der „Maria“ zerstört, und so schreibt Kolbe am 24.10.1943 an seine Enkelin: „Wie

ist es, kommst Du Weihnachten nach Hause? Dann hoffe ich Dich für einige Arbeitsstunden bereit, denn die 2. Vergrößerung unserer (Deiner) zerstörten Figur ist wieder bald fertig, sodaß ich dich brauchen kann.“ (zit. nach U. Berger, G. Kolbe, Berlin 1990, S. 381). Dieser schwierigen historischen Situation ist es geschuldet, dass 1944 lediglich zwei einzigartige Lebzeitgüsse der „Maria“ gegossen werden: der unsrige, der bereits im Mai 1944 von den Vorfahren der heutigen Eigentümer in langer Verbundenheit zum Künstler direkt bei Kolbe erworben wurde, und das leider weniger gut erhaltene Exemplar des Künstlers, das sich heute in der renommierten Sammlung des Georg-Kolbe-Museums, Berlin, befindet. Im Vergleich zum Guss im Georg-Kolbe-Museum in Berlin merkt Ursel Berger zu dem hier angebotenen Guss an: „Unter Berücksichtigung der Empfindlichkeit von Zinkgüssen besitzt die vorliegende Skulptur einen vorzüglichen Erhaltungszustand.“ (zit. nach Berger, aus dem Gutachten vom 2. April 2018) Durch die verwendete Silberlegierung wird eine schöne dunkle, metallisch-schimmernde Oberflächenwirkung erzeugt. [JS]

## PROVENIENZ

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





# 715 ALFONS WALDE

1891 Oberndorf - 1958 Kitzbühel

## Aurach bei Kitzbühel. 1926/1928.

Öl auf Malpappe.

Links unten signiert. Verso mit dem Künstleretikett, dort betitelt.

59,5 x 42 cm (23,4 x 16,5 in).

Mit dem von Alfons Walde entworfenen Original-Rahmen.

Mit einer schriftlichen Expertise von Herrn Prof. Gert Ammann, Völs, vom 15. August 2017.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.01 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000

\$ 240.000 – 360.000

## PROVENIENZ

- Privatsammlung Ida Walde (geb. Plattner), als Geschenk erhalten von Herrmann Walde (Cousin von Alfons Walde).
- Privatsammlung Südtirol.

„Mein lieber Walde, ich war hier auch im Künstlerhaus. Deine Bilder haben mich erfreut. Da hast Du mir wirklich Ehre gemacht, denn ich habe Dich empfohlen dem lausigen undankbaren Wiener Künstlergesindel. Einzelnen habe ich Dich dem und jenem ans Herz gelegt und dann aus Innsbruck und Kitzbühel gedrahtet und nun habe ich meine Freude, denn Deine Bilder erschlagen alle Anderen. [...] Du bist am besten Weg. Du bist groß, mein Lieber.“

Gustinus Ambrosi in einem Brief an Alfons Walde 1926

Wie keinem anderen gelingt es Alfons Walde, die Kitzbüheler Alpenlandschaft so in Szene zu setzen, dass man sofort von der Sehnsucht nach dieser weiß verschneiten Welt ergriffen wird. Das gleißende Sonnenlicht wirft lange, dunkle Schatten in den Schnee. Ein perfekter Wintertag lockt die Dorfgemeinschaft ins Freie für einen Plausch mit den Nachbarn. Walde erhebt das leuchtende Blau des Himmels und die strahlend weißen Schneemassen zum bestimmenden Bildelement seiner Komposition. Walde ist ein

Meister der Inszenierung dieses landschaftlichen Idylls, und letztendlich begründen die lichtdurchfluteten Winterlandschaften seinen Ruhm bereits schon zu Lebzeiten. Die summarische Auffassung der Fläche, die er aber durch eine gekonnte Pinselführung mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten aufbricht und belebt, zeigt seine künstlerische Progressivität im Rahmen einer stets dem Gegenständlichen verhafteten Malerei, die ihn zu einem der herausragenden Maler alpenländischer Folklore macht. [SM]





# 716 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Mohnblumen. Um 1925/1930.

Aquarell.  
Rechts unten signiert. 35,5 x 47,2 cm (13,9 x 18,5 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 19. Juli 2017. Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 41/2017“ im Archiv Reuther gelistet.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.03 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 96.000 – 144.000

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Wiesbaden.

„Farben sind meine Noten, mit denen ich gegen und zueinander Klänge und Akkorde bilde.“

Emil Nolde, „Worte am Rand“, 30.5.1943, zitiert in „Emil Nolde - in Glut und Farbe“, 2013, S. 23

Mit farbenprächtigen Blumenbildern hat sich der deutsche Maler Emil Nolde in die Herzen der Kunstfreunde gemalt. Seine Werke bestechen durch ihre Farbigkeit und ihre Kraft. Nolde beschreibt selbst, dass ihm das Malen in Aquarellfarben ein Bedürfnis sei. Er malt Menschen, Landschaften, Tiere und Blumen. Von der intimen Art seiner frühen Aquarelle arbeitet er sich zu der freieren, breiteren und flüssigen Darstellung, die ein besonders gründliches Verstehen und Eingehen auf die Art der Papiere und die Möglichkeiten der Farben erfordert. Noldes Liebe zu den Blumen reicht in

seine Kindheit zurück und begleitet seine gesamte künstlerische Laufbahn. Wie in unserem Beispiel ist es die Reinheit und Freiheit der Farbe, aber auch die Verbindung von Schönheit und Vergänglichkeit, welche den Künstler immer wieder aufs Neue reizt. Das Blumenbild lässt seiner Farbphantasie mehr Freiheit als jedes andere Thema, hier kann er seine Vorstellung von der Musikalität und absoluten Wirkung der Farbe bis in die Nähe der Abstraktion treiben, ohne die Bindung an die Natur zu verlieren, die immer Voraussetzung seines Schaffens bleibt. [SM]







# 717 KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

## Blühende Kakteen. Um 1925.

Aquarell und Pinselzeichnung.  
Rechts unten signiert. Verso betitelt.  
Auf kartonstarkem Aquarellbütten.  
69,5 x 49,5 cm (27,3 x 19,4 in), blattgroß.

## Prachtvoll-farfrisches Aquarell.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.04 h ± 20 Min.

€ 75.000 – 95.000<sup>R</sup>  
\$ 90.000 – 114.000

## PROVENIENZ

- Elsa Delbanco, Hamburg/London.
- Privatsammlung Schweiz.
- Galerie Aubry, Morges, Schweiz (verso Etikett).
- Villa Grisebach Auktion 122, November 2004, Kat.-Nr. 58 (mit farb. Abb.) (Etikett verso).
- Dort vom Vorbesitzer (niedersächsische Privatsammlung) erworben.

## AUSSTELLUNG

- Schmidt-Rottluff. Aquarelle aus den Jahren 1909-1969. 55. BAT-Ausstellung, Hamburg 1974, Kat.-Nr. 70, Abb. 149.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag. Sonderausstellung, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottdorf, 3. Juni - 12. August 1984, Kat. Nr. 108 mit s/w Abb. (auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett).

## LITERATUR

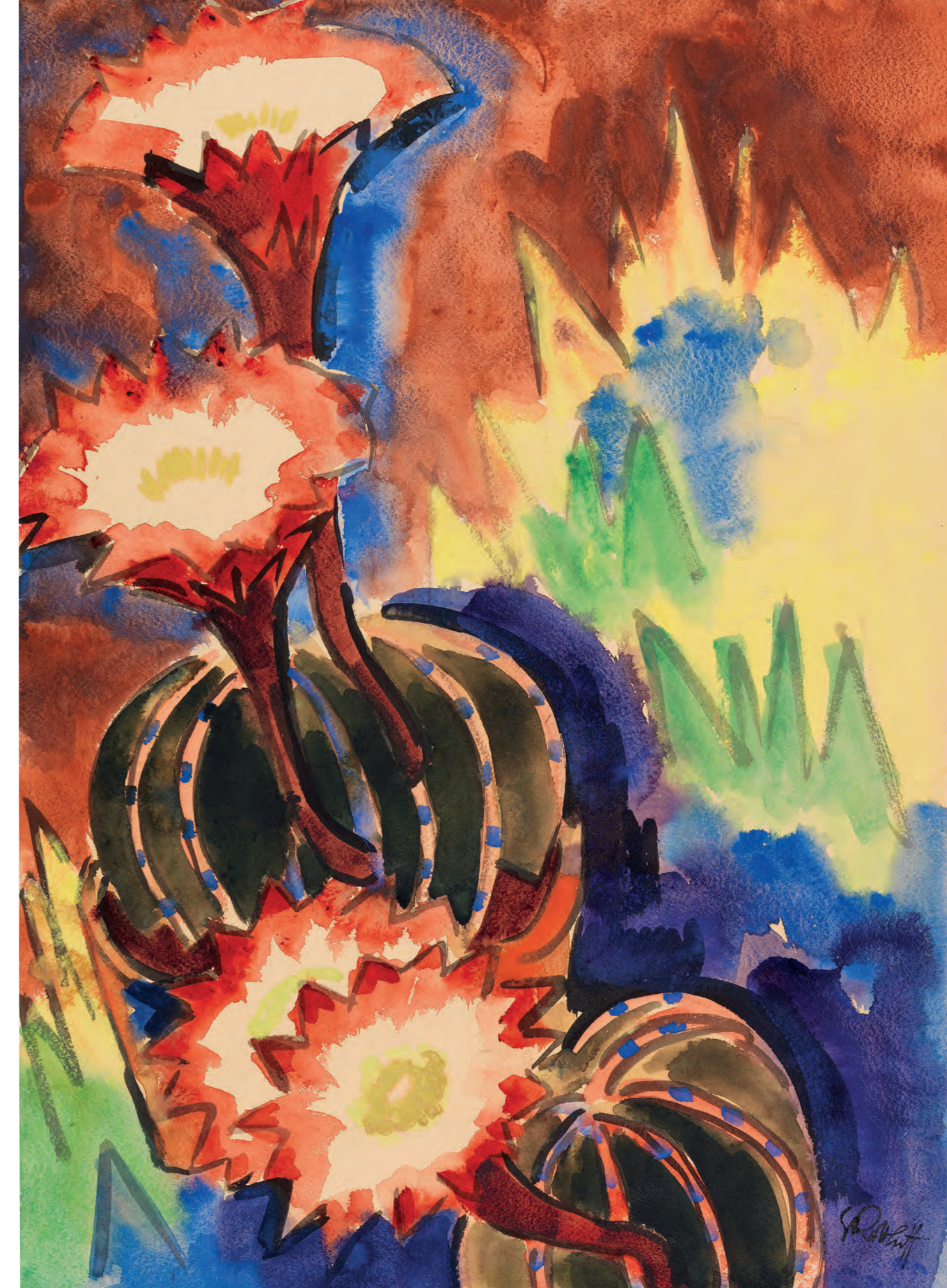
- Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, 1984, Abb. Tafel 21.
- Christiane Remm/Magdalena M. Moeller, Karl-Schmidt-Rottluff, Aquarelle, 2011, S. 45, Abb. 39.

„Die emotionale Kraft der Naß-in-Naß verlaufenden Aquarellfarbe nutzte Schmidt-Rottluff, um beispielsweise der natürlichen Vergänglichkeit des Blühens dauerhaften Zauber zu verleihen. Seiner Freude an blühenden Kakteen [...] gab Schmidt-Rottluff Ausdruck in Darstellgen von höchster Konzentration und Lebenskraft.“

Christine Reem, zit nach: Schmidt-Rottluff, Aquarelle, 2011, S. 42

Keiner der Maler der „Brücke“ hat ein so umfangreiches und interessantes Aquarellwerk hinterlassen, wie Karl Schmidt-Rottluff. Ihm gebührt es das Aquarell auf eine Stufe der Bedeutung gehoben zu haben, die weit über das hinausgeht, was gemeinhin in dieser Technik geschaffen wurde. Die lange und aktive Schaffensperiode von Karl Schmidt-Rottluff ist nur einer der Gründe dafür. Der geheime Antrieb jedoch, der hinter diesem genialen und umfangreichen Werk steht, ist in dieser Technik ein besonderes Wollen zu verwirklichen. In Zeiten der Verfolgung durch den Nationalsozialismus, war das Aquarell auch bei Nolde,

Pechstein, Rohlf und Heckel der sogenannte weiche Weg, das Malverbot zu umgehen. Das erklärt auch, warum Karl Schmidt-Rottluff ab 1936 seine Aquarelle nicht mehr mit Werknummern bezeichnet hat. Doch die ungebrochene Freude an der großen Form, die Dichte seiner Farben, haben auch in diesen Jahren ihre Gültigkeit. Das hier vorliegende Aquarell, früh entstanden, zeugt von der Kontinuität des Aquarellschaffens über Jahrzehnte, in dem Karl Schmidt-Rottluff an dem kühn Erarbeiteten festhielt, um es wirkungsvoll auch in den späteren Schaffensjahren umzusetzen. [KD/SM]





# 718 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

## Stilleben mit Orchideen (Tanzende Traumwesen).

Wohl um 1927/28.

Aquarell über Bleistift.

Links unten in der Darstellung signiert. Auf leichtem, chamoisfarbenem Velin.

42,7 x 28,5 cm (16,8 x 11,2 in), blattgroß.

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv c/o Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.06 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

## PROVENIENZ

· Sammlung Graf Rüdiger von der Goltz, Düsseldorf (bis 23.3.1973, auf dem Unterlagekarton mit handschriftlicher Widmung).

· Privatbesitz Rheinland (vom Vorgenannten 1973 als Geschenk erhalten; bis 2017 in Besitz der Erben).

## AUSSTELLUNG

· Ernst Ludwig Kirchner aus Privatbesitz. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Grafik, Kunsthalle Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, 14.9.-26.10.1969, Kat.-Nr. 123.

„Ich habe im Hausgarten Primeln und Stiefmütterchen gepflanzt. Leider nur mußte ich sie gleich zudecken, weil es wieder schneite, die Kartoffeln sind auch nun in der Erde. Ich habe wunderbare Enzian in einer Schale in Wasser gesetzt, nun blühen sie ganz herrlich blau. Draußen liegt Schnee.“

Ernst Ludwig Kirchner, Brief an Erna aus Frauenkirch vom 24. Mai 1928, zit. nach: Lothar Grisebach, E. L. Kirchner. Davoser Tagebuch, Wichtrach /Bern 1997, S. 264

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Ernst Ludwig Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Und 1920 findet er schließlich, vorübergehend gesundheitlich stabilisiert, zu einer gemäßigteren, weniger aus der Linie als vielmehr aus ornamental zusammengefügten Farbflächen entwickelten Malweise, wie sie auch für das vorliegende, leuchtende Aquarell kennzeichnend ist. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, das dem Künstler bis zu seinem Freitod im Jahr

1938 zum entscheidenden Rückzugsort und Schaffenszentrum wird. Das vorliegende, wohl auch in der Abgeschiedenheit der Schweizer Bergwelt entstandene Aquarell ist ein eindrucksvolles Zeugnis vom dortigen zurückgezogenen und erdverbundenen Leben Kirchners, in dem er die einfache Motivik seiner Umgebung künstlerisch neu entdeckt und - wie im vorliegenden Fall - in dynamischem Strich interpretiert. Wie tanzende Traumwesen treten uns die ekstatisch aus dem Wirklichkeitserlebnis entwickelten Formen der Orchideenblüten entgegen und entfalten eine für das Sujet des Stillebens völlig untypische, flirrende Dynamik. Die vorliegende Arbeit zeugt jedoch nicht nur von Kirchners künstlerischem Experimentieren hin zu einer gesteigerten Abstraktion, sondern darüber hinaus wohl auch von Kirchners Krankheit und Morphiumsucht der letzten Lebensjahre, die sicher dazu beigetragen haben, dass sich auch seine Kunst zuweilen in ihrer extremen Farbigkeit und Formwahl mehr und mehr von der Realität entfernte. [JS]





# 719 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Rittersporn und Pfingstrosen. Um 1930.

Aquarell.  
Rechts unten signiert. Auf Japan. 45,7 x 33,5 cm (17,9 x 13,1 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, 18. Juli 2017:  
Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 39/2017“ im Archiv Reuther gelistet.

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 13.07 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000  
\$ 72.000 – 96.000

## PROVENIENZ

- Privatbesitz Flensburg.
- Ketterer Kunst, 12. Auktion, 25.-27. November 1974, Kat.-Nr. 1373, Abb. 208.
- Privatsammlung Wiesbaden.

„Zu einem Kunstwerk - im höchsten Sinne des Wortes - sind dreierlei erforderlich: Können, Phantasie und poetische Kraft.“

Emil Nolde, zit. nach: Hans Fehr, Emil Nolde - Ein Buch der Freundschaft, S. 22, 1957

Noldes Liebe zu den Blumen beginnt schon in der Kindheit. „Die blühenden Farben der Blumen und die Reinheit dieser Farben, ich liebte sie. Ich liebte die Blumen in ihrem Schicksal: emporspriessend, blühend, leuchtend, glühend, beglückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Grube endend. Nicht immer ist unser Menschenschicksal ebenso folgerichtig und schön [...]“ (Emil Nolde, zit. nach: Martin Urban, Emil Nolde - Blumen und Tiere. Aquarelle und Zeichnungen, Köln 1965, S. 7f.) Durch die Blumen findet er zu einem freien Umgang mit Farbe, doch begreift er sie tiefer

denn als bloße natürliche Farbtupfen. In seiner Liebe zur Natur durchlebt er ihr Werden und Vergehen und schöpft aus ihrer Schönheit Kraft für sein eigenes Leben. Die Besonderheit der vorliegenden Komposition ist das Arrangement der Blumen, eher einem Bouquet gleich ragen sie von rechts in das Blatt. Setzt Nolde sonst seine Blumen bildfüllend in Szene, nimmt er hier bewusst den Hintergrund als gestalterisches Element auf und nimmt einen frühlinghaften weiß-blauen Himmel als Untermauerung seiner Blumenkomposition auf. [SM]





# 720 LOVIS CORINTH

1858 Tapiau/Ostpreußen - 1925 Zandvoort (Holland)

## Luzerner See am Vormittag. 1924.

Öl auf Leinwand.  
Berend-Corinth 950. Links unten signiert und datiert.  
62,5 x 75,8 cm (24,6 x 29,8 in).

**Eine von nur zwei Ansichten des Luzerner Sees, die Corinth 1924 geschaffen hat. Das zweite Gemälde „Luzerner See am Nachmittag“ befindet sich heute in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle.**

*Auflufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.09 h ± 20 Min.*

€ 300.000 – 400.000  
\$ 360.000 – 480.000

## PROVENIENZ

- Charlotte Behrend-Corinth (1925).
- München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (1925-1937, von der Vorgenannten erworben).
- Staatsbesitz (1937-1941).
- Luzern, Galerie Fischer, Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen, Auktion am 30. Juni 1939, Los 22 (Angebot).
- Hildebrand Gurlitt, Hamburg (1941 durch Tausch erworben).
- Sammlung Walter Franz, Köln.
- Kunsthau Lempertz, Köln, Sammlung Walter Franz, 2. und 4. Juni 1984, Auktion 600, Los 223 (aus der Sammlung des Vorgenannten).
- Privatsammlung Deutschland.
- Galerie Thomas, München (auf dem Rahmen mit dem Etikett).
- Ehemalige Privatsammlung Rudolf Leopold, Wien.

Franz Heinrich Louis Corinth, der 1888 den Künstlernamen Lovis Corinth annimmt, zählt zu den wichtigsten Vertretern des deutschen Impressionismus. Seine künstlerische Ausbildung beginnt er an der Kunstakademie Königsberg bei Professor Otto Günther, den er auf mehrere Reisen begleitet. 1880 setzt er sein Studium in München fort, zuerst bei Franz von Defregger und später in der Klasse von Ludwig Löfftz. Die Arbeiten aus dieser Zeit lassen die Schulung durch den Eindruck der Münchener naturalistischen Malerei des Leibl-Kreises erkennen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Antwerpen übersiedelt Corinth nach Paris, wo er die renommierte Académie Julian besucht. Seine Lehrer sind Bouguereau und Robert-Fleury. 1891 kehrt Corinth nach München zurück, wo er Gründungsmitglied der Münchener Sezession wird. Doch bald kommt es zum inneren Zerfall dieser Gruppierung und die „Freie Vereinigung“ spaltet sich ab. Aufgrund der schlechten Auftragslage geht Corinth 1901 nach Berlin, eröffnet eine Malerschule für Frauen, unter deren ersten Schülerinnen seine spätere Ehefrau Charlotte Berend ist, und wird offizielles Mitglied der

## AUSSTELLUNG

- Lovis Corinth. Gedächtnis-Ausstellung, Galerie Caspari, München, Oktober - November 1925, Kat. Nr. 24.
- Internationale Kunstausstellung, Kunsthau Zürich, Mai - Juni 1925, Nr. 82.
- Nationalgalerie, Berlin, 1926.
- Lovis Corinth, Kunsthalle Basel, 1936, Nr. 76.
- Deutsche Impressionisten. Liebermann - Corinth - Slevogt, Museum Allerheiligen, Schaffhausen, 1955, Kat. Nr. 99, mit Abb.
- Deutsche Malerei, Volkswagenwerk, Wolfsburg, April - Mai 1956, Nr. 34
- Lovis Corinth, zum 100. Geburtstag. Nationalgalerie Berlin, Schloss Charlottenburg, Januar - März 1958.
- Lovis Corinth. Gedächtnisausstellung zur Feier des 100. Geburtstages, Mai - Juni 1958.
- Lovis Corinth. Gedächtnisausstellung, Kunsthalle Basel, September - Oktober 1958., Nr. 126.
- Lovis Corinth, Gedächtnisausstellung, Kunstverein Hannover, Oktober - November 1958, Nr. 111.
- Lovis Corinth, Gedächtnisausstellung. Gemälde: Städtische Galerie; Druckgraphik: Staatliche Graphische Sammlung; Graphische Selbstbildnisse: Galerie Gurlitt, Juli - August 1958, Nr. 151.
- Lovis Corinth, Tate Gallery London, Januar - Februar 1959, Nr. 64
- Lovis Corinth, Tate Gallery London, 20. Februar - 4. Mai 1997, Kat. Nr. 171 (verso mit dem Etikett).

## LITERATUR

- [www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/datenbank](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank) (Nr. 15477).

Berliner Sezession. Als Liebermann gezwungen wird, als Präsident zurückzutreten, wird Corinth neuer Vorsitzender. 1911 erleidet er einen Schlaganfall mit vorübergehender linksseitiger Lähmung. Paul Cassirer, der während Corinths Krankheit zum Vorsitzenden der Berliner Sezession gewählt wird, veranstaltet 1913 eine Retrospektive, in der 228 Ölgemälde gezeigt werden. 1915 wird Corinth zum Präsident der Sezession gewählt und 1917 wird er von der Akademie der Künste in Berlin zum Professor ernannt. Ein Sommeraufenthalt in Urfeld am Walchensee im Jahr 1918 führt dazu, dass Corinth dort ein Grundstück erwirbt und 1919 mit dem Bau eines eigenen Hauses beginnt. Bis 1924 verbringt der Künstler immer wieder mehrere Monate im „Haus Petermann“ in Urfeld, was sich künstlerisch in der Reihe der Walchenseelandschaften niederschlägt.

**Nur zwei Ansichten des Luzerner Sees hat Lovis Corinth während seines gemeinsamen Aufenthaltes mit der Familie in der Schweiz im Sommer 1924 gemalt: die vorliegende**







„Als ich den Vorschlag machte, unsere lieben Gäste möchten bis zum nächsten Tag da bleiben, da wehrte Corinth energisch ab und wollte denselben Abend noch nach Luzern fahren, um dort eine längst geplante Landschaft zu malen. Ich sah später zwei Landschaften, d.h. Bilder vom See in Luzern, die so frisch und stark und klar und froh waren, wie nur je ein Bild von Corinth.“

Cuno Amiet, 1960, zit. nach: Lovis Corinth. Eine Dokumentation, Tübingen 1979, S. 316



Lovis Corinth: Luzerner See am Nachmittag. 1924. Öl auf Leinwand, 57 x 75 cm. Hamburger Kunsthalle, Hamburg.

fllirrende Morgenstimmung und das Gemälde „Luzerner See am Nachmittag“, das sich heute in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle befindet. Der schweizer Maler Cuno Amiet hat 1960 rückblickend, in einem Brief an Corinths Sohn Thomas, zum damaligen Besuch Corinths in seinem Atelier und dem Entstehungskontext dieser bedeutenden Arbeiten folgendes festgehalten: „[...] Als ich den Vorschlag machte, unsere lieben Gäste möchten bis zum nächsten Tag da bleiben, da wehrte Corinth energisch ab und wollte denselben Abend noch nach Luzern fahren, um dort eine längst geplante Landschaft zu malen. Ich sah später zwei Landschaften, d.h. Bilder vom See in Luzern, die so frisch und stark und froh waren, wie nur je ein Bild von Corinth.“ (zit. nach: L. Corinth. Eine Dokumentation, Tübingen 1979, S. 316.) Im Gegensatz zu Corinths Walchensee-Landschaften, die zwischen 1919 und 1924 während der Sommeraufenthalte des Künstlers in seinem 1919 gebauten Haus in Urfeld zahlreich entstanden sind, erscheinen die beiden

Ansichten des Luzerner Sees geradezu in das Blau des Sees, des Himmels und der Berge getaucht. Das Grün der umgebenden Landschaft wird aus der Darstellung gedrängt, die allein durch Blau-, Weiß- und Rottöne in energisch-luftigem Farbauftrag beherrscht wird. Diese breiten vor dem Betrachter eine beeindruckende Landschaftsszenerie von gleißender Lichtwirkung aus, eine frühe Sonnenaufgang erwartende, menschenleere Morgenstimmung. Ein Jahr nach Entstehung der vorliegenden Arbeit stirbt Lovis Corinth, der langjährige Präsident der Berliner Sezession, während einer Reise in die Niederlande an den Folgen einer Lungenentzündung und wird in Stahnsdorf bei Berlin auf dem Waldfriedhof beigesetzt. Lovis Corinth gilt heute als „Klassiker der Moderne“, seine Werke sind Teil zahlreicher bedeutender öffentlicher Sammlungen, wie den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, der Staatsgalerie Stuttgart, dem Kunstmuseum Basel und der Nationalgalerie Berlin. [JS]



# 721 HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

## Weiβes Haus. Wohl 1928.

Öl auf Leinwand.  
Nicht bei Soika. Rechts unten signiert und schwer leserlich datiert. Verso signiert, betitelt und mit den Adressangaben des Künstlers bezeichnet.  
51 x 65 cm (20 x 25,5 in).

### Eine von Pechsteins berühmten Häuseransichten aus einer der zentralen Schaffensphasen des Künstlers.

Mit einem kunsthistorischen Gutachten von Frau Prof. Dr. Aya Soika, Berlin, vom 25. Februar 2018. Die bei Erstellung des Werkverzeichnisses noch unbekannte Arbeit ist nun im unveröffentlichten Archiv der Max-Pechstein-Urheberrechts-gemeinschaft sowie im Archiv von Frau Prof. Dr. Aya Soika unter der Gemälde-Nummer 1928/17 verzeichnet.

Auflufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.10 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 96,000 – 144,000

## PROVENIENZ

- Deutsche Kunstgemeinschaft, Berlin (1928, verso mit dem Stempel).
- Privatbesitz (vom Vorgenannten 1928 erworben).
- Privatbesitz Sachsen (vormals Brandenburg).
- Privatbesitz Sachsen (als Geschenk vom Vorgenannten erhalten).

## AUSSTELLUNG

- Deutsche Kunstgemeinschaft, Ausstellung im Berliner Stadtschloss, November 1928 (auf dem Keilrahmen mit dem schwer leserlichen Stempel und der Nummer „4224“).

„ ... ganz abgelegen, wie vergessen von der Zeit“

Pechstein über den pommerschen Ort Rowe an George und Eva Grosz, 12.6.1927, zit. nach: Gutachten A. Soika, S. 2

Unser in Pechsteins handschriftlichem Werkstattbuch unter den Einsendungen zur Ausstellung der „Deutschen Kunstgemeinschaft“ am 17. November 1928 gelistetes Gemälde „Weiβes Haus“, das sich bisher noch unbekannt in sächsischem Privatbesitz befand, ist vermutlich in den Sommermonaten desselben Jahres entstanden. Zwischen 1927 und 1933 verbringt Pechstein die Sommer im abgelegenen pommerschen Fischerdorf Rowe am Garder See, das aus mehreren alten Bauern- und Fischerhäusern besteht. Diese begeistern den Künstler aufgrund ihrer viele Generationen überdauernden Geschichte und ihrer nur das Nötigste auf kleinem Raum beherbergenden Architektur. Für Pechstein muss Rowe, wo es weder Straßen noch Badegäste, noch Elektrizität gab, der perfekte künstlerische Rückzugsort vom Leben in der pulsierenden Metropole Berlin gewesen

sein und so berichtet er bereits 1927 seinem Freund George Grosz, dass Rowe „ganz abgelegen, wie vergessen von der Zeit“ (Brief vom 12.6.1927, Georg Grosz Archiv Nr. 534, zit. nach: Gutachten A. Soika, S. 2) ist. Vermutlich hat Pechstein das Gemälde „Weiβes Haus“ erst nach seiner Rückkehr nach Berlin im Oktober 1928 in seinem Atelier in der Kurfürstenstraße auf den Keilrahmen gespannt und verso mit dem Titel und seinen Adressangaben versehen. Besonders schön hat Pechstein mit „Weiβes Haus“ die Ruhe und Ursprünglichkeit des Ortes eingefangen, an dem trotz Zivilisation nichts von der Wirkung des Lichtes ablenkt. Das bewegte Wolkenspiel, das Pechstein in pastosem Farbauftrag festgehalten hat, beeinflusst die differenzierte, bis in leuchtende Weißtöne gesteigerte Lichtwirkung auf der Wand des Fischerhauses. [JS]





# 722 GERHARD MARCKS

1889 Berlin - 1981 Köln

## Kleine drei Grazien. 1956.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Rudloff 658. Auf der Plinthe mit dem Künstlersignet, der Nummerierung und dem Gießstempel „Guss Barth Rinteln“. Aus einer Auflage von 8 Exemplaren. Ca. 58,4 x 34 x 15 cm (22,9 x 13,3 x 5,9 in).

Gegossen von der Kunstgießerei Richard Barth, Rinteln, nach 1971.

Die „Kleinen drei Grazien“ dienten Marcks als Modell für die größere Guppe der „Grazien“, deren Ausführung 1957 erfolgt (vgl. Rudloff 664).

**Exemplare dieser Arbeit wurde in den letzten 25 Jahren nur drei Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com))**

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.12 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 18,000 – 24,000

## PROVENIENZ

· Privatbesitz Deutschland.

„Mit seinen Schöpfungen befand sich Gerhard Marcks in den fünfzehn Jahren nach Ende des Zweiten Weltkrieges gewissermaßen auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft und Anerkennung. Aber nicht nur das: Während sich seine Einzelpräsentationen bis 1945 in einem überschaubaren Rahmen [...] hielten, schoss die Zahl der nun veranstalteten Marcks-Ausstellungen geradezu rapide in die Höhe.“

Jürgen Fitschen, 2004, zit. nach: G. Marcks. Das plastische Werk 1973-1981, S. 13

Die hier angebotene Figurengruppe greift das antike Darstellungsschema der drei einander an den Armen fassenden Grazien auf. Marcks interessierte an der Komposition besonders der Raum, der von den drei Figuren umschrieben wird. An seinen Bildhauer-Freund Hans Wimmer (1907-1992) schrieb er: „Ich habe eben ein ganz altmodisches Motiv hinter mich gebracht: Die 3 Grazien! [...] Es ist eigentlich nur der Raum, von drei Gittermädchen eingefasst.“ Mit diesem neuen Inter-

esse am Raum und seiner Begrenzung öffnete sich Marcks Tendenzen, die in der Bildhauerkunst der Nachkriegszeit unübersehbar waren. Gleiches gilt für die verstärkte Stilisierung der Figuren, die auf ein Modellé der skulpturalen Oberfläche weitgehend verzichtet. Die Körper erhalten eine sehr lineare, leicht überzeichnete Akzentuierung, die sowohl ihre Grundformen betrifft, als auch die Gestaltung der abbildenden Details. (zit. nach: [www.marcks.de/plastik.aspx](http://www.marcks.de/plastik.aspx), (2012)). [JS]





# 723

## HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin - 1931 Chantilly

### Zwei Soldaten. 1924.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert „Hügel“ und datiert. 156 x 81,5 cm (61,4 x 32 in).

Mit einem bestätigenden Schreiben von Philippe Chabert vom 7.10.2005 über die geplante Aufnahme ins Werkverzeichnis.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.13 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 24,000 – 36,000

### PROVENIENZ

- Privatsammlung Berlin/London (1926-1982).
- Privatsammlung England.

„Wir sehen einen großen Willen sich bestätigen, fähig, dem formalen Empfinden alles das zu opfern, was unwesentlich ist oder störend.“

Helmut Kolle über Kunst, 1922, in: Junge Kunst, Bd. 27, Leipzig 1922, zit. nach: Hartwig Garnerus: Helmut Kolle 1899-1931, München, 1994, S. 7

Das malerische Werk von Helmut Kolle, das in seiner Themenwahl nahezu ausschließlich dem Porträt gewidmet ist, lässt sich stilistisch nur schwer einordnen, da es keiner der gängigen zeitgenössischen Stilrichtungen folgt. Selbst mit einer eher fragilen Konstitution ausgestattet, favorisiert Kolle eine Verkörperung von Männlichkeit. Seine Modelle sind Soldaten, Matrosen, Arbeiter und Apachen, die trotz ihrer präsenten Körperlichkeit, einer optischen Fragilität unterworfen sind, wie sie dem kultivierten Ästhetizismus ihres Gestalters wohl entsprach. Im formalen Ausdruck lassen sich sowohl Elemente eines tradierten Expressionismus wie des Kubismus erkennen als auch eine Art mystischer Verinnerlichung, wie sie Georges Rouault in seinem Hauptwerk entwickelte. Kolle, der den wichtigsten Teil seines kurzen Lebens in Frankreich verbrachte, wird von

der französischen Kunst seiner Zeit beeinflusst. Er verarbeitet diese Einflüsse jedoch in einer sehr eigenen Sichtweise. Der Monumentalität seiner Protagonisten ist eine introvertierte Melancholie zur Seite gestellt, die den besonderen ästhetischen Reiz dieser Gemälde ausmacht. Wilhelm Uhde, der langjährige Freund und Mentor von Helmut Kolle, beschrieb es 1947 in einem Artikel für die „Umschau“ so: „Es ist das seltene und schöne Beispiel einer vollkommenen Synthese dessen was sowohl am deutschen wie am französischen Geiste auffallend und bewundernswert ist. Es ist eine Synthese von deutschem Inhalt und französischer Form.“ (zit. nach: Philippe Chabert, Helmut Kolle ... aktueller denn je, in: Ausst.-Kat. Helmut Kolle, der Frühvollendete, Galerie Gunzenhauser, München 1996, unpag.). [KD/SM]





# 724 OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

## Matrose und Mädchen. 1920.

Radierung und Kaltnadel.

Karsch 13/b. Signiert, datiert, betitelt und bezeichnet "Ätznadel". In der Platte ebenfalls signiert. Eines von 20 Exemplaren auf diesem Papier. Auf festem chamoisfarbenen Kupferdruckpapier. 29,7 x 24,7 cm (11,6 x 9,7 in).

Papier: 50 x 34 cm (19,6 x 13,4 in).

Erschienen in: Radierwerk II, 3. Mappe der graphischen Reihe, Dresdner Verlag, 1921. Im Unterrand mit dem Sammlerstempel C.R im Kreis (nicht bei Lugt).

Ein Exemplar dieser Radierung wurde in den letzten dreißig Jahren nur zweimal angeboten (Quelle: artprice.com).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.15 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

Der am 2. Dezember 1891 geborene Otto Dix wächst mit drei jüngeren Geschwistern in einer sozialdemokratisch gesinnten Familie am Rande der Residenzstadt Gera auf. Nach einer Lehre als Dekorationsmaler und dem anschließenden Besuch der Kunstgewerbeschule in Dresden wird Dix' Ausbildung durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Vier Jahre lang ist Dix als Soldat in Frankreich, Flandern und Russland. Nach Kriegsende beginnt Dix ein Studium an der Dresdner Kunstakademie und wird zum Mitbegründer und Mittelpunkt der "Dresdner Secession - Gruppe 1919".

Die sozialen Verwerfungen der Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg waren ein bevorzugtes Themengebiet der Künstler der zwanziger Jahre. Soziales Elend war alltäglich sichtbar ohne dass die bürgerliche Oberschicht besonders davon berührt worden wäre. Das gab den Künstlern die Gelegenheit sich in ihren Bildinhalten damit auseinanderzusetzen. George Grosz und Otto Dix sind diesen Weg gegangen und haben darin ihre eindringlichsten Werke geschaffen, die Zeugnis von einer Zeit ablegen, die gemeinhin als die goldenen zwanziger Jahre apostrophiert wird und die doch in Wirklichkeit für einen großen Teil der deutschen Bevölkerung Armut und Verelendung bedeutete. Die Prostitution, zur der viele Frauen gezwungen waren, ist nur ein Aspekt dieser an Widersprüchen so reichen Zeit. Dix ist in seiner Aussage so drastisch wie möglich. Die alternde Dirne und der holzschnittartige Matrose, der besitzergreifend ihre Schulter umfasst. Mehr lässt sich an Aussage dieser illusionslosen Zweckverbindung kaum ausdrücken. Otto Dix hat in seziererischer Optik genau die Situation erfasst, die dem Sujet innewohnt. Das zeichnet ihn vor seinen Zeitgenossen aus, die vor einer differenziert-anklä-

## PROVENIENZ

- Galerie Nierendorf, Berlin, 1970 (verso mit Etikett).
- Privatsammlung Italien.

gerischen Schilderung zurückschreckten. So gesehen ist das malerische und graphische Werk von Otto Dix in den zwanziger Jahren von herausragender Bedeutung für die deutsche Kunst in der ersten Hälfte dieses schreckhaft-schrecklichen Jahrhunderts zweier Weltkriege.

Im Herbst 1922 siedelt Otto Dix nach Düsseldorf über und wird an der Kunstakademie Meisterschüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz. Die Kriegserlebnisse werden für Dix Auslöser für seine beißend-kritischen Bilder wie u. a. "Der Schützengraben"(1923), welches neben zwei weiteren Gemälden einen Kunstskandal auslöst. Im selben Jahr beginnt Dix als Höhepunkt und Abschluss seines frühen grafischen Œuvres den Radier-Zyklus "Der Krieg". Nach expressionistischen und dadaistischen Anfängen wendet sich Dix ab 1922 der Neuen Sachlichkeit zu, er siedelt im November 1925 nach Berlin über und avanciert zum profiliertesten Porträtmaler der Berliner Bohème und der intellektuellen Gesellschaft der Weimarer Republik. 1927 erhält er eine Professur an der Dresdner Akademie, aus der er 1933 entlassen wird und als „unerwünschter Künstler“ schließlich Ausstellungsverbot erhält. Ab 1950 kommt es innerhalb seines Spätwerkes zu einer thematisch-stilistischen Wende, die von der urbanen Kultur zum Bukolischen, vom Polemisch-Realistischen ins Heiter-Expressive führt. Dix' Interesse gilt weiterhin dem Porträt, daneben spielen religiöse Themen und die Landschaftsmalerei eine dominierende Rolle. Otto Dix gehört zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Sein Werk spiegelt in seiner vitalen Wandlungsfähigkeit die Zäsuren des Jahrhunderts wider, allerdings ohne je die Abstraktion mitzumachen, die Otto Dix bis ins hohe Alter abgelehnt und kritisiert hat. [KD/SM]





# 725

## ANTON RÄDERSCHIEDT

1892 Köln - 1970 Köln

### Stilleben mit blauer Vase und drei Tulpen. Um 1923.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten in der Darstellung signiert. 57 x 43 cm (22,4 x 16,9 in).

### Versachlichtes Stilleben aus den wichtigsten Schaffensjahren des Künstlers.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.16 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 36.000 – 48.000

Der 1892 geborene Anton Räderscheidt besucht zunächst die Kunstgewerbeschule in Köln, um danach in Düsseldorf bei Lothar von Kunowski und Eduard von Gebhardt zu studieren. Das erste Atelier eröffnet er bereits 1913 in seiner Heimatstadt. Die vielversprechende Künstlerkarriere wird mit der Einberufung zum Militär unterbrochen. In der Schlacht um Verdun erleidet er schwere Granatsplitterverletzungen, wodurch er folglich für dienstuntauglich erklärt wird. So kann er 1917 seine Ausbildung fortsetzen und absolviert noch im selben Jahr sein Staatsexamen. Seine ersten Bilder tragen expressionistische und konstruktivistische Züge, bis er zu einem neuen realistischen Stil findet. Bereits ab 1919 ist es ihm möglich, seinen Lebensunterhalt als Maler zu bestreiten. Seine Werke erzielen hohe Preise und sind in bedeutenden Museen vertreten.

Als Reaktion auf den Expressionismus, der in seiner Bedeutung nach dem Ersten Weltkrieg starke Ermüdung zeigte, schien die nachfolgende Malergeneration sich einer neuen Sicht der Dinge zu widmen. Waren es einerseits die sozialen Verwerfungen der Nachkriegszeit, die in ihrer Themenvielfalt die Malerei der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts bestimmten, so ist der Rückzug in die Formenstile einer auf äußerste Sachlichkeit reduzierten Komposition das markant Neue in diesen Jahren des Umbruchs. Die Form bestimmt von nun an das Bildgeschehen, und zwar in einer drastisch reduzierten Sehweise, die an schonungsloser Klarheit kaum noch zu überbieten ist. Das verliebte malerische Detail wird aus der Komposition verbannt, geblieben ist eine Klarheit des malerischen Ausdrucks, wie er zuletzt von den Nazarenern des 19. Jahrhunderts kultiviert wurde. Nun allerdings profaniert und in die Sphäre des Alltäglichen gehoben, dem durch die Reduzierung auf das

### PROVENIENZ

- Villa Grisebach, Berlin, Auktion Nr. 15, 23. November 1990, Kat.-Nr. 54 mit Farbabb.
- Galerie Valentin, Stuttgart.
- Privatsammlung Deutschland (beim Vorgenannten erworben)..

**Wesentliche eine fast religiöse Bedeutung zugeordnet wird, erkennbar in der jungfräulichen Erscheinung der drei Tulpen. Die Dreierkomposition, bekannt aus der Renaissance, ist in ihrer sinnbildlichen Stilisierung mitbestimmend für den Gesamteindruck der Komposition, die Räderscheidt sicher nicht ohne Wissen der Vorbilder in eindeutiger Klarheit geschaffen hat.**

1933 unternimmt Räderscheidt eine Reise nach Italien und malt Städtebilder von Rom und Neapel. Zurück in Deutschland verschlechtern sich mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten für Räderscheidt die Arbeitsbedingungen derart, dass er mit seiner jüdischstämmigen Lebensgefährtin Ilse Salberg und ihren beiden Kindern über die Schweiz und England nach Frankreich emigriert. In Paris errichtet er ein neues Atelier. Sein Exilwerk ist geprägt von stark farbigen Figurenbildern. Der Maler wird zweimal im südfranzösischen Lager „Les Milles“ interniert, kann jedoch jedes Mal fliehen. Sein Pariser Atelier und ein großer Teil seiner Werke werden in den Kriegswirren vernichtet. 1949 kehrt Anton Räderscheidt nach Köln zurück. Um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, fertigt er zahlreiche Porträts und Städtebilder an. Er kann jedoch nicht an seine früheren Erfolge anknüpfen. Er widmet der Farbe mehr und mehr Aufmerksamkeit, experimentiert insbesondere bei seinen zahlreichen Selbstporträts mit expressiven Farbkompositionen. 1967 erleidet Räderscheidt einen Schlaganfall und muss das Sehen und Malen neu erlernen. In anschließend entstandenen Selbstporträts zeigt sich, wie sich seine Wahrnehmung Stück für Stück wieder vervollständigt. Anton Räderscheidt verstirbt am 8. März 1970 in seiner Geburtsstadt. Sein vielfältiges künstlerisches Schaffens wird 1993 anlässlich einer Retrospektive zu seinem 100. Geburtstag in Köln gewürdigt. [KD/SM]





# 726 JEANNE MAMMEN

1896 Berlin - 1976 Berlin

## Kosakenkapelle. Um 1929.

Tuschfederzeichnung und Aquarell über Bleistift.  
Döpping/Klünner A338. Links unten signiert. Auf festem Velin. 45 x 34,3 cm  
(17,7 x 13,5 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.18 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 48.000 – 72.000

## PROVENIENZ

- Galerie Brockstedt, Hamburg.
- Galerie Pabst, München.
- Galerie Hasenclever, München.
- Picadilly Gallery, London.
- Privatsammlung USA.
- Privatsammlung Norddeutschland.

Die deutsche Malerin und Zeichnerin wird 1890 als Tochter eines Kaufmanns in Berlin geboren. Nach dem Umzug nach Paris im Alter von fünf Jahren wächst sie in die reiche Tradition der französischen Literatur und Bildenden Kunst hinein. Ihr Studium der Malerei wird durch den Kriegsausbruch 1914 jäh unterbrochen. Zurück in Berlin, wohin es sie auf der Flucht vor der Internierung verschlägt, bestreitet sie ihren Lebensunterhalt mit Fotoretuschen, Kinoplakaten und Modezeichnungen. Ihre eigene Notlage schärfte ihren Blick: Die Menschen der Großstadt Berlin werden ihr Thema. Zeichnend durchstreift sie Kneipen, Straßen, Cafés, Salons. Zusammen mit ihrer Schwester bezieht sie 1919 das Atelier im Hinterhaus Kurfürstendamm 29, wo sie bis zu ihrem Tod 57 Jahre lang bleiben wird. Von hier aus unternimmt sie ihre eingehenden Milieustudien in alle Teile der Großstadt.

**Es wäre zu einfach, würde man in den Zeichnungen und Aquarellen von Jeanne Mammen nur die karikaturhaften Aspekte sehen, die ihre Werke, vor allem die der Zwanziger Jahre, auszeichnen. Jeanne Mammen war eine gute Beobachterin der Gesellschaft, die sie umgab. Sie hat liebevoll karikierend Situationen erfasst, die menschliche Regungen und Süchte zeigen. Durch den leisen Humor, der fast allen ihren Werken innewohnt, hat sie eine Welt der Großstadt gezeigt, die in ihrer Offenheit zwar schonungslos geschildert**

## AUSSTELLUNG

- Großstadt und Großstadtleben um 1926. 67. Ausstellung der B.A.T. Cigaretten Fabriken GmbH. B.A.T. Haus, Hamburg 21.10.–30.11.1976, Kat. Nr. 39.
- More than coffee was served. Café Culture in Fin-de-Siècle Vienna and Weimar Germany, Galerie St. Etienne, New York 2006 (unter dem Titel: Russian Woman's Orchestra).
- Die Neue Frau? Malerinnen und Grafikerinnen der Neuen Sachlichkeit, Städtische Galerie, Bietigheim-Bissingen 25.4.2015–12.7.2015.
- Jeanne Mammen. Die Beobachterin: Retrospektive 1910–1975, Berlinische Galerie, Berlin 6.10.2017–15.1.2018, Kat. Nr. 94 mit Abb.

„Eigentlich habe ich mir immer gewünscht:  
nur ein paar Augen sein, ungesehen durch  
die Welt gehen, nur die anderen sehen.“

Jeanne Mammen, zit. nach: Annelie Lütgens, Nur ein Paar Augen sein ...  
Jeanne Mammen - eine Künstlerin in ihrer Zeit, Berlin 1991, S. 205

**ist, durch eine kleine Geste der Gelassenheit jedoch gemildert wird, mit der Jeanne Mammen ihre Protagonisten sah. Das hervorragende zeichnerische Talent, das in allen diesen Arbeiten spürbar ist, hat Jeanne Mammen oft effektiv eingesetzt, jedoch ohne es zu einem Selbstzweck werden zu lassen. Tristesse und Lebenslust gehen in ihren Zeichnungen und Aquarellen oft eine harmonische Ehe ein. Das ist umso bewunderswerter, als sie in einer Zeit entstanden, die von krassen Gegensätzen geprägt war.**

Durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten kommt es zum Bruch in ihrer Künstlerkarriere. Die Zeitschriften, die ihre Arbeiten drucken, werden eingestellt oder gleichgeschaltet. Zurückgezogen widmet sie sich ihrer Kunst nun im Verborgenen, während sie ihren Lebensunterhalt mit verschiedenen Gelegenheitsarbeiten bestreiten muss. Nach 1945 werden ihre Arbeiten zunehmend abstrakt. Zudem beginnt sie in den 1960er-Jahren, Collagetechniken mit ihren Zeichnungen zu verbinden. Eine Augenoperation im Jahre 1968 macht es der Künstlerin schwer, Qualität und Wirkung der Farbe zu beurteilen. Sie überarbeitet ihre Bilder oft monatelang, indem sie eine pastose Farbschicht über die andere legt und zuletzt fast nur noch mit reinem, direkt aus der Tube aufgetragenem Weiß arbeitet. 1976 verstirbt sie in ihrer Geburtsstadt aufgrund eines Krebsleidens. [KD/SM]





# 727 DODO (D. I. DÖRTE CLARA WOLFF)

1907 Berlin - 1998 London

## Red Carpet. 1928.

Gouache über Bleistift auf leichtem, chamoisfarbenem Karton.  
In der Darstellung links unten signiert. Im Rand mit Druckvermerken von fremder Hand sowie mit Passermarken. 66,4 x 47,8 cm (26,1 x 18,8 in), Blattgröße.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.19 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 48.000 – 72.000

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

## AUSSTELLUNG

- Dodo - Leben und Werk, Staatliche Museen zu Berlin 1.3.-28.5.2012; The London Jewish Museum of Art, Ben Uri Gallery, London 22.6.-9.9.2012, Ostfildern 2012, S. 37, Abb. S. 109 (dort unter dem Titel „Rationalisierung, für die Zeitschrift ULK“).
- Die Neue Frau? Malerinnen und Grafikerinnen der Neuen Sachlichkeit, Städtische Galerie, Bietigheim-Bissingen 25.4.-12.7.2015, Bonn 2015, S. 49 und 227, Kat.-Nr. 21, Abb. S. 55.
- Glanz und Elend in der Weimarer Republik, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main 27.10.2017-25.2.2018, München 2017, S. 90 und 292.

## LITERATUR

- ULK, Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire, Nr. 51, 57. Jahrg., 21. Dezember 1928, Berlin, S. 4 und 5 (dort redaktionell betitelt „Rationalisierung“).

„Die größtenteils farbig ausgeführten, meist als ganz- oder doppelseitige Abbildungen und vielfach als Titelseiten publizierten Blätter machen deutlich, dass Dodo ein originärer Platz in der Kunstgeschichtsschreibung gebührt.“

Miriam-Esther Owesle, in: Dodo. Leben und Werk, 2012, S. 33

Ihr eigenes Umfeld, die „Goldenen Zwanziger“ in der Metropole Berlin, gibt Dodo den Stoff für ihre Arbeiten. Sie bildet die mondäne Gesellschaft jedoch nicht nur ab, sondern hält ihr gleichermaßen einen Spiegel vor, indem sie einerseits Vergnügen und Luxus, andererseits aber auch Intrigen, Fassaden und innere Leere darstellt. „Unnahbar und blasiert, geschminkt und gepudert erschien die Dame von Welt abends in großer Toilette. Der Mantel mit üppiger Pelzverbrämung an Kragen, Ärmeln und Saum, wie er von einer Vielzahl von Dodos Protagonistinnen getragen [...] wird, dient nicht nur zum Schutz gegen die kalte Witterung, sondern auch der Koketterie. Man trägt ihn ebenso in Innenräumen wie am Strand und verleiht sich damit eine extravagante Note. Und er ist mehr als das: Als drapieren

de Umrahmung des zarten Kerns der Frauen, wappnet er sie wie ein Schutzpanzer gegen die herrschende soziale Kälte.“ (zit. nach: Miriam-Esther Owesle, Embleme des Zeitgeists - Dodos Illustrationen für das Unterhaltungsblatt ULK, in: Renate Krümmel (Hrsg.), Dodo. Leben und Werk. Life and Work. 1907-1998, Ostfildern 2012, S. 34). Von der Redaktion des satirischen Wochenblattes ULK wurde vorliegende, großformatige und deshalb doppelseitig gedruckte „Red Carpet“-Szene mit dem Titel „Rationalisierung“ betitelt und mit dem satirisch überzeichneten Wortwechsel unter Damen der sich in dekadenter Manier selbst feiernden Upperclass versehen: „Reizenden Zweisitzer habt ihr. Aber wo bringt Ihr die Kinder unter?“ - „Mädi benutzen wir als Glückspuppe und Karl-Heinz als Kühlerfigur!“. [JS]





728

# CONRAD FELIXMÜLLER

1897 Dresden - 1977 Berlin

## Klöckner-Hochofen-Werk, Haspe „vom Wohnzimmerfenster Familie Wulf gemalt, mit Sohn Ludwig“. 1927.

Öl auf Leinwand.

Felixmüller 383. Unten rechts signiert, datiert „März 1927“ und bezeichnet „Haspe“. 115 x 76 cm (45,2 x 29,9 in).

### Motivisch außergewöhnliche Arbeit aus den künstlerisch für Felixmüller bedeutenden 1920er-Jahren.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.21 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000  
\$ 108.000 – 144.000

Nach dem Besuch der Dresdner Kunstgewerbeschule, an der Felixmüller ein Jahr lang Zeichenunterricht nimmt, tritt er 1912 zuerst in die Privatschule des Künstlers Ferdinand Dorsch und noch im selben Jahr in die Klasse von Professor Carl Bantzer an der Königlichen Kunstakademie in Dresden ein, um seine Ausbildung als Maler zu beginnen. Als Felixmüller 1915 die Akademie verlässt, ist er als freischaffender Künstler in Dresden tätig, hält sich aber öfter in Berlin auf, wo er im Atelier von Ludwig Meidner malt und außerdem an der von Herwarth Walden herausgegebenen Zeitschrift „Der Sturm“ mitarbeitet. Mit dem Buchhändler Felix Stierner zusammen gründet Felixmüller 1917 die Kunst- und Literaturzeitschrift „MENSCHEN“, bei der er, ebenso wie beim „Sturm“, als grafischer Gestalter tätig ist. Daneben finden Ausstellungen bei Hans Goltz in München und zusammen mit Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff in der Galerie Arnold in Dresden statt. Dorthin übersiedelt Felixmüller 1918. Er wird Gründer und Vorsitzender der Dresdner Sezession und Mitglied der „Novembergruppe“. Nebenbei arbeitet er an verschiedenen Zeitschriften mit und veröffentlicht eigene literarische Texte wie etwa die Autobiografie „Mein Werden“ (Kunstblatt) oder Gedanken über „Künstlerische Gestaltung“ (Kestnerbuch, Hannover). Felixmüllers bildnerisches Schaffen ist in der Frühphase von starken Einflüssen des Expressionismus bestimmt, den er im sozialkritischen Sinn versteht und bald zu einem expressiven Realismus von individueller Prägung transformiert.

**In der Malerei der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts lässt sich ein aufkommendes Interesse für ein bis dahin unbekanntes Sujet verfolgen: die Industrielandschaft. Mit der technischen Entwicklung einhergehend, waren neue Zentren einer bis dahin unbekanntenen Urbanität entstanden, die primär einer technisierten Arbeitswelt diente. Adolph Menzel hat mit seinem Gemälde „Eisenwalzwerk“ von 1875**

### PROVENIENZ

· Privatbesitz Rheinland  
(direkt vom Künstler erworben; seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG

· Neue Gemälde. Städtisches Museum Elberfeld, Elberfeld 1927 (ohne Katalog).  
· Conrad Felixmüller - Sonderausstellung, Kunstverein für Böhmen, Prag 1931, Kat.-Nr. 80.

**diesem Sujet ein bedeutendes Werk gewidmet, das in seiner stilbildenden Wirkung nachfolgende Künstlergenerationen stark beeinflusst hat. Besonders in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wurde die technisierte Arbeitswelt der Industrie und deren Schattenseiten zu einem wichtigen Sujet in der Malerei. Conrad Felixmüller hat das Thema mehrfach aufgegriffen und aus seiner Sicht gestaltet. Interessant in dem hier angebotenen Gemälde ist die Verquickung zweier Bildebenen. Im Vordergrund eine häuslich-heimelige Welt mit dem träumenden Knaben am Fenster, welche die Kälte der technisierten Industrielandschaft umso deutlicher erfahrbar macht. Die Dualität zweier gegensätzlicher Welten, die doch einander bedingen, gibt der vorliegenden Komposition ihren besonderen Charakter. Die für Felixmüller charakteristischen Blautöne, in denen die Industrielandschaft gestaltet ist, betonen zudem in besonderer Weise die Präzision und Klarheit von Felixmüllers Malerei in der Zeit der Neuen Sachlichkeit.**

1933 ist Felixmüller mit 40 Arbeiten in der Dresdner Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. In der Hoffnung auf freiere Arbeitsmöglichkeiten übersiedelt er 1934 nach Berlin-Charlottenburg. 1937 werden 151 Werke des Künstlers aus öffentlichem Besitz beschlagnahmt. Als 1941 das Berliner Domizil durch Bomben zerstört wird, findet Felixmüller Asyl in Damsdorf in der Mark. 1944 zieht er nach Tautenhain, wird aber noch im selben Jahr zum Kriegsdienst einberufen. Nach kurzer sowjetischer Kriegsgefangenschaft kehrt er 1945 nach Tautenhain zurück. 1949 erfolgt die Berufung zum Professor an die Martin-Luther-Universität in Halle. Nach seiner Emeritierung 1961 geht Felixmüller zurück nach Berlin. Nach Kriegsende bis zu seinem Tod im Jahr 1977 finden zahlreiche Ausstellungen in beiden Teilen Deutschlands sowie in Paris, Rom, Bologna und Florenz statt. [KD/JS]





# 729

## DOROTHEA MAETZEL-JOHANNSEN

1886 Lensahn - 1930 Hamburg

### Stilleben mit Blumen. 1920.

Öl auf Malpappe.  
Hans/Buchholz-Maetzel 32 (mit Farbabb. S. 54). Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Nummerierung „32“ sowie einer weiteren, handschriftlichen (?) Nummerierung. 100 x 71 cm (39,3 x 27,9 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.22 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 30.000 – 42.000

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass der Künstlerin.
- Privatsammlung Norddeutschland.

„... niemals gewaltsam oder radikal, sondern immer feinfühlig und von femininer Sensibilität durchpulst.“

Kunsthistoriker Hanns Theodor Flemming über die Künstlerin, zit. nach Hanns Theodor Flemming, Zum Werk, in: Mathias F. Hans, Dorothea Maetzel-Johannsen. Monographie und kritischer Werkkatalog, Hamburg 1986, S. 52f

Als Dora Johannsen 1886 in Lensahn südlich von Oldenburg geboren und als Kind zärtlich „Dolly“ genannt, erlebt die Künstlerin eine zwar von Krankheit geprägte, jedoch auch glückliche und behütete Kindheit. Früh zeigt sich ihr großes Mal- und Zeichentalent, das sie immer weiter ausbildet. An der Hamburger Gewerbeschule für Mädchen erlernt die junge Künstlerin - die später ihren Namen ändert und sich von nun an Dorothea Johannsen nennt - schließlich den Beruf der Zeichenlehrerin, nur wenig später unterrichtet sie an der Städtischen Mädchenschule in Schleswig. In dieser Zeit der selbstbestimmten Freiheit lernt die Künstlerin den Maler und Architekten Emil Maetzel kennen, den sie 1910 heiratet. In den 1910er-Jahren ist Dorothea Maetzel-Johannsen häufig in Berlin, wo ihr Mann seinen Kriegsdienst leistet. Dort gehört unter anderen Lovis Corinth zu ihren Förderern. Nach dem Ersten Weltkrieg ist das Künstlerpaar in der neu gegründeten „Hamburgischen Secession“ sowie im

neu erblühenden künstlerischen und kulturellen Leben der Stadt aktiv und etabliert.

**Landschaften, Figurenbilder sowie Stilleben mit Früchten und Pflanzen gehören stets zu den bevorzugten Sujets von Dorothea Maetzel-Johannsen, wie auch in dem vorliegenden Werk. Die dynamische Komposition zeigt die Auseinandersetzung mit dem Erbe Cézannes und dem synthetischen Kubismus.**

Ab der Mitte der 1920er Jahre werden ihre Bilder zunehmend duftiger und leichter, was sich durch einen langen Frankreich-Aufenthalt und die Rezeption der impressionistischen Kunst, allen voran der des Paul Cézanne, erklären lässt. Im Jahr 1930, nur zwei Tage nach ihrem 44. Geburtstag, verstirbt die vierfache Mutter während der Vorbereitungen für ein Deckengemälde im Hamburger Planetarium infolge eines Herzleidens. [EH]







**730**  
**ARNOLD TOPP**

1887 Soest - 1945 verschollen

**Stadtlandschaft mit Kirche. 1915.**

Öl auf Karton.  
Nicht bei Greifeld/Enders. Unten mittig signiert.  
38,3 x 33 cm (15 x 12,9 in).

Die Authentizität der Arbeit wurde von Herrn Dr. Rainer Enders, Frankfurt (Oder) bestätigt. Bei der nächstfolgenden Überarbeitung des Werkverzeichnisses wird sie unter der Nr. 15.M.1 aufgenommen.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.24 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000  
\$ 18,000 – 24,000

**PROVENIENZ**  
· Privatsammlung Norddeutschland.

Der koloristische Rhythmus dieser Arbeit wird von vier Farben bestimmt: Rot, Blau, Grün und Weiß, die nahezu unvermischt ihren Eigenwert behaupten. Der formale Aspekt findet in dem vom Dreieck beherrschten, geometrischen Formengut seine Entsprechung. Die Arbeit, die im Jahr der Einberufung Topps zur Wehrmacht entsteht, visualisiert Ängste einer untergehenden Epoche. Um die allein noch aufrecht stehende Kirche scheinen die Häuser wie bei einem Erdbeben seitlich zu kippen. Die blinden Fenster sprechen von ängstlicher Verlassenheit, während von oben eine Sternennacht hereinbricht und die angeschnittene Sichel eines abnehmenden Mondes bedrohlich tief in die Unruhe hereinreicht. Topps Arbeiten in dieser Zeit sind fast immer menschenleere Visionen einer ehemals beschaulichen Welt, die für immer verloren scheint. [EH]



**731**  
**ROBERTO IRAS**  
**BALDESSARI**

1894 Innsbruck - 1965 Rom

**Dinamismo di Forme (Forme Dinamiche 16°).  
Um 1915.**

Öl auf Leinwand.  
Links unten signiert. 54 x 72,8 cm (21,2 x 28,6 in).  
Mit einer Fotoexpertise des Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, vom 8. Juni 2009. Das Werk ist unter der Archivnummer B15-71 registriert.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.25 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000 €  
\$ 42,000 – 54,000

**PROVENIENZ**  
· G.M. Galleria Montevideo de Artes Plasticas, Montevideo (verso mit dem schwer leserlichen Galeriestempel).  
· José Pedro Argui (verso mit dem Sammlerstempel).  
· Privatsammlung Buenos Aires.  
· Vormals Privatsammlung Rom.

**AUSSTELLUNG**  
· Futurism, Chiang Kai-Shek Memorial Hall, Taipeh Juli - Oktober 2009 (verso auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).  
· Ambientazioni Futuriste, Galleria Edieuropa, Rom November 2009 - Februar 2010 (verso auf dem Keilrahmen mit dem handschriftlichen Etikett).  
· Futurismo. Dinamismo e Colore, Museo Vittoria Colonna, Pescara, Juli - Oktober 2010 (verso zweifach mit dem Ausstellungsetikett).

Die eindrucksvolle Komposition des vorliegenden Werkes spiegelt das große künstlerische Talent des noch jungen Roberto Iras Baldessari wider, das in der Zeit um den Umzug des Malers von Rovereto nach Florenz entsteht. In diesen Jahren beschäftigt sich Baldessari thematisch erstmals in Studien und Gemälden mit den Ideen und Manifesten der italienischen Futuristen, insbesondere Umberto Boccioni, und greift deren Formensprache auf, aus der die Begeisterung für Dynamik und Fortschritt spricht. Die vorliegende Arbeit verrät in der Betonung der Diagonalen und Tiefenwirkung die Inspiration durch Boccioni, greift jedoch in der thematischen Hinwendung zur nächtlichen Mondlandschaft bereits weit voraus in die 20er und 30er Jahre, in denen sich die Futuristen vermehrt Motiven aus der Astronomie und Kosmologie widmen. [EL]



# 732

## WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart - 1955 Stuttgart

### Speerwerfer und Sportler. 1932.

Öl und Sand auf Leinwand.

Beye/Baumeister 485. 85,5 x 61 cm (33,6 x 24 in).

Rückseitig auf dem Keilrahmen wohl von fremder Hand mit "32" bezeichnet, sowie in Pinselschrift "Die Douche".

### Aus der wichtigsten Zeit der Sportbilder.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.27 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

Während seiner Lehre als Dekorationsmaler besucht Willi Baumeister zunächst Abendkurse an der Kunstakademie in Stuttgart. 1909-1912 gehört er zur Kompositionsklasse Adolf Hölzels und hat erste Kontakte zu dem späteren Bauhausmaler Oskar Schlemmer, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird. 1919/20 entstehen die ersten "Mauerbilder", Bildtafeln, die durch Beimischung von Sand und Kitt mauerähnlich reliefiert und mit kubistischem Formengut gestaltet werden. Diese Bilder bringen Baumeister den internationalen künstlerischen Durchbruch. 1928 beruft die Frankfurter Städelschule den Künstler als Leiter der Klasse für Gebrauchsgrafik, Typografie und Stoffdruck. 1930 schließt sich Baumeister dem "Cercle Carré" an, 1931 wird er Mitglied der Künstlergruppe "Abstraction-Création".

**Erst 1993 wurde die unter einer späteren Übermalung verborgene Komposition freigelegt. Die Gründe für die Übermalung, die nicht von Baumeister stammte, konnten nicht geklärt werden. So ist die Entdeckung umso erstaunlicher, handelt es sich doch um eines der besonders geschätzten Sportbilder, die Baumeister in dem Jahrzehnt zwischen 1920 und 1930 malte. Die Komposition basiert auf einer Skizze in Öltempera, die Baumeister bereits 1914 geschaffen hatte. Die abstrahierte Figuration erinnert an die Mauerbilder, die Baumeister in den frühen zwanziger Jahren gestaltet hatte und die in ihrem kompositorischen Duktus das spätere malerische Werk von Baumeister beeinflusst haben. Auch die sgraffitoähnliche Struktur durch die Verwendung von Sand in dem Ölgemisch lässt an die Mauer-**

### PROVENIENZ:

- Privatbesitz München.
- Galerie Hagenstein, München.
- Privatsammlung Süddeutschland.

**bilder denken, in denen Baumeister oft mit einem Materialmix aus Sand und Kartonnagen arbeitete. Die Komposition in ihrer Dreierreihung der Figuren ist von einer Statuarik durchdrungen, die allein durch die gerundeten Formen gemildert wird. Eine gewisse Monumentalität lässt an eine Verwirklichung als Wanddekoration denken, wie sie auch in Baumeisters späteren Werken zu verfolgen ist, die ein archaisches Formengut nutzen, das an versunkene Kulturen erinnert.**

Im Dritten Reich als "entartet" verfemt, kann Baumeister als Künstler kaum in der Öffentlichkeit in Erscheinung treten. Er widmet sich daher prähistorischen und orientalischen Studien, die den wesentlichen Motivfundus seiner "Eidos"-Bilder und "Ideogramme" bilden. Während des Krieges schreibt Baumeister das Buch "Das Unbekannte in der Kunst", das 1947 erstmals erscheint. In der Nachkriegsära nimmt er seine Lehrtätigkeit an der Kunstakademie in Stuttgart wieder auf. Baumeister zählt durch sein umfassendes Œuvre und seine grundlegenden kunsttheoretischen Schriften zu den wichtigsten deutschen Künstlern der Moderne. Sein in viele Werkgruppen gegliedertes Œuvre, eingangs noch dem Gegenständlichen verhaftet, zeigt eine immer abstrakter werdende Formensprache. Von Oktober 2013 bis März 2014 hat das Kunstmuseum Stuttgart, an dem seit 2005 das Baumeister Archiv mit dem Nachlass des Künstlers ansässig ist, unter dem Titel "Willi Baumeister International" Baumeisters künstlerisches Schaffen mit einer großen Retrospektive gewürdigt. [KD/JS]





# 733

## LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

### Drei Segelschiffe. 1939.

Tuschfeder und Aquarell.

Links unten signiert und rechts unten datiert „23. Oct. 1939“. Auf bräunlichem, leicht faserigem Papier. 19,5 x 27,8 cm (7,6 x 10,9 in), Blattgröße.

Mit einer Foto-Expertise von Achim Moeller, The Lyonel Feininger Project LLC, New York, vom 28. Februar 2013. Die vorliegende Arbeit ist im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC, New York, unter der Nummer 1188-02-28-13 registriert.

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 13.28 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

### PROVENIENZ

- Kornfeld & Klipstein, Bern, 10. Mai 1963, Los 316 (mit sw-Abb. Tafel 51).
- Privatsammlung Norddeutschland (wohl in der vorgenannten Auktion erworben - 2012).
- Ketterer Kunst München, 400. Auktion, Moderne Kunst, Dezember 2012, Los 87, mit Abb S. 161.
- Privatsammlung Berlin.

### AUSSTELLUNG

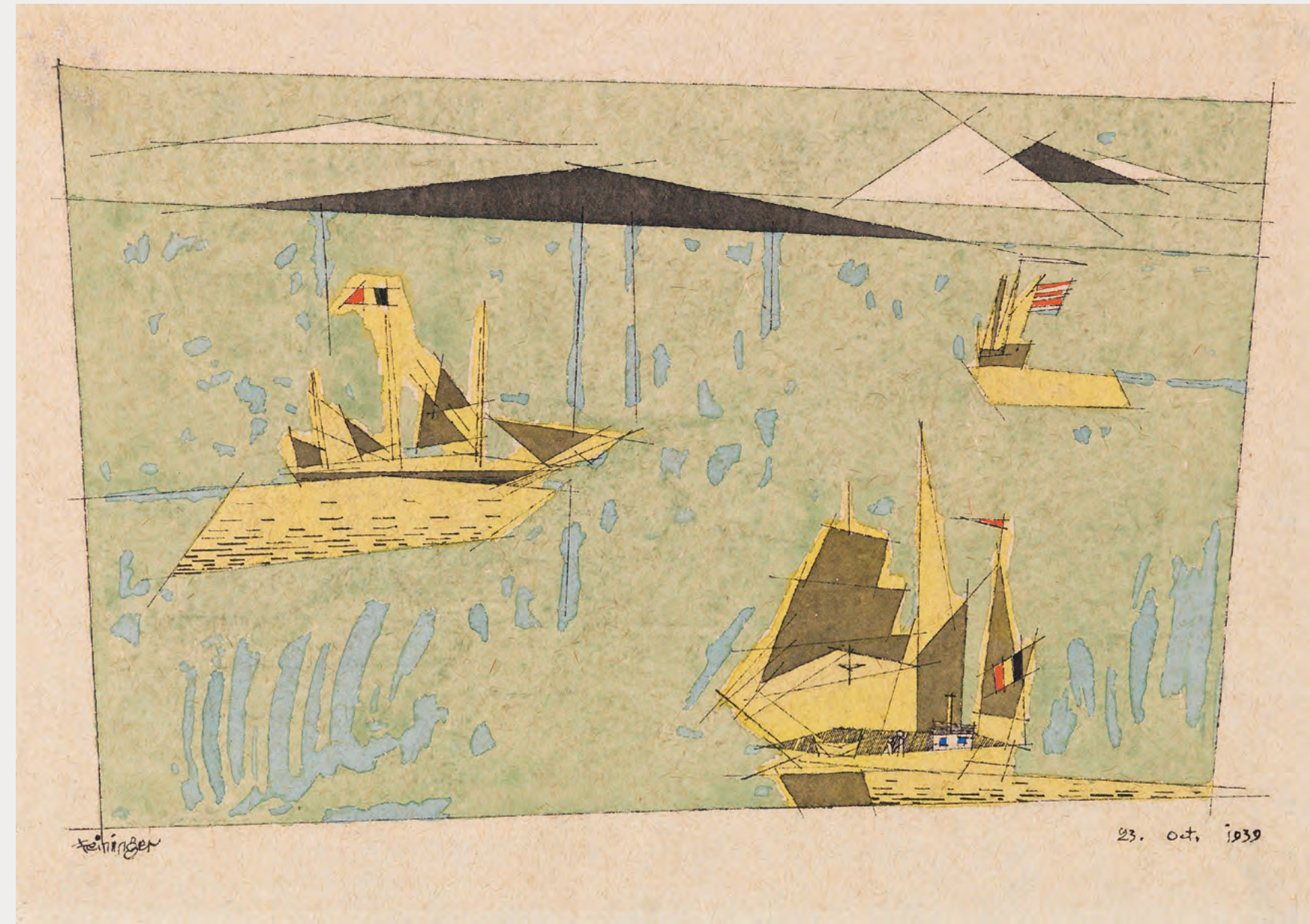
- Kunsthandel Wienerroither & Kohlbacher, Modern Art, Wien (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

„Aber es ist fast unmöglich von der gewohnten Wirklichkeit abzugehen. Das Gesehene muß innerlich umgeformt und crystallisiert werden.“

Lyonel Feininger, 9. August 1907, zit. nach: L. Feininger. Zwischen den Welten, Köln 2016, S. 25

Neben der Architektur sind das Meer und die Küstenlandschaft zentrale Motive in Feiningers Œuvre. Gerade in seiner Aquarellmalerei nehmen die Marinen einen besonderen Stellenwert ein. Wie in der Architektur sind auch in den Seelandschaften Strukturen vorgebildet, die der Künstler auf einfache, ihnen innewohnende geometrische Formen reduziert. Immer ist es die grafische Perfektion in Kombination mit der Stille des Meeres, die diesen Kompositionen ihre einzigartige und zumeist melancholische Aura verleiht. Das vorliegende Aquarell, das seine besondere Spannung zum einen aus dem Gegensatz der Nichtfarben Schwarz und Weiß und zum anderen aus dem für die Komposition

zentralen Farbkontrast aus gelb und blau-grün erhält, begeistert durch die souveräne Strichführung und den meisterlich gesetzten, lasierenden Farbauftrag. Dieser verleiht der ansonsten fast gänzlich auf Elemente räumlicher Tiefenstaffelung verzichtenden, leuchtenden Komposition eine geradezu sogartige Tiefe, die den Blick des Betrachters erfolgreich in ihren Bann zieht. Feiningers Kompositionen lassen keine Korrekturen zu, sowohl in Form der haarfeinen Tuschfederzeichnung als auch des wässrigen Farbauftrages tritt uns eine herausragende zeichnerische Perfektion entgegen, wie sie bis in unsere Tage vollkommen einzigartig geblieben ist. [JS]





# 734 HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire - 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Untitled (Drawing for sculpture). 1936.

Kohle und Gouache auf gelblichem Papier.  
Garrauld AG 36 20. HMF 1256. Rechts unten signiert und datiert. Gelbliches, festes Velin auf Japan fest aufgezogen. 38 x 55,3 cm (14,9 x 21,7 in), Blattgröße.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.30 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

Henry Moore zählt zu den bedeutendsten englischen Bildhauern des 20. Jahrhunderts. Seine kraftvollen, monumentalen Skulpturen zeigen gleichermaßen Einflüsse von Archipenko und Brancusi wie von ägyptischen und altamerikanischen Vorbildern sowie der Kunst der Naturvölker. Das Grundthema seiner Arbeiten bilden menschliche Figuren, die aus Holz, Stein, Bronze, Zement und Terrakotta in teils naturnahen, teils abstrakten Formen gearbeitet sind. Trotz seiner bereits früh erkannten künstlerischen Begabung und dem Wunsch, seine Leidenschaft zu seinem Beruf zu machen, fügt er sich zunächst dem Willen des Vaters und besucht ab 1915 das Lehrerseminar. Nach Abschluss seiner Ausbildung erhält er eine Stelle an der Temple Street School in Castleford. Ein zweijähriger Kriegsdienst in Frankreich unterbricht seine Lehrtätigkeit. 1919 nimmt er diese wieder auf, entschließt sich jedoch kurze Zeit später, an die Leeds School of Art zu wechseln, um zu studieren. Als vorläufig einzigem Schüler ermöglicht man ihm eine eigene Bildhauerei-Ausbildung. Als Moore 1921 ein Stipendium für das Royal College of Art erhält, siedelt er nach London über, wo er sich im British Museum auch dem Studium mexikanischer Plastik und der Kunst der Naturvölker widmet. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre durchläuft Moore eine Phase, in der er mit surrealistischen, dann mit geometrisch-abstrakten Ideen experimentiert. Sein bevorzugtes Ausdrucksmittel ist der ausgehöhlte und durchbrochene Stein. 1932 verlässt der Bildhauer das Royal College und geht an die Chelsea School of Art, um dort die folgenden sieben Jahre zu unterrichten.

**In den dreißiger Jahren setzt sich Henri Moore intensiv mit der Kunst der Etrusker und der indigenen Völker Amerikas auseinander. Dies lässt sich auch in seiner Figurenauffas-**

## PROVENIENZ

- Leicester Galleries, London.
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

## AUSSTELLUNG

- Sculpture and Drawings by Henry Moore, Leicester Galleries, London 1936.

**sung in der Skulptur und den zugehörigen Zeichnungen nachvollziehen. Der figurale Korpus ist noch von Blockhaftigkeit geprägt. Henri Moore gliedert und definiert seine Figuren für diese kurze Phase auch durch geritzte Binnenzeichnungen. Bereits 1935 fertigt er erste Skizzen, in denen er sich an Hand der Reliefbehandlung der Skulpturen-Oberflächen mit dem Problem der inneren und äußeren Form beschäftigt. Dieses Spiel von reliefhafter Linie auf der blockhaften Skulptur findet sich auch auf unserem Blatt mit der Zeichnung von fünf Skulpturen.**

Nach der Zerstörung seines Londoner Ateliers im Jahr 1940 erwirbt Moore ein Haus in Hertfordshire und beginnt nun mit den sogenannten „Shelter“-Zeichnungen, die ihn zum offiziellen „War-Artist“ machen. Ein Jahr später wird er zum Mitglied des Kuratoriums der Tate Gallery gewählt. Bereits 1946 findet im Museum of Modern Art in New York seine erste große Retrospektive statt. In den darauffolgenden Jahren erhält Moore zahlreiche Aufträge für den öffentlichen Raum sowie mehrere Auszeichnungen, u. a. 1948 den Internationalen Preis für Skulptur der Biennale von Venedig. Zudem wird der Künstler an zahlreichen namhaften Universitäten wie Oxford, Cambridge und Yale zum Ehrendoktor ernannt. Im Jahr 1969 wird Moore zum Mitglied der Wiener Sezession berufen. In den 1970er Jahren reist er nach Kanada und Italien, 1974 eröffnet das Henry Moore Sculpture Center in Ohio. Moores Figuration und Abstraktion verbindender Stil hat die europäische Skulptur der Nachkriegszeit erheblich beeinflusst. Zu seinen Hauptwerken zählen die großen liegenden Figuren für das UNESCO-Gebäude in Paris und das Lincoln Art Center in New York. [CE/EH]



„My drawings are done mainly ... as a means of generating ideas for sculpture, tapping oneself of the initial idea; and as a way of sorting out ideas and developing them.“

Henry Moore in: The Sculptor Speaks, 1937



# 735 ALFONS WALDE

1891 Oberndorf - 1958 Kitzbühel

## Der verlorene Sohn (Entwurf für den Buchumschlag). Wohl um 1952.

Gouache und Öl auf kaschierem Karton.

Verso mit der eigenhändigen Notiz von Luis Trenker „gemalt für Umschlag zu meinem Roman der ‚verlorene Sohn‘ von A.Walde 1936. L.Trenker“.

17,5 x 13,8 cm (6,8 x 5,4 in), fast blattgroß.

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

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 13.31 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

Schon während seiner Schulzeit in Innsbruck entstehen die ersten Aquarelle und Temperabilder Alfons Waldes. Von 1910 bis 1914 studiert er an der Technischen Hochschule in Wien Architektur und setzt gleichzeitig seine Ausbildung als Maler fort. In der Donaumetropole findet er in dem Architekten Robert Örley einen wichtigen Förderer, der ihm die Wiener Kunstszene erschließt. Walde verkehrt in Künstlerkreisen um Egon Schiele und Gustav Klimt, die für die Frühphase richtungsweisend sind. Weitere Einflüsse erfährt er durch Ferdinand Hodler. 1911 findet seine erste Ausstellung in Innsbruck statt und bereits 1913 ist er mit vier Bauernbildern in der Ausstellung der Wiener Sezession vertreten. Von 1914 bis 1917 nimmt er als Tiroler Kaiserschütze aktiv am Hochgebirgskrieg im Ersten Weltkrieg teil. Danach studiert er wieder an der Technischen Hochschule in Wien, kehrt aber dann nach Kitzbühel zurück. Um 1928 findet Walde schließlich zu seinem ganz charakteristischen Stil, der mit stark reduzierter Binnenzeichnung und kräftig-pastoser Kolorierung der Tiroler Bergwelt - vor allem den belebten Winterlandschaften - und ihren kernigen Menschen Ausdruck verleiht. Die späten dreißiger Jahre bringen Walde schwere Zeiten: 1938 kommt die Gestapo mehrmals ins Haus und aufgrund von Diffamierungen wird er zwei Monate inhaftiert. In den Jahren nach Kriegsende beschäftigt sich Walde mit neuen architektonischen Projekten: 1946 mit Entwürfen für die Ausgestaltung und Neuplanung des Bergstationshotels am Hahnenkamm, 1948 mit Plänen zu einem neuen Schulhaus und 1953 schafft er einen Entwurf für das Grabmal seiner Eltern am Kitzbüheler neuen Friedhof.

**Die kleine Arbeit ist ein Entwurf zum Buchumschlag von Luis Trenkers „Der verlorene Sohn“ (Erstausgabe Ullstein, Berlin, 1934) und ein eindrucksvolles Zeugnis der prominenten Freundschaft zwischen Walde, dem wohl berühmtesten Ma-**

## PROVENIENZ

- Nachlass Luis Trenker.
- Privatsammlung Italien.

**ler der Tiroler Bergwelt, und dem Bergsteiger, Schauspieler und Schriftsteller Luis Trenker, dessen Schaffen ebenfalls eine nicht enden wollende Begeisterung für die alpine Bergwelt dokumentiert. Alfons Walde, der nach dem Ersten Weltkrieg in seinen Geburtsort Kitzbühel zurückkehrt, kommt dort in den Folgejahren in Kontakt mit Luis Trenker und dessen Frau Hilda, die ab den 1930er Jahren das Zentrum eines illustren Freundeskreises von Dichtern, Regisseuren, Sängern und Schauspielern bilden. Die vorliegende Arbeit zeigt die für Walde außergewöhnlich feine Arbeitsweise einer in Gouache angelegten Komposition. Im oberen Blattdrittel sind die im Buchumschlag in Blau und Rot gesetzten Buchstaben des Titels „Der verlorene Sohn“ mit etwas pastoseren Strichen übermalt. In klarem, blendendem Licht türmen sich Wolkenkratzer vor dem in seiner Physiognomie und Habitus als Naturbursche gekennzeichneten Held des Dramas. Es geht um den verlorenen Sohn Tonio Feuersinger aus St. Laurein in Tirol, den zwischen den Steingebirgen des Broadway in New York unbeugsamer Lebenswille, Draufgängertum und - letztlich die Heimkehr retten. Es ist eine frühe Parabel auf die Veränderung der Bergwelt und ihrer Bewohner durch den wachsenden Tourismus.**

1956 wird Walde der Professorentitel verliehen, für ihn eine späte offizielle Anerkennung seines künstlerischen Werkes. Die letzten Jahre seines Lebens sind von Schicksalsschlägen und Krankheit bestimmt. In seinem Schaffen wendet sich Walde wieder der Malerei zu und es entstehen Blumenbilder, Aktzeichnungen und kleine Winter- und Sportmotive in Tempera. 1958 stirbt der Künstler in Kitzbühel. Alfons Walde prägt als Maler, Architekt, Grafiker und Verleger die Tiroler Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidend mit. [EH]





# 736

## LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

### Waldszene. Um 1950.

Öl auf Leinwand.

79 x 51 cm (31,1 x 20 in).

Die vorliegende Arbeit war vermutlich einmal Teil einer größeren Komposition des Künstlers.

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv des The Lyonel Feininger Project LLC, New York, registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis unter die unvollendeten und verworfenen Gemälde des Künstlers aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.33 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 96,000 – 144,000

### PROVENIENZ

- Privatbesitz New York (Nachbar des Künstlers, wohl als Geschenk erhalten).
- Privatbesitz (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).
- Privatsammlung Seattle/Washington.
- Privatbesitz USA.

„Eines weiß ich heute schon, der Menschheit schenke ich eine neue Welperspektive.“

L. Feininger, 1914, zit. nach: Lyonel Feininger. Zeichnungen und Aquarelle aus dem Julia-Feininger-Nachlass, New York/Berlin 2011, S. 9

Lyonel Feininger ist seiner frühen Prophezeiung voll und ganz gerecht geworden, denn der berühmte deutsch-amerikanische Maler und Bauhaus-Künstler hat uns tatsächlich in seinem einzigartigen Œuvre seine ganz eigene, vollkommen neuartige Perspektive auf die Welt hinterlassen. Seine unnachahmliche Bildsprache, seine kubistische Zersplitterung der Formen, mit der Feininger zugleich eine Robert Delaunays Orphismus weiterführende Transparenz und Entmaterialisierung der Form gelingt, hat Feininger einen festen Platz in der europäischen Kunstgeschichte unter den Protagonisten der Moderne eingebracht. Nichts ist vergleichbar mit der Leichtigkeit und Luzidität von Feiningers Kompositionsweise, die er sich über viele Jahre und vorrangig anhand einer Vielzahl von Seestücken angeeignet hat. Gleichwie er in diesen das Blau des Wassers mit der Weite des Himmels verschmelzen lässt, so ist Feininger auch in der vorliegenden Landschaftskomposition durch das Ausgreifen des Grüns der Bäume eine Entmaterialisierung der Form und schließlich ein Vordringen zu deren „Übernatur“ (vgl. Hans Hess, Lyonel Feininger, Stuttgart 1959, S. 124) gelungen, die einer romantischen Sehnsucht nach Unendlichkeit Ausdruck verleiht. Auch nachdem Feininger 1937 aufgrund der politischen

Situation in Deutschland nach New York zurückgekehrt ist, bilden Natur-Notizen aus der Umgebung von Weimar und während Ausflügen an die Ostsee gesammelte Erinnerungen den gegenständlichen Ausgangspunkt für viele seiner fortan entstehenden Kompositionen. Wie in der vorliegenden Arbeit meisterlich demonstriert, führen ihn diese teils bis an die Grenze der Abstraktion, aber nie darüber hinaus, denn bis an sein Lebensende hat Feininger sich nie gänzlich vom Gegenstand als essenziellem Ausgangspunkt seiner Schöpfungen gelöst. Und auch in diesem Punkt hat Feininger, der in seiner Bildsprache unvergleichliche Meister der Moderne, bereits früh seinen künstlerischen Werdegang vorausgesehen, als er im Januar 1913 an Kubin schreibt: „... ich könnte ebensowenig wie Sie zur rein Abstrakten Form greifen, denn dann hört alles Fortschreiten auf ...“ (zit. nach: ebd., S. 68). In diesem Sinne steht die vorliegende, in ihrer luziden Leichtigkeit beeindruckende Waldszenerie am Ende einer lebenslangen künstlerischen Weiterentwicklung realer Formen hin zu einem in leuchtender Transparenz ausgreifenden Form- und Farbraum, der uns Feiningers Ringen um eine weitestgehende Entgrenzung der Materie eindrucksvoll erfahrbar werden lässt. [JS]





# 737 OSKAR SCHLEMMER

1888 Stuttgart - 1943 Baden-Baden

## Relief H. 1919.

Relief. Aluminiumguss.

Von Maur P 6a. Eines von 7 Exemplaren, die ab 1963 gegossen wurden.

66,5 x 27,8 x 3,2 cm (26,1 x 10,9 x 1,2 in).

Aluminiumguss der Gießerei Noack, Berlin von 1959 und 1963ff nach dem Gips von 1919. Es entstanden insgesamt 10 Güsse plus zwei "hors commerce".

Aufruflzeit: 09.06.2018 – ca. 13.34 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000<sup>R</sup>  
\$ 48,000 – 72,000

„Das Quadrat des Brustkastens  
Der Kreis des Bauches  
Zylinder des Halses  
Zylinder der Arme und Unterschenkel  
Kugel der Gelenke an Ellbogen, Knie, Achsel, Knöchel  
Kugel des Kopfes, der Augen  
Dreieck der Nase  
Die Linie die Herz und Hirn verbindet  
Die Linie, die das Gesicht mit dem Gesehenen verbindet,  
Das Ornament, das sich zwischen Körper und Außenwelt bildet,  
sein Verhältnis zu ihr versinnbildlicht“

Während es in der Historie der bildenden Kunst den Künstlern fast immer darum ging in der Gestaltung des Menschen die Realitätsnähe so weit wie möglich zu steigern, wählte Oskar Schlemmer den umgekehrten Weg. Gleich einem Anatom seziiert er den menschlichen Körper und weist den einzelnen Körperteilen geometrischen Formen zu in denen Kreis und Quadrat eine besondere Rolle spielen. In seinem "Triadischen Ballett", dessen Figurinen auf Entwürfen Schlemmers beruhen, wird das sowohl in der Körperhaftigkeit der Kostüme als auch im Bewegungsrhythmus der Tänzer exemplarisch vorgeführt. Die vorliegende Bauplastik ist in ihrer Sequenzierung des Körperlichen die Verwirk-

## PROVENIENZ:

- Mc. Crory Corporation, New York (verso rückseitig mit dem Sammlungsetikett).
- The Riklis Collection of Mc. Crory Corporation; Geschenk an das Museum of Modern Art, New York.
- Museum of Modern Art, veräußert zugunsten des Ankauffonds.

## AUSSTELLUNG:

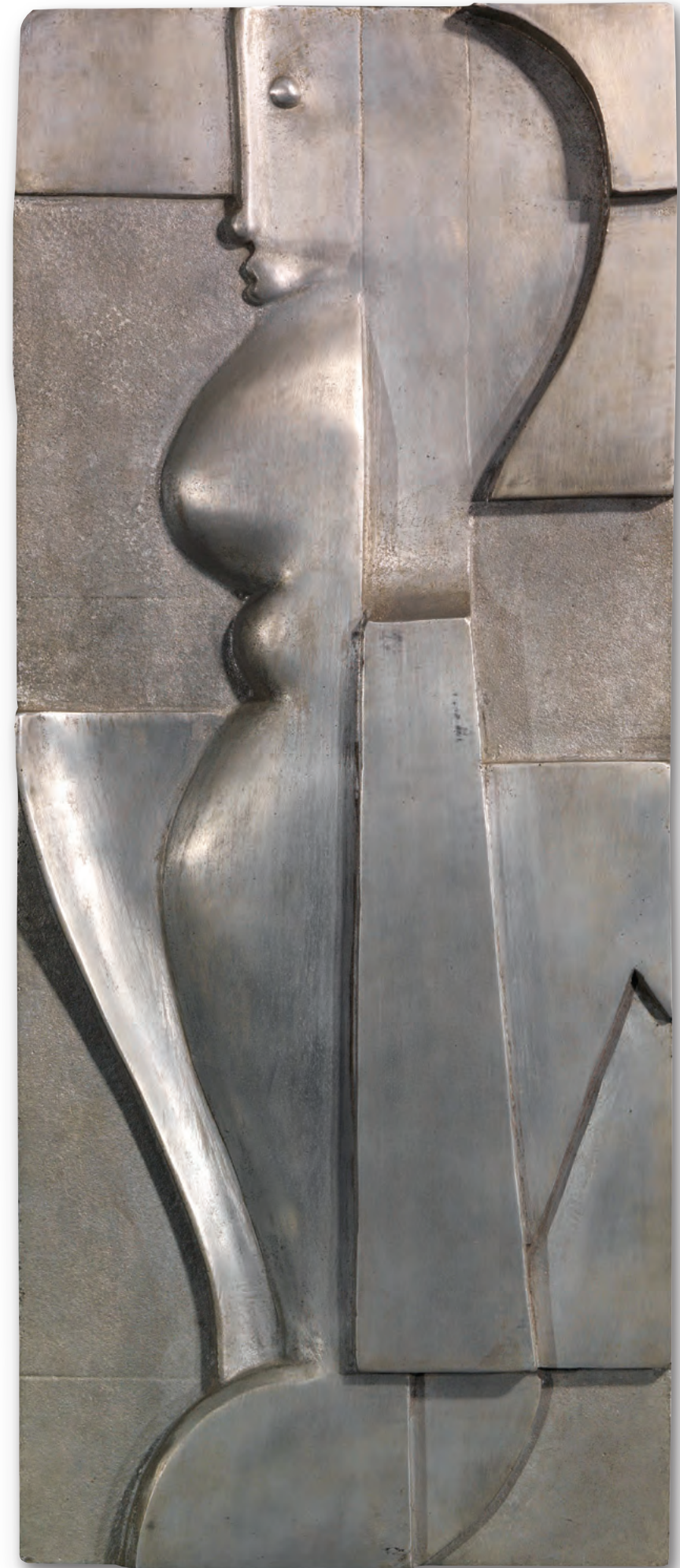
- Aspekte Konstruktiver Kunst. Ausstellungskatalog Mc Crory Collection, Kunsthhaus Zürich, 13.1. - 27.2. 1977, Kat. Nr. 148 (verso mit dem Ausstellungsetikett).
- The National Museum of Modern Art, Tokyo. Tokyo, 1984, Kat. Nr. 65 (verso mit dem Ausstellungsetikett).

## LITERATUR:

- Karin von Maur, Oskar Schlemmer, Das plastische Werk. Stuttgart 1972, S. 20, Farbtafel S 21.
- Willy Rotzler. Konstruktive Konzepte. Eine Geschichte der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis heute (Sammlung Mc. Crory) Zürich 1977, S. 76.

Tagebuchnotiz von Oskar Schlemmer, 1915

lichung dessen, was Schlemmer anstrebte. Der Wechsel von konkaven und konvexen Formengut schafft zusammen mit dem einfallenden Licht eine plastische Körperlichkeit, die in ihrer Abstraktion einen eigenen Raum schafft, der mit den ihn umgebenden architektonischen Gegebenheiten korrespondiert. Wie der Titel des Werkes belegt, ist sie Bauplastik im ursprünglichen Sinne. Oskar Schlemmer strebte an, dass seine Werke über die Grenzen hinaus wirken sollten um mit dem sie umgebenden Raum eine künstlerische Einheit zu bilden. Das setzt eine Immobilität voraus, die der Bauplastik mit ihrer Standorttreue zugute kommen sollte. [KD/SM]





# 738

## KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

### Gehöft an der Bucht. 1963.

Aquarell und Tuschkopfszeichnung.

Rechts unten signiert. Links unten mit der handschriftlichen Werknummer „6343“. Verso betitelt und bezeichnet. Auf festem Aquarellbütten.

50 x 69,7 cm (19,6 x 27,4 in), blattgroß.

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 13.36 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Deutschland.

„Die Essenz der Kunst kann sich nie ändern. Ich bin überzeugt, dass du nicht über Kunst reden kannst. Im besten Fall wirst du eine Übersetzung, eine poetische Paraphrase haben, und das überlasse ich den Dichtern.“

Karl Schmidt-Rottluff, 1914, zit. nach: Neues Programm - Kunst & Künstler Berlin 1914

Das Faszinierende an den Aquarellen von Karl Schmidt-Rottluff ist die Klarheit der Aussage. Selbst in seinen späten Werken hat ihn dieses sichere Gefühl für eine klare Gliederung der Komposition nicht verlassen, wie sie in unserem Aquarell exemplarisch vorgeführt wird. Die Beschränkung auf wenige Farben und die sichere Struktur seiner Kompositionen bilden die Grundlage für eine Bildaussage, die in ihrer optischen Präsenz von ungewöhnlicher Frische ist. Bei Schmidt-Rottluff ist nichts zu viel, nichts

könnte den ruhigen Duktus seiner Erzählweise stören. Alle Details werden eingebunden in ein Gesamtschema der inneren Ordnung. Das Erstaunliche dabei ist, dass es ihm gelingt, die Komposition dabei farblich und auch kompositorisch in Spannung zu halten. Unter den Expressionisten ist er der geistige Arbeiter. Allen seinen Werken ist die Selbstdisziplin abzulesen, die er sich auferlegt. Das wirkt sich positiv auf sein spätes Œuvre aus, das in seiner Geschlossenheit von bewundernswürdiger Kontinuität ist. [SM]





# 739 EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

## Sonnenblumen und rote Blüten. Um 1930/1935.

Aquarell.  
Rechts unten signiert. Auf feinem Japanbütten. 34,5 x 50,4 cm (13,5 x 19,8 in),  
blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 19. Juli 2017. Das  
Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 40/2017“ im Archiv Reuther gelistet.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.37 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 96.000 – 144.000

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Wiesbaden.

„Gelb kann Glück malen und auch Schmerz.  
Es gibt Feuerrot, Blutrot und Rosenrot. Es gibt  
Silberblau, Himmelblau und Gewitterblau. Jede  
Farbe trägt in sich ihre Seele, mich beglückend  
oder abstoßend und anregend.“

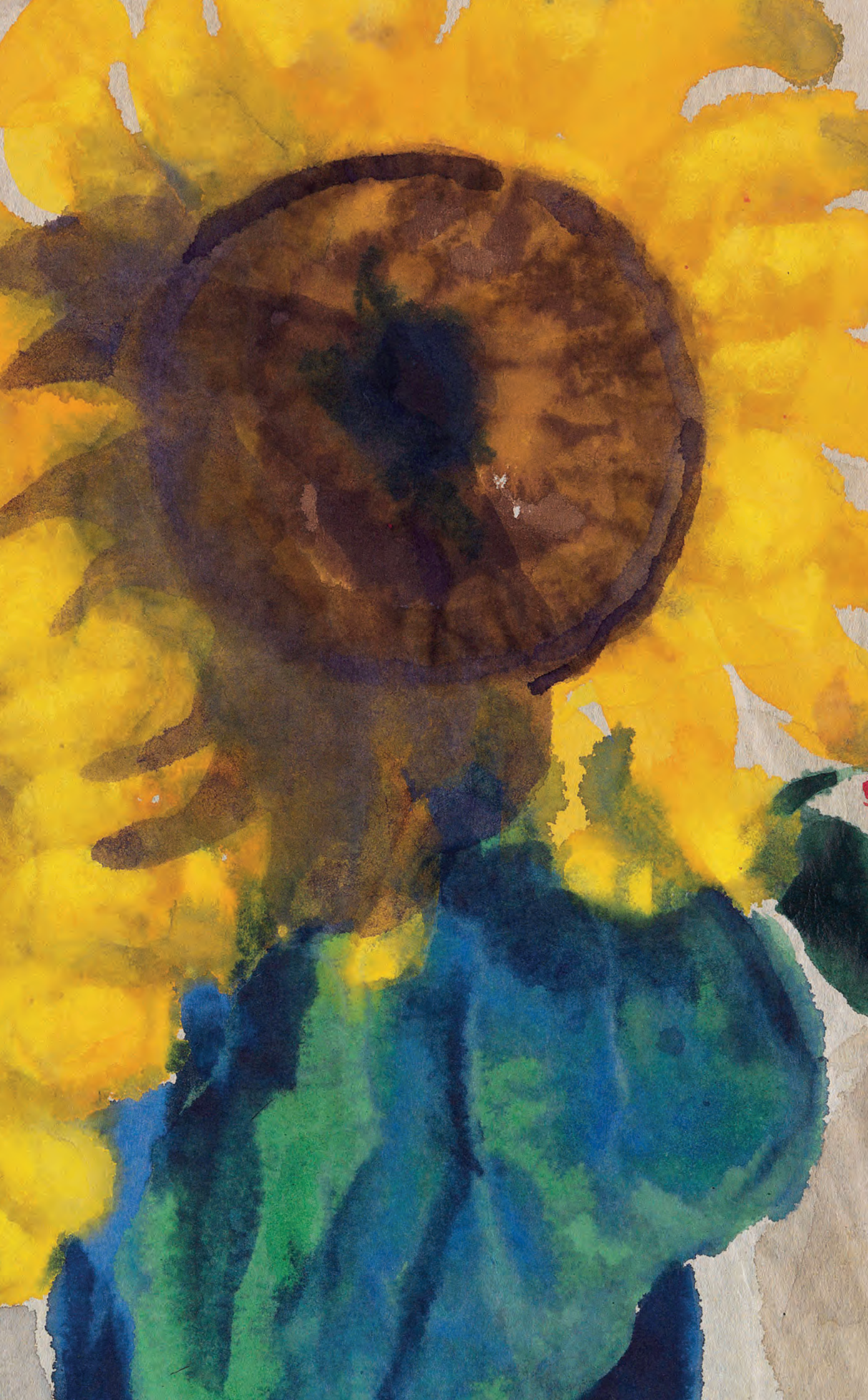
Emil Nolde, zit. nach: Martin Urban, Emil Nolde - Landschaften. Aquarelle und Zeichnungen, Köln 2002, S. 16

Die elementare Farbe der Blumenquarelle von Emil Nolde ist in ihrem reinen und spontan unverfälschten Auftrag zu sehen, mit dem sie Nolde zu Papier brachte. Die dichte Sättigung der Farbe, die diese Aquarelle auszeichnet, ist einer speziellen Technik zu verdanken, die Emil Nolde für sich entwickelte. Das Auftragen der Aquarellfarbe auf ein genässtes Japanpapier bewirkte neben einer starken Farbsättigung auch das Ausblühen der Farben an den Rändern

sowie ein verschwimmendes Ineinander, wie es in den Blättern der Sonnenblumen deutlich zu erkennen ist. Die Eindringlichkeit, mit der Nolde diese Aquarelle gestaltete, ist für fast sein gesamtes Aquarellschaffen zu bewundern. Weniger auf die botanische Genauigkeit achtend, sieht Nolde in der Blüte den Träger von Farbe, die in einer fast mystischen Ausstrahlung etwas vom Geheimnis der Schöpfung vermitteln soll. [KD/SM]







# 740 KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

## Badische Landschaft. 1941.

Öl auf Malpappe.  
Wohlerl 1559. Links unten monogrammiert und datiert (ligiert, in die nasse Malschicht eingeritzt). 48 x 68 cm (18,8 x 26,7 in).

Aufufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.39 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 36.000 – 48.000

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

## PROVENIENZ

- Privatsammlung Hamburg (direkt beim Künstler erworben).
- Privatsammlung Hamburg (direkt vom Vorgenannten erworben).

zurück. 1921 nimmt er eine Professur an der Kunstschule in Berlin-Charlottenburg an. Zum 50. Geburtstag findet 1928 eine große Retrospektive in der Kunsthalle Mannheim, bei der Berliner Seession und in der Berliner Galerie von Alfred Flechtheim statt. Während des Dritten Reiches wird Hofers Kunst als „entartet“ diffamiert, 1933/34 wird er vom Dienst suspendiert und seine Arbeiten 1937 in der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt.

**In der Zeit der nationalsozialistischen Kunstdiktatur wendet sich Hofer, wie viele seiner Malerkollegen, unverfänglichen Themen zu, vor allem Landschaften und Stilleben. In dieser badischen Dorflandschaft scheint, trotz der etwas bedrohlichen Leere, reine Idylle zu walten. Nichts zeugt von den Pressionen der Zeit, die zu visualisieren von Hofer tunlichst vermieden wurde. Die klaren Formen erinnern entfernt an Arbeiten der Neuen Sachlichkeit, die in den zwanziger Jahren stilbildend war, auch als Antwort auf den Expressionismus, der in den Folgejahren nach dem Ersten Weltkrieg kaum mehr reüssieren konnte. Das in seiner stillen Beschaulichkeit gesehene Dorfidyll verdankt sein Entstehen einem Aufenthalt im Hause des Apothekers Dr. Bruno Leiner in Konstanz in den Jahren 1940/41.**

Bis zu seinem Tod im Jahr 1955 lebt Hofer in Berlin und bekleidet das Amt des Direktors an der Hochschule für Bildende Künste. [KD/SM]





# 741 GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

## Haus am Hang. Um 1940.

Öl auf Sperrholzplatte.  
Unten links signiert. Rückseitig signiert und betitelt, sowie mit der Datierung (wohl von fremder Hand). 38 x 45,8 cm (14,9 x 18 in).

### Stimmungsvolle Vorgebirgslandschaft bei Murnau.

Das Werk wurde der Gabriele Münter- und Johannes Eichner- Stiftung übermittelt, das Ergebnis lag zum Zeitpunkt der Drucklegung noch nicht vor.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.40 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000

\$ 120.000 – 180.000

### PROVENIENZ:

- Privatsammlung A. Brunner, Wertingen
- Privatsammlung, Norddeutschland, (1975 vom vorgenannten erworben).

„Gabriele Münter greift in ihrem späten Werk ab den 1940er Jahren immer wieder Motive der „Murnauer Jahre“ auf. Damals (1908 bis 1913) hatte sie in der Zeit mit Kandinsky ihre starken, malerischen Ausdrucksmöglichkeiten ergründet. In den späteren Gemälden nehmen die alten Motive einen Hauch von Melancholie mit ins Bild; die Stimmung ist verhaltender und ruhiger geworden. Die Bilder erscheinen dann wie ein träumerischer Ausblick auf eigene frühe Werke.“

Prof. Dr. Helmut Friedel im Mai 2018

In den dreißiger und vierziger Jahren lebt Gabriele Münter zurückgezogen in ihrem Haus in Murnau. Nachdem sie Anfang der dreißiger Jahre zu einem kompakt-realistischen Malstil wechselt, werden die Landschaft um Murnau und die häusliche Umgebung die bevorzugten Ideengeber für ihre malerischen Sujets. Es sind nicht mehr die scharfen Gegensätze der Farben, die die Komposition bestimmen. Eher leise Töne werden angeschlagen, Stimmungen in der Natur verfolgt. Hier ist es die besondere Abendstimmung, die eine

fast märchenhafte Atmosphäre entstehen läßt. Die aus der Beschäftigung mit der Glasmalerei übernommenen Konturen, die in ihren frühen expressiven Arbeiten eine wichtige Rolle spielen, werden nun leicht verdeckt, mit der Farbe der angrenzenden Malflächen übergangen. Die harten Gegensätze verschwinden um einer eher gemäßigten Sicht Raum zu geben. Gabriele Münter hat in diesen Jahren Bleibendes geschaffen, das ihr gesamtes malerisches Werk sinnvoll ergänzt. [EH]





# 742 HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

## Stiller Winkel am See (Pommern, Koser See). 1940.

Öl auf Leinwand.

Soika 1940/1. Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert und betitelt sowie mit der Adresse Pechsteins in Berlin. 80 x 100 cm (31,4 x 39,3 in).

Aufputzzeit: 09.06.2018 – ca. 13.42 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 96.000

## PROVENIENZ

Privatsammlung Bayern (1943 erworben, seitdem in Familienbesitz).

In der Stille Pommerns gemalte reizvoll-idyllische Landschaft des Künstlers.

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

ne Stilleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt. 1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert.

**Im Juni 1940 reist Pechstein nach Pommern. Dort verbringt er stille Tage beim Malen am Koser See. „Man hat Muße, über Alles nachzudenken, sei es die Arbeit oder das Leben an sich“, schreibt er an seine Frau Martha und an den Freund Plietsch. „Hin und wieder erfahre ich auch in meiner Einsiedelei etwas von den gigantischen Zeitgeschehen, und kann dann beruhigt meiner Beschäftigung nachgehen, wie anders gegenüber dem erlebten Weltkrieg“ (zit nach: Aya Soika, WVZ der Gemälde, Band II, S. 30). Pechstein sucht die Stille der Landschaft, die er in dem ihm eigenen Naturalismus dieser Jahre gestaltet. Seine Vorliebe für Blau-Grün-Effekte geben auch dieser Komposition eine fast mystisch Stimmung, die, fern aller Ereignisse der Kriegszeit, ihre Wirkung aus dem einfachen Formengut schöpft, über das Pechstein in dieser Zeit haushälterisch waltet.**

Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin. [KD/SM]





# 743 KARL HOFER

1878 Karlsruhe - 1955 Berlin

## Im grünen Kleid. 1943.

Öl auf Holz.  
Wohlert 1643. Rechts oben monogrammiert (ligiert) und datiert, in die nasse Malschicht geritzt. 68 x 49,3 cm (26,7 x 19,4 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.43 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 96.000 – 144.000

## PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (Nr. 225).
- Privatsammlung.
- Galerie Rosenbach, Hannover.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„Nie habe ich eine Figuration nach der äußeren Natur des Zufälligen geschaffen. Der Impressionismus vermochte mich darum nicht zu berühren. Die Ekstasen des Expressionismus lagen mir nicht. Der Mensch und das Menschliche war und ist immerdauerndes Objekt meiner Darstellungen.“

Katharina Henkel, Karl Hofer. Von Lebensspuk und stiller Schönheit, Köln 2012, S. 14

Karl Hofer wird am 11. Oktober 1878 in Karlsruhe als Sohn eines Militärmusikers geboren. Nach einer kaufmännischen Lehre in der Hofbuchhandlung von C.F. Müller beginnt er 1897 ein Studium an der Großherzoglich Badischen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Bis 1901 ist Hofer Schüler von Robert Poetzberger, Leo von Kalckreuth und Hans Thoma - Lehrer, von denen er wenig Anregungen für sein ambitioniertes „Kunstwollen“ erhält. Als Suchender gerät er unter den Einfluss Arnold Böcklins. Im Jahr 1900 bricht Hofer zu einer Studienreise nach Paris auf, wo er die naive Malerei Henri Rousseaus kennenlernt, die ihn besonders beeindruckt. Der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe erschließt ihm nicht nur sehenswerte Pariser Privatsammlungen, sondern macht ihn auch auf Hans von Marées aufmerksam. Seine bis dahin vom Symbolismus in der Nachfolge Böcklins geprägte Malerei verändert sich nun zugunsten einer klassisch-arkadischen Auffassung im Stil Marées. 1913 übersiedelt der Künstler nach Berlin. Im folgenden Jahr wird Hofer in Frankreich interniert und kehrt erst 1917 nach Deutschland zurück. 1921 nimmt er eine Professur an der Kunstschule in Berlin-Charlottenburg an. Zum 50. Geburtstag findet 1928 eine große Retrospektive in der Kunsthalle Mannheim, bei der Berliner Secession und in der Berliner Galerie von Alfred Flechtheim statt. Während des Dritten Reiches wird Hofers Kunst als „entartet“ diffamiert, 1933/34 wird er vom Dienst suspendiert und seine Arbeiten 1937 in der

Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Bis zu seinem Tod im Jahr 1955 lebt Hofer in Berlin.

**In den Porträts von Karl Hofer wird man heftigen Aktionismus vergeblich suchen. Hofer sah seine Modelle in der ihm eigenen, formal sehr reduzierten Art. Alles Zuarbeiten auf einen speziellen optischen Effekt ist Hofer fremd. Er sucht in der formalen Geschlossenheit seiner Gestalten deren innere Gefühlswelten zu erahnen, indem er sie mit einer ausdrucksstarken Melancholie umgibt. So gesehen sind seine Porträts Seelenlandschaften, die in kaum vergleichbarer Virtuosität eine malerische Intention zeigen, die für fast das gesamte malerische Schaffen von Hofer verbindlich ist. Das vorliegende Sujet greift eine frühere Komposition von 1939 wieder auf, die in ihrer Gestaltung viel Ähnlichkeiten aufweist und doch von einer stärkeren Dynamik der Gestaltung bestimmt wird. Das fast Statuarische, das in fast allen Personendarstellungen von Hofer zu finden ist, wird in der Version von 1943 zum elementaren Kompositionselement. Es dient der Visualisierung einer Stimmungshaltung, die Hofer in diesen besonders schweren Jahren seiner künstlerischen Tätigkeit anstrebte. Die reduzierte Farbigkeit, hier von dem Graugrün des Kleides dominiert, ist ein zusätzliches Indiz für Hofers Streben nach einer Vereinheitlichung der Komposition. [KD/SM]**





# 744 LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

## Houses by the River. 1946.

Aquarell und Goldfarbe über Tuschfederzeichnung.

Links unten signiert und betitelt. Rechts unten datiert. Verso und auf dem Unterlagekarton gewidmet. Auf Büttlen von Hahnemühle (mit Wasserzeichen).

23,3 x 33,8 cm (9,1 x 13,3 in), Blattgröße.

Verso Skizze in Bleistift.

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 1490-04-05-18 registriert ist, bestätigt.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.45 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30,000 – 42,000

## PROVENIENZ

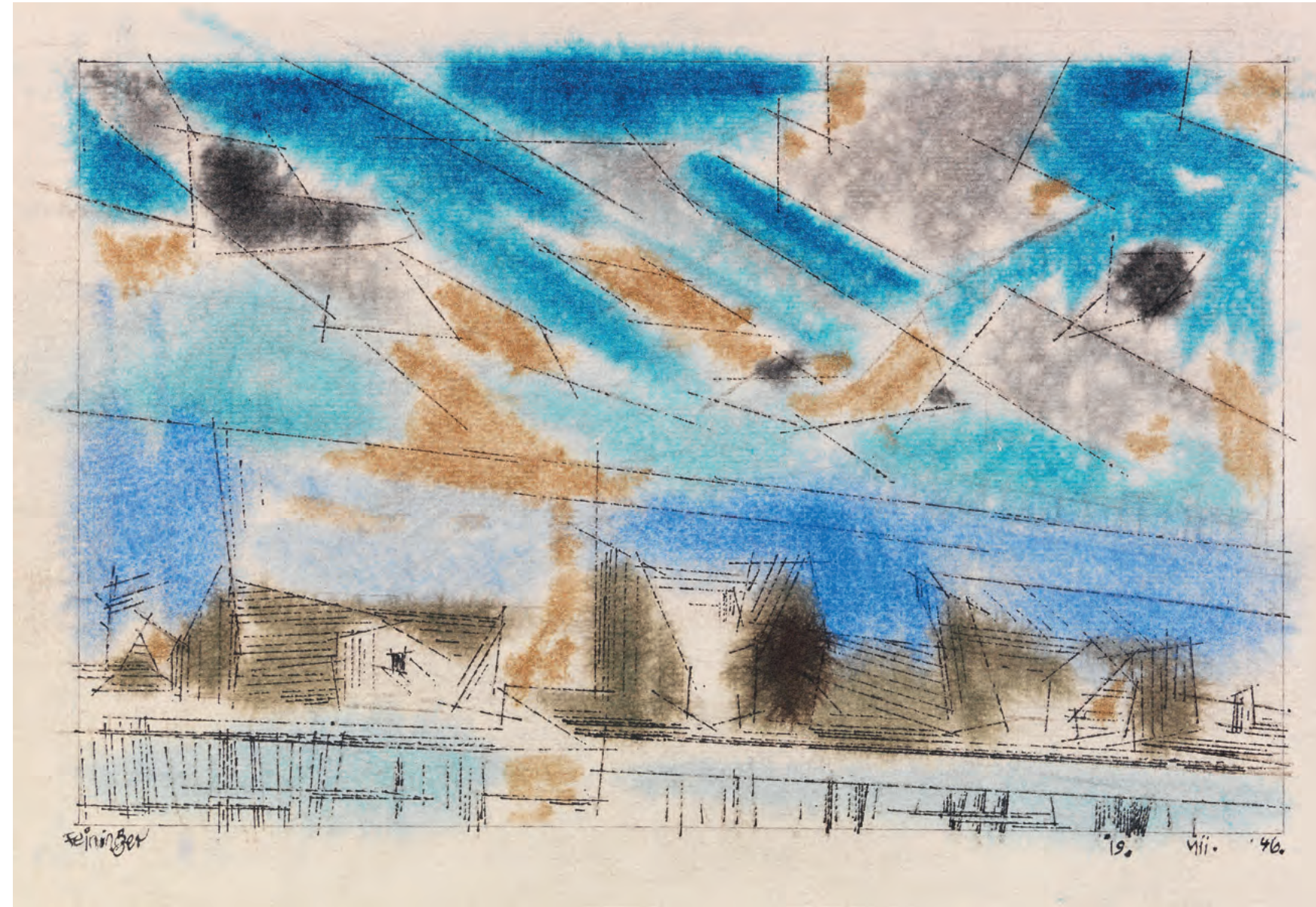
· Privatsammlung USA.

„... Ich habe keine Präntentionen, als ‚moderner‘ Künstler zu gelten. Ich habe die mir adequate Bildform gefunden, um meine innerste Liebe und Sehnsucht auszudrücken und mein Bedürfnis für Klarheit und Raum zu befriedigen ...“

Lyonel Feininger, 1941, zit. nach: Feininger, 15. September 1941, New York, an O. Marcus, auf englisch, in: Haus der Kunst, Lyonel Feininger - 1871-1956, S. 14, 1973

Den Sommer 1946 verbringt Lyonel Feininger in Stockbridge, Massachusetts, einem kleinen Städtchen am Housatonic River. Im August entsteht dort wohl auch die hier angebotene Arbeit. Feiningers Spätwerk erlebt zu dieser Zeit einen Höhepunkt in Bezug auf die für ihn typische Verwendung der Linie. Die Arbeiten werden grafischer, die Linien erscheinen zunehmend freigelegt, alleingestellt und deutlich sichtbarer als in den Jahren zuvor. Gleichzeitig tragen und bestimmen sie die gesamte, zurückhaltende und dennoch komplexe Komposition. Feininger selbst beschreibt diese Entwicklung so: „Die Form ist auf's Knappste bemessen - und der ganze Apparat der Farbe und der Malweise auf das

Einfachste reduziert - wie der Ballast, der abgeworfen wurde, um nunmehr frei fliegen zu können“ (aus einem Brief von Lyonel Feininger, Falls Village, Connecticut, 26. Juli 1944, zit. nach: Hans Hess, Lyonel Feininger, Stuttgart 1959, S. 158). Feiningers Umgang mit der verwendeten Farbe erhöht hier die Unwirklichkeit der Szene, deren Grad der Abstraktion. Flächig, ungemischt aufgetragen und von einer gedämpften Farbigkeit füllt sie die Zwischenräume der grafischen Liniennetze. In dieser eindringlichen Sparsamkeit in Form und Farbe zeigt sich der besondere Charakter von Feiningers späten Arbeiten, welche in der hier angebotenen Arbeit beispielhaft zur Darstellung kommt. [CH/SM]





# 745

## HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

### Am Ostseestrand. 1954.

Öl auf Leinwand.  
Soika 1954/2. Rechts unten monogrammiert (ligiert) und datiert.  
Verso signiert, datiert und betitelt. 75 x 60 cm (29,5 x 23,6 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.46 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000  
\$ 72.000 – 96.000

### PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Privatsammlung Deutschland.

### AUSSTELLUNG

- Max Pechstein. Spendhaus, Reutlingen März 1955, ohne Katalog. Maschinenschriftliche Ausstellungsliste, Archiv Pechstein, Nr. 36.
- 30 Jahre BBK. Ausstellung des Berufsverbandes Bildender Künstler Berlins, Staatliche Kunsthalle, Berlin 14.5.–15.6.1980, Kat.-Nr. 272 mit Farbabb. 23.

„Ich zeichnete und malte die Dünen, das Meer, die Wellenlinien, die Wogenkämme, den schäumenden Gischt, die rudernden, gegen die Elemente ankämpfenden, über den Strand trotztenden, Netze flickenden oder im Rettungsboot dahinjagenden Fischer und ihre Frauen und Mädchen beim Bad auf überflutetem Küstensand, die ruhenden Kähne mit ihren steilen Masten, Wolken und Sturm. Meine Kunst, die Arbeit als Fischerknecht und die damit verbundenen Freuden liessen sich nicht voneinander trennen.“

Hermann Max Pechstein, zit. nach: Pechstein, Erinnerungen 1960, S. 37, in:  
Peter Thurmman. Max Pechstein - Ein Expressionist aus Leidenschaft. Retrospektive, S. 21, 2010

In Reminiszenz an die Ostseeaufenthalte vor und nach dem Ersten Weltkrieg malt Pechstein in den letzten Jahren seines Schaffens viele der damals erarbeiteten Motive aus der Erinnerung. Es ist ein Zusammenfassen der optischen Eindrücke, die Pechstein in sich trug. So kommt es zu den ungewöhnlichen Farben – fernab jener Natureindrücke, die er vorher gemalt hatte – denen Pechstein in diesen späten Gemälden eine besondere Stelle einräumt und die in ihrer expressiven Aussage an lange vorher Verwirklichtes erinnern. Das einsame Fischerboot war ein bevorzugtes Motiv, das Max Pechstein öfter gemalt hat. Hier in einer Version, die fast gänzlich auf einen naturnahen Bezug verzichtet

und rein auf den Farben Gelb und Blau aufgebaut ist. Max Pechstein, der sich der Abstraktion in seinen Werken verweigerte, nimmt, zumindest was die Farbe anbelangt, die Auseinandersetzung auf und gestaltet so eine imaginäre Landschaft, die in ihrer Naturnähe nur noch scheinbar real zu verstehen ist. Begrenzte Farbflächen sind ein Zugeständnis an die Moderne der Nachkriegszeit, von der sich viele Künstler der älteren Generation überfordert fühlten. Die Unwirklichkeit der Szene mit ihren versatzstückhaften Bildelementen ist das Ergebnis einer Sehweise, wie sie viele Arbeiten der Spätzeit von Max Pechstein auszeichnet. [KD/SM]





# 746 OTTO DIX

1891 Gera - 1969 Singen

## Mädchen mit Platanen und zwei Schwänen am See. 1957.

Öl auf Hartfaserplatte.

Löffler 1957/1. Rechts und links unten jeweils stilisiertes Monogramm und datiert. 64 x 92 cm (25,1 x 36,2 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.48 h ± 20 Min.

€ 55.000 – 65.000

\$ 66.000 – 78.000

Der am 2. Dezember 1891 geborene Otto Dix wächst mit drei jüngeren Geschwistern in einer sozialdemokratisch gesinnten Familie am Rande der Residenzstadt Gera auf. Nach einer Lehre als Dekorationsmaler und dem anschließenden Besuch der Kunstgewerbeschule in Dresden wird Dix' Ausbildung durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen. Vier Jahre lang ist Dix als Soldat in Frankreich, Flandern und Russland. Nach Kriegsende beginnt Dix ein Studium an der Dresdner Kunstakademie und wird zum Mitbegründer und Mittelpunkt der „Dresdner Sezession - Gruppe 1919“. Im Herbst 1922 siedelt Otto Dix nach Düsseldorf über und wird an der Kunstakademie Meisterschüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz. Die Kriegserlebnisse werden für Dix Auslöser für seine beißend-kritischen Bilder wie u. a. „Der Schützengraben“(1923), welches neben zwei weiteren Gemälden einen Kunstskandal auslöst. Im selben Jahr beginnt Dix als Höhepunkt und Abschluss seines frühen grafischen Oeuvres den Radier-Zyklus „Der Krieg“. Nach expressionistischen und dadaistischen Anfängen wendet sich Dix ab 1922 der Neuen Sachlichkeit zu, er siedelt im November 1925 nach Berlin über und avanciert zum profiliertesten Porträtmaler der Berliner Bohème und der intellektuellen Gesellschaft der Weimarer Republik. 1927 erhält er eine Professur an der Dresdner Akademie, aus der er 1933 entlassen wird und als „unerwünschter Künstler“ schließlich Ausstellungsverbot erhält. Dix siedelt daraufhin nach Randegg bei Singen, drei Jahre später nach Hemmenhofen am Bodensee um. 1945 wird der Künstler zum „Volkssturm“ eingezogen und gerät in Colmar in französische Gefangenschaft. Nach dem Krieg führen jährliche Arbeitsaufenthalte in Dresden, die Mitgliedschaft an den Akademien der Künste in Berlin-Dahlem und Ostberlin zu einem steten Pendeln über eine Staatsgrenze und zwei Staatskünste hinweg. Ab 1950 kommt es innerhalb seines Spätwerkes zu einer thematisch-stilistischen Wende. Dix' Interesse gilt weiter-

## PROVENIENZ

- Sammlung Diethelm Lütze, Stuttgart (1931-2014).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1987 vom Vorgenannten erworben).

hin dem Porträt, daneben spielen religiöse Themen und die Landschaftsmalerei eine dominierende Rolle.

**Während Otto Dix in den schwierigen dreißiger und vierziger Jahren einen Malstil entwickelte, der sich an der Donaueschule des deutschen 16. Jahrhunderts orientierte, fühlt er sich in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg frei für einen Neuanfang. Er orientiert sich jetzt an den expressiven Arbeiten, die er in der Zeit um den Ersten Weltkrieg geschaffen hatte. Allerdings ohne deren Inhalte zu übernehmen. Das Refugium am Bodensee, in dem Dix die schweren Jahre des Nationalsozialismus überstand, wird nun zum Bezugspunkt für seine malerischen Intentionen. Die Motive sind die seiner Umgebung, die er in einer stark gestischen Malweise festhält. Große, konturierte Flächen bestimmen die Komposition. Die Farben sind weniger differenziert. Es ist eine Ästhetik des Einfachen, die seine Werke aus dieser Zeit auszeichnet. Doch muss diese Altersphase im malerischen Werk von Otto Dix nicht isoliert gesehen werden. Dix fühlte, dass die Zeichen der Zeit auf eine totale Veränderung der Auffassung deuteten. Otto Dix war zu sehr im Figurativen verhaftet, als dass er sich auf das schwierige Terrain der abstrakten Malerei wagte. Seine Sicht ist immer auf den Gegenstand gerichtet, dessen malerische Interpretation zum bestimmenden Faktor der Aussage wird. So gesehen ist eine liebevolle Bodenseelandschaft einer Sicht des dixschen Furor unterworfen, um mit großem malerischen Gestus visualisiert zu werden.**

Otto Dix gehört zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Sein Werk spiegelt in seiner vitalen Wandlungsfähigkeit die Zäsuren des Jahrhunderts wider, allerdings ohne je die Abstraktion mitzumachen, die Otto Dix bis ins hohe Alter abgelehnt und kritisiert hat. [KD/SM]







# 747 ARNO BREKER

1900 Elberfeld - 1991 Düsseldorf

## Pax. 1953/54.

Bronze mit grüngrauer Patina.

Mit dem Namenszug und dem Gießstempel "Bildgießer A. Bischoff Düsseldorf". Unikat. Eine von 3 Varianten der Großbronze des "Pax"-Motives, die jeweils im Detail variiert wurden. Ca. 350 x 230 cm (137,7 x 90,5 in), inkl. Bronze-Sockel.

Gegossen von der Bronzegießerei August Bischoff Düsseldorf, vor 1960. Eine andere Großbronze des "Pax"-Motives, auf zwei Schlangen stehend und einen Ölweig haltend sowie mit variiertem Gewand, befindet sich auf dem Grabmal des Künstlers.

**Größte jemals angebotene Skulptur des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt. (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com))**

Mit einer Bestätigung von Joe F. Bodenstein, Archiv Arno Breker Kunst-Museum, Nörvenich, vom 23. April 2018.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.49 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 84.000 – 108.000

„Ich bin der Bildhauer des Menschen, des Dreiklangs der Schönheit von Körper, Geist und Seele.“

Arno Breker, Paris, 1975, zit. nach: Ronald Hirlé/Joe F. Bodenstein, Arno Breker - Sculpteur, Dessinateur, Architecte, Straßburg 2010

Arno Breker wird am 19. Juli 1900 als ältester Sohn eines Steinmetzes in Elberfeld geboren. Im Alter von 16 Jahren tritt er in die Werkstatt des Vaters ein und belegt Zeichenkurse an der lokalen Kunstgewerbeschule. Ab 1920 studiert er an der Kunstakademie Düsseldorf bei dem Bildhauer Huber Netzer und dem Architekten Fritz Beker. Sein erster Auftrag ist die im Düsseldorfer Ehrenhof platzierte Figur "Aurora". Ende der 1920er Jahre zieht es ihn nach Paris, wo er sich vor allem mit den Werken Auguste Rodins und Aristide Maillols auseinandersetzt. Der renommierte Alfred Flechtheim nimmt ihn unter Vertrag und vermittelt ihm Porträtaufträge sowie erste Verkäufe an deutsche Museen. 1932 gewinnt Breker den Rom-Preis der Preußischen Akademie der Künste und damit einen Studienaufenthalt in Rom, wo er Joseph Goebbels kennenlernt. Im Dezember 1933 lässt er sich mit seiner Lebensgefährtin in Berlin nieder. Arbeitet er zunächst als Porträtist im Auftrag von Privatpersonen, nimmt er sich bald auch kulturpolitischer Gremien an. Die Jahre 1935/36 markieren einen ersten künstlerischen Wendepunkt. Breker, der in den 1920er Jahren eine dekorative Figuration vertrat, entwickelt nunmehr einen ausgeprägten Naturalismus mit kraftvollen, muskulös durchge-

## PROVENIENZ:

- Privatbesitz Essen (wohl direkt vom Künstler erworben).
- Privatbesitz Rheinland (vor ca. 20 Jahren vom Vorgenannten erworben).

stalteten Körpern. Die 1936 einsetzende Protektion Hitlers ermöglicht Breker eine rasante Karriere. Ihm wird ein Professorat verliehen und 1940 erfolgt die Ernennung zum Reichskultursenator. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kann Arno Breker seine künstlerische Karriere nahezu bruchlos fortsetzen.

**Ab 1952 entstehen abstrahierte Skulpturen, diese sowie stilisierte Kleinskulpturen mit mythologischer Namensgebung werden bis in die 1960er Jahre fortgeführt. Pax, das Motiv unserer vorliegenden Arbeit, ist in der römischen Mythologie die Personifikation des Friedens. Breker setzte dieses Thema in unterschiedlichen Medien um - als monumentale Skulptur, wie auch als kleine Bronzemedaille. Alle Objekte zeigen eine zierliche Frauengestalt mit weit geöffneten Armen, in ein Gewand gehüllt. Die Stilisierung der menschlichen Gestalt lässt sie erhaben und überirdisch wirken - einer Gottheit gleichend.**

Bis zu seinem Tod am 13. Februar 1991 in Düsseldorf arbeitet er weiter als Bildhauer und Architekt. [CE/JS]





# 748 MAX ERNST

1891 Brühl - 1976 Paris

## Ohne Titel. 1958.

Öl auf Holz.  
Spies/Metken 3367. Rechts unten signiert. 13,8 x 18 cm (5,4 x 7 in).  
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.51 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 60,000 – 84,000

In seinem Vorwort zum Werkverzeichnis der Arbeiten der fünfziger Jahre hebt Werner Spies die Eigenständigkeit der Kunst von Max Ernst in diesen Jahren hervor, deren Surrealismus im Angesicht von Tachismus und Abstraktion leicht anachronistisch wirken konnte. Doch hat Max Ernst diesen Weg konsequent verfolgt und selbst im kleinen Format, wie die hier vorliegende Arbeit zeigt, seine Meisterschaft der surrealen Imagination bewiesen. Eine rätselhafte Faltenform schwebt über einer imaginären Planetenfläche vor einem nachtschwarzem Hintergrund. Die fast monochrome Komposition bezieht ihre düster drohende Wirkung fast allein aus der Farbe. Das Bestechende an den Kompositionen von Max Ernst ist ihre Vieldeutigkeit, die sich dem Betrachter subjektiv erschliesst um dann um so wirkungsvoller in das Bewusstsein zu gelangen. Was auf den ersten Blick als eine eher harmlose Komposition daherkommt, ist in Wirklichkeit eine komplexe Darstellung verschiedener Sichtweisen und Emotionen. Es ist eine dämonische Romantik, die den besonderen Reiz dieser kleinen surrealen Komposition ausmacht.

Max Ernst studiert zunächst Kunstgeschichte. Als er 1910 August Macke kennenlernt, beginnt er, als Autodidakt zu malen. Die Faszination des expressionistischen Stils Mackes hält jedoch nicht lange an. Spätestens als Ernst aus dem Ersten Weltkrieg zurückkehrt, ist er davon überzeugt, dass die traditionelle Sichtweise der Kunst nicht mehr zeitgemäß ist. Aus dieser Erkenntnis heraus gründet er 1919 zusammen mit Arp die Gruppe der Kölner Dadaisten. In den 20er Jahren schließt sich Ernst in Paris der Bewegung des Surrealismus an. Fantastisch-mythi-

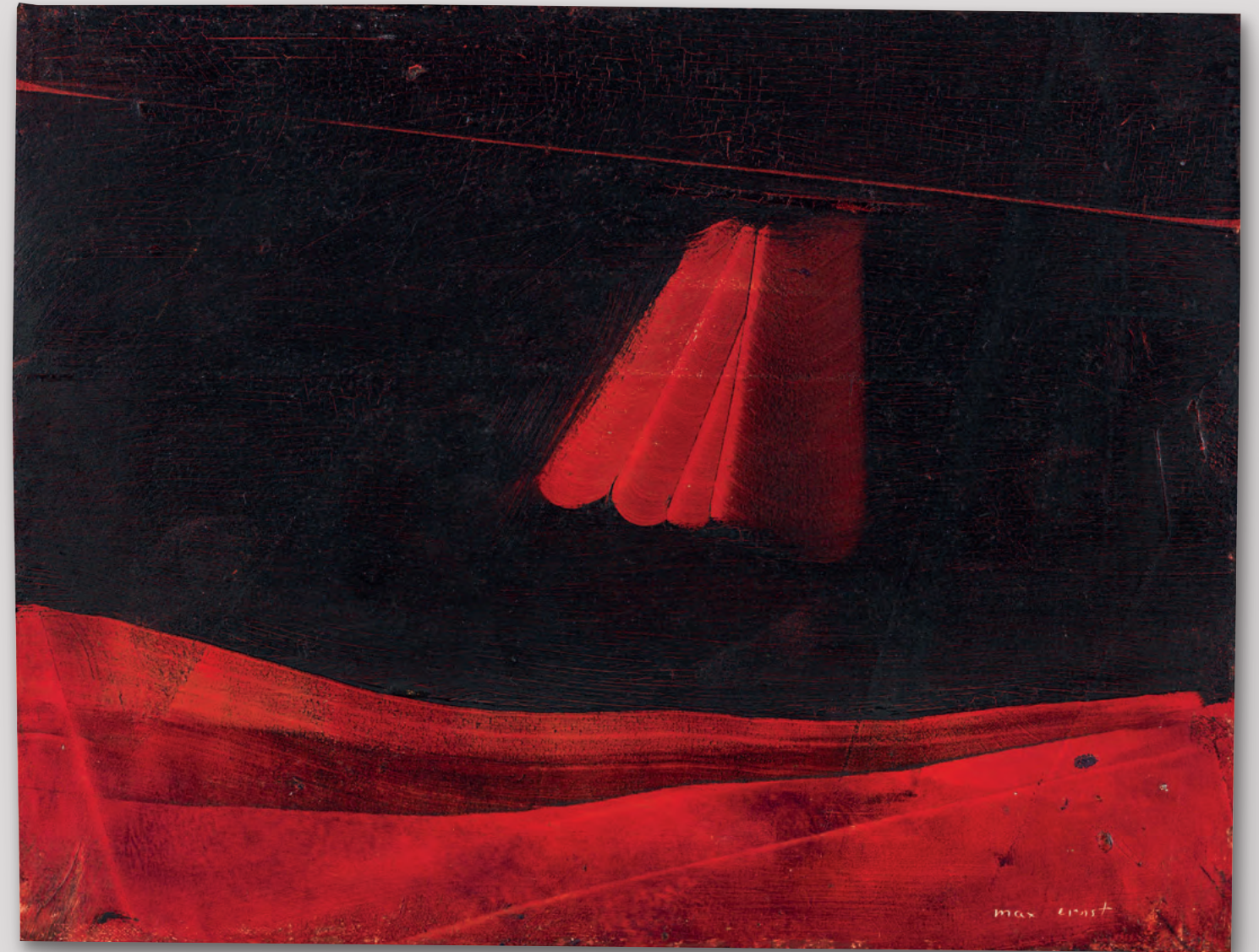
## ROVENIENZ:

- Edouard Loeb, Paris.
- Klaus Kanstinger, Freiburg i. Br.
- Privatsammlung, Deutschland.

## AUSSTELLUNG:

- Die Erfindung der Natur. Max Ernst. Paul Klee, Wols und das surreale Universum. Sprengel Museum, Hannover 27.2. - 8.5.1994/Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 21.5. - 10.7. 1994/Rupertinum, Salzburg 21.7. - 4. 9. 1994. Supplement zu: Die Erfindung der Natur, Farbabb. (möglicherweise nicht bei allen Stationen gezeigt).

sche Darstellungen mit visionären Landschaften, Wald- und Vogeltieren und märchenhaften Muschelblumen sind nun der Inhalt seiner Arbeiten. Schon früh verwendet Ernst die Technik der Collage, kombiniert mit Hilfe der Verfremdung nicht zusammengehörige Bilder und Objekte und erzeugt so einen neuen, oft absurden Bildsinn. 1925 befasst sich Ernst mit der "écriture automatique" - darunter verstehen die Schriftsteller des Surrealismus ein automatisches, unkontrolliertes und vom Unterbewusstsein motiviertes Schreiben. Die adäquate malerische Technik sieht Ernst in der Frottage. Er legt dafür ein Papier auf eine stark strukturierte, reliefierte Fläche und reibt mit einem weichen Stift die Strukturen durch. Aus diesen oft geheimnisvollen, nicht bewusst und gelenkt gestalteten Formen erschließen sich so neue Bildideen. Als Ernst den Sommer 1934 gemeinsam mit Giacometti verbringt, wird sein Interesse für das Plastische geweckt. Zum ersten Mal überträgt er sein allgegenwärtiges Vogelmotiv ins Dreidimensionale und experimentiert von nun an mit Begeisterung auf diesem Gebiet. Er modelliert Skulpturen, in denen Gebrauchsartikel stecken, und lässt sie in Bronze gießen. Phasenweise entstehen Mischwesen zwischen Pflanze, Tier und Mensch als Synthese zwischen Vorgefundem und Modelliertem. Die größte dieser Komposituskulpturen ist der Betonguss "Capricorne", den Ernst 1948 vor seinem Haus aufstellt. Große Beachtung findet Ernst auch mit seinen grafischen Folgen "Histoire Naturelle", "La femme 100 Têtes", "Rêve d'une Fille" und "Semaine de Bonté". An dem darin erkennbaren Stil hält Max Ernst auch fest, als er von 1941 bis 1953 in den USA lebt und später wieder nach Frankreich zurückkehrt. 1976 stirbt der Künstler in Paris. [KD/SM]





# 749

## VICTOR BRAUNER

1903 Piatra Neamt - 1966 Paris

### Portrait du côté larmes. 1959.

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte aufgezogen.

Rechts unten signiert und datiert. Verso betitelt. 60 x 73 cm (23,6 x 28,7 in).

Mit einer Fotoexpertise von Samy Kinge vom 31. März 2014.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.52 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 96,000 – 144,000

### PROVENIENZ:

- Alexander Jolas Gallery, New York, 1959 (verso mit dem Galerieetikett).
- Galerie Rive Droite, Paris, 1960 (verso mit dem Galerieetikett).
- Galleria Seno, Milano.
- Tornabuoni Arte, Firenze.
- Privatbesitz Italien (Ende der 1980er Jahre beim Vorgenannten erworben).

„Die [...] Schöpfung wird sich, um der Forderung einer grundlegenden Revision der wirklichen Werte zu entsprechen, über deren Notwendigkeit sich heute alle Geister einig sind, entweder auf ein rein inneres Vorbild berufen oder sie wird nicht sein.“

André Breton zit. nach: Kestner-Gesellschaft, Victor Brauner, 1965 Hannover, S. 33

1938, bedingt durch den Verlust des linken Auges, wendet sich Brauner einer flächigen Malweise zu, die teils in den Oberflächenstrukturen der Spachteltechnik eine neue Dimension des Sehens eröffnet. "Erst Jahre nach dem Verlust des einen Auges hat er sein Schicksal in allen Aspekten begreifend und es wahrhaft annehmend, zu einer flächigen, scharf konturierten Malweise gefunden, in der an Stelle perspektivischer Raumtiefe einzelne schablonenhaft geschnittene oder gestanzte Ebenen so übereinanderliegen und sich ineinander verzahnen, daß die Bilder positiv und negativ gelesen werden können, vom Dunkel zum Hellen und vom Hell zum Dunkel. Alles ist seit den Bildern der vierziger Jahre endgültig geworden bei Brauner, statisch und unbewegt." (Wieland Schmied in: Katalog Victor Brauner, Kestner Gesellschaft Hannover, 1965, S. 15). Das Surreale, Totemhafte seiner Gestalten mit ihren magischen toten Augen ist kennzeichnend für das späte Werk von Brauner, der oft unbekümmert Anre-

gungen seiner Malerkollegen des Surrealismus aufgreift, um sie in seinen Kompositionen wirkungsvoll zu platzieren.

Victor Brauner wird am 15. Juni 1903 als Sohn einer jüdischstämmigen Familie in Rumänien geboren. Nach seinem Studium an der Akademie der Schönen Künste in Bukarest hat er 1924 seine erste Einzelausstellung in der dortigen Galerie Mozart. Ein Jahr später reist er nach Paris, kehrt jedoch nach kurzer Zeit wieder in seine Heimatstadt zurück. 1930 lässt er sich in der französischen Hauptstadt nieder und schließt Freundschaft mit Brancusi. Auch knüpft er Kontakt mit Yves Tanguy, der ihn den Surrealisten vorstellt. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges flieht er nach Südfrankreich und später in die Schweiz. Brauner kehrt 1945 nach Paris zurück, wo er 1966 verstirbt. Seine Werke sind sowohl in Paris als auch in Straßburg prominent vertreten. In den Jahren 1954 und 1966 nimmt er an der Biennale in Venedig teil. [KD/SM]





# 750 ROLF NESCH

1893 Oberesslingen - 1975 Oslo

## Theater-Garderobe. 1947/1948.

Farbiger Metalldruck mit Reliefprägung.

Helliesen/Sørensen 646. Beide Blätter signiert, nummeriert und betitelt jeweils „Schauspielergarderobe“ und „No 76“ bzw. „No 77“. Aus einer Auflage von 10 nummerierten Exemplaren. Auf festem Velin von Van Gelder Zonen (ein Blatt mit Wasserzeichen). Verso mit norwegischem Zollstempel.

Bis 50,7 x 43,4 cm (19,9 x 17 in).

Papier: bis 64,5 x 51 cm (25,6 x 20 in).

**Erstmals in den letzten 30 Jahren wird ein Exemplar dieser Farbvariante auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten. (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)).**

**Weitere Exemplare (Farbvarianten) befinden sich im Sprengel Museum, Hannover, und dem Stenersenmuseet, Oslo.**

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.54 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

Nach einer Lehre als Dekorationsmaler in Hildesheim besucht Nesch 1909-1912 die Stuttgarter Kunstgewerbeschule und kommt 1912 als Malergeselle nach Dresden, wo er bald an der Akademie aufgenommen wird. Der Erste Weltkrieg unterbricht das Studium, das Nesch erst 1919 nach seiner Rückkehr aus englischer Kriegsgefangenschaft fortsetzt. Zurück in Dresden, erhält Nesch ein Meisteratelier. Drei Jahre später verbringt der Künstler mehrere Wochen bei Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos, um druckgrafische Techniken zu erlernen. Ab 1922 weilt Nesch jedes Jahr bei Freunden in Hamburg, wo er unter anderem engen Kontakt zu Gustav Schiefler pflegt und sich 1929 niederlässt. Dort wird Nesch Mitglied der „Freien Sezession“. In den folgenden Jahren entstehen zahlreiche druckgrafische Arbeiten, die von einer starken Experimentierfreude geprägt sind, wie die Folgen „Karl Muck und sein Orchester“, „St. Pauli“ und die „Hamburger Brücken“ zeigen. Nesch entwickelt für sich die Technik des Metalldrucks. Nach der zwangsweisen Auflösung der Hamburger Sezessionsbewegung emigriert Nesch 1933 nach Norwegen. Es entstehen zahlreiche großformatige Metalldrucke, darunter die Serie „Schnee“. 1935 reist Nesch auf die Lofoten und verarbeitet die dort gewonnenen Eindrücke in der „Hudtwalcker-Mappe“. Von 1939 bis 1943 zieht der Künstler nach Helvik auf Nesodden im Oslo-Fjord, dort schafft er zahlreiche Serien mit landschaftli-

chen und christlichen Motiven. 50-jährig erhält Nesch im Herbst 1943 einen Einberufungsbefehl der Wehrmacht. Doch bevor Nesch eingezogen werden kann, erleidet er einen schweren selbstverschuldeten Verkehrsunfall, verbringt vier Monate im Krankenhaus und wird mit einer leichten linksseitigen Lähmung entlassen. Nach der deutschen Kapitulation lernt Nesch in Oslo seine spätere Frau, die Schauspielerin Ranghild Hald, kennen und nimmt 1946/47 seine grafische Arbeit wieder auf.

**Als er Ranghild 1947 auf eine Theatertournee in die Finnmark begleitet, entsteht eine Folge von Zeichnungen, die Landschaften wie auch Theaterszenen und Einblicke hinter die Kulissen - auch in die Theatergarderobe - zeigen. Diese Eindrücke überführt Nesch in eine kleine Serie von 35 Druckarbeiten. Einige persönlich wichtige Motive, wie die „Theatergarderobe“, arbeitet er später in großformatigen, farbenprächtigen Metalldrucken aus. Die technische Meisterschaft des von ihm selbst erarbeiteten Verfahrens, welches unterschiedliche Materialien in den Druck einbezieht und in seiner reliefartigen Struktur singular in der Grafik der Moderne ist, hat Rolf Nesch den Ruf eines experimentellen Außenseiters eingebracht. Zur unterschiedlichen Oberflächenstruktur kommt bei Nesch noch ein individueller Farbauftrag, entweder per Pinsel oder mit den Fingern, hinzu. Letzteres ist in den Atelierspuren unserer Arbeit schön sichtbar. Durch diesen Variantenreichtum der einzelnen Blätter verleiht der Künstler seinen Drucken Unikat-Charakter. Rolf Nesch hat mit seinen Metalldrucken grafisches Neuland betreten und es ganz für sich und seine eigene Interpretation reservieren können.**

Nach Ausstellungen in Oslo, Kopenhagen und 1949 in New York folgen zahlreiche Ausstellungen in Deutschland und Europa. Die Hansestadt Hamburg verleiht ihm 1958 den Lichtwark-Preis. Der Künstler arbeitet dann wieder verstärkt an verschiedenen Materialbildern, die parallel zu seinem grafischen Œuvre entstehen, wie z. B. „Heringsfang“. Das Jahr 1961 verbringt Nesch größtenteils in Venedig. Zahlreiche Skizzen für eine Grafikfolge der Lagunenstadt entstehen, die Nesch 1962, im gleichen Jahr, in dem er Ehrenmitglied der Hamburger Akademie der bildenden Künste wird, auf der Biennale ausstellt. Zehn Jahre später widmet die Nationalgalerie Oslo Rolf Nesch anlässlich seines 80. Geburtstags eine umfangreiche Retrospektive. [EH]







Picasso

## 751 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

### Garçon et dormeuse à la chandelle. 1934.

Aquatintaradierung.  
Geiser/Baer 440 III B d (von III B d). Bloch 226.  
Signiert. Eines von 260 Exemplaren. Auf festem  
Bütten von Montval (mit Wasserzeichen „Picasso“).  
23,7 x 29,8 cm (9,3 x 11,7 in). Papier: 34 x 45 cm  
(13,4 x 17,7 in).  
Blatt 26 der „Suite Vollard“. Gedruckt von Roger  
Lacourrière, Paris 1939. Erschienen in der Edition  
Vollard, Paris.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.55 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 14.000  
\$ 14,400 – 16,800

**PROVENIENZ**  
· Privatsammlung Rheinland.

Das vorliegende Blatt zählt zu Picassos druckgrafischer Meisterleistung des grafischen Jahrhundertwerkes der „Suite Vollard“. Benannt ist diese nach dem Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard, für den Pablo Picasso im Anschluss an verschiedene kleine Publikationen zwischen 1930 und 1937 einhundert Radierungen von beeindruckender technischer Raffinesse und Experimentierfreude geschaffen hat. Die „Suite“ überzeugt durch ihre Verschiedenartigkeit und Freiheit der Einzelblätter, die zugleich, bei einer gesammelten Betrachtung, durch suggestive und thematische Bezüge eine überraschende thematische Geschlossenheit demonstriert. Die vorliegende Radierung zählt zu dem einleitenden Teil aus 27 thematisch freien Blättern, an den sich fünf Blätter zum Thema „Die Umarmungen“ sowie 46 Blätter zum Themenkomplex „Aus dem Atelier des Bildhauers“, vier „Rembrandt“-Blätter, 15 „Minotaurus“-Darstellungen und schließlich drei Bildnisse des Verlegers Ambroise Vollard anschließen. Wie in der Malerei und Plastik überrascht Picasso gerade auch in seinen Radierungen durch seine unablässige Experimentierfreude und seine virtuose Freiheit des Gestaltens. Picassos Aquatintaradierung „Garçon et dormeuse à la chandelle“ gehört zu lediglich drei Blättern der „Suite Vollard“, die seine neue Begeisterung für das Zuckeraussprengverfahren dokumentieren - das es Picasso ermöglicht hat, mit dem Pinsel auf die Kupferplatte zu malen - und die aufgrund ihrer geradezu malerisch inszenierten Hell-Dunkel-Wirkung heute als „wahre Meisterwerke“ der Druckgrafik gelten (vgl. H. Bolliger: Pablo Picasso. Suite Vollard, Stuttgart 1956, S. XV). [JS]



Picasso

## 752 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

### Marie-Thérèse en femme torero. 1934.

Radierung.  
Baer 426 d (von d). Signiert. Eines von 260  
Exemplaren auf diesem Papier. Auf Velin (mit dem  
Wasserzeichen Vollard). 29,5 x 23,6 cm (11,6 x 9,2  
in). Papier: 44,2 x 33,7 cm (17,4 x 13,2 in).  
Blatt 22 der Folge „Suite Vollard“.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.57 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 24,000 – 36,000

Die einhundert Radierungen der „Suite Vollard“, die in den Jahren 1930-1937 entstehen, sind einer der bedeutendsten Beiträge zur Grafik der Moderne. Picasso schafft in dieser klassischen Phase ein Meisterwerk an Kontinuität, das seinesgleichen sucht. Die Reinheit der Linie wird hier bis zur Perfektion getrieben. Aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage gestaltete sich der Verkauf der Suite sehr schwierig, so dass nur noch wenige komplette Exemplare erhalten sind. Die Einzelblätter werden mit steigender Gunst bedacht, zumal wenn es sich, wie hier, um eines der wenigen signierten Exemplare handelt. Unser Blatt gehört zu den wenigen Blättern aus der Serie, die sich mit dem Thema Stierkampf beschäftigen. In dramatischer Pose zeigt Picasso hier Marie-Thérèse Walter, seine damalige Liebesbeziehung, im Kampf mit dem Stier und ihrem Pferd. Doch ist hier der Stier der Sieger, der den in seiner Nacktheit eindeutig weiblichen Matador davonträgt, so wie Europa von Jupiter in Gestalt des Stiers entführt wurde. Ob der Matador oder das Pferd von der Pike getroffen sind, bleibt unklar. So mag diese Darstellung eine Anspielung auf das schwierige Verhältnis zwischen Picasso, seiner verlassenen Frau Olga und seiner neuen Geliebten Marie-Thérèse sein. [EH]



# 753 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

## Fumeur à la cigarette blanche. 1964.

Farbige Aquatintaradierung.  
Baer 1169. Bloch 1169. Signiert und handschriftlich bezeichnet „Epreuve d'artiste“. In der Platte datiert „I 27.0.64.“. Eines von 15 Künstlerexemplaren außerhalb der Auflage von 50. Auf Velin von Richard de Bas (mit Wasserzeichen). 41,4 x 31,8 cm (16,2 x 12,5 in). Papier: 55,8 x 41 cm (22 x 16,1 in). Gedruckt von Pennequin für das Atelier Crommelynck. Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1964.

**Bisher wurden erst drei Exemplare dieser seltenen Grafik auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten (Quelle: [www.artnet.de](http://www.artnet.de)).**

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 13.58 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 24,000 – 36,000

## PROVENIENZ

- Galerie Thomas, München (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Das Werk, das man malt, ist eine Art, Tagebuch zu führen.“

Pablo Picasso 1932, zit. nach Picasso: Über Kunst. Zürich 1982

Nach dem Zweiten Weltkrieg zieht sich Pablo Picasso nach Südfrankreich zurück und beginnt dort um die Mitte der 1940er Jahre mit der Gestaltung und Bemalung von Keramiken; dazu entsteht ein Großteil seiner grafischen Arbeiten. Er erarbeitet zahlreiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert. Picassos grafisches Œuvre umfasst mehr als 2.000 Lithografien, Radie-

rungen, Aquatinten sowie Linolschnitte und ist ein beeindruckendes Zeugnis von Picassos virtuosem Umgang mit den unterschiedlichsten Drucktechniken, die er in virtuoser Perfektion und Meisterschaft beherrschte. Die vorliegende, seltene Farbaquatinta „Fumeur à la cigarette blanche“ erinnert motivisch an berühmte fotografische Porträts des Jahrhundertkünstlers, in denen er oft ebenfalls rauchend und im gestreiften Pullover wiedergegeben ist. [JS]





# 754 HENRI MATISSE

1869 Le Cateau/Nordfrankreich - 1954 Cimiez bei Nizza

## Tête de jeune Fille. 1950.

Tuschpinselzeichnung.

Links unten signiert und datiert „mai 50“. Auf feinem Velin. 52 x 40 cm (20,4 x 15,7 in), Blattgröße.

**Prägnante Zeichnung aus der wichtigen Gruppe der Tuschpinsel-Porträts, die nur höchst selten auf dem deutschen Auktionsmarkt angeboten werden.**

Die Arbeit wurde von Wanda de Guébriant, Archives Matisse, mündlich bestätigt.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 14.00 h ± 20 Min.

€ 180.000 – 240.000 €

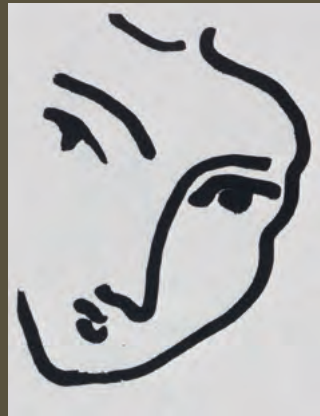
\$ 216.000 – 288.000

## PROVENIENZ:

- Sammlung Madame Lang, Paris (Nachlassauktion, Musée Galliera, Paris, 4. März 1972, Los 36).
- Galerie Renou et Colle, Paris.
- O'Hana Gallery, London.
- Sotheby's Johannesburg, Auktion 4. März 1975, Lot 31.
- Privatsammlung USA.

## AUSSTELLUNG:

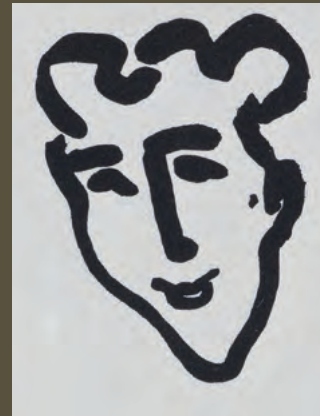
- Summer Exhibition of Paintings and Sculptures of the Nineteenth and Twentieth Centuries. O'Hana Gallery, London, 17.5.-15.9.1972, Nr. 50 (auf der Rahmenrückpappe mit zwei Etiketten).



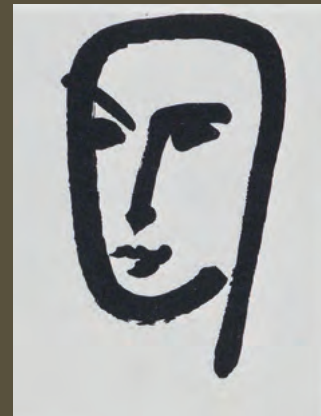
Nadia au menton pointu, 1948.



Patitcha souriante, 1947.



Masque aigu (Ida Chagall), 1948.



Jeune étudiant, 1952.

Die späten, fast immer linearen Porträtzeichnungen von Henri Matisse sind in ihrer Ausdruckskraft einer Summe von Erfahrungen geschuldet, die Matisse in Laufe seiner künstlerischen Entwicklung macht. Die formale Reduktion auf das Wesentliche der Linie ist für Matisse die Quintessenz einer Suche nach Reinheit der Linie. Das zeichnerische Element ist die Dominante, die von Könnerschaft beflügelt keiner weiteren Zusätze bedarf. Der weiche Pin-

selduktus schreibt schwungvoll ein Porträt, das in seiner Aussagekraft ohne ergänzendes Beiwerk auskommt. Henri Matisse hat mit seinem zeichnerischen Spätwerk einen einmaligen und unverwechselbaren Topos von Porträtkunst geschaffen, der sich auch in seinem grafischen Spätwerk, vor allem in der Lithografie niederschlägt (vgl. auch die Lithografien Matisse-Dutuit 640 und 641). [KD/SM]





# 755 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

## Grande tête de femme au chapeau. 1962.

Linolschnitt.

Baer 1293 IV B a (von b). Bloch 1078. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit Wasserzeichen).

64 x 52,8 cm (25,1 x 20,7 in). Papier: 75 x 62 cm (29,5 x 24,4 in).

Gedruckt bei Arnéra, Vallauris. Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1963.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 14.01 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60.000 – 84.000

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.

Wenn Picasso eine grafische Technik neu für sich entdeckte, dann schöpfte er alle Möglichkeiten aus, die sie ihm bot. Der Linolschnitt ist ein gutes Beispiel dafür. Ursprünglich als Ersatz für das spröde Holz gedacht, das sich nur schwer schneiden ließ, wurde das Linoleum als leichter zu bearbeitende Druckplatte von einigen Künstlern am Anfang des 20. Jahrhunderts bevorzugt, ohne jedoch in besonderer Weise künstlerisch zu reüssieren. Picasso griff die fast vergessene Technik wieder auf und entwickelte mit ihr einen bemerkenswerten künstlerischen Beitrag, der weder in seiner technischen Originalität noch in seiner kompositorischen Anlage

einen Vergleich mit dem übrigen grafischen Œuvre des Künstlers zu scheuen braucht. Im Gegenteil. Picasso eröffnet mit seinen Linolschnitten der europäischen Grafik des zwanzigsten Jahrhunderts einen Weg der Neuerung, den er allerdings fast allein beschritt. Eine von anderen Künstlern oft bemängelte glatte Druckfläche der Linoleumplatte wird von Picasso bewusst einer Komposition unterworfen, die sie noch betont, statt sie durch ein zu reiches Binnenleben optisch zu eliminieren. So entsteht ein einzigartiges Œuvre meist farbiger Druckgrafik von mehreren Linolplatten, das solitär dem Ingenium Picassos zugeordnet werden muss. [SM]





# 756 JOAN MIRÓ

1893 Barcelona - 1983 Calamajor/Mallorca

## Ohne Titel. Um 1970.

Gouache und Pastell über Lithografie.  
Rechts unten bezeichnet "Double-pag". Auf Velin.  
57 x 76,5 cm (22,4 x 30,1 in), blattgroß.

Mit einer Fotobestätigung von Jacques Dupin, ADOM, vom 10.05.2005

**Diese Arbeit wird erstmalig auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com))**

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 14.03 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 48.000 – 72.000

## PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Deutschland.

**Zeit seines Lebens experimentierte Joan Miró mit neuen Techniken und Materialien. Unser Blatt zeigt eine Verbindung von Lithographie, Gouache und Pastell. Äußerst zurückgenommene Motive, ein breit gesetzter Pinselstrich, eine zarte mäandernde Linie und eine Reihe von Flecken – in dem Werk spiegelt sich sein gesamtes Schaffen wider, die Quintessenz eines Künstlerlebens. Mit diesem Spätwerk schafft der Künstler eine überzeugende Kombination aus Handzeichnung und Druck, eine Wechselbeziehung von biomorpher Abstraktion und Figuration. Der Betrachter erahnt in den schwarzflächigen Gebilden Figürliches, wird aber bewusst im Unklaren gelassen: Erkennt er traumhafte Gebäudeteile oder doch fantastische Wesen? Farbe und Nichtfarbe, Linie und Fläche treten in unserem Blatt in ein spannungsvolles Verhältnis und werden zugleich zum kunsttheoretischen Gegenentwurf der geometrischen Abstraktion.**

In den Jahren 1907-1910 besucht Joan Miró die Handelsschule in Barcelona und parallel dazu die Escuela de Bellas Artes de La Longa. Zunächst arbeitet er als Buchhalter. Doch bereits 1912 schreibt er sich an der Academia Gali ein, die er nach drei Jahren verlässt, um als freier Künstler zu arbeiten. In den folgenden Jahren wird Miró stark von den „Fauves“ sowie den französischen Kubisten beeinflusst und zeigt 1918 seine erste

Einzelausstellung in der Galerie Dalmau in Barcelona. Ein Jahr später reist er erstmals nach Paris und lernt dort Pablo Picasso kennen. Aus dieser ersten Begegnung entwickelt sich eine enge Freundschaft. Kurz darauf, 1921, zieht Miró nach Paris und gerät in den Kreis der Surrealisten um André Breton. Er entwirft zu dieser Zeit, ausgehend von den „dessins automatiques“, weite Raumkompositionen, in denen er spielerisch erfundene Zeichen abstrahiert. Es folgen mehrere Ausstellungen in Paris, New York und Brüssel. Miró widmet sich nun verstärkt der Collage und entwickelt daraus das Materialbild. Die politische Situation in Spanien und der Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs veranlassen den Künstler, zahlreiche politische Plakate zu entwerfen. 1937 entsteht das große Wandgemälde „Der Schnitter“ für den spanischen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung. Nach einem mehrjährigen Aufenthalt in der Normandie kehrt Miró 1940 nach Barcelona zurück und lässt sich auf Mallorca nieder. Das Museum of Modern Art in New York widmet ihm 1941 eine umfangreiche Retrospektive. In den folgenden Jahren entstehen vorwiegend plastische Arbeiten, meist aus Keramik. Das Spätwerk des Künstlers wird von großformatigen abstrakten Gemälden bestimmt. Kurz vor seinem Tod komponiert er die sogenannten „Sobreteixims“, Textilbildwerke in die Gegenstände eingearbeitet sind. Am 25. Dezember 1983 stirbt Miró in Palma de Mallorca. [CE/EH]





# 757 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

## Peintre et modèles. 1968.

Tusche auf Papier.

Zervos XXVII 276. Signiert und datiert "31.08.68 I". Velin von Rives (mit dem Wasserzeichen). 38 x 53 cm (14,9 x 20,8 in).

Die im Werkverzeichnis von Zervos benannte Rückseite wurde getrennt.

Mit einer Fotoexpertise von Maya Widmaier Picasso vom 10. Juli 2007.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 14.04 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000

\$ 84,000 – 108,000

## PROVENIENZ:

· Privatsammlung Prejger, Paris.

Picassos Arbeiten sind fast immer mit einem genauen Datum versehen. So läßt sich eine fast tagebuchartige Abfolge anordnen. Unsere Arbeit ist Ende August 1968 entstanden. Seit Mitte Mai widmet sich Picasso der berühmten Folge der "347 gravures". Auch hier geht es, wie in unserer Zeichnung, um das zentrale Altersthema Pablo Picassos: das Motiv des Malers und seines Modells, das gespiegelte Autobiografie und Allegorie zugleich ist. Dieses Motiv behandelt darüber hinaus eines der Hauptthemen seiner Kunst überhaupt: Mann und Frau. Schon 1963 widmet er sich dem Thema intensiv in einer Serie großformatiger Gemälde, bei denen der weibliche Akt deutlich im Vordergrund steht. In unserem 5 Jahre später entstandenen Blatt geht Picasso das Thema von einem völlig anderen Standpunkt aus an. Ohne jegliche Distanz sind der Maler, also letztlich Picasso selbst, und seine beiden weiblichen Aktmodelle auf dem Blatt beisammen. Doch hier steht er nicht an der Staffelei und malt, sondern alle zusammen betrachten sein Werk. Gezeigt ist die zufriedene Erschöpftheit am Ende des Schaffensprozess. Wobei die Darstellung des Gemäldes im Bild völlig unwichtig ist, - ja, in der Zeichnung sogar gänzlich fehlt. Damit zeigt unsere Zeichnung einen sehr intimen Moment des künstlerischen Schaffens. [EH]





# 758 PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

## Bacchanale au Taureau Noir. 1959.

Farblinolschnitt.  
Baer 1253 B g 2 a (von g 2 B). Bloch 935. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf festem Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 52,7 x 63,9 cm (20,7 x 25,1 in). Papier: 62 x 74,8 cm (24,4 x 29,4 in). Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1960.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 14.06 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000<sup>R</sup>  
\$ 60.000 – 84.000

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

reiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert.

**Um 1958 entdeckt Pablo Picasso eine fast vergessene grafische Technik für sich neu. Der Linolschnitt, besonders der farbige, ist ursprünglich eine bevorzugte Technik des Jugendstils. Das leicht zu schneidende Linoleum erlaubt kühnere Kompositionen als der Holzschnitt. Picasso gewinnt der Technik alle nur erdenklichen, sich ihm bietenden Möglichkeiten ab. Das erlaubt ihm, wie im vorliegenden Blatt, auch unorthodox zu Werke zu gehen. Wird normalerweise im Farbholzschnitt wie auch im Linolschnitt die Druckfolge von Hell nach Dunkel eingehalten, so kehrt Picasso den Vorgang teilweise um und druckt die hellen Wolken erst nachträglich über das Blau des Himmels. Der fast spielerische Umgang mit der Technik setzt deren genaue Kenntnis voraus und zeigt, dass Picasso nicht nur ein herausragender Künstler, sondern auch ein ausgezeichneter Handwerker ist. Sein umfangreiches grafisches Werk ist dafür geradezu ein Musterbeispiel. Ähnlich wie mit der Technik hält es Picasso auch mit den Sujets seiner Werke. Tanzende und Flöte spielende Faungestalten sind einer seiner bevorzugten Themenkreise. Picassos Bukolik ist immer archaisch wild, ist Teil seines Temperaments, welches den Künstler zeitlebens beflügelt, das Ungewöhnliche zu wagen.**

Picasso gilt als Inbegriff des modernen Künstlers, der stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen ist. Sein gewaltiges Oeuvre ist widerspruchsvoll, sprengt alle akademischen Fesseln und bricht der Freiheit der Kunst in unserem Jahrhundert Bahn. 1973 stirbt Picasso in Mougins. [KD]





# VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

## 1. Allgemeines

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

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

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

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

#### 2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag

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

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

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

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

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

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

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

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

**2.8** Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### 4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung

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

**4.2** Die Kosten der Übergabe, der Abnahme und der Versendung nach einem anderen Ort als dem Erfüllungsort trägt der Käufer, wobei der Versteigerer nach eigenem Ermessen Versandart und Versandmittel bestimmt.

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

#### 5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben

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

**5.2** Zahlungen des Käufers sind grundsätzlich nur durch Überweisung an den Versteigerer auf das von ihm angegebene Konto zu leisten. Die Erfüllungswirkung der Zahlung tritt erst mit endgültiger Gutschrift auf dem Konto des Versteigerers ein. Barzahlungen sind nur in Ausnahmefällen, mit Zustimmung des Versteigerers möglich.

Alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers.

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

#### 5.4. Käuferaufgeld

**5.4.1** Gegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 32 %.

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

In dem Kaufpreis ist jeweils die Umsatzsteuer von derzeit 19% enthalten.

Für Originalkunstwerke und Fotografien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,8 % inkl. Ust. erhoben.

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

**5.4.3** Bei im Katalog mit „R“ gekennzeichneten Gegenstände wird Regelbesteuerung vorgenommen. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 25 %.

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

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer, derzeit 19 %, erhoben. Als Ausnahme hiervon wird bei gedruckten Büchern der ermäßigte Umsatzsteuersatz von 7% hinzugerechnet.

Für Originalkunstwerke und Fotografien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,5% zzgl. 19 % Ust. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung angewendet werden.

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

#### 6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

**6.1** Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Versteigerungsgegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

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

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

#### 7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

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

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

#### 8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

**8.1** Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

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

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

#### 9. Gewährleistung

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

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

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

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

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

#### 10. Haftung

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

#### 11. Schlussbestimmungen

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

**11.2** Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schriftformerfordernisses.

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

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

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

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



# DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München

Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München hat die nachfolgende Datenschutzerklärung erlassen, um Ihnen einen umfassenden Überblick über die Art und Weise der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu ermöglichen und Ihre Rechte zu verdeutlichen.

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München**

**Anwendungsbereich:**

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten und deren Verarbeitung für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen einerseits von uns anbieten, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen und die Sie uns andererseits bei der Anmeldung mitteilen, wenn Sie unsere weiteren Leistungen in Anspruch nehmen.

**Verantwortliche Stelle:** Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO\* und sonstigen datenschutz-relevanten Vorschriften ist:

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettererkunst.de

**Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:**

**Personenbezogene Daten**
Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

**Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

**Einwilligung**
Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.

Personenbezogene Daten, die Sie uns für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen geben, die hierfür erforderlich sind und die wir entsprechend dafür verarbeiten, sind beispielsweise

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u. a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;

- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Verteuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;

- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregistrauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können).

## 2. Zweck und Zweckbindung

Die Verarbeitung der Daten erfolgt zu folgenden Zwecken:

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsabnahrender Maßnahmen berechtigt, andere ergänzende Informationen von Dritten einzuholen (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen. Diese Erforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorkbieter die Möglichkeit nehmen, das Kunstwerk zu erstehen. Damit kommt Ihrer Bonität, über die wir stets höchste Verschwiegenheit bewahren, größte Bedeutung zu.).

**Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme**

Sie haben die Möglichkeit, sich bei uns direkt (im Telefonat, postalisch, per E-Mail oder per Fax), oder auf unseren Internetseiten unter Angabe von personenbezogenen Daten zu registrieren.

So z.B. wenn Sie an Internetauktionen teilnehmen möchten oder/und sich für bestimmte Kunstwerke, Künstler, Stilrichtungen, Epochen u.a. interessieren, oder uns bspw. Kunstobjekte zum Kauf oder Verkauf anbieten wollen.

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebene personenbezogenen Daten werden ausschließlich für die interne Verwendung bei uns und für eigene Zwecke erhoben und gespeichert.

Wir sind berechtigt die Weitergabe an einen oder mehrere Auftragsverarbeiter, bspw. einen Paketdienstleister zu veranlassen, der die personenbezogenen Daten ebenfalls ausschließlich für eine interne Verwendung, die dem für die Verarbeitung Verantwortlichen zuzurechnen ist, nutzt.

Durch Ihre Interessenbekundung an bestimmten Kunstwerken, Künstlern, Stilrichtungen, Epochen, u.a., sei es durch Ihre oben beschriebene Teilnahme bei der Registrierung, sei es durch Ihr Interesse am Verkauf, der Einlieferung zu Auktionen, oder dem Ankauf, jeweils unter freiwilliger Angabe Ihrer personenbezogenen Daten, ist es uns gleichzeitig erlaubt, Sie über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zu benachrichtigen, sowie zu einem zielgerichteten Marketing und der Zusendung von Werbeangeboten auf Grundlage Ihres Profils per Telefon, Fax, postalisch oder E-Mail. Wünschen Sie dabei einen speziellen Benachrichtigungsweg, so werden wir uns gerne nach Ihren Wünschen richten, wenn Sie uns diese mitteilen. Stets werden wir aufgrund Ihrer vorbezeichneten Interessen, auch Ihren Teilnahmen an Auktionen, nach Art. 6 Abs. 1 lit (f) DSGVO abwägen, ob und wenn ja, mit welcher Art von Werbung wir an Sie herantreten dürfen (bspw.: Zusendung von Auktionskatalogen, Information über Sonderveranstaltungen, Hinweise zu zukünftigen oder vergangenen Auktionen, etc.).

Sie sind jederzeit berechtigt, dieser Kontaktaufnahme mit Ihnen gem. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

**Live-Auktionen**
In sogenannten Live-Auktionen sind eine oder mehrere Kameras oder sonstige Bild- und Tonaufzeichnungsgeräte auf den Auktionator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketterer Kunst trifft die bestmöglichsten Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketterer Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketterer Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

**Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.

- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie be-

Stand Mai 2018

Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München hat die nachfolgende Datenschutzerklärung erlassen, um Ihnen einen umfassenden Überblick über die Art und Weise der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu ermöglichen und Ihre Rechte zu verdeutlichen.

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München**

**Anwendungsbereich:**

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten und deren Verarbeitung für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen einerseits von uns anbieten, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen und die Sie uns andererseits bei der Anmeldung mitteilen, wenn Sie unsere weiteren Leistungen in Anspruch nehmen.

**Verantwortliche Stelle:** Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO\* und sonstigen datenschutz-relevanten Vorschriften ist:

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettererkunst.de

**Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:**

**Personenbezogene Daten**
Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

**Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

**Einwilligung**
Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.

Personenbezogene Daten, die Sie uns für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen geben, die hierfür erforderlich sind und die wir entsprechend dafür verarbeiten, sind beispielsweise

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u. a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;

- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Verteuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;

- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregistrauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können).

# TERMS OF PUBLIC AUCTION

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München

Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München hat die nachfolgende Datenschutzerklärung erlassen, um Ihnen einen umfassenden Überblick über die Art und Weise der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu ermöglichen und Ihre Rechte zu verdeutlichen.

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG München**

**Anwendungsbereich:**

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten und deren Verarbeitung für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen einerseits von uns anbieten, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen und die Sie uns andererseits bei der Anmeldung mitteilen, wenn Sie unsere weiteren Leistungen in Anspruch nehmen.

**Verantwortliche Stelle:** Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO\* und sonstigen datenschutz-relevanten Vorschriften ist:

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettererkunst.de

**Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:**

**Personenbezogene Daten**
Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

**Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

**Einwilligung**
Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.

Personenbezogene Daten, die Sie uns für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen geben, die hierfür erforderlich sind und die wir entsprechend dafür verarbeiten, sind beispielsweise

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u. a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;

- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Verteuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;

- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregistrauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können).

## 2. Zweck und Zweckbindung

Die Verarbeitung der Daten erfolgt zu folgenden Zwecken:

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsabnahrender Maßnahmen berechtigt, andere ergänzende Informationen von Dritten einzuholen (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen. Diese Erforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorkbieter die Möglichkeit nehmen, das Kunstwerk zu erstehen. Damit kommt Ihrer Bonität, über die wir stets höchste Verschwiegenheit bewahren, größte Bedeutung zu.).

**Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme**

Sie haben die Möglichkeit, sich bei uns direkt (im Telefonat, postalisch, per E-Mail oder per Fax), oder auf unseren Internetseiten unter Angabe von personenbezogenen Daten zu registrieren. So z.B. wenn Sie an Internetauktionen teilnehmen möchten oder/und sich für bestimmte Kunstwerke, Künstler, Stilrichtungen, Epochen u.a. interessieren, oder uns bspw. Kunstobjekte zum Kauf oder Verkauf anbieten wollen.

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebene personenbezogenen Daten werden ausschließlich für die interne Verwendung bei uns und für eigene Zwecke erhoben und gespeichert.

Wir sind berechtigt die Weitergabe an einen oder mehrere Auftragsverarbeiter, bspw. einen Paketdienstleister zu veranlassen, der die personenbezogenen Daten ebenfalls ausschließlich für eine interne Verwendung, die dem für die Verarbeitung Verantwortlichen zuzurechnen ist, nutzt.

Durch Ihre Interessenbekundung an bestimmten Kunstwerken, Künstlern, Stilrichtungen, Epochen, u.a., sei es durch Ihre oben beschriebene Teilnahme bei der Registrierung, sei es durch Ihr Interesse am Verkauf, der Einlieferung zu Auktionen, oder dem Ankauf, jeweils unter freiwilliger Angabe Ihrer personenbezogenen Daten, ist es uns gleichzeitig erlaubt, Sie über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zu benachrichtigen, sowie zu einem zielgerichteten Marketing und der Zusendung von Werbeangeboten auf Grundlage Ihres Profils per Telefon, Fax, postalisch oder E-Mail. Wünschen Sie dabei einen speziellen Benachrichtigungsweg, so werden wir uns gerne nach Ihren Wünschen richten, wenn Sie uns diese mitteilen. Stets werden wir aufgrund Ihrer vorbezeichneten Interessen, auch Ihren Teilnahmen an Auktionen, nach Art. 6 Abs. 1 lit (f) DSGVO abwägen, ob und wenn ja, mit welcher Art von Werbung wir an Sie herantreten dürfen (bspw.: Zusendung von Auktionskatalogen, Information über Sonderveranstaltungen, Hinweise zu zukünftigen oder vergangenen Auktionen, etc.).

Sie sind jederzeit berechtigt, dieser Kontaktaufnahme mit Ihnen gem. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

**Live-Auktionen**
In sogenannten Live-Auktionen sind eine oder mehrere Kameras oder sonstige Bild- und Tonaufzeichnungsgeräte auf den Auktionator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketterer Kunst trifft die bestmöglichsten Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketterer Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketterer Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

**Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.

- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie be-

## 2. Zweck und Zweckbindung

Die Verarbeitung der Daten erfolgt zu folgenden Zwecken:

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsabnahrender Maßnahmen berechtigt, andere ergänzende Informationen von Dritten einzuholen (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen. Diese Erforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorkbieter die Möglichkeit nehmen, das Kunstwerk zu erstehen. Damit kommt Ihrer Bonität, über die wir stets höchste Verschwiegenheit bewahren, größte Bedeutung zu.).

**Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme**

Sie haben die Möglichkeit, sich bei uns direkt (im Telefonat, postalisch, per E-Mail oder per Fax), oder auf unseren Internetseiten unter Angabe von personenbezogenen Daten zu registrieren.

So z.B. wenn Sie an Internetauktionen teilnehmen möchten oder/und sich für bestimmte Kunstwerke, Künstler, Stilrichtungen, Epochen u.a. interessieren, oder uns bspw. Kunstobjekte zum Kauf oder Verkauf anbieten wollen.

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebene personenbezogenen Daten werden ausschließlich für die interne Verwendung bei uns und für eigene Zwecke erhoben und gespeichert.

Wir sind berechtigt die Weitergabe an einen oder mehrere Auftragsverarbeiter, bspw. einen Paketdienstleister zu veranlassen, der die personenbezogenen Daten ebenfalls ausschließlich für eine interne Verwendung, die dem für die Verarbeitung Verantwortlichen zuzurechnen ist, nutzt.

Durch Ihre Interessenbekundung an bestimmten Kunstwerken, Künstlern, Stilrichtungen, Epochen, u.a., sei es durch Ihre oben beschriebene Teilnahme bei der Registrierung, sei es durch Ihr Interesse am Verkauf, der Einlieferung zu Auktionen, oder dem Ankauf, jeweils unter freiwilliger Angabe Ihrer personenbezogenen Daten, ist es uns gleichzeitig erlaubt, Sie über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zu benachrichtigen, sowie zu einem zielgerichteten Marketing und der Zusendung von Werbeangeboten auf Grundlage Ihres Profils per Telefon, Fax, postalisch oder E-Mail. Wünschen Sie dabei einen speziellen Benachrichtigungsweg, so werden wir uns gerne nach Ihren Wünschen richten, wenn Sie uns diese mitteilen. Stets werden wir aufgrund Ihrer vorbezeichneten Interessen, auch Ihren Teilnahmen an Auktionen, nach Art. 6 Abs. 1 lit (f) DSGVO abwägen, ob und wenn ja, mit welcher Art von Werbung wir an Sie herantreten dürfen (bspw.: Zusendung von Auktionskatalogen, Information über Sonderveranstaltungen, Hinweise zu zukünftigen oder vergangenen Auktionen, etc.).

Sie sind jederzeit berechtigt, dieser Kontaktaufnahme mit Ihnen gem. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

**Live-Auktionen**
In sogenannten Live-Auktionen sind eine oder mehrere Kameras oder sonstige Bild- und Tonaufzeichnungsgeräte auf den Auktionator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketterer Kunst trifft die bestmöglichsten Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketterer Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketterer Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

**Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.

- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie be-

**Verantwortliche Stelle:** Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO\* und sonstigen datenschutz-relevanten Vorschriften ist:

**Ketterer Kunst GmbH & Co. KG**  
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettererkunst.de

**Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:**

**Personenbezogene Daten**
Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

**Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten**
Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

**Einwilligung**
Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.



# DATA PRIVACY POLICY

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

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

– Hammer price up to 500,000 €: herefrom 25% premium.

– The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 20% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

– The statutory VAT of currently 19% is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of 7% is added for printed books. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus 19% VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

Regular taxation may be applied for contractors entitled to input tax reduction.

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

## 6. Advance payment / reservation of title

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

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

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

## 7. Offset and right of retention

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

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

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

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

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

**8.3** The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, undertakes to assign having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

## 9. Guarantee

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

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

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

**9.3** In some auctions (especially in additional live auctions) video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimen-

sions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

## 10. Liability

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

## 11. Final provisions

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

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

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

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

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

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

## 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.

### The Controller:

The "controller" within the meaning of the European General Data Protection Regulation" (GDPR) and other regulations relevant to data privacy is:

### Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the address above, or

by phone: +49 89 55 244-0

by fax +49 89 55 244-166

by e-mail: infomuenchen@kettererkunst.de

## Definitions under the new European GDPR made transparent for you:

### Personal Data

"Personal data" means any information relating to an identified or identifiable natural person ("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 (standard taxation or margin 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).

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, for example a delivery service, which will likewise use it solely for internal use imputed to the processor's 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 erasure ("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 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 contact 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 (Kulturgutsschutzgesetz) 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 your 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

Abteilung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Geschäftsleitung, Öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-200
Geschäftsleitung, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-155
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Referentin der Geschäftsleitung	Claudia Pajonck M.A.	München	c.pajonck@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-154
Assistenz der Geschäftsleitung	Charlotte Damm Ass. iur.	München	c.damm@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-157
Auktionsgebote	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-91
Kundenbetreuung	Claudia Bethke	München	c.bethke@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-150
	Dietmar Wiewiora	München	d.wiewiora@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-191
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Michaela Derra M.A.	München	m.derra@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-152
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-123
	Viktoria Wagner	München	v.wagner@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-120
	Silke Seibel	München	s.seibel@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-121
Versand/Logistik	Frank Schumacher	München	f.schumacher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-160
	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-162

Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-143
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Undine Schleifer MLitt	München	u.schleifer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-131
	Karoline Tiege M.A.	München	k.tiege@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-247
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432
Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
	Eva Lengler M.A.	München	e.lengler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-146
	Ursula Brommauer	Hamburg	u.brommauer@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-35
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-17
Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-21	

## Wissenschaftliche Katalogbearbeitung

Klaus Dietz, Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Silvie Mühlh M.A., Dr. Julia Scheu, Franziska Stephan M.A. und Dr. Agnes Thum

### Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

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

USt.IdNr. DE 129989806  
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III  
Amtsgericht München HRA 46730

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

Geschäftsführer:  
Robert Ketterer, Peter Wehrle

### Ketterer Kunst Hamburg

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

### Ketterer Kunst Berlin

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

### Repräsentanz Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz

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

### Repräsentanz Düsseldorf

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

### Ketterer Kunst in Kooperation mit Art Always Available

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

### Repräsentanz USA

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

### Repräsentanz

Belgien, Frankreich,  
Italien, Luxemburg,  
Niederlande, Schweiz  
Barbara Guarnieri M.A.  
Tel. +49-(0)171-6006663  
b.guarnieri@kettererkunst.de

### Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

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

# KÜNSTLERVERZEICHNIS 468

Amiet, Cuno	680	Kolbe, Georg	683, 699, 714	Räderscheidt, Anton	725
Baldessari, Roberto Iras	731	Kolle gen. vom Hügel, Helmut	723	Rohlfis, Christian	682
Barlach, Ernst	689	Liebermann, Max	675, 677, 681	Schiele, Egon	698
Baumeister, Willi	732	Macke, August	695, 697	Schlemmer, Oskar	737
Brauner, Victor	749	Maetzel-Johannsen, Dorothea	729	Schmidt-Rottluff, Karl	702, 704, 717, 738
Breker, Arno	747	Mammen, Jeanne	726	Slevogt, Max	676, 679
Corinth, Lovis	720	Marcks, Gerhard	684, 722	Topp, Arnold	730
Dix, Otto	724, 746	Matisse, Henri	754	Ury, Lesser	678
Dodo (d. i. Dörte Clara Wolff)	727	Miró, Joan	756	Walde, Alfons	715, 735
Ernst, Max	748	Moore, Henry	734	Wauer, William	688
Feininger, Lyonel	733, 736, 744	Moser, Koloman	686		
Felixmüller, Conrad	728	Münter, Gabriele	693, 741		
Hofer, Karl	740, 743	Nesch, Rolf	750		
Jawlensky, Alexej von	687, 690, 692, 694, 696	Nolde, Emil	691, 705, 708, 709, 716, 719, 739		
Kirchner, Ernst Ludwig	701, 703, 706, 707, 710, 711, 718	Pechstein, Hermann Max	700, 712, 713, 721, 742, 745		
Klimt, Gustav	685	Picasso, Pablo	751, 752, 753, 755, 757, 758		



# INFO

## Glossar

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

## Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 11. Juni 2018, 9 Uhr unter +49-(0)89-55244-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53883737). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

## Besitzerliste 468

1: 691; 2: 755; 3: 726,727; 4: 694,696; 5: 746; 6: 700; 7: 757; 8: 720; 9: 706, 718, 744, ; 10: 680; 11: 729; 12: 692; 13: 753; 14: 712, 736, 752; 15: 743; 16: 714; 17: 675,677; 18: 695; 19: 751; 20: 698, 699, 705 ; 21: 733; 22: 676; 23: 747; 24: 723; 25: 701,702; 26: 681; 27: 721; 28: 715; 29: 713; 30: 708, 709; 31: 693; 32: 745; 33: 749; 34: 679; 35: 742; 36: 683, 684, 685, 687, 688, 689 ; 37: 686; 38: 716, 719, 739 ; 39: 741; 40: 734; 41: 738,748; 42: 703, 707, 710 ; 43: 704, 711; 44: 682; 45: 740; 46: 722; 47: 690,756; 48: 732; 49: 717, 731; 50: 735; 51: 678; 52: 730; 53: 725; 54: 724; 55: 750; 56: 697; 57: 728; 58: 737, 754, 758



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

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

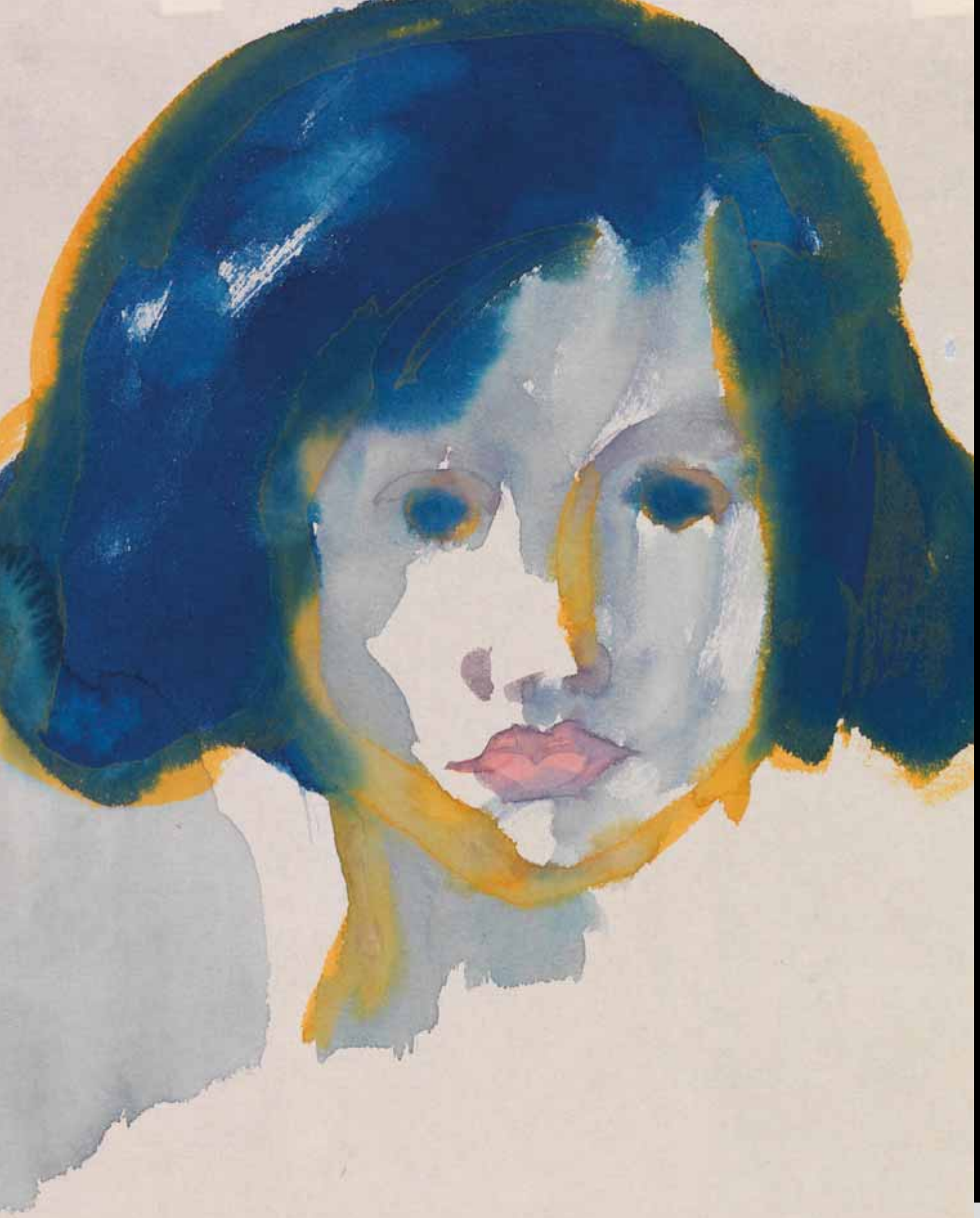
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018 (für vertretene Künstler)











# KETTERER KUNST

9. JUNI 2018  
KLASSISCHE  
MODERNE I