

# VAN HAM

**EVENING SALE**  
27. NOVEMBER 2024

## AUKTIONEN HERBST 2024

**Fine Jewels  
Watches  
Works of Art  
& Art Nouveau  
Fine Art**

Auktionen:  
12.-14. Nov. 2024  
Vorbesichtigung:  
7.-10. Nov. 2024

**Modern  
Post War  
Contemporary**

Auktionen:  
27. Nov. 2024  
Evening Sale  
28. Nov. 2024  
Day Sale  
Vorbesichtigung:  
22.-25. Nov. 2024

## AUKTIONEN FRÜHJAHR 2025

**Art & Interior**

Auktion:  
28.+29. Januar 2025

**Fine Jewels  
Watches  
Works of Art  
& Art Nouveau  
Fine Art**

Auktionen:  
14.-16. Mai 2025  
Vorbesichtigung:  
9.-12. Mai 2025

**Modern  
Post War  
Contemporary**

Auktionen:  
Evening Sale  
Day Sale  
4.+5. Juni 2025  
Vorbesichtigung:  
30. Mai-2. Juni 2025

## ONLINE ONLY-AUKTIONEN HERBST 2024

**Jewels – Festive Favourites**

6.-18. Nov. 2024

**Art after 45**

13.-21. Nov. 2024

**New - Young - Emerging.  
Contemporary Art**

20. Nov.-2. Dez 2024

**Finds under 5.000**

26. Nov.-5. Dez. 2024

**Photography**

4.-12. Dez. 2024

**Modern Art**

2.-9. Jan. 2025

**130 Works from a  
German Corporate Collection**

8.-16. Jan. 2025

**The Kasper König Collection –  
Part III**

15.-23. Jan. 2025

**Prints & Editions**

**Fine Art  
Jewels  
Contemporary Curated**

to be continued...

Einlieferungen von Sammlungen, Nachlässen und Einzelstücken sind bis zwei Monate vor den Auktionen möglich.

Unsere Experten informieren Sie gerne über die aktuelle Marktsituation und geben Ihnen kostenlose Einschätzungen für Ihre Kunstwerke. Wir freuen uns auf Ihren Anruf, Ihre E-Mail bzw. Ihre Post.

**Abbildung Umschlag:  
Los 39 | Steven Parrino**

# Evening Sale

AUKTION/AUCTION:  
27. NOVEMBER 2024

VORBESICHTIGUNG/PREVIEW:  
22.-25. NOVEMBER 2024

# EXPERTEN SPECIALISTS

**Robert van den Valentyn**  
Abteilungsleitung  
Tel. +49 (221) 925862-300  
r.valentyn@van-ham.com

**Louisa Seebode**  
Tel. +49 (221) 925862-302  
l.seebode@van-ham.com

**Marion Scharmann**  
Tel. +49 (221) 925862-303  
m.scharmann@van-ham.com

**Johann Herkenhöner**  
Tel. +49 (221) 925862-304  
j.herkenhoener@van-ham.com

**Hilke Hendriksen**  
Tel. +49 (221) 925862-305  
h.hendriksen@van-ham.com

**Sophie Ballermann**  
Tel. +49 (221) 925862-310  
s.ballermann@van-ham.com

**Lisa Wiesel**  
Tel. +49 (221) 925862-309  
l.wiesel@van-ham.com

**Lennart Milatz**  
Tel. +49 (221) 925862-320  
l.milatz@van-ham.com

**Laura Masi**  
Volontariat  
Tel. +49 (221) 925862-329  
moderne@van-ham.com

**Dr. Barbara Haubold**  
**Sophie Ballermann**  
Provenienzforschung

**Hellei Schadkami**  
**Susanne Schreinemacher**  
(Elternzeit)

# SERVICE SERVICE

**Live Online Bieten**  
live online bidding  
Daria Pinkert  
Tel. +49 (221) 925862-106  
online@van-ham.com

**Schriftliche Gebote**  
absentee bids  
Anja Bongartz  
Tel. +49 (221) 925862-150  
gebote@van-ham.com

**Telefonische Gebote**  
telephone bids  
Sylvia Hentges  
Tel. +49 (221) 925862-121  
gebote@van-ham.com

**Erläuterungen zum Katalog**  
**Einliefererverzeichnis**  
**Geschäftsbedingungen**  
**Impressum**  
Explanations to the catalogue  
List of Consignors  
Conditions of sale  
Legal notice  
Am Ende des Kataloges  
At the end of the catalogue

**Katalogbestellungen**  
catalogue order  
Hannah von Sigriz  
Tel. +49 (221) 925862-103  
katalog@van-ham.com

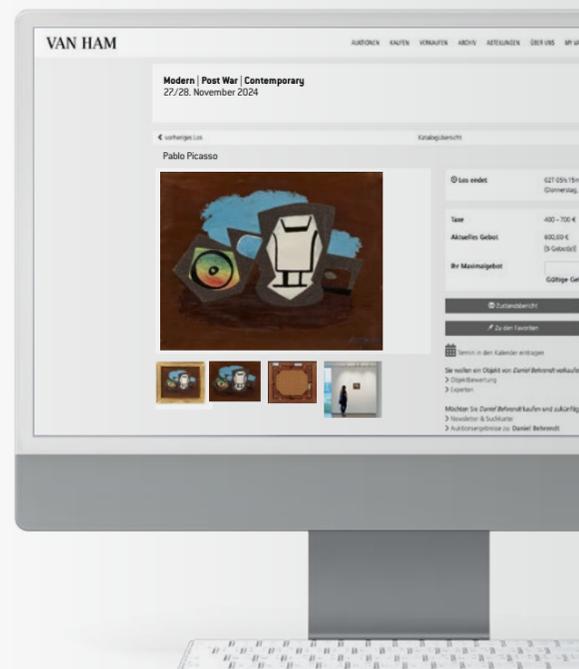


# AUKTION IM INTERNET AUCTION ONLINE

**Registrierung Live Online Bieten**  
Registration live online bidding



**Online Katalog**  
Online-catalogue  
In unserem Online-Katalog finden Sie  
zahlreiche Zusatzabbildungen



# TERMINE DATES

**Auktion**  
Sale

**Mittwoch,**  
**27. November 2024**  
**Evening Sale**  
ab 18:00 Uhr  
Highlights 1-40

**Donnerstag,**  
**28. November 2024**  
**Day Sale**  
ab 10:30 Uhr  
Modern Nr. 100-224

ab 14:00 Uhr  
Contemporary Nr. 300-392  
Post War Nr. 500-697

**Auktionatoren**

Markus Eisenbeis, öffentl. best.  
und vereidigter Kunstversteigerer

Robert van den Valentyn,  
Kunstversteigerer

Dana Röttger,  
Kunstversteigerin

Marion Scharmann,  
Kunstversteigerin

**Vorbesichtigung**  
Preview

**22. - 25. November 2024**  
Freitag 10:00 - 18:00 Uhr  
Samstag 10:00 - 16:00 Uhr  
Sonntag 11:00 - 16:00 Uhr  
Montag 10:00 - 18:00 Uhr

**Führung durch**  
**die Vorbesichtigung**  
Samstag 13:00 Uhr

**Adresse**

address  
VAN HAM Kunstauktionen  
Hitzelerstraße 2  
50968 Köln  
Tel.: +49 (221) 925862-0  
Fax: +49 (221) 925862-199  
info@van-ham.com  
www.van-ham.com

**Geschäftszeiten nach der Auktion**

Business hours after the sale  
Montag bis Freitag 10:00 bis 17:00 Uhr  
Samstag 10:00 bis 13:00 Uhr



Anmeldung zur Auktion vor Ort.  
Einfach QR-Code scannen oder  
per E-Mail an e.kaiser@van-ham.com

**EXPERTEN  
SPECIALISTS**

v.l.n.r.  
Sophie Ballermann  
Hilke Hendriksen  
Robert van den Valentyn  
Marion Scharmann  
Lennart Milatz  
Susanne Schreinemacher  
Johann Herkenhöner  
Louisa Seebode



„I don't  
paint,  
I hit.“

Karel Appel



1

# HEIMO ZOBERNIG

1958 MAUTHEN/ÖSTERREICH

- **Die Integration von Schrift in Malerei dient Zobernig sowohl als Kommunikationsmittel als auch als visuelles und strukturelles Element**
- **Wunderschöne, monochrome Farbigkeit, in der sich die Schrift aufzulösen scheint**
- **2015 bespielte Zobernig den Österreichischen Pavillon auf der 56. Biennale in Venedig**

Ohne Titel. 2014. Acryl auf Leinwand. 200×200cm. Signiert, datiert und bezeichnet auf der umgeschlagenen Leinwand verso oben mittig: Heimo Zobernig 2014 HZ2014-072.

Provenienz:

- Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt a.M.
- Privatsammlung Hessen (2015 von Vorheriger erworben)

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600

## Die Demontage der Moderne

Als einer der international bekanntesten zeitgenössischen Künstler Österreichs nahm Heimo Zobernig an der Documenta teil, 1992 (IX) und 1997 (X) und vertrat Österreich 2015 auf der 56. Biennale in Venedig. Sein künstlerisches Schaffen umfasst Bildhauerei, Installation, Malerei, Zeichnung, Performance sowie architektonische Interventionen. Zobernig setzt sich mit den Konzeptionen von Gegenstandslosigkeit auseinander, die in einschlägigen Kunstrichtungen des 20. Jahrhunderts – etwa die geometrische Abstraktion, der russische Konstruktivismus und die De Stijl Bewegung – vertreten waren. Mit einer entsprechend reduzierten Formensprache befasst er sich mit ihren rigiden Richtlinien, wobei seine Werke mit ihrem handwerklichen Charakter, der modellhaften Bauweise und dem Einsatz einfacher, kostengünstiger Materialien – sei es Karton oder Sperrholz – die Vorgaben oft subtil und hintersinnig unterlaufen. Zobernig analysiert den kunstgeschichtlichen Kanon, befragt sich dabei kontinuierlich selbst und versucht seine Rolle im Spiegel der Tradition zu reflektieren. Mit spielerischer Improvisation betreibt Zobernig die Demontage der Moderne, in dem er ihre formalen Gestaltungsprinzipien aufgreift, entleert, systematisch zerlegt und in freier Weise auf Skulptur und Sprache, Kunst und Kommunikationsformen anwendet. Aus der Erschaffung eines eigenen Regelwerks, etwa einer Farbenlehre, generiert er Elemente für seine Werke, die wie Bausteine für Versuchsanordnungen eingesetzt werden.

## Schrift und Bild

Hier bestimmt das typografische Erscheinungsbild und die flächendeckend monochromatische Farbigkeit die Bildkomposition, in der sich die Gestaltungsformen von Text und Bild spannungsvoll durchdringen. Schablonenhaft treten die Schriftzeichen aus dem intensiven Farbton des Malgrunds in schwache Erscheinung. Durch die wörtliche Bezeichnung „Indigo“ im Bildfeld treten die konkreten Realitäten des Farbwerts einerseits und der Schriftzeichen andererseits in eine sinnhafte Übereinkunft, die jedoch nicht frei von Zweifeln ist.



2

# SIGMAR POLKE

1941 OELS/NIEDERSCHLESICIEN  
2010 KÖLN

- **Sigmar Polke ist einer der einflussreichsten deutschen Nachkriegskünstler und dreifacher documenta Teilnehmer**
- **Vielschichtiges Werk, das eindrücklich Polkes Experimentierfreude und Eklektizismus veranschaulicht**
- **Feinsinnig erfasste erotische Figurenkonstellation in zarten kalligrafischen Konturen**

Ohne Titel. 1972. Gouache auf Papier.  
99 × 69,5cm. Signiert und datiert verso  
unten links: Sigmar Polke 1972. Hier  
zudem mit Werkangaben versehen.  
Rahmen.

Wir danken Herrn Michael Trier, Köln,  
für die freundliche Unterstützung.

Provenienz:  
- Privatsammlung Rheinland

€ 50.000 - 70.000  
\$ 55.500 - 77.700





### Lustvoller Eklektizismus

Das umfangreiche Oeuvre von Sigmar Polke umfasst Malerei, Arbeiten auf Papier, Fotografie, Film, Objekte und Grafik. Keiner einzigen Gattung verpflichtet, herrscht in seinem künstlerischen Schaffen Experimentierfreude und der freie, von jeglicher Konvention gelöste Umgang mit Medien und Materialien vor. Seine professionelle Beschäftigung mit Kunst begann Polke mit einer Lehre als Glasmaler und setzte sie in einem Studium bei Gerhard Hoehme und Karl Otto Götz an der Kunstakademie Düsseldorf fort. Zusammen mit Manfred Kuttner, Konrad Lueg und Gerhard Richter organisierte er in dieser Zeit eine erste öffentliche Ausstellung, die in demonstrativer Opposition zum Sozialistischen Realismus mit dem Begriff „Kapitalistischer Realismus“ operierte. Eine subversive Haltung einnehmend, betrieben die Kommilitonen die humorvolle Demontage sämtlicher Klassifizierungen von Kunst, wie sie in dem programmatischen Satz formuliert wurde: „Wir zeigen erstmalig in Deutschland Bilder, für die die Begriffe wie Pop-Art, Junk Culture, imperialistischer oder Kapitalistischer Realismus, neue Gegenständlichkeit, Naturalismus, German Pop und einige ähnliche kennzeichnend sind.“ (ZADIK (Hrsg.): Ganz am Anfang /How it all Began: Richter, Polke, Lueg & Kuttner, Verlag für Moderne Kunst, 2004, Typoskript, S. 72)

Ausgehend von diesem provokanten Ansatz, der etablierte Gewissheiten des Kunstbetriebs lustvoll hintertreibt, verschreibt sich Polkes Werk einem eigenwilligen Eklektizismus. Der Künstler eignet sich etwa medial verbreitete Bilder an, um sie, entkontextualisiert, einem Bedeutungswandel zu unterziehen.

Dabei unterscheidet er nicht zwischen High und Low, seriösem oder unterhaltendem Anspruch der Informationsquelle. Vielmehr egalisiert er das visuelle Material aus Nachrichtensendungen, Fernsehshows, Werbung, Comics. Ohne Scheu kombiniert er Pop, Politik und Porno, verquickt Werke der klassischen bildenden Kunst mit Stoffmustern, relativiert und nivelliert somit Aussagen verschiedener Bildsprachen. Vielfache Reproduktion und die daraus resultierende Banalität und Beliebigkeit sind bewusst eingesetzte Mittel und Wirkungsweisen, um die in den Vorlagen vermittelten konservativen Ideale und Vorstellungen ironisch zu entlarven und zu brechen. Dabei setzt sich Polke verstärkt mit dem Mythos Kunst auseinander, dem er mit Schalk und Schabernack begegnet, um die hehren Werte und die Rolle des Künstlers, vor allem den Geniekult, ad absurdum zu führen. Sein Sinn für Komik und Klamauk lässt ihn das Kunstwerk mal als Schöpfung höherer Wesen, mal als Zauberei, als Spuk oder alchemistischen Akt darstellen.

**Ausgehend von diesem provokanten Ansatz, der etablierte Gewissheiten des Kunstbetriebs lustvoll hintertreibt, verschreibt sich Polkes Werk einem eigenwilligen Eklektizismus.**

### Verfremdende Unschärfe und flüchtige Figürlichkeit

In den 1970er Jahren befasst sich Polke eingehend mit Fotografie, um Möglichkeiten bildnerischer Transformation zu erforschen. 1972, im Jahr seiner Teilnahme an der documenta 5, veröffentlichte er gemeinsam mit Klaus Staeck anlässlich der Bundestagswahl das Künstlerbuch „Bizarre“. In einfachem Plastikeinband enthält es eine Sammlung übermalter Wahlplakate, die Polke in Köln und Düsseldorf aufgenommen hatte. Die 1972 entstandene Arbeit auf Papier „Ohne Titel“ steht in engem Bezug zu Polkes Fotografien, in denen Unschärfe als bildbestimmendes und -verfremdendes Element eingeführt wird. Zugleich greift das Werk Elemente der Plakatkunst auf und vereint malerische und zeichnerische Bereiche in drei sich durchdringenden Schichten. Der zweifarbige Hintergrund besteht als durchgehender Rapport aus roten und schwarzen diagonalen Bahnen von unregelmäßiger Breite. Sie werden bedeckt von matten, milchigen Schlieren, aus der die zarten Konturen der erotischen Figurenkonstellation schemenhaft in Erscheinung treten. Dieser wie ein gestisches All Over über die Fläche ausgebreitete kalkige Schleier erinnert an die Wischspuren eines Schwammes auf einer Schultafel. Der dadurch entstandene Effekt bewirkt sowohl Transparenz als auch Trübung und betont zugleich die Flüchtigkeit der mit wenigen Strichen ausgeführten, kalligrafisch anmutenden Zeichnung, deren umrissbetonte Figürlichkeit auf die Comicsprache verweist. In der Verschränkung verschiedener Stilzitate wird die multimediale Vorgehensweise von Polke zugunsten der Vieldeutigkeit des Bildes deutlich.

*Bettina Haiss*

3

# MARTIN KIPPENBER- GER

1953 DORTMUND  
1997 WIEN

· **Maler, Performer, Kurator  
und Selbstdarsteller –  
Kippenberger ist ein  
Ausnahmekünstler**

· **Gemälde aus der bekannten  
Serie der Gummi- und  
Latexbilder**

· **Zeugt von der Experi-  
mentierfreude des  
Künstlers mit unkonven-  
tionellen Materialien**

Ohne Titel. 1990. Latex und Acryl auf  
Leinwand. 180 × 150cm. Signiert und  
datiert verso: Kippenberger 90.

Provenienz:

- Privatsammlung  
(direkt vom Künstler 1990)
- Christie's London,  
Auktion 01.07.2025, Lot 161
- Privatsammlung Süddeutschland

Ausstellungen:

- Museum für Neue Kunst,  
Karlsruhe 2003

Literatur:

- Ausst.-Kat. Martin Kippenberger  
das 2. Sein, Museum für Neue Kunst,  
Karlsruhe 2003, S. 195

€ 80.000 – 120.000

\$ 88.800 – 133.200



### **Einer der einflussreichsten Künstler der Nachkriegszeit**

Martin Kippenberger (1953–1997) ist ein bedeutender deutscher Künstler, der für seine Vielseitigkeit, Provokationen und Ironie in seinem Werk bekannt geworden ist. Er arbeitet in einer Vielzahl von Medien, darunter Malerei, Skulptur, Installation, Fotografie, Performance und Literatur. Er zählt zu den Vertretern der "Neuen Wilden" und studiert zunächst an der Hamburger Kunsthochschule, u.a. bei Rudolf Hausner und Franz Erhard Walther. In den 1970er Jahren zieht er nach Berlin, wo er als Maler, Performer und Kurator aktiv ist. Sein Werk ist geprägt von einem postmodernen Ansatz, der häufig gesellschaftliche Normen und konventionelle Kunstkonzepte hinterfragt. Kippenberger macht sich vor allem durch seine Fähigkeit einen Namen, kunsthistorische und politische Themen mit einer humorvollen und oft selbstironischen Haltung zu kombinieren. Die Bedeutung und der Status von Kunst wird immer wieder in Frage gestellt. Trotz seines frühen Todes 1997 gilt er heute als einer der einflussreichsten deutschen Künstler der Nachkriegszeit.

#### **Die Latex- und Gummibilder**

Das Experimentieren mit neuen Medien bietet dem Künstler zeitlebens vielfältige Möglichkeiten seine künstlerischen Themen auf innovative Weise zu betrachten. Das hier angebotene Gemälde ist im Jahr 1990 entstanden – zu einer Zeit, in der Kippenberger in den USA seine berühmten Latex- und Gummibilder zu malen beginnt. Für diese Werke wurden dünne Tücher unterschiedlicher Dichte ausgegossen, die auf meist überlebensgroße Leinwände aufgebracht wurden. Die Vorlagen dieser Bilder waren schwarz-weiße Fotos: „Formatfüllend von der Latexschicht überdeckt, erschienen sie wie von einem Filter überzogen oder als Ersatz für die bei Kippenberger sonst üblichen mehrschichtigen Bildaufbauten. Der durchscheinende und an manchen Stellen eingerissene Latexüberzug verlieh den Bildern außerdem einen sensuellen und verletzlichen Charakter.“ (Hermes, Manfred „Latex- und Gummibilder 1990/1991“, in: Ausst.-Kat. Nach Kippenberger, Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien, Van Abbemuseum Eindhoven, Wien 2003, S.146)

Die hier angebotene, großformatige Leinwand ist mit einer braunen Latexschicht überzogen, die eine fleischige, schmutzige, rissige Oberfläche mit hervorstehenden Gummiobjekten bildet. Kippenberger spannt das Latex wie eine dünne durchscheinende Haut über die Leinwand, sodass die darunter befindliche abstrakte Zeichnung in schwarzer Acrylfarbe sichtbar bleibt. Einzelne Stellen lässt der Künstler sogar gänzlich frei von Latex. Das vorliegende Werk spiegelt deutlich das Interesse von Kippenberger an unterschiedlichen Oberflächen und Texturen wider. Die verwendeten Materialien wie Latex und Gummi verleihen dem Werk eine sinnliche, fast erotische Dimension, die Assoziationen zu Fetischismus, nackter Haut und Sexualität hervorruft. Gleichzeitig weist die Arbeit Spuren von Verfall auf und verweist dadurch auf die Vergänglichkeit des Lebens.

**Die verwendeten Materialien wie Latex und Gummi verleihen dem Werk eine sinnliche, fast erotische Dimension, die Assoziationen zu Fetischismus, nackter Haut und Sexualität hervorruft.**

Martin Kippenberger nutzt die Latexarbeiten, um die Grenzen der Malerei zu hinterfragen und aufzuheben. Mit diesem Material, das eng mit der Erotik verbunden ist, provoziert Kippenberger auf gekonnte Weise den Kunstbetrieb und stellt gesellschaftliche Normen und Tabus in Frage. Es entstehen insgesamt über sechzig monochrome Latex- und Gummiarbeiten, was die Relevanz dieser Werke innerhalb seines Oeuvres verdeutlicht.



4

# SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU  
1969 PARIS

• **Vom bedeutendsten Maler der Abstraktion der Pariser Nachkriegskunst**

• **Im Entstehungsjahr dieses Gemäldes war Poliakoff Preisträger des renommierten Premio Lissone**

• **Durch farbliche Überlagerungen erschafft Poliakoff eine ungemein nuancierte, vielschichtige und lebendige Komposition**

Composition abstraite. 1956. Öl auf Leinwand. 81×65cm. Signiert unten rechts: SERGE POLIAKOFF. Modellrahmen.

Provenienz:

- Privatsammlung Paris
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:

- Galerie Bonnier, Lausanne 1962
- Kestner-Gesellschaft, Hannover 1963 (Aufkleber)
- Kunstverein Bremen, 1963, Kat.-Nr. 19
- Museum am Ostwall, Dortmund 1963, Kat.-Nr. 19
- Overbeck Gesellschaft, Lübeck 1963, Kat.-Nr. 19
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1964
- Städtisches Museum, Trier 1964
- Haus der Städtischen Kunstsammlungen, Bonn 1964, Kat.-Nr. 19
- Galerie Scott Fauré, La Jolla 1964, Kat.-Nr. 1
- Musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan 1969, Kat.-Nr. 13
- Mairie du Vle arrondissement, Paris 1980

Literatur:

- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Vol. II, 1955-1958, Paris 2010, WVZ.-Nr. 56-61, Abb.
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Kestner Gesellschaft, Hannover 1963, Kat.-Nr. 19
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1963, Kat.-Nr. 19
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Städtisches Museum Trier, Trier 1963, Kat.-Nr. 19
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Haus der Städtischen Kunstsammlungen, Bonn 1964, Kat.-Nr. 19

€ 100.000 – 150.000  
\$ 111.000 – 166.500

## „Composition abstraite“

Die abstrakten Kompositionen von Serge Poliakoff verlangen dem Betrachter einiges ab. Damals in der Nachkriegszeit revolutionäre und verstörende Avantgarde-Kunstwerke, nun etablierte Klassiker der „Nouvelle École de Paris“, braucht es Zeit, um hinter den oberflächlichen „Vorhang“ der dekorativen Farbfelder zu blicken. Grautöne dominieren diese „Composition abstraite“ von 1956. In großen, teilweise sehr verwinkelten Farbfeldern besetzen sie die Randzone der Leinwand. Zur Mitte hin sind kleinere, farbige Formen eingebaut: ein sattes Gelb, ein helles Rosa, ein Schwarz und als einziger Zweiklang das Rot, das in einer größeren, verwinkelten Form und in einem kleineren, annähernden Rechteck vorkommt. Das warme, rote Pigment hat sich aber über das gesamte Gemälde ausgebreitet. Als durchschimmernde, tiefer liegende Farbfläche oder als letzte Übermalung kommt es in fast allen anderen Farbfeldern vor. Wie eine Klammer verbindet das rote Pigment so die Flächen, die bei längerem Betrachten in Schwingung kommen.

Unter- und Übermalungen, wie Serge Poliakoff sie praktizierte, konnten im Laufe der Jahre dazu führen, dass die Gemälde sich veränderten. Serge Poliakoff hat dieses „Eigenleben“ seiner Bilder respektiert. Er mochte die Patina und auch die Tatsache, dass die Gemälde ihren Entstehungsprozess preisgaben.

## Verdiente Anerkennung

Dieses Gemälde stammt aus der Lebensphase Serge Poliakoffs, in der er nach vielen Jahrzehnten der Unsicherheit nun ganz arriviert ist. Er ist sich seines eigenen künstlerischen Ausdrucks sicher und hat seit 1952 eine finanzielle Basis erlangt, die es ihm ermöglichte, von seiner Kunst zu leben. Nun, vier Jahre später, ist seine gesellschaftliche und künstlerische Anerkennung so groß, dass er und seine Familie einen ersten festen Wohnsitz in Paris haben und sich auch manchen Luxus gönnen können, mit dem der in großbürgerlichen Kreisen Moskaus aufgewachsene Künstler vertraut ist: Er wird Besitzer eines Rennpferdes und eines (gebrauchten) Rolls Royces. 1956, im Entstehungsjahr dieses Gemäldes, ist Poliakoff Preisträger des renommierten Premio Lissone und es erscheint die erste Monographie über ihn. *Alexandra Bresges-Jung*



5

# KURT SCHWITTERS

1887 HANNOVER  
1948 AMBLESIDE

Ohne Titel (Fiskutsalgs Eftf.).  
Merzzeichnung. 1936/39. Papiercollage  
auf bemaltem Karton. 17×13,5cm. Auf  
leichtem Unterlagenkarton montiert  
(19,5×26,5cm). Signiert unten links  
auf der Unterlage: Kurt Schwitters.  
Bezeichnet von fremder Hand verso:  
preliminary oeuvre catal. Nr. 1936/39,  
582. Rahmen.

#### Provenienz:

- Ernst Schwitters, Lysaker (1948-1988  
durch Erbschaft vom Künstler)
- Klipstein & Kornfeld, 1956
- Privatsammlung
- Galerie Papbst, München (Stempel)
- Galerie Gmurzynska, Köln 1989  
(Aufkleber)
- Galerie Remmerth & Barth,  
Düsseldorf 1989
- Privatsammlung Hessen

#### Ausstellungen:

- Galerie Gmurzynska bei der FIAC,  
Grand Palais, Paris 1984
- Galerie Gmurzynska, Köln 1984-1985
- Galerie Michael Pabst, München  
1988-1989

#### Literatur:

- Orchard, Karin/Schulz, Isabel: Kurt  
Schwitters - Catalogue Raisonné,  
Bd. 2 1923-1936, Ostfildern-Ruit 2003,  
WVZ.-Nr. 2080, Abb.
- Ausst.-Kat. Nouvelles Acquisitions  
1984/Neuerwerbungen, Galerie  
Gmurzynska, Köln; FIAC, Grand Palais,  
Paris 1984, S. 67, Abb.
- Ausst.-Kat. Die Collage, Galerie Michael  
Pabst, München 1988, Kat.-Nr. 35, Abb.
- Nestegard, Jutta: Kurt Schwitters i  
Norge, unveröffentlicht. Typoskript,  
Magisterarbeit, Varen 1993, Abb. 92
- Stadtmüller, Klaus (Hrsg.): Schwitters  
in Norwegen. Arbeiten, Dokumente,  
Ansichten, Hannover 1997, S. 50, Abb.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600

#### Kunst kann alles umfassen

Kurt Schwitters (1887–1948) ist ein deutscher Künstler, Dichter und Schriftsteller, der für seine Beiträge zur Dada-Bewegung und die von ihm entwickelte Kunstform Merz bekannt geworden ist. Er zählt bis heute zu den vielseitigsten und innovativsten Künstlern der klassischen Moderne. Nach einem traditionellen Kunststudium in Dresden wendet er sich nach dem Ersten Weltkrieg der Avantgarde zu, und beginnt ab 1919 einzigartige Collagen und Assemblagen aus Alltagsgegenständen zu schaffen. Schwitters ist der festen Überzeugung, dass Kunst alles umfassen kann. Die vorliegende Papiercollage zählt zu Kurt Schwitters berühmten Merzzeichnungen und ist im Jahr 1936/39 entstanden. In den 1930er Jahren hält er sich für längere Zeit in Paris, in der Schweiz, in Holland und vor allem immer wieder in Skandinavien, speziell in Norwegen auf, wo er sich Anfang Januar 1937 ganz niederlässt und Deutschland aufgrund der politischen Ereignisse endgültig verlässt. Seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten gilt seine Kunst als "entartet". Der Krieg und die Besetzung Norwegens durch die Deutsche Wehrmacht bringen ihn schließlich dazu, nach England zu ziehen, wo er von April 1940 bis zu seinem Tod 1948 lebt und arbeitet.

#### In der neuen Heimat

Mit dieser Arbeit und vor allem den darin verarbeiteten Fundstücken demonstriert Schwitters das Leben in seiner neuen Heimat in Norwegen und verarbeitet den Geist seiner Zeit. „Kurt Schwitters thematisiert die eigene Zivilisation, indem er mit ihren Überbleibseln arbeitet“, so Isabel Schulz (Schulz, Isabell „Die Kunst ist mir viel zu wertvoll, um als Werkzeug missbraucht zu werden“. Kurt Schwitters und die Politik, in: Ausst. Kat. Schwitters Arp, Kunstmuseum Basel 2004, S. 200). Die Auseinandersetzung mit aktuellen politischen Themen ist deutlich erkennbar, wenn auch nur subtil angedeutet.

Der leidenschaftliche Sammler Kurt Schwitters kombiniert in der Papiercollage unterschiedliche fotografische Reproduktionen, Papierausschnitte und eine norwegische Rechnung miteinander. Mit spielerischem Charme entsteht aus

den einzelnen Relikten ein fantastisches Bilder-Rätsel. Ins Auge fällt vor allem die Hälfte eines undefinierbaren, männlichen Oberkörpers. Frontal und mit verängstigtem Blick starrt die Person in Richtung des Betrachters. Ebenfalls angeschnitten ist das Profil, vor allem das Ohr, eines weiteren Mannes zu erkennen, ohne Hinweise auf dessen Identität. Eine Fotografie von Schaulustigen, Fotografen und möglicherweise Journalisten in der unteren linken Bildhälfte gibt Hinweise auf ein nicht näher beschriebenes möglicherweise politisches Ereignis, das es zu verfolgen gilt. Der Künstler fügt ebenfalls den Ausschnitt einer norwegischen Rechnung einer Fischhandlung bei, die Auskunft über seinen damaligen Wohnort gibt. Schwitters nimmt die einzelnen Fundstücke aus ihrem ursprünglichen Kontext und verwandelt sie in eine neue Komposition mit einer neuen Bedeutung. Dabei geht es ihm in der vorliegenden Arbeit nicht nur um ein Spiel mit Formen, sondern vielmehr darum, vor allem die Brüche und Zerrissenheit der Nachkriegsgesellschaft zu verbildlichen.

Schwitters nutzt seine Kunst als eine Art Tagebuch des Alltags, indem er Gegensätze und Gemeinsamkeiten intensiv miteinander verbindet. So erzählen seine Collagen nicht nur eine einzelne Geschichte, sondern stellen vielmehr eine Sammlung von Ereignissen dar, die in Schwitters einzigartigen Merz Bildern bis zu seinem Tod eine umfassende, ganzheitliche Form annimmt.



6

# PETER BEARD

1938 NEW YORK  
2020 MONTAUK

- Peter Beard führte ein Künstlerleben zwischen den Extremen: Glamour und Gefahr
- Der Kampf für den Artenschutz wurde zum persönlichen Anliegen des Fotografen
- Einfühlsam beschrieb und bezeichnete Beard seine Abzüge mehr als Dokumentationen der Außenwelt: als Zeugnisse seines bewegten Innenlebens

Camera Work Portfolio, 1960-1987.  
10-teilig. Spätere Abzüge von 1998.  
Gelatinesilberabzug. 49 x 33,5cm  
(50 x 40,5cm). Signiert, datiert,  
betitelt und viele mit ausführlichen  
Anmerkungen in Tinte auf der  
Vorderseite oder im Rand bezeichnet.  
Zudem verso mit dem Copyright-  
Stempel des Künstlers versehen.  
Ex. 5/10. Jeweils Rahmen.

Provenienz:

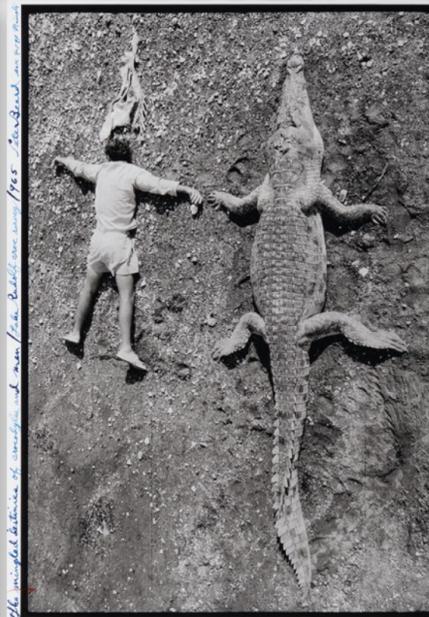
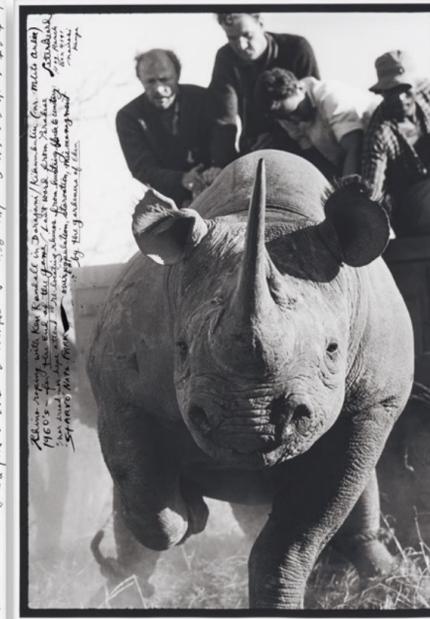
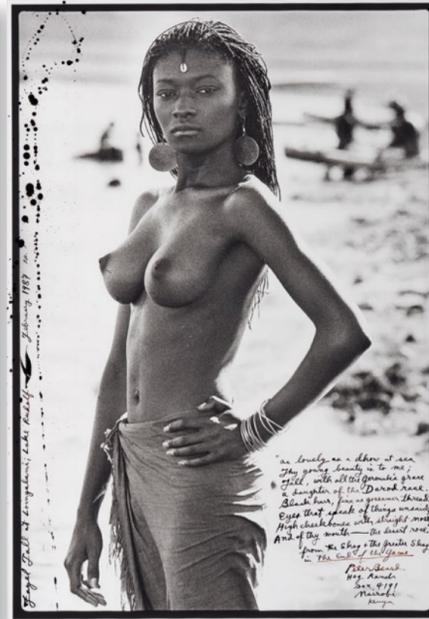
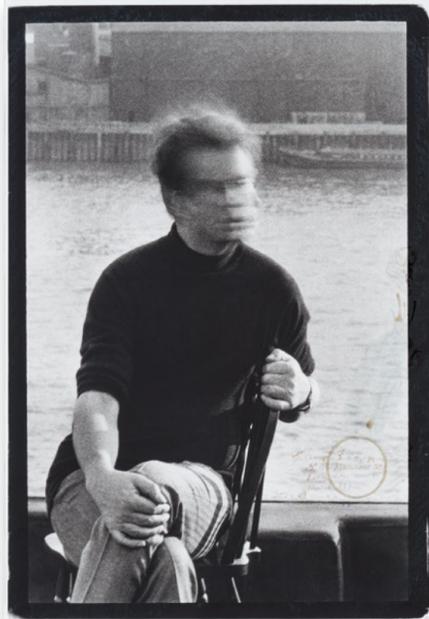
- Camera Work Gallery, Berlin
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

€ 70.000 – 100.000

\$ 77.700 – 111.000



Peter Beard vor seiner Fotografie von Karen Blixen



### Ein Leben zwischen aussterbenden Arten und Supermodels

Seine erste Reise nach Afrika unternahm der US-amerikanische Fotograf Peter Beard mit 17 Jahren in Begleitung des Urenkels von Charles Darwin. Nachdem er Kunstgeschichte bei Josef Albers an der Yale University studiert und eine Zeit lang als Modefotograf für die Zeitschrift Vogue gearbeitet hatte, wandte sich Beard nach der einschneidenden Begegnung mit Tania Blixen 1961 dem afrikanischen Kontinent und damit seinem Lebensthema zu.

Mit der Errichtung seiner Farm Hog Ranch in der Nähe der Hauptstadt Nairobi und in der Nachbarschaft zur Kaffeeplantage Blixens etablierte er seinen festen Wohnsitz in Kenia. Seitdem widmete er seine Tätigkeit der schonungslosen Dokumentation der Vernichtung der natürlichen Tierwelt und dem Artenschutz.

Bekannt geworden war der einen exzentrischen Lebensstil pflegende Beard bereits durch eindringliche Porträts prominenter Vertreter der Kunstwelt und der New Yorker Society, der er selbst angehörte. Als schillernde Figur, die mit Protagonisten wie Truman Capote, Francis Bacon und Andy Warhol befreundet war, kehrte er der oberflächlichen Gesellschaft nie ganz den Rücken zu. Beard galt als rastloser Vagabund, genauso unzähmbar wie die wilden Geschöpfe, die er fotografierte. Künstler und Bonvivant, führt er ein Doppelleben, dass sich zwischen Frauen und Raubtieren abspielte.

In Kenia erlebte Beard eine Zeit, in der die Unabhängigkeit von Großbritannien vollzogen wurde, der Schwarzhandel mit Elfenbein und Nashorn unkontrolliert zunahm und Dürren die Ressourcen schwinden ließen. Erbarmungslose Offenlegung dieser Missstände sind seine fotografischen Zeugnisse des Sterbens von Elefanten und anderen Wildtieren im kenianischen Tsavo-Nationalpark, die 1965 in dem aufrüttelnden Buch „The End of the Game“ (Das Ende der Jagd) veröffentlicht wurden. Der Dokumentar und Aktivist mit einem ausgeprägten Hang zum Abenteuer scheute kein Risiko und keine Gefahr, um aus größtmöglicher Nähe die geschundene Natur und ihre Kreaturen einzufangen.

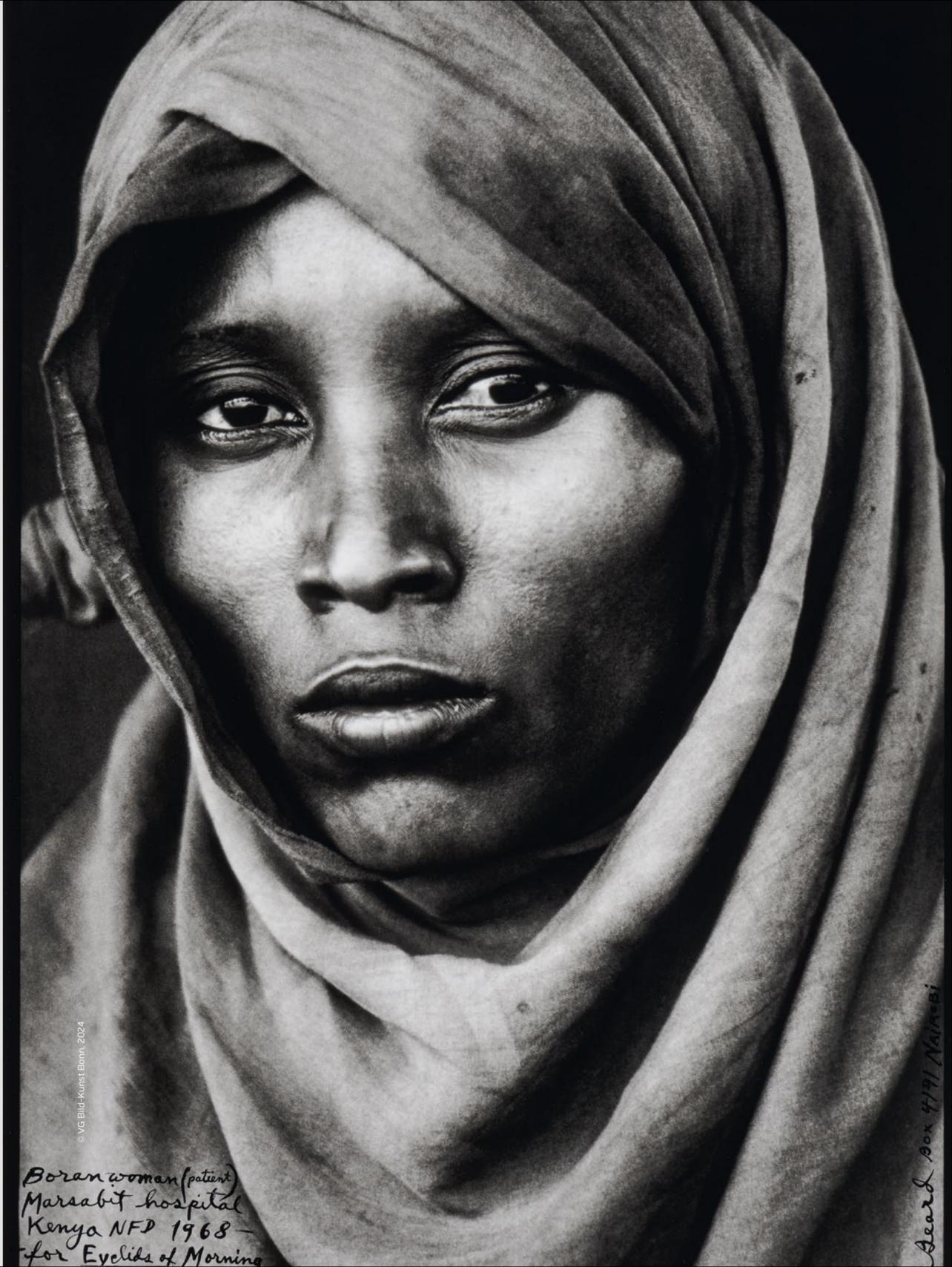
### Eindrücke voller Schönheit und Schmerz

Eine besondere Bedeutung im Werk von Peter Beard kommt seinen Tagebüchern zu, die er sein ganzes Leben lang geführt hat – zugleich künstlerisches Projekt und private Leidenschaft. Die Seiten sind überbordend und chaotisch gestaltet, angefüllt mit Dingen und Fundstücken, die das tägliche Leben oder eine bestimmte Laune spiegeln. Zu den Aufnahmen treten neben spontanen Federzeichnungen, handschriftlichen Zeilen und Farbkleksen auch kleine Knochen, Produktschilder, Zeitungsüberschriften, Telefonnummern und sogar Blutspuren. So wie Beards dokumentarische Aufnahmen und Aufzeichnungen Einblicke in die verletzte Seele Afrikas gewähren, so enthüllen die spontanen Collagen mit Notizen und Skizzen die Innenwelt des Künstlers.

**Letztlich rührt die packende Kraft von Beards Bildern nicht aus einer nüchtern dokumentarischen Funktion, sondern aus ihrer überwältigenden Ausdruckskraft als persönliche Dokumente.**

Das Camera Work Portfolio enthält ein Konvolut solcher bearbeiteten und mit Texten ergänzten fotografischen Abzüge, zum Teil aus „The End of the Game“. Hier stellt sich besonders beeindruckend der Kontrast ein, der den Bildern Beards innewohnt und zugleich die Zerrissenheit ihres Urhebers zwischen Schönheit und Schmerz deutlich werden lässt. Auf der einen Seite können seine hochästhetischen Fotografien als ekstatische Feier der Seele Afrikas, sogar als glamourös betrachtet werden. Auf der anderen Seite müssen sie als Anklage, ja verzweifelter Aufschrei verstanden werden angesichts des Untergangs eines Kontinents, der sich im hoffnungslosen Kampf gegen die Ausbeutung durch Industrialisierung befindet. Letztlich rührt die packende Kraft von Beards Bildern nicht aus einer nüchtern dokumentarischen Funktion, sondern aus ihrer überwältigenden Ausdruckskraft als persönliche Dokumente. Sie bezeugen, dass sich Beard dem Kampf für den Erhalt des harmonischen Zusammenlebens von Mensch und Tier mit Leib und Seele verschrieben hat.

Bettina Haiss



© VG Bild-Kunst Bonn, 2024

Boran woman (patient)  
Marsabit hospital  
Kenya NFD 1968 -  
for Eyelids of Morning

Beard Box 4/91 Nairobi



„**Plastik, das ist Architektur, Proportionen, Anwendung der geringsten nötigen Mittel. Dann kann die Fantasie des Beschauers Leben sehn, keinen Bericht, sondern ein Gedicht.**“

Gerhard Marcks

7

# GERHARD MARCKS

1889 BERLIN  
1981 BURGBROHL

- **Nach einer Oper von Georg Friedrich Händel betitelt, die den Künstler und das Modell miteinander verbindet**
- **Modell für die Skulptur stand Trude Jalowetz, die Marcks in seiner Zeit in Halle/Saale kennenlernte**
- **Allansichtig spannende Skulptur mit feinen Details und Konturen und starker räumlicher Präsenz**

Alcina I. 1934 (Entwurf). Bronze, braun patiniert. 110 × 39 × 24cm. Künstler signet am Saum hinten. Hier zudem bezeichnet: 1. Daneben Gießerstempel: H. NOACK BERLIN FRIEDENAU.

Bei dieser Bronze handelt es sich um eines von zwei Exemplaren der ersten Fassung.

Provenienz:

- Buchholz Gallery/Curt Valentin, New York
- Sammlung Morton D. Day, Saint Louis
- Sammlung Laura Bramlette, Houston
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:

- Busch, Günter/Rudloff, Martina: Gerhard Marcks – Das plastische Werk. Mit einem Werkverzeichnis von Martina Rudloff, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1979 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 290, Abb.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600



## Grundlagen der Bildhauerei

Nachdem Gerhard Marcks (1889–1981) die Töpferei des Weimarer Bauhauses in Dornburg geleitet hatte, wechselte er 1925 an die Burg Giebichenstein in Halle. In der Auseinandersetzung mit seinen Malerkollegen am Bauhaus, allen voran Lyonel Feininger (1871–1956), hatte er angefangen, die Grundlagen der Bildhauerei zu untersuchen. So wie die Maler am Bauhaus Linie, Farbe, Fläche und Kontraste im Bild thematisierten, beschäftigte er sich mit den Grundkategorien seines Mediums: Volumen, Negativräume und plastische Kontraste zwischen konkav und konvex, zwischen flach und rund, zwischen Flächen und Kanten. Vor allem Feininger bestärkte ihn darin, dass diese abstrakten Kategorien und die Darstellung der Wirklichkeit sich keineswegs ausschließen (wie es die radikaleren Künstler am Bauhaus behaupteten), sondern sich gegenseitig verstärken können. Aus dieser Haltung heraus entdeckte er für sich die archaische griechische Skulptur und das Werk von Auguste Rodin (1840–1917). Im nächsten Schritt entstand daraus eine Art künstlerisches Programm, an dem er bis zu seinem Tod festhalten sollte: Es gehe darum, in jedem einzelnen Werk bildhauerische Form und die lebendige Natur in ein Gleichgewicht zu bringen.

1931 war Marcks der jüngste Bildhauer, der in der Ausstellung „German Painting and Sculpture“ im Museum of Modern Art in New York gezeigt wurde und Ende 1932 zeigte die renommierte Berliner Galerie Flechtheim sein Werk in einer großen Präsentation. Sein Aufstieg endete im April 1933, als er von den neuen nationalsozialistischen Machthabern entlassen wurde. In den Jahren darauf kristallisierte sich in Deutschland eine Kunstpolitik heraus, in der er als „entartet“ galt. Erstens galt er als verhasster moderner Künstler der Weimarer Republik. Zweitens entzog sich seine Kunst der rassistischen Instrumentalisierung, da er nicht idealisierte und die vereinfachte Form betonte.

## „Alcina“

Marcks bevorzugte Modelle aus seiner unmittelbaren Umgebung, Familie, Freunde, Kollegen und Studierende. Es galt, gerade nicht die überlieferten Posen der akademischen Tradition zu wiederholen, sondern im Sinne Rodins einen modernen Ausdruck zu finden. Zwischen 1931 und 1935 schuf Marcks 29 Skulpturen nach Trude Jalowetz (1910–1976), einer Studentin der Webklasse der Burg Giebichenstein, die als Jüdin 1933 das Land verlassen musste. Kurz darauf besuchte er sie in den Niederlanden und dort entstanden die Zeichnungen, aus der er 1934, zurück in Deutschland, die beiden Fassungen der „Alcina“ entwickelte. Marcks zeichnete nach dem Modell, um markante Umrisslinien zu finden, die er dann – ohne Modell – in plastische Formen umsetzte. Typisch für Marcks ist bei der „Alcina“, wie er die Arme an den Körper legt und sie ohne Durchbrüche mit dem großen Volumen des Gewandes verbindet. Von vorne betrachtet, scheint die Haltung der stehenden Frau durch, von hinten dominiert das abstrakte Spiel mit den großen vertikalen Furchen des Gewandes.

**Typisch für Marcks ist bei der „Alcina“, wie er die Arme an den Körper legt und sie ohne Durchbrüche mit dem großen Volumen des Gewandes verbindet.**

Wer die Plastik langsam Schritt für Schritt umgeht, entdeckt wie gerade über die Umrisse immer wieder die Naturbeobachtung durchscheint. Auffälligstes realistisches Detail sind die Rüschenärmel des Kleides (das damit explizit als Nachthemd identifizierbar wird), die Marcks in der zweiten Fassung (ebenfalls 1934) zusammen mit der Frisur der Frau veränderte. Der Titel zitiert eine Oper Georg Friedrich Händels (1685–1759) und verweist melancholisch auf die vergangene gemeinsame Zeit in Halle, als in der Wohnung des Bildhauers oft eine Schallplatte mit der „Alcina-Suite“ (die Ouvertüre und die Tänze aus der Oper) gespielt wurde.

Werke nach Trude Jalowetz tauchten bis in die 1940er-Jahre in der deutschen Öffentlichkeit auf. Ein kleines Netzwerk von Liebhabern moderner Kunst unterstützte Marcks unter den Bedingungen der Diktatur und bis 1941 konnte er auch in die USA verkaufen, wohin einige seiner jüdischen Sammler geflüchtet waren. Curt Valentin (1902–1954), ein ehemaliger Mitarbeiter Flechtheims, eröffnete 1937 die Buchholz Gallery in New York und soweit heute rekonstruierbar, gelangte der in der Auktion präsentierte erste Guss von „Alcina“ über Valentin in den späten 1940er-Jahren in die Sammlung des Kaufhausbesitzers Morton D. May (1914–1983) in St. Louis.

*Arie Hartog*



# KARL HOFER

1878 KARLSRUHE  
1955 BERLIN

• **Hofers Werk verbindet Stilelemente des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit**

• **Außergewöhnliche, moderne Variation des Motivs der „Badenden“**

• **Unverwechselbare, reduzierte Bildsprache**

Sich Abtrocknende mit Turban.  
1941. Öl auf Leinwand. 61×46cm.  
Monogrammiert und datiert unten rechts: CH 41 (ligiert). Rahmen.

Provenienz:

- Privatsammlung New York (direkt vom Künstler)
- Parke Bernet Galleries, New York, Auktion 11.02.1953, Lot 70
- Privatsammlung Bremen
- Galerie Bertram, Bremen (Aufkleber)
- Privatsammlung Rheinland
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:

- Wohler, Karl Bernhard: Karl Hofer – Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 2, VAN HAM Art Publications, Köln 2007, WVZ.-Nr. 1537, Abb.

€ 50.000 – 70.000

\$ 55.500 – 77.700

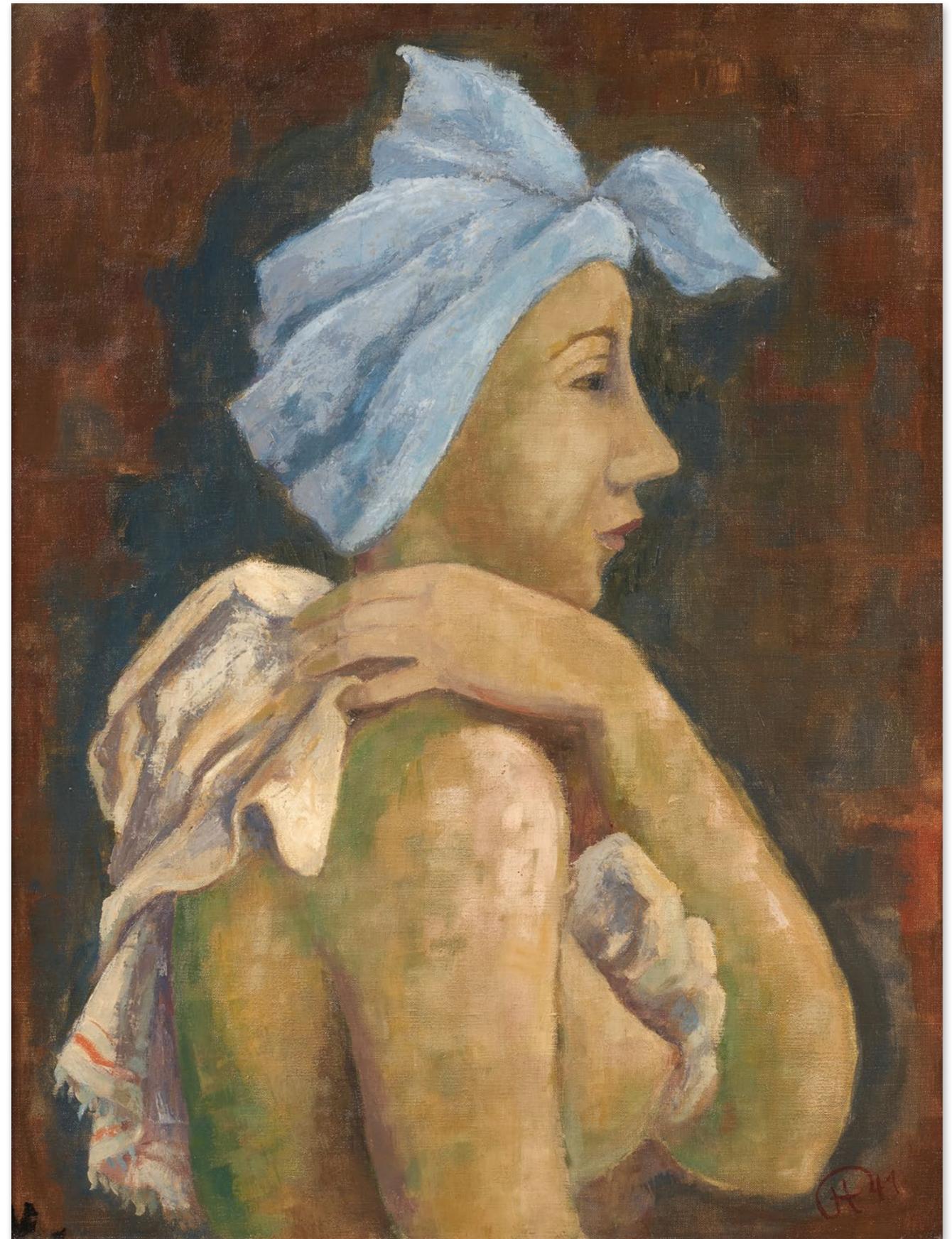
## Hofers reduzierte Bildsprache

Karl Hofer zählt zu den bedeutenden deutschen Malern des 20. Jahrhunderts. Sein Werk zeichnet sich durch klare, reduzierte Formen und eine melancholische, oft existenzielle Bildsprache aus. Hofer erhält seine künstlerische Ausbildung zunächst an der Karlsruher Akademie und später in Stuttgart, wo er bei Leopold von Kalckreuth studiert. Anschließend setzt er seine Studien in Paris fort, wo er sich intensiv mit der französischen Kunstszene auseinandersetzt. Nach anfänglichen impressionistischen Einflüssen entwickelt Hofer einen Stil, der zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit angesiedelt ist. Sein künstlerischer Werdegang wird durch die politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts geprägt; während der NS-Zeit werden seine Werke als "entartet" diffamiert, doch nach dem Krieg gewinnt er wieder an Bedeutung. Hofers Kunst wird heute als ein kraftvoller Ausdruck des menschlichen Daseins und seiner existenziellen Herausforderungen betrachtet. Im Jahr 1941 schuf er das bemerkenswerte Gemälde, das einen weiblichen Akt als Bruststück darstellt. Die Figur ist im strengen Seitenprofil nach rechts vor einem monochromen, rötlich-braunen Hintergrund dargestellt. Der Maler hält den Augenblick fest, in dem das unbekleidete Modell über die rechte Schulter greift, um sich mit einem gefransten Tuch abzutrocknen. Ein weiteres Badetuch trägt die weibliche Gestalt als markanten Turban auf dem Kopf. Die Reduktion auf das Wesentliche, die Hofers Werke charakterisiert, zeigt sich in der schlichten Darstellung der Frau, die ohne überflüssige Details auskommt. Dies lenkt den Fokus auf die Form und Textur des Körpers, wobei Licht und Schatten eine zentrale Rolle spielen. Diese Kontraste helfen nicht nur, die körperlichen Konturen zu betonen, sondern schaffen auch eine starke visuelle Präsenz, die den Betrachter fesselt. Die Frau in diesem Gemälde wirkt in sich gekehrt und ruhig, fast zeitlos, als ob sie in einem Moment des Nachdenkens verharrt.

Diese Atmosphäre der Kontemplation und Melancholie ist typisch für Hofers Stil und spiegelt seine Auseinandersetzung mit den Herausforderungen des menschlichen Daseins wider. In seiner Kunst finden sich sowohl eine Feier der körperlichen Form als auch eine tiefgründige Reflexion über Einsamkeit, Vergänglichkeit und die Suche nach Bedeutung in einer komplexen Welt. Hofers Werke bleiben somit ein kraftvoller Ausdruck der menschlichen Existenz und ihrer existenziellen Herausforderungen, der auch heute noch relevant ist.

## Das Motiv der Badenden

Badende oder nach dem Bad dargestellte Figuren als Motiv ziehen sich durch eine Reihe von Hofers Werken. Er interessiert sich für den menschlichen Körper und seine Ästhetik. Das Motiv der Badenden ermöglicht ihm dabei, verschiedene Formen, Licht und Schatten zu erkunden. Licht und Schatten helfen ihm außerdem, die Form und Textur der Körper zu betonen, und schafft so eine starke visuelle Präsenz des weiblichen Körpers. Zudem ist die Farbpalette gedämpft, mit warmen dunklen Erdtönen, die der Szene eine gewisse Schwere verleihen. Dadurch wird der Fokus auf den entblößten Körper gerichtet, dessen Konturen sich deutlich vom Hintergrund abheben. Der direkte Einblick in die Intimsphäre schafft ein spannendes Nähe- und Distanzverhältnis zwischen dem Betrachter und der sich Abtrocknenden. Hofers typischer Stil, der oft von Melancholie und Einsamkeit geprägt ist, spiegelt sich auch in diesem Werk wider.



9

# GEORG KOLBE

1877 WALDHEIM/SACHSEN  
1947 BERLIN

- **Georg Kolbe zählt zu den bedeutendsten Bildhauern des 20. Jahrhunderts**
- **Skulptur von äußerster Seltenheit**
- **Seine Aktplastiken sind vom Figurenideal der Antike inspiriert und zugleich Ausdruck seiner intensiven Beschäftigung mit der Darstellung des modernen Menschen**
- **Hervorragender Guss mit wunderschöner Patina**
- **Kleine Fassung einer übergroßen, weiblichen Figur für den „Ring der Statuen“ im Rothschildpark in Frankfurt a. M.**

Flora. 1939 (Entwurf). Bronze, goldbraun patiniert. 72 × 28 × 17,5cm.  
Monogrammiert auf der Plinthe hinter dem rechten Fuß: GK (Künstlersignet).  
Gießerstempel auf der hinteren Plinthenkante: H.NOACK BERLIN.

Das Werk stammt aus einer Auflage von drei Lebzzeitgüssen.

Zu diesem Werk liegt eine Expertise von Frau Dr. Ursel Berger, Berlin, vom 21.01.2018, in Kopie vor.

Provenienz:

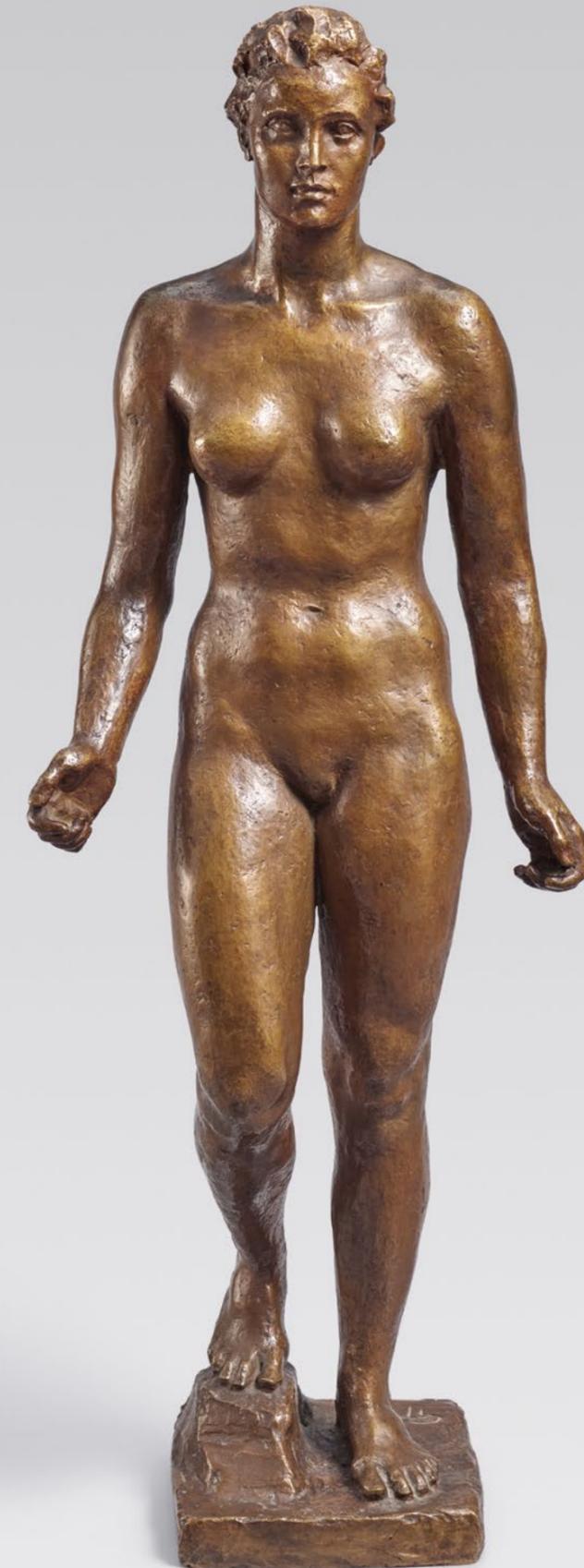
- Privatsammlung Küpper
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:

- Berger, Ursel: Georg Kolbe – Leben und Werk. Mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum, Berlin 1990, Kat.-Nr.175, Abb.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600





### **Im Gleichklang von Körper und Geist**

Obwohl Georg Kolbe schon mit zehn Jahren verspielt kleine Tierplastiken aus Bienenwachs modelliert, widmet er sich während seiner künstlerischen Ausbildung der Malerei und Zeichnung, zunächst an der Kunstgewerbeschule in Dresden, dann an der Akademie in München und anschließend an der Académie Julian in Paris. Erst nach einem Aufenthalt in Rom findet er 1900 zu seiner Bestimmung als Bildhauer. Der künstlerische Durchbruch gelingt ihm 1911 mit seiner „Tänzerin“, die der vorherrschenden Aufbruchsstimmung seiner Zeit sinnlichen Ausdruck verleiht. Kolbes Schaffen ist geleitet vom Streben nach einer Form, deren Essenz im Gleichklang von Körper und Geist liegt. Beeinflusst von der authentischen Körperlichkeit der Skulpturen von Auguste Rodin und vom modernen Tanz, verwendet Kolbe für seine Kunst, die sich – immer am Vorbild der Natur orientiert – dem meist nackten Körper im Raum widmet, den Begriff „Ausdrucksplastik“: Die innere Bewegtheit des Menschen soll unverfälscht in eine äußere Form übertragen werden. Mit dem Wegfall der Hüllen, der überflüssigen Gewandfalten und des Zierrats werden die verstaubten Ideale der Kaiserzeit verworfen und ein neues Menschenbild geprägt. Das Manierierte, Süßliche und Starre weicht einem körperbetonten ästhetischen Empfinden, das dem modernen, freien Bürger entspricht.

### **Flora**

Ausdrucksstark steht die stolze nackte Frauenfigur der Flora aufrecht in entspannter Kontrapost-Haltung, das linke Bein gestreckt und der Fuß fest im Boden verankert, das rechte Bein angewinkelt und die Zehen auf einen Stein aufgesetzt.

Alles an dieser Figur ist der natürlichen Grazie der Gestalt untergeordnet: Kein Ausstattungsstück wurde hinzugefügt, um die Dargestellte identifizieren zu können. Die antike Göttin Flora steht für Vegetation und Fruchtbarkeit, ihre Erscheinung verkörpert Blumen und Pflanzen, auch Erde, Getreide und Ackerbau.

**Alles an dieser  
Figur ist der  
natürlichen  
Grazie der  
Gestalt unter-  
geordnet: Kein  
Ausstattungs-  
stück wurde  
hinzugefügt,  
um die Darge-  
stellte identi-  
fizieren zu  
können.**

In allegorischen Darstellungen der vier Jahreszeiten repräsentiert die Figur der Flora den Frühling, die aufkeimende Pflanzenwelt wird darüber hinaus symbolhaft mit Jugend und Schwangerschaft in Verbindung gebracht. Entgegen des häufigen Darstellungstypus der jungen, mit Blumen bzw. Blüten geschmückten Frau tritt Kolbes Flora nicht als ätherisches Geistwesen auf. Vielmehr wird ihr ausschließlich über die reine Kraft ihres stattlichen Körpers eine hervorgehobene physische Präsenz und damit Bedeutung zuteil. Auf jeden ornamentalen Zusatz wird verzichtet, ihre erhabene Gestalt allein weist sie als leibhaftige Göttin – als durch und durch menschliche Göttin – aus. Kein Gewand, kein Attribut lenkt von den harmonisch ausbalancierten Proportionen, von der lockeren Bewegung ihrer Glieder ab. Der Formensprache eines antiken Körperideals folgend, betont Kolbe stattdessen das kraftvoll angespannte, ausgeprägte Muskelspiel der Oberschenkel und Waden, das er mit höchster Sensibilität modelliert. Die naturnahe Wiedergabe des Körpers dient Kolbe weniger der anatomischen Dokumentation, vielmehr interessiert ihn – jenseits von glatter Oberfläche und statischer Statuarik – der vitale Charakter, die dynamische Ausstrahlung seiner Figuren. Um diese Lebendigkeit einzufangen, bevorzugt Kolbe Bronze. Das goldbraun schimmernde Material ermöglicht ihm der Oberflächenstruktur seiner Skulpturen besonders lebhaftere Effekte zu verleihen.

*Bettina Haiss*



**Man muss den Menschen im entfesselten Zustand gesehen haben, um etwas über die Menschen zu wissen.**

Otto Dix

# 10 OTTO DIX

1891 UNTERMHAUS/GERA  
1969 SINGEN

- **Im neusachlichen Stil gestaltet Dix in einem einfachen, räumlichen Zusammenhang ein Kinderbild als Vanitas-Darstellung**
- **Faszinierende Komposition mit reizvoller Kontrastwirkung**
- **Eines der bedeutendsten Gemälde aus einer Reihe, die im Kontext von der Geburt seines Sohnes Ursus entstand**
- **Ebenso im Jahr 1927 entstand das berühmte „Familienbild“ aus der Sammlung des Frankfurter Städel Museum**

Ursus mit rotem Mohn. 1927.  
Mischtechnik auf Holz. 80×100cm.  
Signiert (Künstlersignet) und datiert  
oben rechts: DIX 1927. Rahmen.

Provenienz:

- Deutsche Kunstgemeinschaft e.V.  
im Schloß Berlin (Aufkleber)
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:

- Löffler, Fritz: Otto Dix, 1891-1969 –  
Oeuvre der Gemälde, Recklinghausen  
1981, WVZ.-Nr.1927-8, Abb.
- Löffler, Fritz: Otto Dix, Leben und Werk,  
Dresden 1972, S. 95, Abb.

€ 300.000 – 500.000  
\$ 333.000 – 555.000

## Ein wichtiges Ereignis

Die Geburt des ersten Sohnes Ursus war für Otto Dix, der trotz mancher Eskapaden ein ausgesprochener Familienmensch war, offensichtlich ein besonderes Ereignis. Ursus wurde am 11. März 1927 in Berlin geboren, wohin Dix mit seiner Frau Martha und der Tochter Nelly, geboren am 14. Juni 1923 in Düsseldorf, im November des Jahres 1925 umgezogen war. Die Reichshauptstadt verließ er wenige Monate nach der Geburt von Ursus schon wieder, um eine Professur für Malerei in Dresden anzutreten. Immer wieder umkreiste Dix die Mitglieder seiner Familie mit Zeichnungen und Gemälden, die zum Teil programmatischen Charakter besitzen. (Vgl. exemplarisch: Schick, Karin (Hrsg.): Ausst.-Kat. Otto Dix – Hommage à Martha, Kunstmuseum Stuttgart 2005). Das gilt für die beiden berühmten Elternbildnisse von 1921 und 1924 in Basel bzw. Hannover, mit denen er zum einen seine proletarische Herkunft dokumentierte, zum anderen in der zweiten Version die Porträtmalerei gegen die zeitgenössische Fotografie positionierte, wenn er August Sanders Fotografien – die ihm aus dem Rheinland bekannt waren – überbot. Das gilt für „Nelly in Blumen“ von 1924, in dem er – wie im ersten Elternbildnis – überraschenderweise auch im veristischen Bild bereits auf die Romantik zurückgriff, etwa auf die Kinderbildnisse von Philipp Otto Runge und Karl Friedrich Schinkel. Für die Ursus-Darstellungen kann dasselbe behauptet werden. Von den 12 Bildern des Jahres 1927 widmen sich genau die Hälfte der Geburt des Sohnes und diese Zahl allein verdeutlicht, wie bedeutsam das Ereignis für den Maler in einer Zeit der biographischen Veränderung war. Neben dem Frankfurter „Familienbildnis“ (Abb. 1) ist „Ursus mit rotem Mohn“ das bedeutendste Gemälde in diesem Kontext und auch das größte.





# 11 EMIL NOLDE

1867 NOLDE  
1956 SEEBÜLL

- **Beeindruckendes Exemplar der charakteristischen friesischen Landschaftsaquarelle**
- **Besticht durch seine kräftige, harmonische Farbigkeit**
- **In seinen Aquarellen veranschaulicht Nolde stets das Pulsieren der Naturkräfte**

Hoher Himmel mit roten Wolken.  
1930/35. Aquarell auf Japan.  
18,5×16,5cm. Signiert unten links:  
Nolde. Rahmen.

Zu diesem Werk liegt ein Fotozertifikat  
in Kopie von Prof. Dr. Martin Urban,  
Emil und Ada Nolde Stiftung, Seebüll,  
vom 23. Oktober 1988, vor.

Provenienz:

- Privatsammlung Hamburg
- Hauswedell & Nolte, 277. Auktion,  
10. Juni 1989, Lot 956
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen:

- Westfälisches Landesmuseum,  
Münster 1991/92

Literatur:

- Art Sales Index Ltd. (Hrsg.): The  
Art Sales Index 1988/89, 21. Auflage,  
Weybridge 1989, S. 1560
- Edition M (Hrsg.): International Auction  
Records Vol. XXIV, New York 1990, o.S.
- Ausst.-Kat. EMIL NOLDE - Aquarell und  
figürliche Radierungen, Westfälisches  
Landesmuseum, Münster 1991/92, Kat.-  
Nr. 40, S. 116, Abb.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 88.800 – 133.200

## **Noldes weitläufige Landschaften**

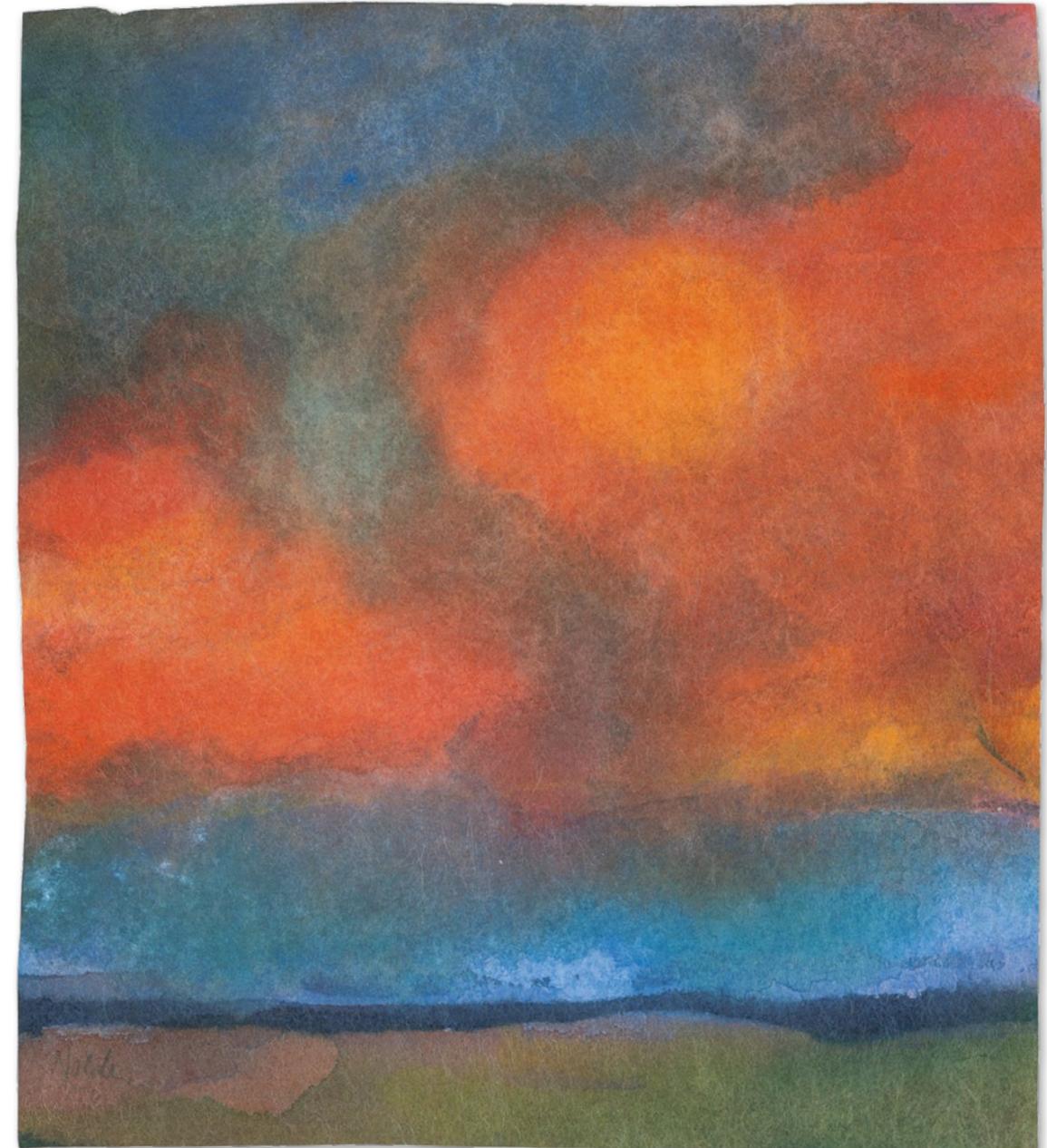
Noldes schöpferische Vision ist fest  
mit seiner geliebten Heimat Schleswig-  
Holstein nahe der deutsch-dänischen  
Grenze verwurzelt. Er fühlt sich diesem  
flachen Landstrich zwischen  
Nord- und Ostsee so sehr verbunden,  
dass er, obwohl er als Emil Hanson  
geboren wird, 1902 seinen Nachnamen  
"Nolde" annahm - den Namen seines  
Geburtsortes. Nolde verbringt den  
größten Teil seines Lebens in dieser  
Gegend. Die abgelegenen und  
weitläufigen Landschaften  
rund um sein Haus in Utenwarf und  
später im nahe gelegenen Seebüll bilden  
die Quelle seiner Kunst.

## **Himmel und Erde im Fluss**

Das Aquarell "Hoher Himmel mit roten  
Wolken" gehört zu einer Reihe von kraft-  
vollen und fesselnden Landschaftsdar-  
stellungen, die Nolde im Laufe seiner  
Karriere schuf. Der Künstler war bestrebt,  
den Himmel und das Meer als Urgewalten  
darzustellen, die oft mit aufziehenden  
Gewitterwolken oder in ein unheimliches  
Halbdunkel getaucht dargestellt werden.  
Darunter liegt die weite Weidelandschaft.  
Die Farben fließen hier förmlich über  
das Papier und lassen die Grenzen  
zwischen Himmel und Erde verschwin-  
nen. Noldes eindrucksvolle Aquarelle, die  
den dramatischen Wettersystemen der  
Region ausgesetzt sind, sind mit Emoti-  
onen und Spiritualität aufgeladen, ganz  
in der Tradition der nordromantischen  
Malerei. "Ich verschmolz mit den Wolken  
und Stimmungen der heimatlichen Regi-  
on", schrieb Nolde in seiner Autobiografie  
(Emil Nolde, in: Welt und Heimat,  
Köln 1965, S. 138). Durch schrille  
Farben und vereinfachte Formen offen-  
bart Nolde seine mystische Verbunden-  
heit und transzendente Erfahrung mit  
seiner Heimat.

**Das große, tosende Meer ist  
noch im Urzustand, der Wind,  
die Sonne, ja der Sternenhimmel  
wohl fast auch noch so, wie er  
vor fünfzigtausend Jahren war**

Emil Nolde





# 12 AUGUST MACKE

1887 MESCHEDE  
1914 PERTHES-LES-HURLUS

- **Seltenes Stilleben aus einer höchst innovativen Periode in seinem Schaffen, in der einige seiner stärksten Werke entstanden**
- **1911 schließt sich Macke der Münchner Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ an**
- **Die farbintensiven und flächigen Formen zeigen den deutlichen Einfluss der Malerei von Henri Matisse in dieser Zeit**

Stilleben mit Körben. 1911. Öl auf Leinwand. 48×60,5cm. Signiert und datiert rechts mittig: Amacke 1911. Bezeichnet verso von fremder Hand (vermutlich Wolfgang Macke): A. MACKE 1911 Stilleben mit Körben. Zudem von fremder Hand bezeichnet auf dem Keilrahmen mit Titel, Datierung und Vriesen-Nr. 252. Fünf Nachlassstempel auf Leinwand und Keilrahmen. Zwei Rundstempel auf Leinwand und Keilrahmen, der untere leserlich: Budapest. Bezeichnet auf Keilrahmen oben: B8786. Ausstellungsaufkleber: 48. Rahmen.

Provenienz:  
- Nachlass August Macke (Stempel)  
- Privatsammlung (1957)  
- Sammlung Dr. Walter Kaminsky, Düsseldorf (1958)  
- Van Ham Kunstauktionen, Köln, 248. Auktion, 31.05.2006, Lot 376  
- Privatsammlung Düsseldorf

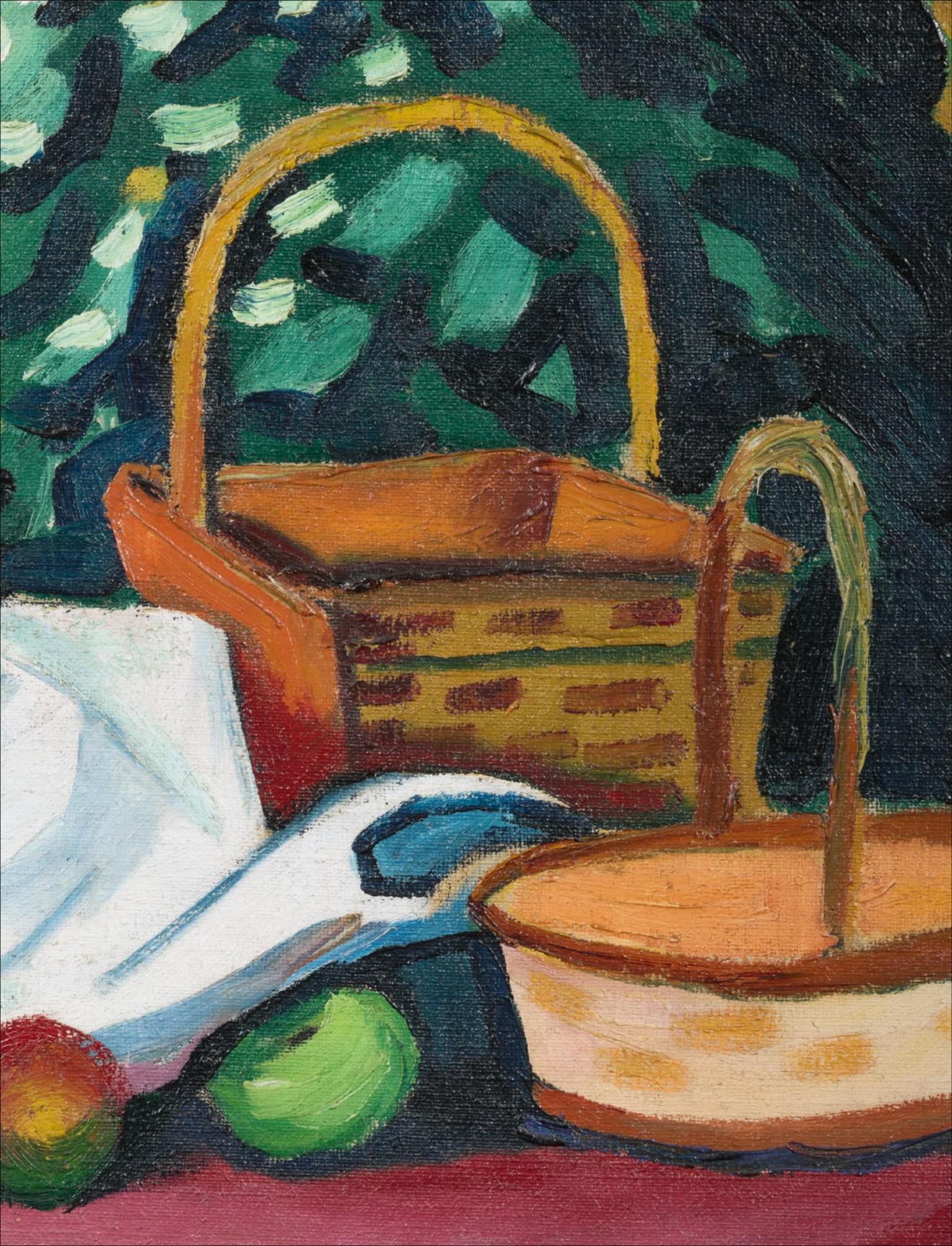
Ausstellungen:  
- Galerie Thannhauser, München 1912  
- Suermondt-Museum, Aachen 1948, Kat.-Nr. 26  
- Braunschweiger Kunstverein, 1954, Kat.-Nr. 32  
- Westfälischer Kunstverein/ Westfälische Wilhelms-Universität/ Westfälisches Landesmuseum, Münster 1957  
- Museum Lindau, 2018

Vermutlich wurde das Werk in der Galerie Max Goldschmidt, Frankfurt a.M., März 1913, der Galerie Der Sturm, Berlin, März 1913 sowie März/April 1915 und der International Exhibition of Postimpressionism, Müvcszház, Budapest, Mai 1913 ausgestellt.

Literatur:  
- Heiderich, Ursula: August Macke – Gemälde, Werkverzeichnis, Ostfildern-Ruit 2008, WVZ.-Nr. 315, Abb.  
- Vriesen, Gustav: August Macke, Stuttgart 1953, S. 321, WVZ.-Nr. V 252, Abb.  
- Ausst.-Kat. August Macke, Gedenkausstellung zum 70. Geburtstag, Westfälischer Kunstverein/ Westfälische Wilhelms-Universität/ Westfälisches Landesmuseum, Münster 1957, Kat.-Nr. 31  
- Heiderich, Ursula: August Macke, Die Skizzenbücher, Bd. II, Stuttgart 1987, S. 913, S. 1019  
- Ausst.-Kat. August Macke, Flaneur im Garten der Kunst, Museum Lindau, Lindau 2018, S. 68 f, Kat.-Nr. 14

**€ 280.000 – 350.000**  
\$ 310.800 – 388.500





### Macke und Matisse

Das 1911 entstandene Gemälde „Stilleben mit Körben“ wurde wahrscheinlich von Macke in seinem Bonner Atelier nach seiner Rückkehr aus Süddeutschland gemalt – eine neue und entscheidende Phase, in der er den Einfluss der zeitgenössischen französischen Malerei auf seine Kunst kritisch überdachte und sein eigenes, individuelles Bildvokabular auf der Grundlage einer einzigartigen Synthese von Form und Farbe entwickelte.

Anfang 1908 hatte Macke damit begonnen, Fauve-Motive aufzunehmen und Matisse' Verwendung von Raum und Farbe zu analysieren. Sein zweiter Aufenthalt in Paris 1908 und sein dritter Aufenthalt 1909 ebenfalls in Paris verschafften ihm eine tiefere Kenntnis der zeitgenössischen Avantgarde-Experimente. Die entscheidende Auseinandersetzung um die Ausdruckskraft der reinen Farben erreichte jedoch erst 1910 ihren Höhepunkt, als Macke am Tegernsee mit Franz Marc die neuesten Entwicklungen der französischen Gegenwartsmalerei ausgiebig diskutierte. Dort fertigte Macke eine Reihe von Skizzen an (Skizzenbuch Nr. 38, veröffentlicht in Heiderich, U.: August Macke – Die Skizzenbücher, Bd. II, Stuttgart, 1987, S. 819-835), die von der deutschen Ausgabe von Matisse' „Notes d'un peintre“ (erschienen in „La Grande Revue“, Paris, Dez. 1908) inspiriert waren.

Im Februar 1910 reiste Macke nach München, wo er die in der Galerie Thannhauser ausgestellten Werke von Matisse sah und besonders von einem Gemälde von 1904, „Saint Tropez, La Terrasse“ (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum), beeindruckt war, das er in sein Skizzenbuch kopierte (Seite 78 des Skizzenbuchs Nr. 38) und in seinem wunderbaren Bild „Unser Garten mit blühenden Rabatten“ (1912, Privatsammlung) weiterverarbeitete. „Der Blaue Reiter“, 1911 gegründet, zählte Künstler wie Franz Marc, Wassily Kandinsky und Alexej von Jawlensky zu seinen Mitgliedern und betonte die Manifestation leuchtender Farben in seinem Werk.

Doch Macke entfernte sich allmählich von den fast abstrakten, geometrisch inspirierten Kompositionen des „Blauen Reiter“ und wandte sich einem neuen, weichen und frei fließenden Stil zu.

Mackes in Bonn entstandene Atelierbilder haben eine Einfachheit und zugleich eine Monumentalität, die seine Kollegen vom „Blauen Reiter“ nicht kannten. Macke begann auch, eine dramatischere Perspektive zu entwickeln, indem er seine Vertiefungen abflachte und breite Farbflächen verwendete, ganz im Sinne der Experimente von Matisse aus der gleichen Zeit. Mackes Stilleben aus dem Jahr 1911 spiegeln in hervorragender Weise das Interesse des Künstlers an Kompositionen wider, die auf farbigen Flächen basieren, in denen das Interesse am Ornament klar erkennbar ist und die räumlichen Werte durch die Farbe definiert werden.



Abb 1: August Macke, Stilleben mit Äpfelschale und Japanischem Fächer, 1911, Öl auf Leinwand, 55×55 cm

### „Stilleben mit Körben“

Unser Gemälde „Stilleben mit Körben“ setzt diesen neuen Kompositionsstil in Szene: Dominierende hellgrüne und dunkle Farben eines Baumes vor einer vermutlich scharf angeschnittenen Lichtquelle in einer Gartenlandschaft verleihen dem Bild eine magisch anmutende Tiefe. Im farblich komplementären Kontrast hierzu sind die beiden Körbe, zwei Äpfel und das weiße Tuch auf einer blutroten kreisrunden Platte positioniert. Die Tischplatte scheint von der Gravitation befreit über einem blau-weiß-schwarzem Fluidum zu schweben. Macke verzichtet auch bei der perspektivischen Gestaltung des Tischtuchs auf Schattierungen, wie sie die klassische Malerei kennt, und ersetzt den Faltenwurf durch Umrisslinien ganz im Sinne von Matisse.

Diese neue Art von perspektivischer Gestaltung wendet Macke seit 1911 konsequent an und sie findet fortwährende Anerkennung, wie Auktionsergebnisse nachweisen. Das bei Sotheby's im Februar 2008 versteigerte Stilleben (Abb. 1) hat vieles mit unserem Gemälde gemeinsam. Umrisslinien spiegeln Perspektiven vor, die Apfelschale droht abzustürzen, und der Fächer wird von einer grünen Leere abgestützt.

Zeitlich ist unser Gemälde in die zweite Hälfte des Jahres 1911 einzuordnen, als sich Macke in seinem Bonner Atelier vorwiegend der Leinwand als Malträger zuwendet. Zwar erzeugt die Malpappe eine tiefere Resonanz der verwendeten Farben, aber das war angesichts des neuen Kompositionsstils nicht mehr erforderlich. Das im Oktober 1999 bei Christie's in London versteigerte Stilleben (Abb. 2) verdeutlicht diesen Wandel. Vermutlich zu Anfang des Jahres 1911 entstanden verwendet Macke hier einen Malkarton als Malträger.

Die Farben erscheinen satter, die räumliche Tiefe erzeugt Macke noch durch die Anordnung der Gegenstände, aber klare Umrisslinien sind schon wesentliches Gestaltungsmittel. Hier noch eher traditionell angelegt, reiht sich Macke wenige Monate später mit unserem Stilleben und dem „Japanischen Fächer“ in die Avantgarde ein.



Abb 2: August Macke, Stilleben mit Sonnenblumen, 1911, Öl auf Karton, 81×103 cm

# 13 GABRIELE MÜNTER

1877 BERLIN  
1962 MURNAU

- **Unikat von unwiderstehlicher Intensität**
- **Leuchtende Arbeit, die zu den meisterhaften Schaffungen auf Papier zu zählen ist**
- **Ausdruckstarke Farbraummodulation in unverwechselbarer Bildsprache der Künstlerin**
- **Aus einer produktiven Schaffensphase in Murnau, in der zahlreiche Landschaften entstanden**



Abb. 1: Gabriele Münter, Staffelsee mit Nebelsonne, 1931, Öl auf Karton, 33 x 40,5cm

Mit roter Sonne. Um 1935. Gouache auf Arches (Wasserzeichen). 31 x 48cm. Monogrammiert unten links: MÜ (Künstlersignet). Hier zudem mit Werknummer bezeichnet: LB 5/55. Rahmen.

Das hier vorliegende Werk ist im Arbeitsheft der Künstlerin von 1935 unter der Nr. Pp5. verzeichnet.

Wir danken Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:  
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch langjährige Erbfolge)

€ 50.000 – 70.000  
\$ 55.500 – 77.700

### Tradition und Avantgarde

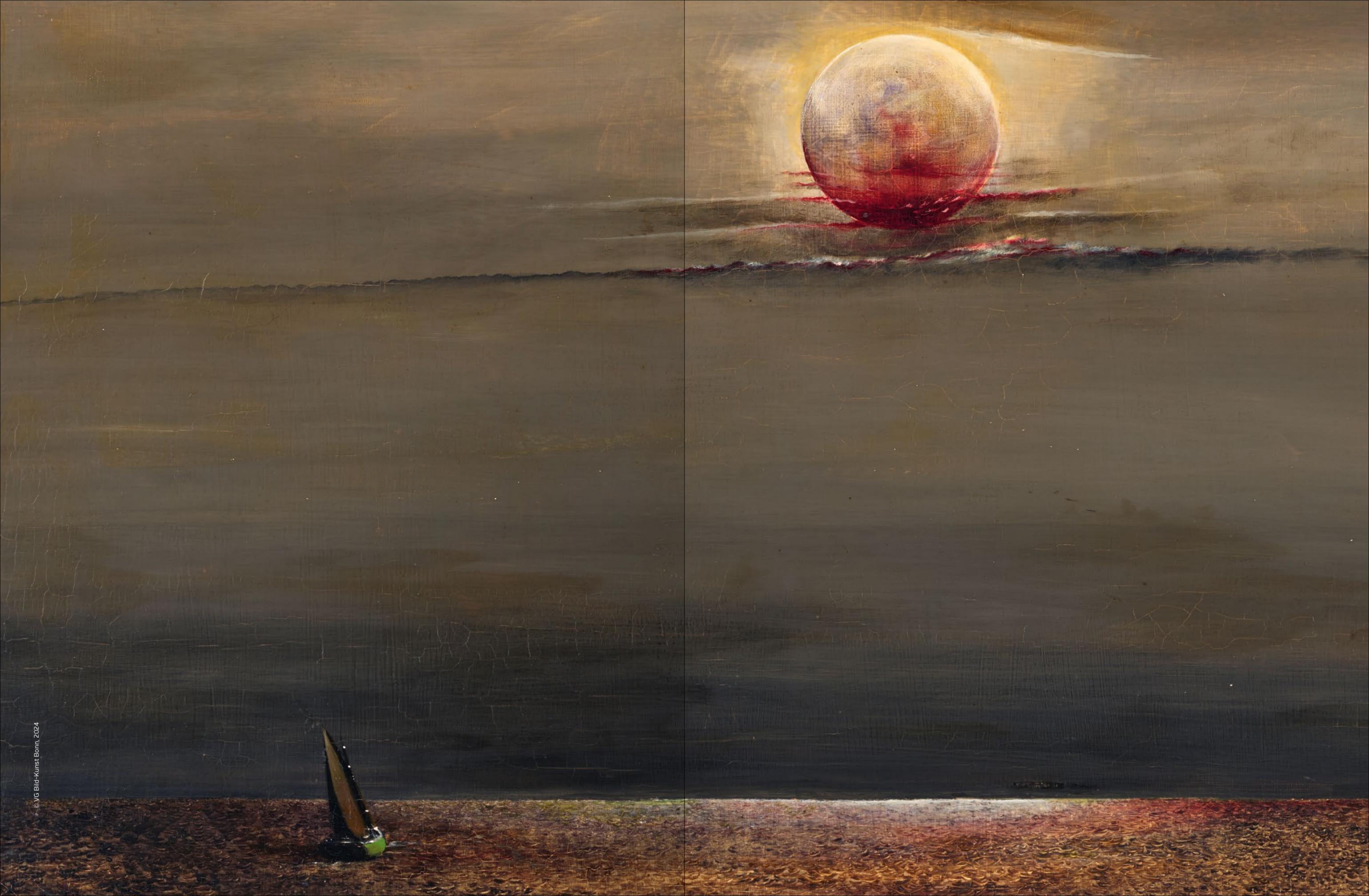
Die in Berlin 1877 geborene Gabriele Münter ist neben Paula Modersohn-Becker und Marianne von Werefkin eine der herausragenden Protagonistinnen des Expressionismus in Deutschland. Als Mitbegründerin der Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ fand sie den Durchbruch zu einer neuartigen, spontanen Malerei. Münters Werke zeichnen sich durch kräftige, leuchtende Farben, vereinfachte Formen und eine intensive, emotionale Bildsprache aus, die den Einfluss der Volkskunst und ihrer Auseinandersetzung mit der Natur widerspiegelt. Ihre Malerei vereint Tradition und Avantgarde. Als Schülerin und Lebensgefährtin von Wassily Kandinsky spielt sie eine zentrale Rolle in der Entwicklung der modernen Kunst in Deutschland und beeinflusst die europäische Kunstgeschichte nachhaltig bis heute.

### Mit roter Sonne

In Murnau am Staffelsee, wo Gabriele Münter bis zu ihrem Tod 1962 lebt, entstehen zahlreiche Gemälde und Aquarelle. Überwiegend sind es Landschaftsmotive und Stilleben. Das querformatige Aquarell „Mit roter Sonne“ zeigt vermutlich den Staffelsee mit einer aufziehenden Morgensonne in weißen Nebelschwaden. Den Vordergrund dieser stimmungsvollen Landschaftsdarstellung prägen grüne Wiesen sowie zwei einzelstehende Bäume, die das Motiv von beiden Seiten harmonisch einrahmen. Im Bildzentrum liegt der See, dessen Farbigkeit sich in der Darstellung der Gebirgskette, denen für Münter typischen kegelförmigen Bergen, am Horizont widerspiegelt. Dazwischen erstrecken sich sanfte, braune Hügel, die rhythmisch ineinanderfließen. Die rot leuchtende Sonne, die von leichten Nebelwolken umgeben ist, bildet einen spannenden Akzent in der Gesamtkomposition. Die dünn aufgetragenen Farbflächen sind von dunklen Konturen umrandet, die Münter rhythmisch gestaffelt ineinander übergehen lässt oder gegeneinander absetzt, wodurch sie die räumliche Wirkung weitestgehend aufhebt. Durch die bewusste Freilassung des Malgrunds, welcher beige durchschimmert, wird dieser zum wesentlichen Bestandteil der Arbeit und erzeugt eine gewisse Leichtigkeit und Transparenz. Ein Schwesternstück zu dem angebotenen Werk bildet das Gemälde „Staffelsee mit Nebelsonne“ von 1931, welches starke kompositorische Gemeinsamkeiten aufweist (Abb. 1). Im Gegensatz dazu verweist „Mit roter Sonne“ jedoch spannenderweise auf eine fehlende menschliche oder tierische Existenz. Nur die Natur selbst ist hier ihren eigenen Kräften ausgesetzt, was auf den Betrachter unglaublich geheimnisvoll wirkt. Auf subtile Weise beschreibt Münter hier eindrucksvoll die Ursprünglichkeit des Lebens und den damit verbundenen immerwährenden Zyklus vom Werden und Vergehen. So schildert Münter nicht nur die reine Atmosphäre eines Nebeltags im Gebirge, sondern auch ihre subjektive Wahrnehmung angesichts des Vorgefundenen.



AUSSTELLUNG  
GABRIELE MÜNTER.  
THYSSEN-BORNE-  
MISZA NATIONAL  
MUSEUM, MADRID  
12.11.2024 BIS  
9.02.2025



# 14 FRANZ RADZIWIILL

1895 STROHHAUSEN/WESERMARSCH  
1983 WILHELMSHAVEN

- **Die mystische Naturerfahrung Noldes kommt in seinen leuchtenden Marschlandschaften besonders gut zum Ausdruck**
- **Geschlossene Provenienz**
- **Seine virtuose Aquarellmalerei und der gekonnte Umgang mit Farbe machen seine Werke unverwechselbar**

Das Wattenmeer. 1930. Öl auf Holz.  
54×72cm. Signiert unten rechts: Franz Radziwill. Verso bezeichnet: 159. Modellrahmen.

Provenienz:  
- Privatsammlung Norddeutschland

Ausstellungen:  
- Landesmuseum Oldenburg, 1946, Kat.-Nr. 29  
- Stadtmuseum Oldenburg, 1980, Kat.-Nr. 29  
- Ludolf-Backhuysen-Gesellschaft, Emden 1985

Literatur:  
- Firmenich, Andrea/Schulze, Rainer W.: Franz Radziwill, 1895 bis 1983 – Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, WVZ.-Nr. 357, Abb.  
- Ausst.-Kat. Radziwill-Gemälde Sammlung Düser, Landesmuseum Oldenburg, Oldenburg 1980, Kat.-Nr. 29, Abb. (hier abweichend betitelt und datiert)

€ 60.000 – 80.000  
\$ 66.600 – 88.800

## Ein Hauptvertreter der „Neuen Sachlichkeit“

Franz Radziwill gehört heute zu den Hauptvertretern der „Neuen Sachlichkeit“, jener Kunstrichtung, die 1925 mit einer großen Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim zu einem festen Begriff wurde. An dieses Ereignis vor hundert Jahren erinnern nun zwei Ausstellungen: Wien (Leopold Museum) und Mannheim (Kunsthalle). Franz Radziwill steht im Zentrum – und zugleich steht er als ‚magischer Realist‘ allein. Der Hintergrund findet sich in diesem außergewöhnlich intensiven Gemälde: „Das Wattenmeer“.

## Dangast

Als der gerade fünfundzwanzigjährige Franz Radziwill 1920 in Berlin durch lärmgefüllte Tage und Nächte jagte, traf er Karl Schmidt-Rottluff. Der fühlte, was in dem jungen Kollegen vor sich ging: „Franz Radziwill, ich bin früher viel in Dangast gewesen. Das ist was für Dich!“ Und tatsächlich. Der aufstrebende „Repräsentant einer neuen Generation der Schaffenden“ reiste in den weltabgewandten Fischerort am Jadebusen, südlich von Wilhelmshaven – und blieb.

In den kommenden gut sechzig Jahren bis zu seinem Tode am 12. August 1983 lebte und arbeitete er zwischen Windstille und Sturm unter einem ständig wechselnden Himmel im ewigen Rhythmus der Gezeiten und jener Weite, die bis zum Horizont reicht – und darüber. Schließlich konnte er zusammenfassen: „Kein Bild von mir ist ohne Dangast möglich.“ Aus dieser Fülle des Gesehenen und Erlebten entstand 1930 das Gemälde „Das Wattenmeer.“ Ein einsames Segelboot gleitet durch die Wellen der auflaufenden Flut in Richtung Westen, der untergehenden Sonne – und der Unendlichkeit entgegen. Am Steuer: Der Maler.

*Gerd Presler*



# 15 EMIL NOLDE

1867 NOLDE  
1956 SEEBÜLL

- **Die mystische Naturerfahrung Noldes kommt in seinen leuchtenden Marschlandschaften besonders gut zum Ausdruck**
- **Geschlossene Provenienz**
- **Seine virtuose Aquarellmalerei und der gekonnte Umgang mit Farbe machen seine Werke unverwechselbar**

Abendhimmel über der Marsch. 1930/35.  
Aquarell auf Japan. 35×48cm. Signiert  
unten rechts: Nolde. Rahmen.

Zu diesem Werk liegt ein Fotozertifikat  
von Prof. Dr. Martin Urban, Emil und  
Ada Nolde Stiftung, Seebüll, vom  
11. April 1985, in Kopie vor.

#### Provenienz:

- Privatsammlung Rheinland  
(um 1930 erworben)
- Privatsammlung Frankfurt
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 259.  
Auktion, 06.-08.06.1985, Lot 1186
- Fisher Fine Art, London  
(1985 vom Vorherigen erworben)
- Privatsammlung Deutschland  
(1985 vom Vorherigen erworben)
- Christie's, London, Auktion  
28.11.1989, Lot 142
- Privatsammlung Schweiz  
(1989 vom Vorherigen erworben)
- Galerie Neher, Essen  
(1990 vom Vorherigen erworben)
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen  
(1990 vom Vorherigen erworben)

#### Ausstellungen:

- Galerie Thomas, München 1990
- Westfälisches Landesmuseum,  
Münster 1991/92

#### Literatur:

- Ausst.-Kat. Galerie Thomas, 25 Jahre  
danach, Galerie Thomas, München 1990,  
Kat.-Nr. 34, Abb.
- Weltkunst Verlag (Hrsg.): Kunstpreis-  
Jahrbuch 1985, Deutsche und inter-  
nationale Auktionsergebnisse, Band 40.1,  
München 1985, S. 323
- Repro-Holland BV (Hrsg.): World  
Collectors Annuary, Volume XXXVI,  
Delft 1985, S. 274
- Weltkunst Verlag (Hrsg.): Kunstpreis-  
Jahrbuch 1990, Deutsche und inter-  
nationale Auktionsergebnisse, Band 45.1,  
München 1985, S. 320

€ 100.000 – 150.000

\$ 111.000 – 166.500





### **Fantastischer Norden**

Einer der führenden Vertreter des Expressionismus erlangte Emil Nolde, dessen Künstlernamen sich auf sein nordschleswigisches Heimatdorf Nölde bezieht, vor allem durch Gemälde und Aquarelle von Blumen und Landschaften Bekanntheit, deren ausdrucksstarke Qualität durch die intensive Leuchtkraft der Farbe entsteht.

Seine Kunst entwickelte Nolde aus sich selbst heraus, jegliche Vorstöße, eine akademische Ausbildung zu erlangen blieben ohne Konsequenz. Nolde blieb Autodidakt, stets der Freiheit der eigenen Selbstverwirklichung zugewandt. Zeitweise war er als Holzbildhauergehilfe und Schnitzer tätig, seine Wanderjahre führten ihn nach München, Karlsruhe und Berlin, wo er in Möbelfabriken arbeitete. In St. Gallen/Schweiz befasste er sich eingehend mit der Bergwelt und ihren Bewohnern in kleinen Studien und Aquarellen, die sich stilbildend auf sein weiteres Schaffen auswirken sollten. Obwohl Nolde private Kunsteinrichtungen in München und Paris besuchte, passte sich seine künstlerische Entwicklung keiner Schule an. Vorwiegend betrieb er Eigenstudien vor Originalen, losgelöst vom vorherrschenden Kanon. Prägend war für ihn die eigenwillige Malerei des Belgiers James Ensor und des Norwegers Edvard Munch. In Berlin beeinflussten ihn die Objekte und Figuren im Völkerkundemuseum, spätere Eindrücke von Südseeereisen schlugen sich ebenfalls in seinem Schaffen nieder. Insbesondere aber war Nolde der phantastischen, dämmerigen Stimmung des Nordens verbunden. Er ließ sich zunächst auf der Ostseeinsel Alsen nieder, spätere Wohnsitze bezog er in Utenwarf und Seebüll.

Während zahlreicher Aufenthalte an der deutschen und dänischen Küste entlockte Nolde kleinen Fischerdörfern und Strandorten immer neue Ansichten. In der wechselländischen Marschlandschaft offenbarten sich ihm Geister und Gesichter, oft ist sein Werk von grotesken Gestalten bevölkert. Es entstehen Bilder einer belebten Natur, aber auch mystische und religiöse Themen bestimmen durchgehend seine Inhalte.

Nolde grenzte sich vom deutschen Impressionismus ab, den er als deutsch-französische Zwitterkunst begreift, in dem er seine bäuerliche Herkunft betonte, die einen besonders authentischen Zugang zur Wirklichkeit und ihre unverfälschte, lebensnahe Wiedergabe ermöglichte. Obwohl er nur kurz der Künstlervereinigung „Die Brücke“ angehörte, behielt Nolde durchgehend die expressionistische Grundauffassung einer Einheit von Kunst und Leben bei.

Das brennende Rotorange des Sonnenuntergangs wird langsam vom nächtlich kühlen Tiefblau eintretender Dunkelheit verdrängt und lodert in einem letzten lichten Leuchten auf. Die Komposition besticht als koloristisches Feuerwerk, als malerische Antwort auf das Himmelsgeschehen. Noldes spontane künstlerische Reaktion auf die überwältigende Sinneserfahrung des rasch schwindenden Szenarios schlägt sich in der Flüssigkeit des Aquarells nieder, mit der die flüchtigen Farben rauschhaft zu Papier gebracht werden. Das Motiv wird von der Magie der Farbe geradezu absorbiert und löst sich auf. Übrig bleibt das landschaftliche Stimmungsbild als ekstatische Feier von Licht und Farbe.

*Bettina Haiss*

## **Das vorliegende Aquarell verbindet Naturnähe mit der unverhohlenen Freude am Farbspektakel.**

### **Koloristisches Feuerwerk**

Das vorliegende Aquarell verbindet Naturnähe mit der unverhohlenen Freude am Farbspektakel. Die Ansicht eines Himmels, dessen Farbwerte und Lichteffekte sich in der Zeit der Dämmerung schnell verändern, wirkt ganz für sich, ohne Bezug zur Landschaft, ohne konkreten Verweis auf einen Ort oder Gegend. Kein Haus, kein Tier, kein Mensch ist zu sehen, jegliche Figürlichkeit von der Bildfläche verbannt. Nolde gibt den Natureindruck als reine expressive Abstraktion in dramatischen Kontrasten wieder.

# 16 HERBERT BRANDL

1959 GRAZ/ÖSTERREICH

- **Brandl zählt zu den gefragtesten österreichischen Künstlern der Gegenwart**
- **Wunderschönes Bergmotiv in beeindruckender Größe**
- **Brandls Werke entstehen in einem durchgehenden, dynamischen Malakt, was den Werken eine unverwechselbare Ästhetik nahe an der Abstraktion verleiht**

Ohne Titel. 2015. Öl auf Leinwand.  
201×190cm. Signiert und datiert verso  
oben links: BRANDL 2015.

Provenienz:

- Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt a.M.
- Privatsammlung Hessen (2015 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:

- Galerie Bärbel Grässlin,  
Frankfurt a.M. 2015

€ 30.000 – 50.000

\$ 33.300 – 55.500

## Landschaft aus Licht und Farbe

Der österreichische Maler Herbert Brandl, dessen spontaner, expressiver Malstil ihn zu einem der Vertreter der Neuen Wilden machte, befasst sich seit Beginn seiner künstlerischen Karriere in den 1980er Jahren intensiv mit Landschaft und in ihr vorkommenden Phänomenen. Die Vielfalt von Gesteinsformationen oder kristallinen Strukturen ist für Brandl eine Inspirationsquelle für malerische Ausführungen, die stets den schmalen Grat zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion ausloten. In seiner Hinwendung zur Landschaftsmalerei vollzieht Brandl gleichsam einen Bruch mit der Tradition dieser Gattung. Denn nicht die Vedute, die Wiedergabe einer Ansicht steht für Brandl im Vordergrund. Vielmehr interessiert ihn die räumliche Umsetzung dieser Farb- und Lichteffekte natürlichen Ursprungs in der Malerei. Vorgefundene Motive, ob Gletscher oder Wasserfall, reduziert er intuitiv auf das Wesentliche und führt seine meist großformatigen Werke hochkonzentriert, mit großer Schnelligkeit und ohne Unterbrechung aus.

## Gestisches Getöse

Sowohl auf motivischer als auch malerischer Ebene dominiert im hier vorgestellten Gemälde die Bewegung. Brandls gestischer Duktus scheint aus der unmittelbaren elementaren Erfahrung als notwendige körperliche Entäußerung zu entspringen. Mit dieser dynamischen Malweise versucht Brandl so der Urgewalt des Wasserfalls mit seinem Tosen und seiner schäumenden Gischt zu entsprechen. Er verwendet eine dunkle Palette, um grünlich glimmende Berge und schwarze Felsen zu konturieren, sie als ruhige, von den wilden Wassermassen umspülte Inseln ins Bild zu setzen. Gegen diese statischen Erscheinungsformen, die sich als veritable Ankerpunkte der Komposition erweisen, treten die rauschenden Kaskaden und der reißende Strom als schier ungebändigter, zwischen eisigem Türkis und klarem Weiß changierender Fluss der Pinselstriche an. Im Wechselspiel zwischen stillen und bewegten Partien und dem Hell-Dunkel Kontrast koexistieren die herausgebildete Form und die freie Farbmaterie, die keinem Formzwang mehr unterliegt. So wird das Naturereignis zum Vorwand, um essentielle künstlerische Fragen abzubilden.

*Bettina Haiss*





# 17 PETER DOIG

1959 EDINBURGH

· Doig ist einer der  
gefragtesten schottischen  
Künstler auf dem  
Kunstmarkt

· Dezent und betörende  
Farbigkeit mit traumhafter,  
fast surrealer Wirkung

· Doig war bereits 1994  
auf der Shortlist für den  
berühmten Turner Prize

„Study for Ski Jacket“. 1996. Öl auf  
Papier. 64 × 48cm. Betitelt, datiert und  
zweifach signiert verso oben mittig:  
„STUDY FOR SKI-JACKET“ 1996 Peter  
Doig PETER m DOIG. Rahmen.

Provenienz:  
- Contemporary Fine Arts, Berlin  
- Bremer Landesbank  
(1996 von Vorheriger erworben)

€ 350.000-450.000 | \*  
\$ 388.500 - 499.500 | \*





### **Realitätsbezogene Assoziationsräume**

Oft treten in Peter Doigs Werken solitäre Protagonisten auf, in sich gekehrte Darsteller in einem fremdartigen Setting. Der schottische Künstler, der ursprünglich Bühnenbildner werden wollte, arrangiert geheimnisvolle Szenarien, in denen das Bildgeschehen nicht näher definiert wird. In der spannungsvollen Ambivalenz zwischen Akteur und Umgebung spiegelt sich das bestimmende künstlerische Thema von Peter Doig: das Wechselspiel zwischen figürlicher Darstellung und rein malerischer Abstraktion. „Man sucht nach einer Methode für eine reine Malerei. Die Malerei sollte sich zu einer Art Abstraktion entwickeln; sie sollte sich langsam in etwas anderes auflösen, durch fortgesetzte Arbeit, indem man sich mit den Dingen beschäftigt. Narrative Themen erübrigen sich mit der Zeit...“ (Peter Doig in: Ausst. Kat. Peter Doig, Schirn Kunsthalle 2008/9, S. 129 ff) Der Ausgangspunkt für seine Bildideen entstammt vielfältigen Quellen, etwa eigene Fotografien und vorgefundenes Bildmaterial aus unterschiedlichen thematischen Kontexten wie Plattencover, Filmsequenzen, Zeitungsausschnitte, Magazinseiten. Doigs Bildfindungen kreisen nicht um die vorlagentreue Wiedergabe. Vielmehr entfernt sich der Künstler von der ursprünglichen Bildquelle, um einen Interpretationsspielraum zu eröffnen, in dem Referenzen und Bezüge verschleiert werden. Motivische Bezüge dienen somit lediglich als visuelle Anregung zur Entfaltung einer malerischen Freiheit und Erschließung des assoziativen Potenzials. Doig verwendet die heterogenen Motivvorlagen zur Erkundung eigener Bildvorstellungen, verfremdet sie dabei durch Überlagerungen und freie Kombinatorik von Versatzstücken. In dieser unbeständigen, zwischen objektiver Beobachtung und subjektiver Empfindung changierenden Vielschichtigkeit, wirken Anklänge von Erinnerung und Traum spannungsvoll zusammen. Doig verwandelt die konkrete Gestalt des Gegenstandes in eine abstrahierte Erscheinungsform, deren Suggestivkraft auf verborgene Schichten des Bildgedächtnisses trifft und emotionale Inhalte freisetzt.

Seine Bildwelten verkörpern somit die Bewegung zwischen gegenständlicher Betrachtung und malerischer Behandlung und veranschaulichen den dynamischen Prozess der schöpferischen Transformation, die bildnerische Entstehung in ihrer Brüchigkeit selbst.

**I am never  
bored with  
painting.**

Peter Doig

### **Zwischen Motiv und Malerei**

In Doigs atmosphärisch aufgeladenen Stimmungsbildern legt sich mal ein nebulöser Dunst über die in vielzählige Glanzlichter aufgebrochene Fläche eines Sees, mal löscht gleißendes Sonnenlicht das farbig flirrende Blattwerk eines Tropenwalds aus. Auch in der Papierarbeit „Study for Ski Jacket“ verschwimmen Motive einer äußeren Realität und rein malerische, imaginierte Erscheinungen. Das flächendeckende All-Over in diffuser eisblauer Farbe wird an vielen Stellen durchbrochen von kleinteiligen verdichteten Setzungen in einem etwas dunkleren Ton. Die subtile Nuancenverschiebung durch strukturierende kurze Striche, Tupfen und Farbsprensel ergibt einen gleichmäßig wirkenden Rapport, der Anklänge an eine schneebedeckte Berglandschaft bereithält. In diesem aus großer Höhendistanz betrachteten, stark abstrahierten Szenario treten Baumgruppen und Menschen beim Wintersport zart aus dem alles in Unschärfe hüllenden Schneegestöber hervor. Nicht die Wiedergabe einer Ansicht, sondern vielmehr die materielle und malerische Qualität des Schnees steht hier im Zentrum von Doigs Aufmerksamkeit. Die landschaftliche Darstellung tritt zugunsten offener malerischer und motivischer Deutungsmöglichkeiten zurück: Vielleicht handelt es sich hier um einen getrübbten Blick durch ein Fenster, dessen vereiste Oberfläche durch kristalline Ablagerungen bedeckt ist?  
*Bettina Haiss*

# 18 PETER DOIG

1959 EDINBURGH

- **Gemälde des Künstlers werden selten auf dem deutschen Auktionsmarkt angeboten**
- **Faszinierendes Werk, das Doigs tiefe Auseinandersetzung mit Landschaften zeigt**
- **Werke aus seiner frühen Schaffensphase zählen zu den begehrtesten auf dem Kunstmarkt**

„Figures at Red House“. 1996. Öl auf Leinwand. 41×30cm. Signiert, datiert und betitelt verso oben rechts: PETER Doig 1996 (unterstrichen) „Figures at Red House“. Hier zudem unleserlich bezeichnet sowie mit Richtungspfeil versehen.

Provenienz:

- Contemporary Fine Arts, Berlin  
- Bremer Landesbank  
(1996 von Vorheriger erworben)

€ 250.000-350.000 | \*

\$ 277.500 - 388.500 | \*



## Malerische Erkundungen eines subjektiven Bildgedächtnisses

Der schottische Künstler Peter Doig gilt als einer der einflussreichsten figurativen Maler seiner Generation. Er verbrachte seine Kindheit auf der karibischen Insel Trinidad, in Kanada und in London. Vor dem Hintergrund dieses bewegten Lebenswandels, der bis heute anhält, lässt sich auch für Doigs Bildproduktion eine multiperspektivische Herangehensweise konstatieren, die sich aus vielfältigen kulturellen und kunstgeschichtlichen Einflüssen speist. Doigs Gemälde entstehen als malerische Collagen aus Postkarten, Fotos, Filmstills, Magazinabbildungen und weiterem vorgefundenem Bildmaterial zu unterschiedlichen Themen. Vorlagen aus der individuellen wie kollektiven Bildkultur – die dichten Wälder Kanadas, Beobachtungen aus dem Atelierfenster, ein Plattencover der Allman Brothers – dienen als Ausgangspunkt und Anregung für die malerische Erkundung seines subjektiven Bildgedächtnisses. Den Kanon der Malereigeschichte hat Doig verinnerlicht, in seinen Werken rezipiert und zitiert der Künstler versiert malerische Techniken und Ausdrucksformen, um eigene Eindrücke zu vertiefen. Doigs intensive Auseinandersetzung mit dem Farbmateriale und seiner Wirkungsweisen bringt dessen abstrakte Qualität zur Entfaltung. In diesem offenen, fluiden Raum ein Erzählmoment – allerdings nur punktuell – aufscheinen. Effekte wie Spiegelungen, Dunst und Nebel verwandelt Doig in Lichtpunkte, Flecken, Trübungen, um mit diesen malerischen Störungen die Narration der Szenen anzuhalten, die Deutung des Bildgegenstands zu verschleiern. Stattdessen wird seine flüchtige Existenz als Erscheinung, die plötzlich aufkommt und wieder verschwindet, zum immanenten Bildthema.

## Imaginationsräume und elementare Leerstellen

In Doigs Schaffen durchdringen sich äußere Bildanregungen mit flüchtigen Fantasien und inneren Traumvorstellungen, verdichten sich zu atmosphärisch aufgeladenen Stimmungsbildern, deren anhaltende Unbestimmbarkeit oft das Unheimliche streift. Jenseits der Erzeugung einer Illusion von Wirklichkeit ist die Malerei hier die treibende Kraft zur Eröffnung von Räumen, die in den Bereich der Imagination vorstoßen, die ephemere Visionen und Erinnerungen freisetzt.

# Mit der Zeit erkennt man, dass es auf das ankommt, was man weglässt.

Peter Doig

Mit flüchtigen Strichen in reduzierter Farbigkeit und lockerer Pinselführung ist eine Landschaft mit Personen auf die zartrosa Helligkeit des Malgrundes gesetzt. Dadurch erlangt das Gemälde „Figures at Red House“ eine beinahe skizzenhafte Anmutung. Wie die Expressionisten nimmt Doig eine farbliche Umwertung des Motivs vor, verwandelt sein Sujet in ein vibrierendes Gefüge von farbigen Flächen und Linien. Der Dreiklang aus Rot, Blau und Grün bestimmt die Komposition, in deren Mittelpunkt eine vielgestaltige Figurenkonstellation auf einem gekrümmten Weg steht. An dessen Ende steht das im Titel beschriebene Haus als undefinierte Farbfläche. Ein schlanker am linken Bildrand ausgerichteter Baum fasst rahmend den dargestellten Ausschnitt ein. Mit der Eleganz von Matisse löst Doig den Gegenstand in Farbe und Fläche auf, führt ihn an die Grenze zur Abstraktion. Der Bildgegenstand erscheint durch die fehlende Bildtiefe schemenhaft. Gleichzeitig bleibt das Geschehen durch die den Bildraum füllende Leere ohne narrativen Zusammenhang als lose Ansammlung zeichnerischer Setzungen, die in Uneindeutigkeit – als bloße Andeutung – verharren.

Hier ist die Leere keine Fehlstelle, sondern bestimmendes Element der Komposition. Das Weggelassene, Ausgesparte nimmt in den Werken Doigs eine zentrale Rolle ein: „Wenn man anfängt, entsteht ein Bild, indem man immer etwas hinzufügt, man spürt, dass man es aufbauen muss, vom Anfang bis zum Ende, und es ist fertig, wenn es aufgebaut ist. Mit der Zeit erkennt man, dass es auf das ankommt, was man weglässt. Jeder Künstler muss sehen und spüren, dass dieser Punkt erreicht ist [...]“ (Peter Doig in: Ausst. Kat. Peter Doig, Schirn Kunsthalle 2008/9, S. 129 ff) Bettina Haiss



# 19 NORBERT BISKY

1970 LEIPZIG

• **Prägnantes Frühwerk, in dem Bisky seine ostdeutsche Biografie verarbeitet**

• **Biskys Werke sind in zahlreichen bedeutenden internationalen Sammlungen wie dem MoMA, New York, der Berlinische Galerie, Berlin und dem Museum Ludwig in Köln vertreten**

„Alliiertes Waschtag“. 2004. Öl auf Leinwand. 150 × 200cm. Zweifach mit Künstlersignet bezeichnet verso. Zudem betitelt und datiert verso oben rechts: "ALLIIERTER WASCHTAG" 2004. Modellrahmen.

Provenienz:

- Galerie Michael Schultz, Berlin
- Privatsammlung Norddeutschland

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600

## **Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie**

„Ich bin mit vielen Regeln und Vorschriften in der DDR groß geworden. Es gab Vorstellungen, was gut und schlecht und nicht sein darf. Deshalb habe ich jetzt so einen Freiheitswahn.“ (Norbert Bisky, in: Die Zeit, 28.01.2011)  
Der Sohn des 2013 verstorbenen Politikers Lothar Bisky wurde 1970 in Leipzig geboren. Er wächst in der DDR auf, erlebt die Hoffnungen vor dem Mauerfall und die Enttäuschungen danach. Bisky ist vertraut mit den Werken des ‚Sozialistischen Realismus‘ und der russischen Malerei und setzt sich in seinen eigenen Gemälden, mithilfe von heroischen Posen und idealisierten Körpern seiner Dargestellten, kritisch damit auseinander.

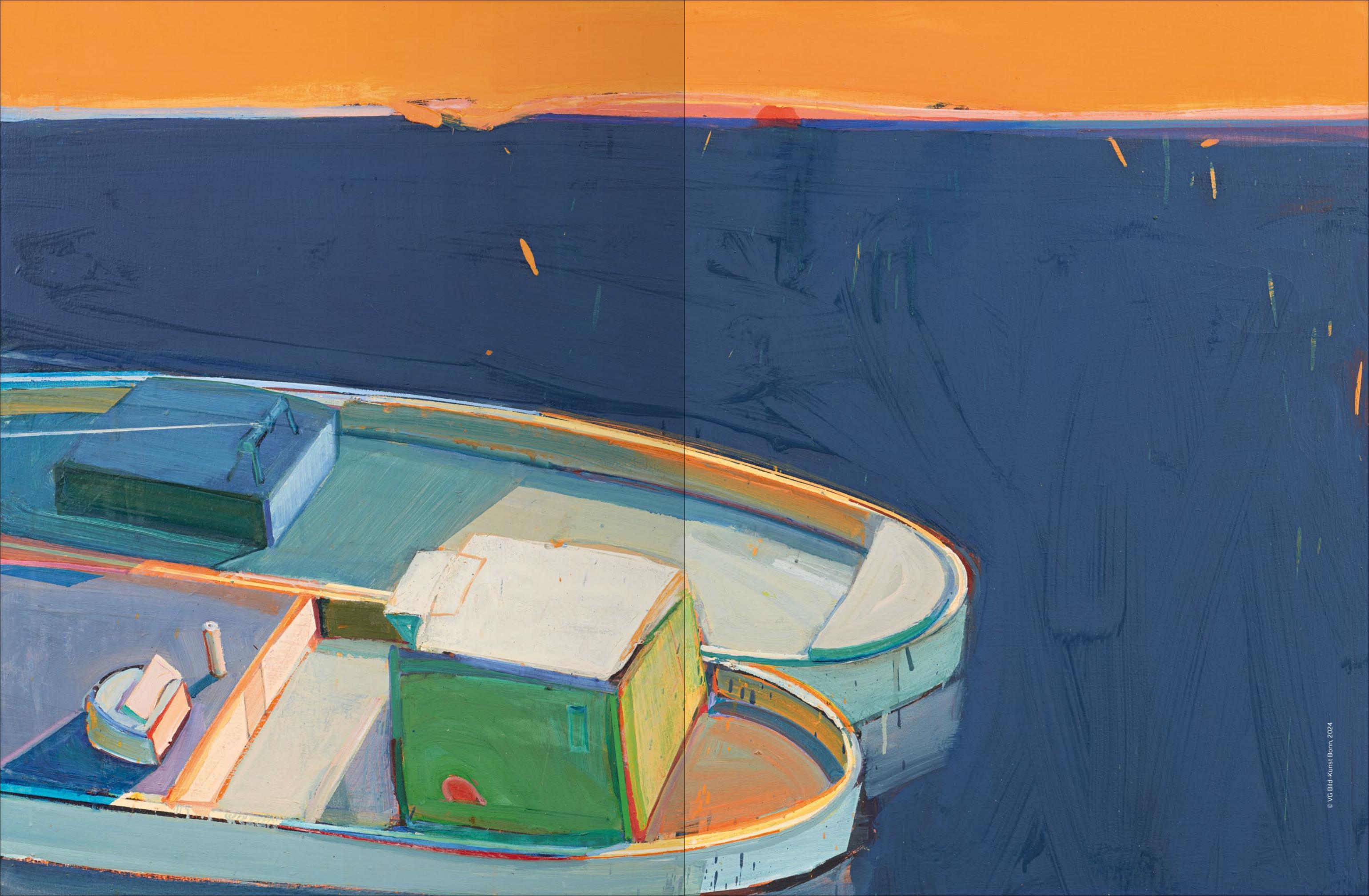
Von 1994 bis 1999 studiert er an der Universität der Künste Berlin bei Georg Baselitz. Neben ihm nennt Bisky die alten spanischen Meister Francisco de Goya, Francisco de Zurbarán oder Jusepe de Ribera als Impulsgeber für seine Kunst.

Der Mensch steht im Mittelpunkt seiner Gemälde. Meist sind es junge Männer, die sich in teils alltäglichen, teils mystischen Szenarien wiederfinden. Die neorealistischen Gemälde zeichnen sich durch eine ungeheure Farbgewalt aus, die die dargestellten Protagonisten oft wie eine Woge umspielt.

## **Der Ruf der Freiheit**

Das hier vorgestellte Gemälde ist ein Frühwerk Biskys. Typisch hierfür sind die pastelligen Farbtöne. Im Mittelpunkt eines wüstenartigen Umfelds mit strahlend blauem Himmel steht ein weißblonder Jüngling, der mehr einen idealisierten Typus als einem Individuum gleicht. Oberkörperfrei blickt er nach rechts über seine Schulter und richtet so die Aufmerksamkeit des Betrachtenden auf die Figurengruppe im Hintergrund. Sie alle tragen dieselben grünen Jogginganzüge. Auch der Jüngling scheint die Hose dieses Jogginganzugs zu tragen. Der Anzug fungiert hier wie eine Uniform, alle vier Männer stehen in einer Verbindung zueinander. Die Figurengruppe schwingt, in der Bewegung erstarrt, eine Spitzhacke. Bisky greift damit eines der beliebtesten Motive des ‚Sozialistischen Realismus‘ auf: Die schuftende Arbeiterklasse. Der Titel des Werks „Alliiertes Waschtag“ bestätigt diesen Eindruck. Der Jüngling hat sich von den Arbeitern entfernt und hält ein Tuch in der Hand, welches entlang der unteren Bildhälfte weht und ihn verlockend umspielt. Die Streifen erinnern an die Stripes der US-amerikanischen Flagge. Die Bewegungen des Tuchs bestärken diese Wirkung. Wie einst Bisky in seiner Jugend, erlebt der Jüngling eine Entfremdung der ihm bekannten Welt. Die Freiheit umspielt ihn verführerisch und ist im Begriff ihn einzunehmen.





# 20 RAIMONDS STAPRANS

1926 RIGA

- **Wichtiger Vertreter der „Bay Area Figurative Movement“ zu der auch Wayne Thibaud und Richard Diebenkorn zählen**
- **Herausragendes Werk des Künstlers in Farbigkeit und Komposition**
- **Werke des Künstlers sind in wichtigen öffentlichen Sammlungen vertreten, u.a. im Museum of Fine Art, Houston, und Museum of Fine Art, San Francisco**

„Sunset II“. 1989. Öl auf Leinwand.  
110×121,5cm. Signiert und datiert unten  
rechts: STAPRANS-89. Betitelt verso  
oben links: „SUNSET II“. Rahmen.

Provenienz:

- Galerie Redmann, Berlin (lt. Einlieferer)
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

€ 50.000 – 70.000

\$ 55.500 – 77.700

## Bay Area Figurative Movement

Raimonds Staprans, 1926 in Riga geboren, ist ein lettisch-amerikanischer Maler und Schriftsteller, der nach dem Zweiten Weltkrieg in die USA emigrierte. Er studierte Kunst an der University of California, Berkeley, wo er unter anderem mit Hans Hofmann arbeitete. Staprans ist bekannt für seine stilisierten Darstellungen von Landschaften, Stilleben und Architektur, die sich durch lebendige geometrische Formen und kräftige Farben auszeichnen. Seine Werke verbinden Elemente des Realismus mit einer minimalistischen Ästhetik und reflektieren sowohl seine kulturellen Wurzeln als auch die Einflüsse des „Bay Area Figurative Movement“.

## Sunset II

Das hier vorliegende Werk „Sunset II“ aus dem Jahr 1989 ist gewiss eine der herausragenden Arbeiten des Künstlers. Dargestellt sind zwei Boote, die ruhig, fast statisch nebeneinanderliegen. Die reduzierten geometrischen Formen dieser Boote sind bis zur Abstraktion erhöht und steigern die sachliche Ästhetik, der man sich als Betrachter kaum zu entziehen vermag. Die minimalistische Komposition unterteilt die Leinwand in zwei horizontale Farbflächen in Blau und Orange. Die für den Künstler typischen Farben stehen in lebendigem Kontrast zueinander und erzeugen eine kraftvolle, fast kontemplative Wirkung. Grobe augenscheinliche Pinselstriche im expressiven Duktus fügen dem Werk eine dynamische Textur hinzu und verleihen der Darstellung zusätzliche Tiefe und Kraft.

## Der Umgang mit Licht und Raum

Das Werk zeugt von Staprans intensiver Beschäftigung mit Licht und Raum. Durch die geschickte Lichtführung und die Reflexionen auf der Wasseroberfläche schafft er eine Lebendigkeit und Verbindung zwischen den Elementen. Die Arbeit steht damit exemplarisch für seine Fähigkeit, einfache Motive durch Farb- und Formgestaltung in komplexe emotionale Kompositionen zu verwandeln. Das Motiv lädt den Betrachter ein, in eine meditative Welt einzutauchen, und zeigt meisterhaft den Dialog zwischen Natur und Abstraktion, der sein gesamtes Schaffen prägt.



# 21 ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG  
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

· In Farbigkeit und Ausstrahlung wunderbar einnehmende und zärtliche Darstellung seiner Geliebten Doris (Dodo) Große

· In Kirchners Dresdner Zeit bis 1911 stand Dodo dem Künstler immer wieder Modell für seine Zeichnungen und Gemälde

· Aus der besten „Brücke“-Zeit

Liegende Dodo in der Badewanne (Mädchen in der Badewanne). 1909. Aquarell und Tusche auf gelblichem, leicht satiniertem Papier. 49 x 59,5cm. Nachlassstempel des Künstlers (Lugt 1570b) verso unten links mit der eingetragenen Nr.: A Dre/Bg 19. Hier zudem bezeichnet: K 3668 und C 2032. Rahmen.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938)
- Kunstmuseum Basel (seit 1946)
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer (seit 1954)
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1980)

Ausstellungen:

- Galerie Nierendorf, Berlin 1963
- Galerie Roman Norbert Ketterer, Stuttgart 1980

Literatur:

- Ausst.-Kat. E.L. Kirchner zum fünf- undzwanzigsten Todestag, Galerie Nierendorf, Berlin 1963, S.17, Kat.-Nr.10, Abb.
- Ausst.-Kat. Das Werk Ernst Ludwig Kirchners. Malerei, Grafik, Plastik, Zeichnung, Galerie Roman Norbert Ketterer 1980, S.76, Kat.-Nr.50, Abb.
- Presler, Gerd: Die Brücke, Rowohlt's Monographien, 2007, S.52, Abb.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 88.800 – 133.200



## Verbundenheit zweier Menschen

Ein glücklicher, vielleicht der glücklichste Moment im Leben von Ernst Ludwig Kirchner: „Dodo“, die stille, hingebungsvolle Geliebte seiner frühen Dresdner Tage, lächelt ihn an, umfängt ihn mit ihrem Charme, ihrer Hingabe, ihrer Liebe. Und er, der Künstler, zeichnet sie mit der Stahlfeder und dem unverwüstlichen Schwarz der Eisengallustinte, erfasst mit hellen Aquarellfarben, was er sieht – vor allem aber, was er fühlt, was er empfindet: Die Schönheit dieser Frau.

Ungewiss, wann er sie kennenlernte. Fritz Bleyl, Mitbegründer der Künstlergemeinschaft „BRÜCKE“, sprach davon, eine erste Begegnung habe es schon vor Oktober 1903 gegeben. Damals war Doris Armgart, die Tochter des Bahnhofrestaurantpächters von Dürrröhrsdorf bei Dresden, Friedrich August Große, gerade 19 Jahre alt. „Ihrem Wesen nach sanft, zart und anschiemig, habe sie zugleich nicht ohne eine gewisse natürliche Raffinesse das stürmische, auffahrende Temperament des Künstlers zu fesseln vermocht.“ (Presler, Gerd: E. L. Kirchner – Seine Frauen, seine Modelle, seine Bilder, München/New York, 1998, S.19-25)

zärtliches Zeichen. Das gegenseitige Vertrauen verdichtet seine Tiefe und Glut in wenigen grafischen Kürzeln, die alles andeuten und die Tür zum Ungesagten, zu dem, was Geheimnis bleiben soll und muss, öffnen. Kirchner nennt sie „Hieroglyphen“, heilige Zeichen. „Ich habe [...] in Momenten größten Rausches unbewußt gezeichnet [...], ohne daß Ich es merkte.“ (ebd., S.19-25) Kirchner schafft aus dem Inneren; aus der Fülle seiner Leidenschaft zu ihr: Expressionismus.

## Getrennte Wege

Die gegenseitige Vertrautheit fand keine Erfüllung. Kirchner verließ Ende 1911 das provinzielle Dresden, das ihm und seiner Kunst keine Zukunft bot. Wie auch Erich Heckel und Max Pechstein suchte er die Anerkennung seiner schöpferischen Mission in Berlin. „Dodo“ blieb in Dresden zurück. So trennten sich Ihre Wege – zugleich ist sie aus seinem Leben nie gewichen. Später schrieb er: „Ich weiss, dass Du manchmal an mich denkst.“ Und fügte hinzu: „Führe mich [...] mit Deiner Liebe und Geduld [...] immer.“ (ebd., S.19-25)

„Dodo“: Ihre Spur verliert sich. Ende des Jahres 1935 ist sie zusammen mit ihrer Schwester als Inhaberin einer gemeinsamen Wohnung am Stephansplatz registriert. Sie trug noch ihren Mädchennamen, blieb also unverheiratet. 1938 ist sie letztmals in einem Adressbuch erwähnt. Ein Rätsel bleibt ungelöst: Warum hat Ernst Ludwig Kirchner sie nicht gesucht, als er Ende 1925 erstmals wieder nach Dresden reiste? Warum hat er, der „Fränzi“ in der Kleinen Plauenschen Gasse 60 traf, nicht alles darangesetzt, auch „Dodo“ zu finden?  
Gerd Presler

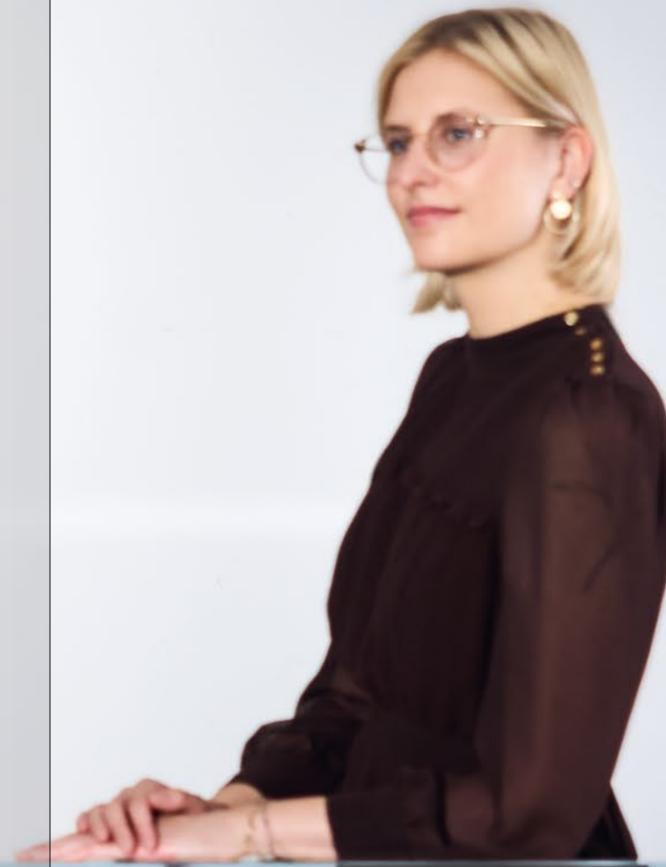


Abb. 2: Ernst Ludwig Kirchner, Liegender Mädchenakt, Kohlezeichnung, 1909, 34,5×44,5cm

Eine gleichzeitig entstandene Kohle-Zeichnung, „Liegender Mädchenakt“ (1909, 34,5×44,5 cm, verso mit den Basler Nachlassstempel), nimmt „Dodos“ Lächeln auf. Nur hier, in diesen beiden Blättern, ist sie anzutreffen: Die ins Gesicht geschriebene Verbundenheit zweier Menschen durch ein unendlich

Eine gleichzeitig entstandene Kohle-Zeichnung, „Liegender Mädchenakt“ (1909), nimmt „Dodos“ Lächeln auf. Nur hier, in diesen beiden Blättern, ist sie anzutreffen: Die ins Gesicht geschriebene Verbundenheit.

Abb. 1: Ernst Ludwig Kirchner mit Dodo, seiner Geliebten



22

# WILLIAM NELSON COPLEY

1919 NEW YORK  
1996 KEY WEST

- Aus der Sammlung seines Künstlerfreundes Max Ernst
- Charakteristisch für Copleys provokativ-ironischem Umgang mit nationalistischen Vorstellungen
- Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Wichtiges Bild, dass mit seinen Streifen das „Spangled Banner“ karikiert

Les Etats Unis du Monde. 1962. Öl auf Leinwand. 115×145cm. Signiert und datiert unten rechts: CPLY 62. Rahmen.

Wir danken Herrn Anthony Atlas, William N. Copley Estate, New York, für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:

- Sammlung Max Ernst (1962 direkt vom Künstler)
- Sammlung Dorothea Tanning (seit 1976 durch Erbschaft)
- Seitdem in Familienbesitz

Ausstellungen:

- Galerie Iris Clert, Paris 1962
- Hanover Gallery, London 1963
- Kunsthalle Bern, 1980
- Centre Georges Pompidou, Paris 1980/81 (Aufkleber)
- Van Abbemuseum, Eindhoven 1981
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1981

Literatur:

- Ausst.-Kat. W. N. Copley Paintings, Hanover Gallery, London 1963, Kat.-Nr. 3, Abb. (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. William N. Copley, Kunsthalle Bern/Centre Georges Pompidou/Van Abbemuseum, Bern 1980, Abb.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88.800 – 133.200



Expertin Sophie Ballermann  
über das Werk von William N. Copley

## Stars and Stripes

William Copley hatte schon seit seinen Erfahrungen als Begleiter der US-amerikanischen Armee während des Italienfeldzuges gegen Ende des Zweiten Weltkriegs Schwierigkeiten mit nationalistischen Vorstellungen – übersteigerte Vorstellungen von nationaler Größe waren ja schließlich der Grund für Krieg und vielfaches Leid gewesen. Copley bündelte seine Verachtung gegen derartige Haltungen in dem Aphorismus „My Mother Land Can Fuck Your Father Land“, den er 1957 mit einem kleinformatigen Gemälde illustrierte, in dem ein in Nationalflaggen eingehülltes Paar sich innig umarmt.

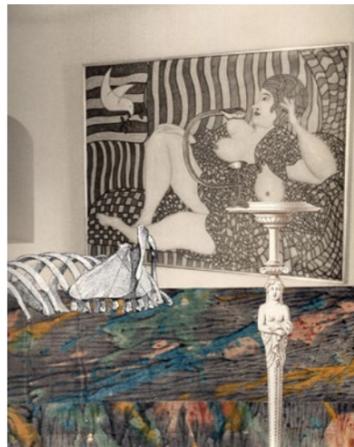
Er entwarf 1961-62 eine ganze Reihe ironischer Flaggen (der USA, Frankreichs, Deutschlands, Spaniens, Griechenlands, Brasiliens und „CPLYLands“), die er vom 21.3.-21.4.1962 in der Pariser Galerie von Iris Clert unter dem Titel „Flags (United States of the World) (Les Etats-Unis du Monde)“ ausstellte. Sein Künstlerfreund Max Ernst nahm an der Eröffnung teil, und das titelgebende Gemälde gelangte in seine Sammlung.

## Les Etats Unis du Monde - Eine einzigartige Formensprache

Mit diesem wichtigen Bild brachte Copley seinen ironischen, erotisch gefärbten Humanismus mit einer lasziven Frauenfigur auf den Punkt, deren Hintergrund mit seinen starkfarbigen Streifen das „Star Spangled Banner“ karikiert, während die offenherzige Dame die Freizügigkeit einer Malerei zelebriert, die in der französischen Tradition des 19. Jahrhunderts wurzelt.

## Copleys Gemälde „Les Etats-Unis du Monde“ nimmt in seinem Werk eine herausragende Stellung ein.

Kay Heymer



Karlheinz Bauer, Seillans, März 1968, Fotocollage, 22,4×17,4 cm

Copleys Dame ist ein Amalgam der unbedeckten Dame aus Manets „Dejeuner sur l'herbe“ und seiner „Olympia“, zwei der umstrittensten Gemälde im Paris der 1860er Jahre, die gut 100 Jahre später zum festen Bestandteil der Französischen Kulturfolklore geworden waren. Die Friedenstaube in der linken oberen Ecke von Copleys Bild ist als Mahnung gegen den Kalten Krieg zu verstehen, der in diesem Jahr in eine neue Phase trat, die im Oktober 1962 in der Schweinebucht-Krise auf Kuba gipfelte. Copleys Gemälde „Les Etats-Unis du Monde“ nimmt in seinem Werk eine herausragende Stellung ein. Seine für Copley kennzeichnende, naiv anmutende Formensprache, kombiniert mit wissender Raffinesse sowohl in künstlerischer wie auch in inhaltlicher Hinsicht sichern ihm seine unverwechselbare Nische in der Kunstgeschichte. „Keine anderen Bilder kommen so frei, selbstverständlich und humorvoll daher wie die von Bill Copley, und alles ist so phänomenal seltsam darauf“, schrieb der Maler Georg Baselitz in einer Würdigung (Baselitz, Georg: Bill Copley, in: Copley, Stiftung Frieder Burda und Adriani, Göttingen (Hrsg.), Baden-Baden 2012, S. 236).

Das Gemälde wurde im Katalog der Retrospektive 1980 abgebildet, die Johannes Gachnang für die Kunsthalle Bern organisiert hatte und die von Pontus Hultén für das Centre Pompidou in Paris sowie von Rudi Fuchs für das Van Abbemuseum in Eindhoven übernommen wurde (Gachnang, Johannes (Hrsg.): William N. Copley, Kunsthalle Bern 1980, S. 44, Abb.). In Paris wurde es ausgestellt, Dorothea Tanning – die Witwe des 1976 verstorbenen Max Ernst – hatte es zur Verfügung gestellt.

Kay Heymer



23

# MARC CHAGALL

1887 WITEBSK

1985 ST. PAUL DE VENCE

· **Grafisches Hauptwerk des Künstlers, das selten vollständig auf dem Kunstmarkt angeboten wird**

· **Die intensiven Farben, der dynamische Strich und die Harmonie zwischen Text und Bild machen die Suite zu einem außergewöhnlichen Werk**

· **Der Zirkus war für Chagall der ideale Schauplatz für seine traumhaften Darstellungen zwischen Realität und Fantasie**

Le Cirque. Kompletter Band. 1967.  
23 Farblithografien, davon 3 doppelseitig und 15 Lithografien jeweils auf Doppelseiten, mittig gefalzt, mit Textendruck. Jeweils auf ARCHES (Wasserzeichen). 42,3×32,5 und 42,3×65cm. Signiert und nummeriert im Impressum. Tériade, Paris (Hrsg.). Ex. 174/250. Im originalen leinenbezogenen Einband und Schubert.

Provenienz:

- Privatsammlung Baden-Württemberg

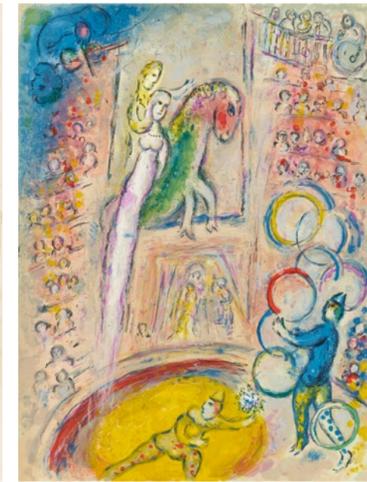
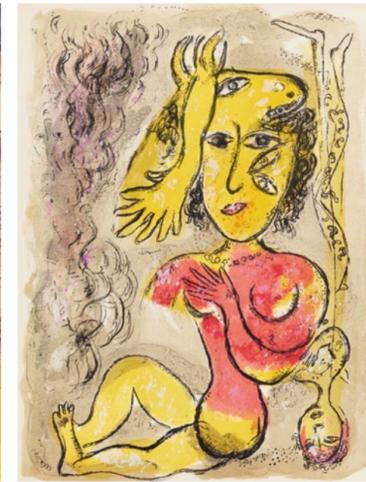
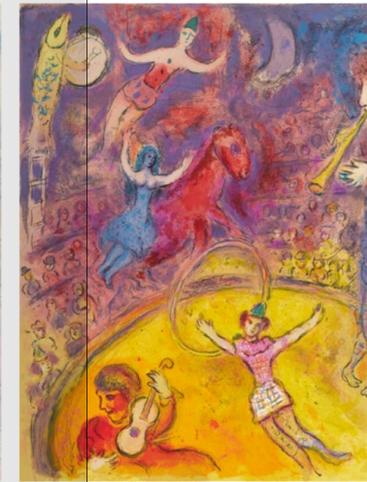
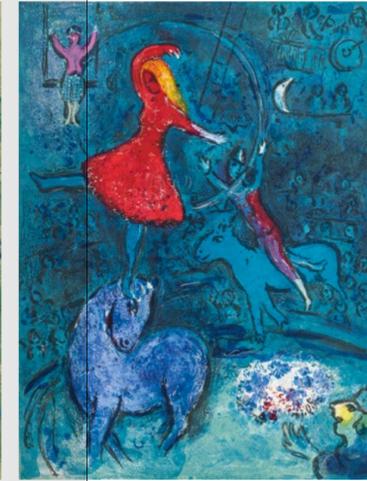
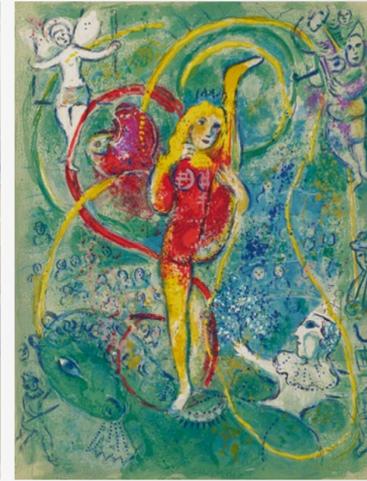
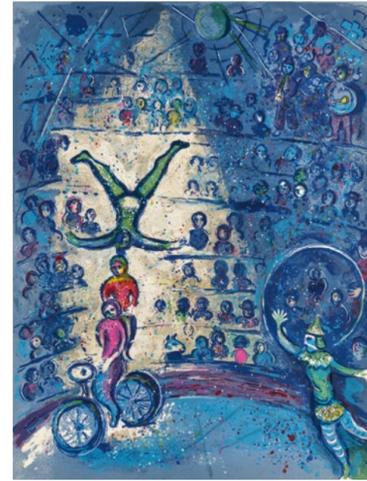
Literatur:

- Cain, Julien (Hrsg.): Chagall – Lithograph III, 1962–1968, Monte Carlo 1969, WVZ.-Nr. 490 – 527

- Cramer, Patrick: Marc Chagall, The Illustrated Books: Catalogue Raisonné, Genf 1995, WVZ.-Nr. 68

€ 50.000 – 70.000

\$ 55.500 – 77.700



aus: 23



#### Marc Chagall und der Zirkus

Als Reminiszenz an die Wanderzirkusse, denen Chagall in seiner Jugend in Witebsk, Russland begegnet, taucht das Thema Zirkus bereits in den 1910er Jahren in seinem Werk auf und wird mit der Zeit zum Herzstück seiner Kunst. Die lebhaften Farben, die dynamischen Bewegungen und die einzigartige Mischung aus Realität und Fantasie inspirierten ihn. Der Zirkus verkörpert für Chagall eine Welt voller Emotionen und Träume, in der das Alltägliche in etwas Außergewöhnliches verwandelt wird.

In seinen Motiven erarbeitet er das Spektakel in seiner ganzen bunten Vielfalt, die auf den ersten Blick fröhlich und farbenfroh erscheint: Akrobaten, Jongleure, Musiker, Trapezkünstler, Kunstreiter und Tribünen voller Schaulustiger. Doch hinter dieser verzauberten Welt verbirgt sich eine metaphorische und symbolische Dimension der Tragödie, in der sich das Lachen mit dem Drama vermischt. Wie auch Pablo Picasso assoziiert Chagall die Welt der Zirkusartisten mit der Tragödie der Existenz: „Der Zirkus ist für mich die tragischste Darstellung. (...) Ich habe Clowns, Akrobaten und Schauspieler immer als Wesen von tragischer Humanität betrachtet.“ (Marc Chagall, Der Zirkus, in: Gauss, Ulrike (Hrsg.), Chagall – Die Lithografien, Stuttgart 1998, S. 216) Die Artisten strengen sich an, strahlen und träumen, aber gleichzeitig sind sie in der Manege den Blicken und Urteilen des Publikums ausgeliefert und verletztlich. Diese Mischung aus Spektakel und innerem Drama verleiht Chagalls Zirkusmotiven eine emotionale Tiefe, die über die bloße Darstellung von Unterhaltung hinausgeht.

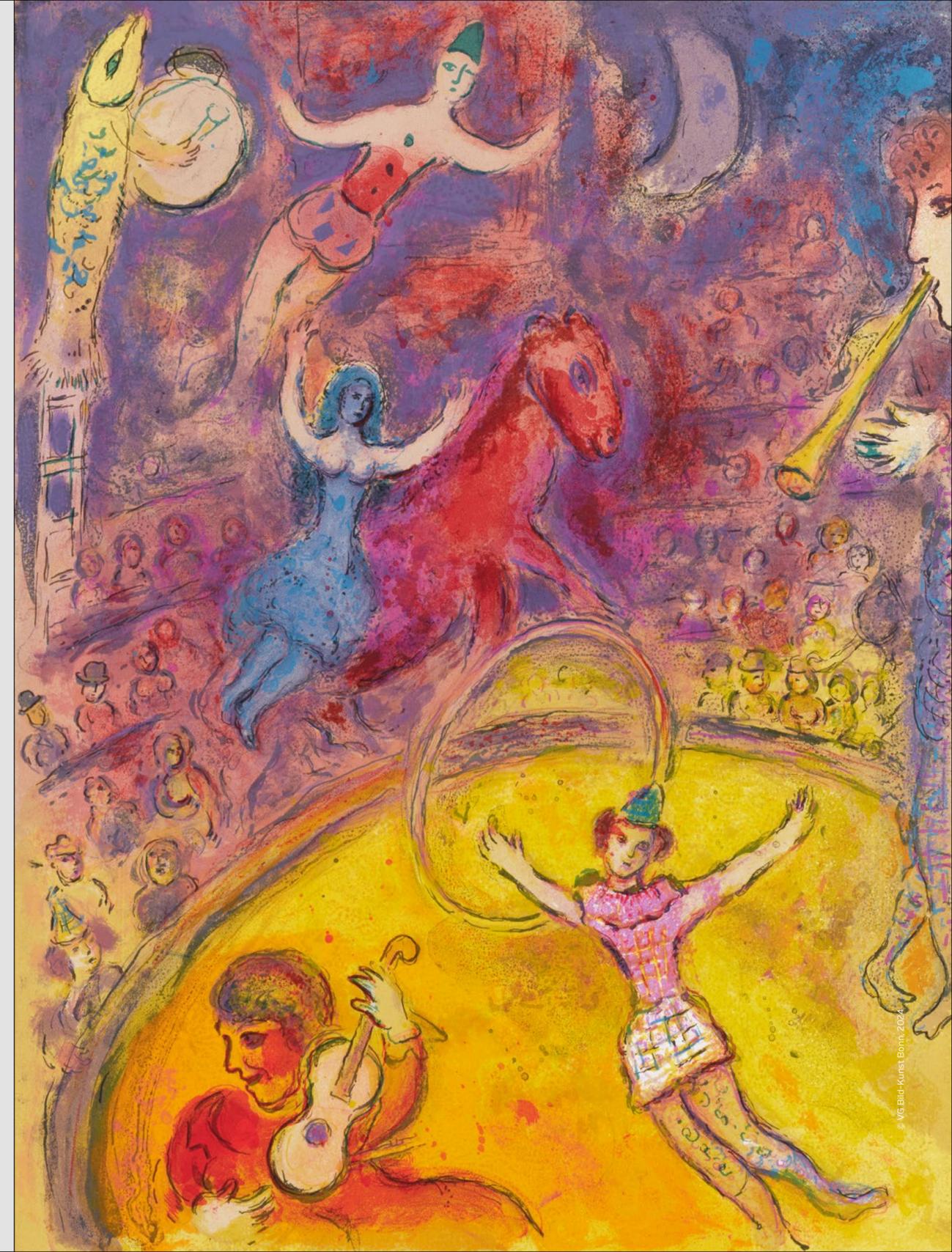
#### „Le Cirque“ von 1967

Ambroise Vollard, der in den 1920er und 1930er Jahren Chagalls Händler und Verleger der Druckgrafiken war, gehörte ebenfalls zu den Liebhabern des Zirkus. 1927 bat er Chagall, eine Reihe von Gouachen zu diesem Thema anzufertigen. Für die Arbeiten durfte Chagall Vollards persönliche Loge im Pariser Cirque d'Hiver nutzen. Das Projekt wird nach seiner Fertigstellung als Serie „Cirque Vollard“ bekannt. Ausgehend von diesen frühen Gouachen beginnt Chagall 1962 mit der Arbeit an der Serie „Le Cirque“. Die dabei entstandenen 23 Farblithografien und 15 Schwarz-Weiß-Lithografien zählen heute zu einer der beeindruckendsten grafischen Serie Chagalls.

Die begleitenden Texte stammen ebenfalls von Chagall und so liegt uns ein Künstlerbuch vor, bei dem sich Text und Bild wunderbar ergänzen. Der Künstler war schon immer von der Farblithografie als druckgrafischem Medium fasziniert, da sie fast unbegrenzte malerische Freiheiten bietet. Er arbeitete direkt auf dem Lithografiestein, und die so entstandenen Drucke vermitteln die Spontaneität seiner Pinselstriche und gezeichneten Linien. Die für Chagall im Zirkus beheimatete duale Natur von verzauberter Welt und Tragödie ist in jeder Umsetzung deutlich spürbar. Die Bilder umgibt eine träumerische Atmosphäre und geheimnisvolle Aura.

**Ein Zirkus ist für mich ein magisches Schauspiel, das wie ein Weltgeschehen vorbeizieht und schmilzt... Warum sind Clowns, diese Kunstreiterinnen und diese Akrobaten in meinen Visionen zugegen? Und warum erregen mich ihre Schminken und Grimassen? [...] Ihre Farben und Schminken ziehen mich nach anderen psychischen Verformungen, die ich zu malen träume.**

Marc Chagall, Der Zirkus, in: Gauss, Ulrike (Hrsg.), Chagall – Die Lithografien, Stuttgart 1998, S. 216



# 24 ANDY WARHOL

1928 PITTSBURGH, PA/USA  
1987 NEW YORK

- **Eines der imposantesten Motive aus dem Portfolio „Endangered Species“**
- **Das Portfolio weist auf die Zerstörung tierischer Lebensräume hin und beweist heute noch große Relevanz**
- **Warhol verleiht dem Tierportrait eine starke Präsenz und einen ikonischen Charakter**

Siberian Tiger. Aus: Endangered Species. 1983. Farbserigrafie auf Lenox Museumskarton. 96,5 × 96,5cm. Signiert und nummeriert. Ronald Feldman Fine Arts, Inc., New York (Hrsg.). Ex. 121/150. Rahmen.

Das Blatt ist mit dem Trockenstempel des Druckers Rupert Jasen Smith, New York, versehen. Auf der Rückseite befindet sich der Copyright-Stempel des Künstlers.

Provenienz:

- Schellmann Art, München (lt. Einlieferer)
- Privatsammlung Süddeutschland

Literatur:

- Feldman, Frayda/Schellmann, Jörg: Andy Warhol – Prints, A Catalogue Raisonné 1962–1987, Mailand 2003 (4. Aufl.), WVZ.-Nr. II. 297, Abb.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 88.800 – 133.200

## Endangered Species

1983 schuf Warhol ein zehnteiliges Serigrafien umfassendes Portfolio mit dem Titel „Endangered Species“. Diese eindrucksvolle Serie umfasst Porträts von verschiedenen, vom Aussterben bedrohten Tierarten wie der Meeresschildkröte, dem Spitzmaulnashorn oder dem Schneeleoparden. Die Serie ist als Reaktion des Künstlers auf die Bedrohung dieser Tiere durch den Klimawandel, die Umweltverschmutzung und die Zerstörung ihrer Lebensräume entstanden und hat heute noch eine unverändert große Relevanz. Das Portfolio wurde im Jahr des zehnten Jahrestages des „Endangered Species Act (ESA)“ veröffentlicht, eines bahnbrechenden Gesetzes, das darauf abzielt, Bundesmittel und -befugnisse für Naturschutzmaßnahmen bereitzustellen.

## Ein ikonisches Tierportrait

Der Sibirische Tiger ist eines der imposantesten Motive dieser Serie. In der für den Künstler typischen leuchtenden Farbpalette wird der mächtige Kopf des in Russland und China beheimateten Tieres dargestellt. In gold-braunen Farben mit kontrastreichen Konturen thront das Tier vor dunkelgrünem Hintergrund. Seine eindringlichen blauen Augen scheinen den Betrachter unmittelbar anzusprechen und auf die Dringlichkeit des „Endangered Species Acts“ aufmerksam zu machen. Da das Portrait des Tieres die gesamte Bildfläche einnimmt, wird ihm eine starke Präsenz und ein ikonischer Charakter zu eigen.





# 25 KONRAD KLAPHECK

DÜSSELDORF 1935 – 2023

„Die zahlreiche Familie“. 1961. Öl auf Leinwand. 75,5 × 80cm. Signiert verso mittig: Klapheck. Betitelt verso oben mittig auf dem Keilrahmen: Die zahlreiche Familie. Daneben befindet sich ein Etikett mit handschriftlichen Werkangaben des Künstlers. Rahmen.

Das Werk ist im handschriftlichen Werkverzeichnis des Künstlers (1990) unter der Nummer 74 aufgeführt.

Zu dem Werk liegt ein handschriftlicher Brief von Konrad Klapheck an den jetzigen Eigentümer vom 1.12.1990 im Original vor.

- **Bedeutendes Frühwerk, dass mit seiner Nähe zur Abstraktion in Klaphecks Oeuvre einzigartig ist**
- **Streng vereinfachte Bildkomposition, die Prinzipien der Minimal Art vorwegnimmt**
- **In zahlreichen wichtigen Ausstellungen des Künstlers gezeigt**

## Provenienz:

- Galerie Schwarz, Mailand 1963
- Galerie Claude Bernard, Paris
- Sothebys London, Auktion 4.4.1974
- Sammlung Löwenstein, London
- Galerie Elke Dröscher, Hamburg
- Frau Budenhölzer, Heidelberg
- Privatsammlung Deutschland (1990)

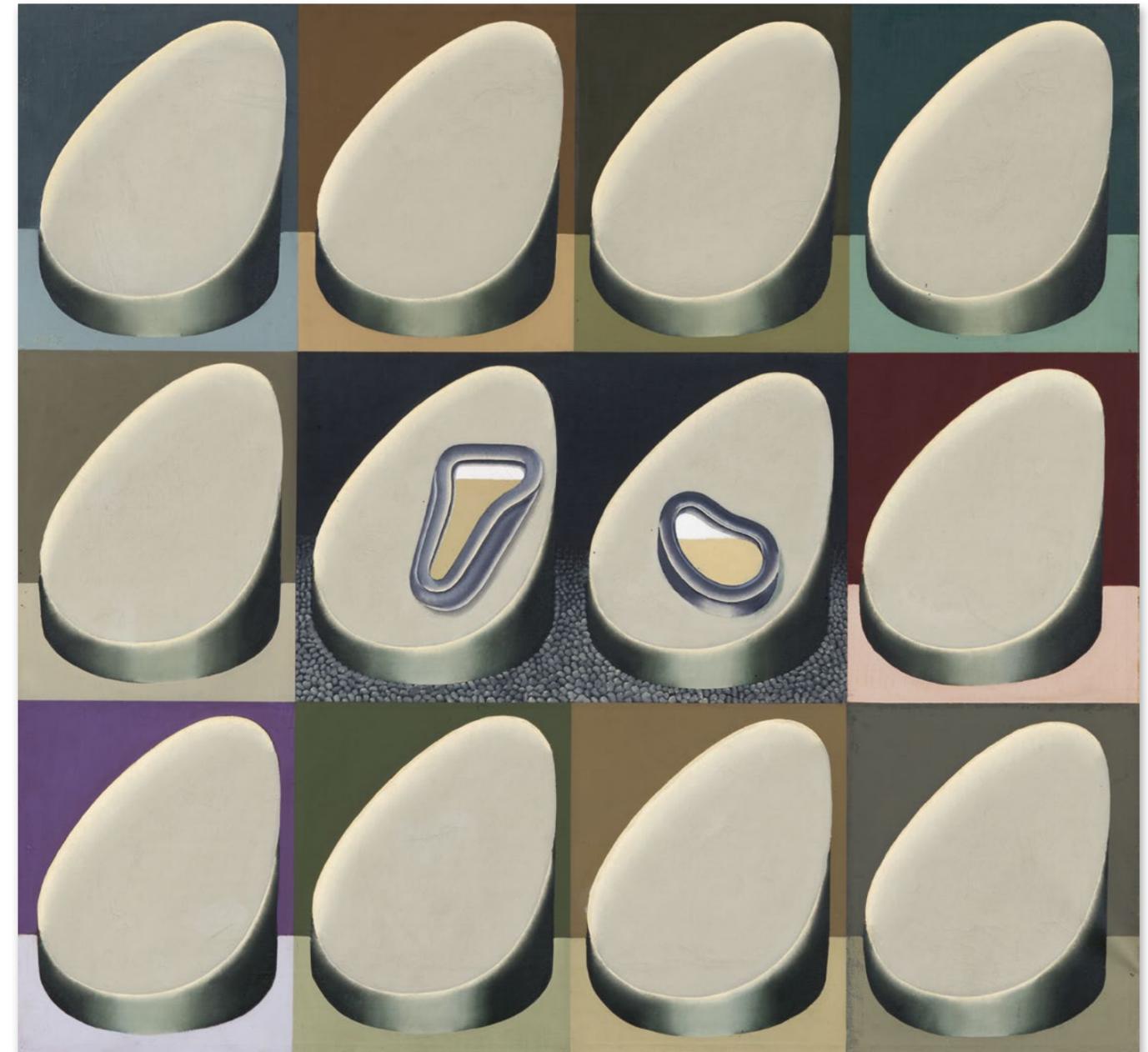
## Ausstellungen:

- Galleria Schwarz, Mailand 1963 (Aufkleber, hier betitelt: La Famille Nombreuse)
- Kestner Gesellschaft, Hannover 1966
- Kunst und Museumsverein Wuppertal, 1967, Kat. Nr. 74
- Institut für moderne Kunst, Nürnberg 1970, Kat. Nr. 74
- Kunsthalle Hamburg, 1985

## Literatur:

- Ausst.-Kat. Galleria Schwarz, Mailand 1963, o.S.
- Ausst.-Kat. Kestner Gesellschaft, Katalog 2 Ausstellungsjahr 1966/67 Konrad Klapheck, Hannover 1966, Kat. Nr. 74
- Ausst.-Kat. Kunst und Museumsverein Wuppertal, 1967, Kat. Nr. 74
- Ausst.-Kat. Institut für moderne Kunst Nürnberg 1970, Köln 1970, Kat. Nr. 74

€ 140.000 – 180.000  
\$ 155.400 – 199.800



Expertin Marion Scharmann  
über die Werke von Pablo Picasso  
und Konrad Klapheck



Konrad Klapheck mit einer geöffneten Fahrradschelle

### Ein außergewöhnliches Werk

Das Gemälde „Die zahlreiche Familie“ ist ein bedeutendes Frühwerk von Konrad Klapheck, das er zu einer Zeit malte, als er noch im Prozess der Entwicklung seines bildnerischen Vokabulars begriffen war. In diesem Gemälde sind die vorherrschenden Formen zwölf stark vereinfachte gerundete Blöcke, die in serieller Reihung den gesamten Bildraum einnehmen. Klapheck bildete sie, indem er das Motiv der Fahrradschellen reduzierte, die in Bildern wie „Meine sechzehn Ängste“ (1958, Abb. 1), „Genealogie“ (1960, Abb.2) oder „Alphabet der Leidenschaft“ (1961) eine zentrale Rolle spielen. Die serielle Anordnung der zwölf Formen in drei Reihen von je vier Elementen verweist auch auf die Tasten der Schreibmaschinen, die in vielen anderen Gemälden des Künstlers auf diktatorisch geprägte Machtverhältnisse und Herrschaftssysteme verweisen, wie etwa in den Gemälden „Die Ahnen“ (1960) oder „Die Ideale der Väter“ (1966). In einem Brief vom 28.11.1990 an einen Vorbesitzer des Gemäldes „Die zahlreiche Familie“ beschrieb der Künstler, wie er zu seinem Motiv fand: „Aus der Literatur kennen Sie vielleicht das Motiv der Fahrradschelle, die ich aus rein ästhetischen Gründen im Inneren in zwei verschiedene Farbzonen unterteilt habe, wobei der Eindruck von einer Landschaft – gesehen durch ein rundes Fenster – entstand. Die z. T. rasterförmig angeordneten Schellen vereinfachten sich zunehmend immer



Abb. 1: Konrad Klapheck, Meine sechzehn Ängste, 1958, 60×67cm

mehr, der Mechanismus fiel weg, übrig blieben runde Blöcke, auf die ich wiederum leere Fahrradschellengehäuse setzte. Die Landschaftsunterteilung blieb.“ (Konrad Klapheck, Brief an den Vorbesitzer, 28.11.1990)

Die streng vereinfachte Bildkomposition macht Klaphecks Gemälde zu einer radikalen Setzung, die Prinzipien der amerikanischen Minimal Art vorwegnimmt. Innerhalb von Klaphecks Gesamtwerk ist dieses Bild durch seine Nähe zur Abstraktion außergewöhnlich.

**Aus der Literatur kennen Sie vielleicht das Motiv der Fahrradschelle, die ich aus rein ästhetischen Gründen im Inneren in zwei verschiedene Farbzonen unterteilt habe, wobei der Eindruck von einer Landschaft – gesehen durch ein rundes Fenster – entstand.**

Konrad Klapheck, Brief an den Vorbesitzer, 28.11.1990

### Die Bedeutung der Fahrradschelle

Nicht zuletzt mit seinem Titel ist Klaphecks Gemälde inhaltlich aufgeladen. Als es in der Ausstellung des Künstlers 1966 in der Kestner Gesellschaft Hannover gezeigt wurde, veröffentlichte der Künstler im Katalog seinen Text „Die Maschine und ich“ von 1963, in dem er das ikonografische Bedeutungsfeld der Fahrradschelle und der aus ihr entwickelten Formelemente beschrieb:

„Die Fahrradschelle, beladen mit Erinnerungen an das erste Fahrrad meiner Kindheit, befasst sich mit dem Leben in der Familie und in der Gemeinschaft. Sie tritt zumeist in der Mehrzahl auf, in starrem Gefüge mit ihren Kameraden verbunden, wie im Regiment, in dessen erzwungener Ordnung unter den gleichfarbigen Uniformen

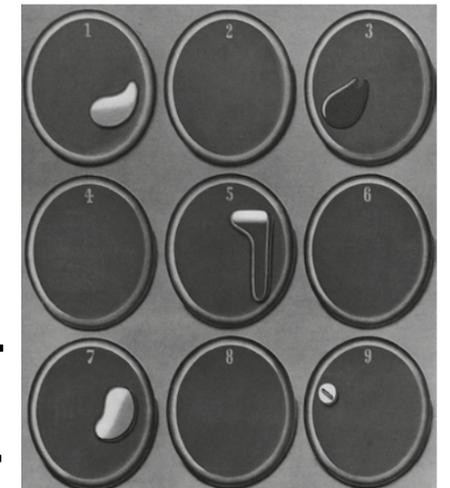


Abb. 2: Konrad Klapheck, Genealogie, 1960, 90×75cm

so verschiedene Sehnsüchte das Herz zermartern, oder wie die einförmigen Platten eines Kriegerfriedhofes, jener tristen Karikatur auf die Gemeinschaft, in die uns der Tod hineinzwingt.“ (Konrad Klapheck „Die Maschine und ich“ (1963), zit. nach: Heymer, Kay / Wismer, Beat (Hrsg.): Klapheck – Bilder und Texte, München 2013, S. 27.) Unter der makellosen, glatten Oberfläche und den perfekt gemalten Formen verbirgt sich in Klaphecks Malerei eine emotionale Leidenschaft, die aus seiner Reflektion historischer Erkenntnisse und der dunklen Abgründe unzureichender Aufarbeitung des NS-Faschismus der bundesrepublikanischen Wirtschaftswunderrepublik der 1950er Jahre resultiert. Auch wenn Klaphecks früher Erfolg im Umfeld der Pariser Surrealisten der Nachkriegsjahre seine Aktualität und Brisanz zu überschatten schien, zeigen Werke wie sein faszinierendes Gemälde „Die zahlreiche Familie“, dass er ästhetisch wie gesellschaftlich durchaus auf der Höhe der Zeit war und seine Aktualität zu konservieren in der Lage war.

Kay Heymer



# 26 PABLO PICASSO

1881 MALAGA  
1973 MOUGINS

- Seltenes Gemälde  
Picassos auf dem  
deutschen Auktionsmarkt
- Aus dem ehemaligen  
Vorbesitz Konrad Klaphecks
- Das Stilleben zeigt  
eine grundlegende  
Weiterentwicklung  
von Picassos einzigartigem  
Zugang zum Kubismus

Pomme et Verre. 1923. Öl und Sand auf  
Leinwand. 22,5×28cm. Signiert und datiert  
unten rechts: Picasso 23. Modellrahmen.

Provenienz:

- Paul Rosenberg, Paris
- Jaques Helft, Paris, New York  
und Buenos Aires
- Sotheby's London, Auktion 27.11.1995,  
Lot 36
- Sammlung Konrad Klapheck,  
Düsseldorf
- Privatsammlung Deutschland

Literatur:

- Zervos, Christian: Pablo Picasso –  
Vol. 5, Works from 1923 to 1925,  
Paris 1952, WVZ.-Nr.68, S. 38, Abb.

€ 350.000 – 500.000  
\$ 388.500 – 555.000

**Picasso spielte  
in unserer Fa-  
milie eine große  
Rolle. Schon un-  
sere Großmut-  
ter besaß eine  
Picasso-Radie-  
rung. Unser  
Vater hat in den  
Urlauben Lite-  
ratur zu Picasso  
gelesen. Dieses  
Stilleben, das  
seit 1995 in sei-  
nem Besitz war,  
liebte er sehr.**

Elisa Klapheck, Tochter von  
Konrad Klapheck



Expertin Marion Scharmann  
über die Werke von Pablo Picasso  
und Konrad Klapheck

### Aufbruch in die Deformation

Obwohl sich Pablo Picasso 1923, im Entstehungsjahr von „Pomme et Verre“ bereits vom Kubismus abgewendet hatte, ist das Werk noch stark von dieser epochalen Stilrichtung geprägt. Als Gründer und Hauptvertreter des Kubismus hat Picasso gemeinsam mit Juan Gris eine radikale Sichtweise in der Wiedergabe der Realität eingeführt und die Ablösung von der traditionellen Kunst vorgenommen.



Abb. 1: Pablo Picasso. Kaskade, Tasse, Apfel und Glas. 1909. 37,5 x 45,5 cm. Öl auf Leinwand

Schon mit seinem bahnbrechenden Werk „Demoiselles d’Avignon“ (1907) hatte Picasso den Bruch mit den seit der Renaissance befolgten Gesetzmäßigkeiten der Perspektive vollzogen und die Figuren in geometrische Elemente zergliedert. Beeinflusst von archaischer Kunst, afrikanischer Plastik und den Kompositionsprinzipien von Paul Cézanne, der zur Naturdarstellung einfache Formen wie Zylinder, Kugeln und Kegel verwendete, begann Picasso im analytischen Kubismus die Einheitlichkeit der geschlossenen, einem einzelnen Fluchtpunkt unterworfenen Form aufzubrechen und das Körpervolumen in vielfache Facetten aufzufächern. Die systematische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand erforderte die Zerstörung seines naturgetreuen Abbildes, gleichwohl ergab die Darstellung ohne illusionistische Täuschung eine notwendige Deformation (Abb. 1).

Aus der zentralperspektivischen Figurenauffassung befreit, erscheinen die einzelnen Binnenformen eines Körpers nun wie rhythmisierte kubische Splitter und entfalten eine eigene, von der perspektivischen Ordnung gelöste, Dynamik im Bildraum.

Auf dieser Grundlage vollzieht Picasso mit seinen Künstlerkollegen Georges Braque und Juan Gris einen weiteren Schritt im synthetischen Kubismus. Hier vollzieht sich die lose und kompositorisch ungezwungene Anordnung dieser befreiten Bildelemente: die Verselbständigung der Facetten, der Splitter.

### Eigenständige Fragmente und Bildzitate

In Collagen erlangen sie durch die Einbindung von etwa Papier, Zeitung, Tapete, imitierte Holzmaserung, Sägespäne und Sand eine reliefartige Oberfläche. Mit dieser zunehmend eigenständigen Existenz und der damit einhergehenden Aufhebung des konventionellen Figur-Grund-Verhältnisses eröffnen sie eine zusätzliche Dimension: In den Vordergrund tritt die objekthafte, materielle Realität des Bildes. Die Komposition „Pomme et Verre“ ist weder perspektivisch strukturiert noch malerisch modelliert. Stattdessen liegen die schablonenhaften Bildelemente nebeneinander wie fragmentierte Farbfelder. Aufgrund der ununterscheidbaren Durchdringung von Vordergrund und Hintergrund verschränken sich die teils schwer erkennbaren Komponenten des Stilllebens in der Fläche: Silhouettenhaft heben sich Teller und Kanne als ein durch Sandkörner strukturiertes Feld in Grau vom Braun der Tischplatte und des Tablett ab, die von einem nicht näher bestimmbar Himmelblau atmosphärisch hinterfangen werden. Auf diesem Feld wiederum treten – wie aufgeklebt – Apfel und Glas hervor.

Jegliches Volumen der Fläche gewichen, sind ihre stark vereinfachten Formen mit wenigen schwarze Linien auf den ausschnittshaften Grund gesetzt, der hier zwischen Rot und Grün changiert und dort rein weiß gehalten ist. Dadurch wirken sie eher wie abstrahierte Zeichnungen: Ist das dargestellte Glas ein Glas oder vielmehr die Zeichnung eines Glases? Das uneindeutige „Bild im Bild“ Zitat lässt den Bezug zur Realität verschwimmen. In diesem mit spielerischer Souveränität auf das Wesentliche beschränkten Stillleben verdeutlicht Picasso, dass die Realität des Bildgegenstandes nicht nur von der Realität des Gegenstandes abweicht, sondern auf der Darstellungsebene selbst bloße abstrakte Andeutung und damit uneindeutig bleibt.

*Bettina Haiss*



# 27 PABLO PICASSO

1881 MALAGA  
1973 MOUGINS

- **Frühe Zeichnung des Ausnahmekünstlers, in der sich die wesentlichen Merkmale des Kubismus manifestieren**

- **Entstanden in einer Zeit, in der der Kubismus seinen Höhepunkt fand**

- **Aus dem ehemaligen Vorbesitz Konrad Klaphecks**

Femme tenant un journal. 1915. Bleistift auf Papier. 17,5×11cm. Signiert oben rechts: Picasso. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

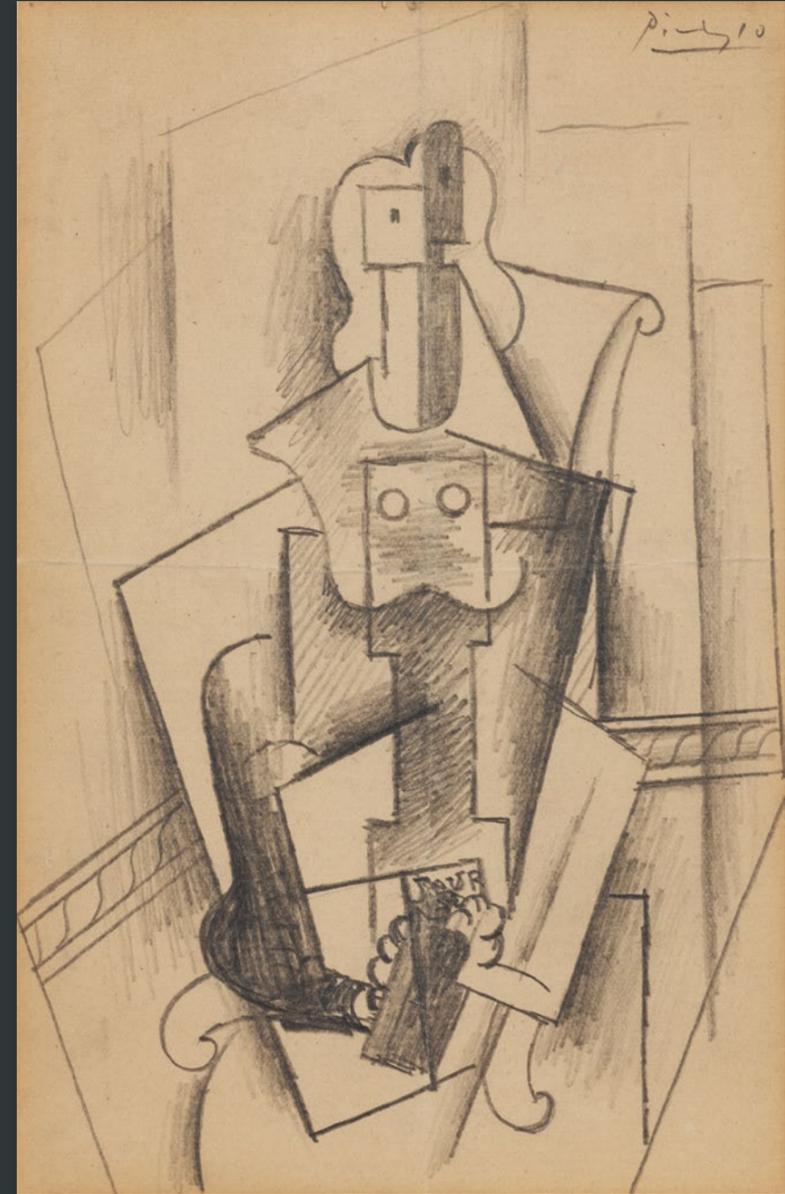
Provenienz:

- Sammlung Konrad Klapheck, Düsseldorf  
- Privatsammlung Deutschland

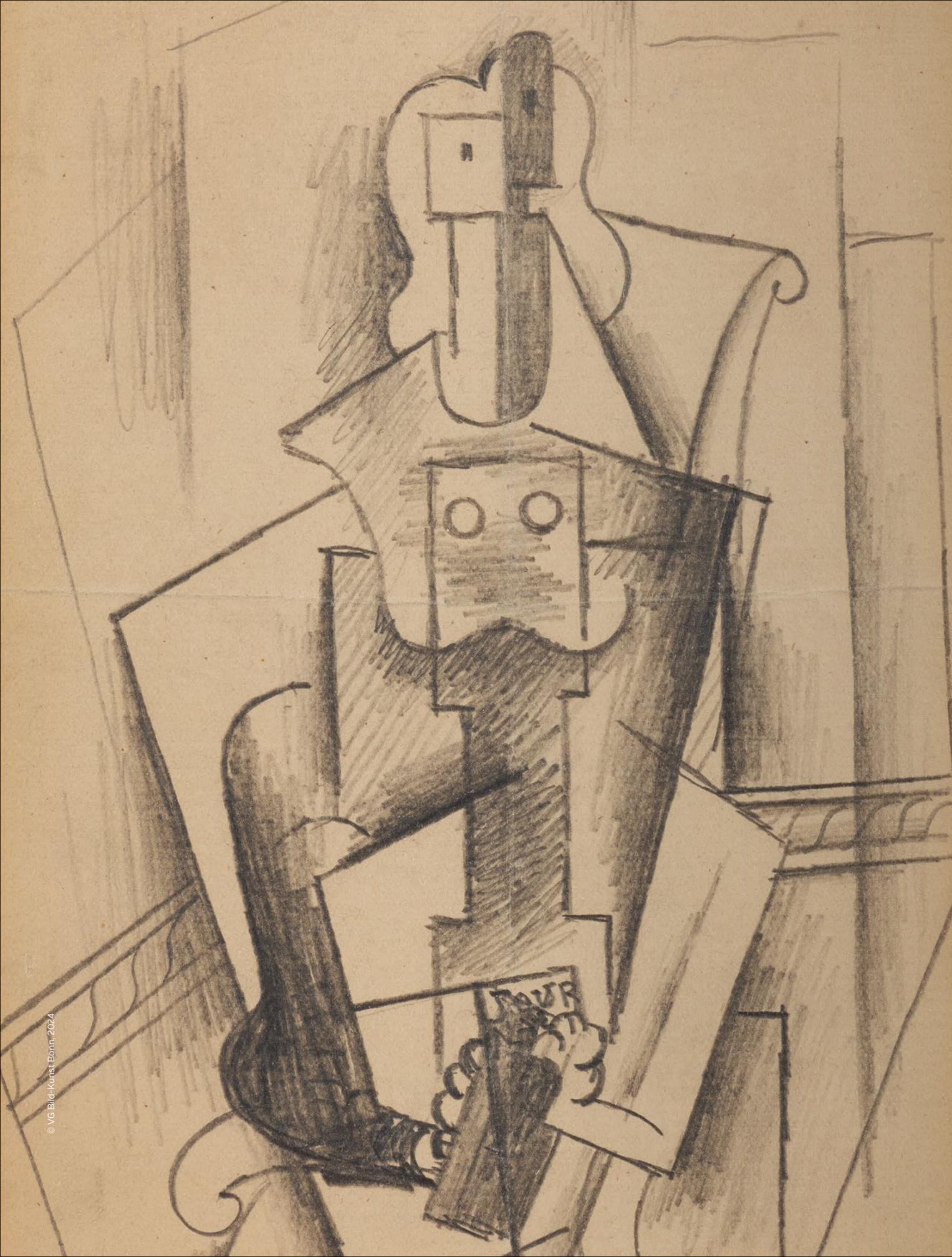
Literatur:

- Zervos, Christian: Pablo Picasso – Vol. 2, Works from 1912 to 1917, Paris 2013, WVZ.-Nr. 861, Abb.

€ 70.000 – 100.000  
\$ 77.700 – 111.000



Originalgröße



### Befreiung von Figur und Raum

Während des Ersten Weltkriegs blieb Pablo Picasso allein in Paris zurück. Seine Künstlerkollegen Georges Braque und André Derain, die mit ihm zu den Hauptvertretern des Kubismus zählten, wurden zum Militärdienst einberufen, während sein deutscher Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler Frankreich verlassen musste. Dieser Einschnitt markierte 1915 den Abschied vom Kubismus und den Übergang zu einem klassizistischen Stil (Abb. 1). Auch war zwischenzeitlich das Konzept vom Kubismus in abgewandelter Form von einigen Künstlern übernommen worden, etwa von Fernand Léger und Robert Delaunay. Vom manierierten Stil dieser „Salonkubisten“ distanzierte sich Picasso.

Im Kubismus hatte Picasso die seit der Renaissance vorherrschende Auffassung revidiert, wonach die Wirklichkeit als naturgetreues Abbild, das auf der Einheitlichkeit der Perspektive zugunsten der Erzeugung größtmöglicher Ähnlichkeit beruhte, wiedergegeben wurde. Schon sein bahnbrechendes Werk „Demoiselles d’Avignon“ von 1907, das als Schlüsselbild der Klassischen Moderne gilt, spiegelte Picassos kubistisches Formverständnis, waren doch die Figuren in geometrische Facetten aufgelöst. Aufgrund dieser epochalen Neuerungen fand schon 1913 die erste Picasso-Retrospektive in der Münchner Galerie von Heinrich Thannhauser in Deutschland statt, die anschließend in Prag und Berlin zu sehen war.

### Schwebende Dynamik rhythmisierter Formen

In der Zeichnung „Femme tenant un journal“ von 1915 manifestieren sich wesentliche Merkmale der bildnerischen Herangehensweise des Kubismus, mit der Picasso das tradierte Verhältnis von Figur und Raum systematisch aufgebrochen und die Ablösung von der traditionellen Kunst bewirkt hatte. Der Künstler betrachtete den dargestellten Gegenstand aus verschiedenen Standpunkten und führte multiperspektivische Ansichten in der Fläche zusammen. Die Negierung eines einzigen Fluchtpunkts und die damit einhergehende notwendige Deformation der Gestalt bedeutete die radikale Abkehr von der illusionistischen

Täuschung, die Picasso letztlich als Konstrukt demontierte. Die Figur der in einem Stuhl sitzenden Dame, eine Zeitschrift in der Hand haltend, ist weder in ein einheitliches räumliches Gefüge gebracht, noch weist sie ein geschlossenes Körpervolumen auf. Vielmehr ist sie in grafisch klar voneinander abgesetzten Bildelementen aufgefächert, die wie gestaffelte Schichten in loser Anordnung den Bildraum füllen.

Zwar modellieren und simulieren stärkere Bleistiftschraffuren innerhalb der klaren Konturen eine Körperhaftigkeit, diese jedoch stellt in ihrer fragmentierten Form keinen Bezug zur Umgebung her. Statt eine Verortung zu ermöglichen, entfaltet das sich prismatisch verschiebende Liniengerüst der kubischen Splitter daher eine eigene, von der perspektivischen Ordnung gelöste schwebende Dynamik. Ohne Stand, ohne Halt, wird der Betrachter von einem Formenrhythmus getragen, in dem vielfältige Aspekte der Erscheinung in einer Vielzahl vibrierender, sich gegenseitig durchdringender Komponenten kombiniert sind.

*Bettina Haiss*



Abb. 1: Pablo Picasso, Seated Man, 1918, 28,9×22,5 cm

**In der Zeichnung „Femme tenant un journal“ von 1915 manifestieren sich wesentliche Merkmale der bildnerischen Herangehensweise des Kubismus.**

28

# ALEXEJ JAWLENSKY

1867 TWER/MOSKAU  
1941 WIESBADEN

- **Spätwerk aus seiner bekanntesten Werkreihe mit wunderschöner, leuchtender Farbgebung**
- **Seine aufs Wesentliche reduzierten „Meditationen“ zeugen von geheimnisvoller Magie und berühren auf eine besondere Weise**
- **Lückenlose Provenienz**

Meditation. 1935. Öl auf Papier mit Leinenprägung. Auf Karton aufgezogen. 17,5×13,5cm. Monogrammiert unten links: A.J. Datiert unten rechts: 35. Zudem verso mittig signiert, datiert und bezeichnet: A. Jawlensky 1935 N.70 J. Darunter mit Widmung: An abscheuliche Lisa. Modellrahmen.

Provenienz:

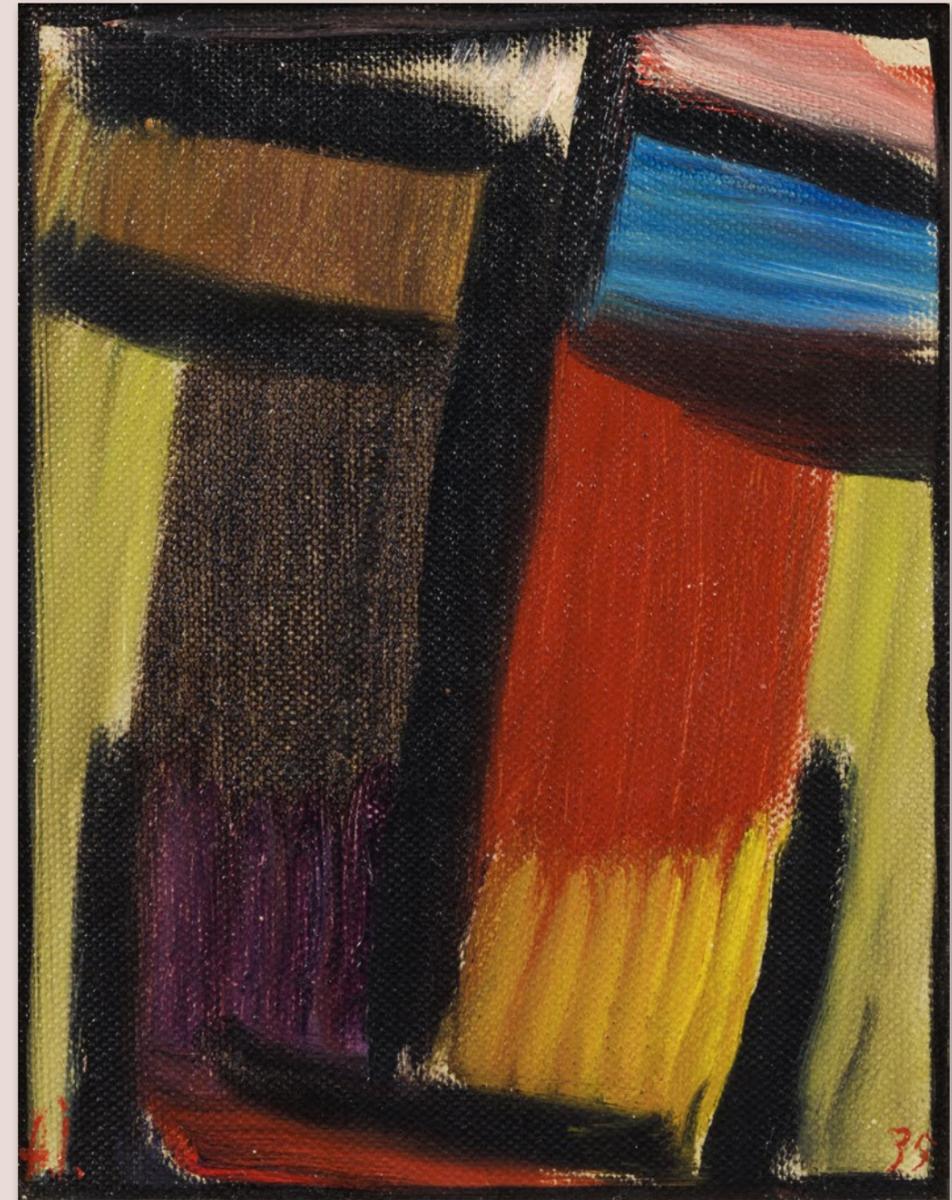
- Atelier des Künstlers
- Lisa Kümmel, Wiesbaden
- Olaf Hudtwalcker, Frankfurt
- Privatsammlung Barcelona
- Miguel M. de Augustin
- Hauswedell und Nolte, Hamburg, Auktion 9.6.2000, Los 1529
- Galerie Ludorff, Düsseldorf
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:

- Jawlensky, Maria/Pieroni-Jawlensky, Lucia/Jawlensky, Angelica: Alexej von Jawlensky - Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Vol. III, 1934-1937, München 1993, WVZ.-Nr.1737, Abb.

€ 70.000 – 100.000

\$ 77.700 – 111.000



Originalgröße

## Wege der Abstraktion

Seit 1914 verfolgt Jawlensky vehement seinen künstlerischen Weg hin zur Abstraktion. Dabei reduziert er Schritt für Schritt die Formen des Motivs auf ein Grundmuster, innerhalb dessen er einzelne Komponenten immer neu wandelt und kombiniert.

Ein zentrales Merkmal seiner Abstraktion ist die Reduktion der Formen und die gezielte Verwendung von Farben, um Emotionen und spirituelle Zustände auszudrücken, anstatt narrative Darstellungen zu schaffen. Seine Werke sind Variationen eines Typus, den er nun im Sinne einer transzendentalen Erweiterung weiterentwickeln will. Es ist eine tief religiös geprägte Kunst, deren Aspekte über das rein Visuelle hinausgehen. Diese Auseinandersetzung mit Spiritualität und Meditation steht in Einklang mit den philosophischen und künstlerischen Strömungen der Zeit, wie dem Expressionismus und dem Symbolismus.

An keinem anderen Sujet ist sein Weg in die Abstraktion, über mehrere Zwischenstufen, anschaulicher zu verfolgen als an seiner Bilderfolge des menschlichen Antlitzes. (Vgl. Abb. 1-3) „Dann 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.“ (Jawlensky, zit. nach Ausst.-Kat. Pinacoteca Comunale Casa Rusca, Locarno u.a. 1989/90, S. 80)



Abb. 1: Alexej Jawlensky. Kopf in grünen Farben. 1915. WVZ.-Nr. 655

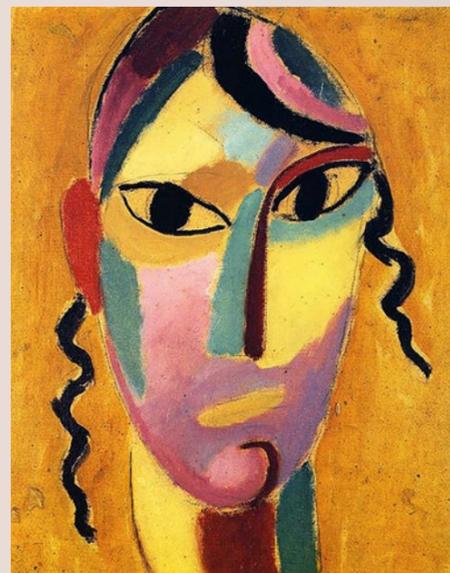


Abb. 2: Alexej Jawlensky. Mystischer Kopf Schwarze Locken. 1917. WVZ.-Nr. 864



Abb. 3: Alexej Jawlensky. Abstrakter Kopf. 1923. WVZ.-Nr. 1214

## Das Spätwerk der „Meditationen“

Ausgehend von seinem geistig-religiösen Impuls und seinem Ringen um die Aussagekraft des menschlichen Antlitzes gelangt Jawlensky ab 1934 zu seiner finalen Abstraktion des Gesichtes, seinem fünften Bilder-Zyklus: den als „Meditationen“ bezeichneten kleinformatigen Köpfen.

Die meisten um 1935/36 entstandenen Arbeiten sind aufgrund des betont vertikalen Pinselduktus wie auch der dunkleren, beinahe an Kirchenfenster erinnernden Farbtöne in ihrer Komposition sehr streng. Die markanten Gesichtslinien als Symbol reduzierter Heiligenköpfe sind charakteristisch für diese Serie. Diese Entwicklung ist auch auf Jawlensky Erkrankung an einer schmerzhaften Arthritis zurückzuführen. Obwohl sie den Künstler körperlich sehr einschränkte, zeugen seine Meditationen von geheimnisvoller Magie, menschlicher Reife und tiefer Ausstrahlung. Die „Meditationen“ stellen eine abstrakte und spirituelle Auseinandersetzung mit inneren Empfindungen und Zuständen dar und fangen das Bestreben des Künstlers ein, durch Kunst einen Zugang zu einer höheren, inneren Wahrheit zu finden. Sie sind weniger konkret, sondern zielen darauf ab, Emotionen und meditative Erfahrungen durch Form und Farbe zum Ausdruck zu bringen.

Die Werke entstehen in einer Art Schwebestadium, entrückt von den Plagen des irdischen Daseins und haben eine universelle, fast ikonographische Qualität.

Jawlensky selbst betrachtet sie gewissermaßen als Vollendung seines malerischen Lebenswerks. In seinen Erinnerungen schreibt der Künstler: „Meine letzte Periode meiner Arbeiten hat ganz kleine Formate, aber die Bilder sind noch tiefer und geistiger, nur mit der Farbe gesprochen. Da ich gefühlt habe, dass ich in Zukunft in Folge meiner Krankheit nicht mehr werde arbeiten können, arbeite ich wie ein Besessener diese meine kleinen Meditationen [sic!]. Und jetzt lasse ich diese kleinen, für mich aber bedeutenden Werke für die Zukunft den Menschen, die Kunst lieben.“ (Jawlensky, zit. nach Ausst.-Kat. Museum am Ostwall, Dortmund 1998, S. 119)

Die hier angebotene Variante einer Meditation von 1935, mit lückenloser Provenienz, ist ein wunderbares Beispiel seines Spätwerkes. Das geschlechtslose Gesicht, die stark reduzierten Formen und dunklen Farben tragen seine meditative Aussage in sich. Der Kopf nimmt en face den gesamten Bildraum ein und verdeutlicht Jawlenskys Suche nach einer meditativen und transzendentalen Dimension der Kunst.





# 29 SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU  
1969 PARIS

- **Großformatiges, kraftvoll frisches Gemälde des „Grandseigneurs“ der École de Paris**
- **Spätwerk, dass sich durch eine leuchtende Farbigkeit und klar abgesetzten Farbfeldern auszeichnet**
- **Zum Zeitpunkt der Entstehung war Poliakoff hoch geachtet, mit internationalen Preisen geehrt und hatte sein neues Heimatland bei der Biennale in Venedig vertreten**

Composition abstraite. 1967. Öl auf Leinwand. 162×130cm. Signiert unten rechts: SERGE POLIAKOFF. Modellrahmen.

Provenienz:  
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:  
- Galerie Cavallero, Cannes 1968, Kat.-Nr. 7  
- Galerie A, München 1982  
- Museum Würth, Künzelsau 1997  
- Künstlerhaus, Wien 1998

Literatur:  
- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Vol. V, 1966-1969, München 2016, WVZ.-Nr. 67-33, S. 204, Abb.  
- Ausst.-Kat. Poliakoff, Eine Retrospektive, Museum Würth, Sigmaringen 1997, S. 211, Abb.  
- Ausst.-Kat. Poliakoff, Eine Retrospektive, Museum Würth, Sigmaringen 1997, S. 211, Abb.

€ 200.000 – 300.000  
\$ 222.000 – 333.000





### **Poliakoffs genuines Kunst-Universum**

Serge Poliakoff stammt aus der gebildeten russischen Oberschicht und ist seit seiner Kindheit stark von der Ikonen-Malerei fasziniert. Nach der russischen Revolution kommt er, im Alter von 24 Jahren, auf abenteuerlichem Weg nach Paris. Hier entwickelt Poliakoff Ende der 1940er Jahre, auch unter dem Einfluss Robert und Sonia Delaunays, Wassily Kandinskys und Otto Freundlichs, die für ihn so typischen gegenstandslosen, aber immer auch organisch wirkenden Farbflächen. Poliakoffs Gemälde sind keine Abstraktionen, denn sie gehen nicht von der Realität aus. Seine Farbflächen sind für sich autonom. Die Verhältnisse der Formen und Farben zueinander, die Anordnung der Elemente in der einzigen Realität, den Grenzen der Leinwand, das ist Poliakoffs genuines Kunst-Universum.

### **Klangvolle Gemälde**

Serge Poliakoff ist nicht nur Maler, sondern auch Musiker und verdiente bis in die 1950er Jahre überwiegend als Gitarrist seinen Lebensunterhalt. Harmonie und Spannung, Tonalität und Rhythmus sind für ihn als Musiker wie als Maler die bestimmenden Elemente. Analog zur Musik komponiert Poliakoff mit Farben, er „hört“ auf ihre Kontraste und auf die durch sie evozierten Emotionen. Im Idealfall sollen die Betrachter seiner Werke „eine positive Ruhe (finden), die den Menschen die Augen für eine andere Welt öffnet“. (Henkel, Katharina: Serge Poliakoff und sein künstlerisches Umfeld, in: Ausst. Kat. Serge Poliakoff - Retrospektive, Kunsthalle Emden 2006. S. 66) Hier schließt sich der Kreis zur Ikone als spirituellem Meditations-Medium.

### **Composition abstraite**

Drei Farbwerte begegnen einander auf dieser großen Leinwand; es ist das größte Format, das Serge Poliakoff überhaupt bearbeitet hat: Ein tiefes, fast erdiges, dunkles Rot, ein Korallen-Rosa und ein leuchtendes Gelb. Je drei polygonale Flächen sind diesen Farben zugewiesen. Im Zentrum treffen zwei, fast gleichgroße und ähnlich gestaltete Formen des hellsten und des dunkelsten Wertes aufeinander.

Ihre gemeinsame Grenze bildet die Mittelachse des Gemäldes. Nach außen, zum Bildrand hin, werden diese beiden Formen überwiegend von dem „Mittelwert“ Korallen-Rosa umschlossen. Zudem – in geringerem Maß – das dunkle Rot vom hellen Gelb (unten) sowie das helle Gelb vom dunklen Rot (oben). Es fällt auf, dass diese beiden zentralen Formen mit ihren linken unteren Ecken jeweils an die Ecke eines gleichfarbigen Feldes grenzen. Im oberen Bereich des Gemäldes berühren sich die Ecken zweier Farbfelder in Korallen-Rosa ebenso.

**Die Verhältnisse der Formen und Farben zueinander, die Anordnung der Elemente in der einzigen Realität, den Grenzen der Leinwand, das ist Poliakoffs genuines Kunst-Universum.**

Der Betrachter wird diese Verteilung der Farbwerte kaum bewusst wahrnehmen oder analysieren; aber dieser Aufbau verleiht der Gesamtkomposition ihren Rhythmus und ihre Ausgeglichenheit. Im Spätwerk Serge Poliakoffs, zu dem auch das vorliegende Gemälde zählt, werden die Farben strahlender. Zudem werden die Flächen größer und der Künstler trägt die Pigmente in den oberen Lagen transparent auf, so dass der Untergrund durchschimmert. Die klaren, kantigen Formen bekommen eine große Lebendigkeit und der Mal-Vorgang, die Handschrift des Künstlers wird lesbar. Die Kombination der künstlerischen Entscheidungen – für ein großes Format, für leuchtende Farben, für große Formen und eine lebendige Binnenzeichnung – verleiht diesem späten Werk des Malers eine starke Präsenz und große Erhabenheit.  
*Alexandra Bresges-Jung*



30

# KAREL APPEL

1921 AMSTERDAM  
2006 ZÜRICH

• **Charakteristische Bildwelt Appels aus der frühen Schaffensphase seines internationalen Durchbruchs**

• **Vielschichtiges Sujet in leuchtender Farbigkeit**

Gelukkige dag. 1964. Öl auf Leinwand.  
114×146,5cm. Signiert unten mittig: appel.  
Betitelt auf dem Keilrahmen oben links:  
Gelukkige DAg. Atelierleiste.

Provenienz:

- De Beyer, Breda (heute: Stedelijk Museum Breda; direkt vom Künstler)
- Christie's, Amsterdam, 2586. Auktion, 03.06.2003, Lot 381
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen:

- Städtische Kunstgalerie Bochum, 1965, Kat.-Nr. 65 (Aufkleber)
- Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen 1965, Kat.-Nr. 76 (Aufkleber)

Literatur:

- Ausst.-Kat. Karel Appel, Gemälde, Städtische Kunstgalerie Bochum, Bochum 1965, Kat.Nr. 62 (hier abweichend betitelt)

€ 150.000 – 200.000

\$ 166.500 – 222.000

## Revolutionär der Nachkriegskunst

Karel Appel, ein bedeutender Vertreter der europäischen Nachkriegskunst und Mitbegründer der Künstlergruppe CoBrA, erschuf mit seinem expressiven, rohen Stil ein unverwechselbares Oeuvre, das die Kunstwelt nachhaltig beeinflusste. Besonders in der Nachkriegszeit, geprägt von einem existenziellen Bedürfnis nach Freiheit und der Ablehnung traditioneller Konventionen, entwickelte Appel eine Kunst, die sich durch impulsive und ungezähmte Pinselstriche auszeichnete. Er war inspiriert von der „Art Brut“, der Kunst von Außenseitern und Kindern, und wandte sich gegen jegliche akademische Formgebung. Dies führte zu einer tiefen Auseinandersetzung mit der menschlichen Existenz und Emotionen, die er auf Leinwand in Form von intensiven Farben und wilden Kompositionen festhielt. In den 1960er Jahren, zur Zeit seines internationalen Durchbruchs, begann Appel vermehrt in den USA und Europa auszustellen und fand Anerkennung für seine ungestüme Bildsprache, die sich konsequent dem Rationalen entzog und direkt aus der Intuition schöpfte.

## „Gelukkige dag – Happy Day“

In der Darstellung des Werks fällt in der linken Bildhälfte eine blau-gelb-rote Struktur auf, die als abstrahierte Ente interpretiert werden kann. Diese Ente scheint frontal dargestellt, während ihr Kopf zur Seite geneigt ist. Rechts hingegen erscheint eine Figur, deren offenen Augen und der schwarze, weit aufgerissene Mund eine verstörende, fast unheimliche Wirkung entfalten. Diese visuelle Spannung steht im Kontrast zum fröhlichen Titel des Werks, was auf eine bewusste Gegenüberstellung von Appel hinweist. Während der Titel eine heitere Szene suggeriert, vermittelt die rechte Figur eine beklemmende, fast surreal-alptraumhafte Stimmung. Dieser Bruch zwischen der äußeren Erwartung und dem emotionalen Gehalt des Gemäldes ist typisch für Appels Stil, der oft Gegensätze wie Freude und Unbehagen miteinander verschränkt. Die figurativen Andeutungen verschwimmen in einer intensiven Farbexplosion, die das Bild sowohl faszinierend als auch verstörend wirken lässt.

„Gelukkige dag“ fordert den Betrachter auf, über die oberflächliche Harmonie hinaus die tieferen, ambivalenten Schichten des Gemäldes zu erforschen und lädt den Betrachter ein, in die emotionale Welt Appels einzutauchen und sich von der spontanen Energie des Werks mitreißen zu lassen. Diese Arbeit zeigt eindrucksvoll, warum Appel zu den bedeutendsten Künstlern seiner Generation zählt: Er schuf Werke, die über die bloße Darstellung hinausgingen und zu einer tiefen, fast körperlichen Erfahrung für den Betrachter wurden.



# 31 SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU  
1969 PARIS

- **Frühes Werk mit interessanter Farbigkeit**
- **Aus einer Zeit in der Poliakoff seinen eigenen Weg zu Abstraktion findet und seine Palette um leuchtende Töne erweitert**
- **Beeindruckende Ausstellungshistorie mit wichtigen Ausstellungen in Europa und Asien**

Composition. 1951/1954. Öl auf Leinwand.  
100×65cm. Signiert und datiert unten links: SERGE POLIAKOFF 1951 54.  
Nochmals signiert und datiert verso oben rechts: SERGE POLIAKOFF 1951 54.  
Modellrahmen.

Provenienz:

- Sammlung Alexis Poliakoff, Paris
- Galerie Melki, Basel (Aufkleber)
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:

- Galerie Creuzevault, Paris 1957
- Kunstverein Hamburg, 1958 (Aufkleber)
- Statens Museum for Kunst, Kopenhagen 1958
- Kunsthalle, Bern 1960
- Whitechapel Gallery, London 1963, Kat.-Nr. 11 (Aufkleber)
- Kestner-Gesellschaft, Hannover 1963, Kat.-Nr. 11 (Aufkleber)
- Kunstverein, Bremen 1963
- Museum am Ostwall, Dortmund 1963
- Overbeck Gesellschaft, Lübeck 1963
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1964
- Städtisches Museum, Trier 1964
- Haus der Städtischen-Kunst-sammlungen, Bonn 1964
- Musée Despiou-Wlérick, Mont-de-Marsan 1969
- Musée National d'Art Moderne, Paris 1970
- Musée d'Unterlinden, Colmar 1971
- Musée de Tel-Aviv, 1971/72 (Aufkleber)
- Musée des Beaux-Arts, Kopenhagen 1972
- Kunsternes Hus, Oslo 1972
- Trondhjems Kunstforening, Trondheim 1972

- Lillehammer Bys Malerisamling, 1972
- Musée d'Art Moderne, Tampere 1972
- Galerie des Arts, Helsinki 1972
- Galerie Veranneman, Brüssel 1973
- Musee Fabre, Ville de Montpellier 1974 (Aufkleber)- Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds 1975
- Galerie Melki, Paris 1975
- Palais des Beaux-Arts, Charleroi 1975
- Sonja Henje-Onstad Kunstcenter, Hovikodden 1976
- Musée Municipal, Vallauris 1978
- Campredon Art et Culture, L'Isle-sur-la-Sorgue 1986 (Aufkleber)
- Fondation Pierre Gianadda, Martigny 1987
- The Seibu Museum of Art, Tokyo 1988 (Aufkleber)
- Tsukashin Hall, Amagasaki 1988
- Galerie Melki, Paris 1991/92, Kat.-Nr. 13 (Aufkleber)
- Museum Würth, Künzelsau 1997
- Künstlerhaus, Wien 1998

Literatur:

- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff - Catalogue Raisonné, Volume II, 1966-1969, Paris 2004, WVZ.-Nr. 54-101, Abb.
- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff - Catalogue Raisonné, Volume II, 1966-1969, Paris 2004, WVZ.-Nr. 54-101, Abb.
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Kunstverein Hamburg, Hamburg 1958, Kat.-Nr. 28 (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Skulpturer, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen 1958, Kat.-Nr. 20 (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Werke von 1937-1960, Kunsthalle Bern, Bern 1960, Kat.-Nr. 38 (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Kestner Gesellschaft, Hannover 1963, Kat.-Nr. 11 (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Städtisches Museum, Trier 1963, Kat.-Nr. 7 (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Musée National d'Art Moderne, Paris 1970, Kat.-Nr. 35, Abb.
- Ausst.-Kat. Serge Poliakoff, Campredon Art et Culture, L'Isle-sur-la-Sorgue 1986, Abb.
- Ausst.-Kat. Poliakoff, Eine Retrospektive, Museum Würth, Sigmaringen 1997, S. 106, Abb.

€ 180.000 – 240.000  
\$ 199.800 – 266.400





### **Eine weltumspannende Ausstellungshistorie**

Dieses Gemälde ist in mehrfacher Hinsicht ein außergewöhnliches Werk Serge Poliakoffs: Zum einen hat der Künstler es wohl über eine Zeitspanne von drei Jahren, zwischen 1951 und 1954 mehrfach bearbeitet und es auch entsprechend datiert. Zum anderen hat dieses Gemälde eine Ausstellungsgeschichte, die weltumspannend ist. Zwischen 1958 und 1998 wurde diese Arbeit in elf Ländern gezeigt: Von Norwegen bis in die Schweiz und von Belgien bis Japan ist dieses Werk des aus Russland stammenden Wahl-Franzosen in Galerien und Museen zu sehen gewesen. Die Rückseite dieses „Weltenbummler-Gemäldes“ mit ihren vielen Aufklebern und Stickern hat für sich genommen schon einen hohen ästhetischen Wert.

### **Ein prägnantes Gemälde aus einer positiven Umbruch-Phase**

Aber dieses Gemälde als solches ist auch enorm stark: Der Rand – das einzig Reale, dem sich die Farbe stellen muss – begrenzt drei große Farbböcke. Siena-Ocker nimmt fast die obere Hälfte des Bildes ein und dominiert in der Quantität. Die untere Hälfte wird durch eine etwas größere Form in Elfenbein-weiß und ein blau-schwarzes Farbfeld besetzt. Im Zentrum verdichtet sich der Dreiklang der Randzone durch eine weitere Dreier-Konstellation: Eine rosafarbene Form, darunter eine weitere in Siena-Ocker und ein kleines schwarzes Dreieck begegnen einander hier. Alle diese sechs Felder weisen die beschriebenen Hauptfarben auf, sie sind aber ganz und gar nicht einfarbig. Der Künstler arbeitet ganz intensiv mit Übermalungen, lässt tiefer liegende Schichten aufscheinen und setzt mit dem Pinsel kontrastreiche Akzente in die Oberfläche. So trägt das in der Mitte stehende Siena-Feld in seinen Randbereichen ein sattes Grün. Das rosafarbene Feld wiederum weist in seinen Begrenzungen helles Elfenbein und dunkleres rosa Pigment auf. Die reiche Gestaltung gerade der Randzonen führt dazu, dass der Eindruck einer Collage-Technik entsteht. Ein vorne und hinten wird dem Auge suggeriert. Es ist auch zu beobachten, dass die optisch so reichen, organisch wirkenden Formen alle sehr spitze Ecken und Winkel aufweisen, die sich im kleinen Schwarz zu verdichten scheinen.

Die Jahre zwischen 1951 und 1954 markieren einen existenziellen Umbruch in Serge Poliakoffs Leben: Seit 1952 ist der Künstler durch eine feste Galeristen-Bindung in der Lage, von seiner bildenden Kunst zu leben. Vorher hatte er als Gitarrist das Einkommen seiner kleinen Familie sichern müssen. War Serge Poliakoff vorher bereits in Künstlerkreisen überaus geschätzt (von Wassily Kandinsky stammt das Zitat von 1938: „Für die Zukunft setze ich auf Poliakoff“, zit. nach: <https://www.lecoindesarts.com/de/biographie-serge-poliakoff>), so werden zu Beginn der 1950er Jahre auch Kritiker und Sammler auf ihn aufmerksam. 1953 kann der Künstler eine erste große Einzelausstellung im Palais des Beaux Arts in Brüssel zeigen; eine erste Einzelausstellung in den USA (Galerie Circle & Square, New York) folgt noch im selben Jahr.

**Für die  
Zukunft  
setze ich auf  
Poliakoff.**

Wassily Kandinsky, 1938

Dass dieses Gemälde, das optisch so prägnant ist und das aus einer so positiven Umbruch-Phase des Künstlers stammt, von Museen und Kuratoren immer wieder angefragt wurde, ist nur konsequent und spricht für seine Bedeutung im Oeuvre des Meisters der „École de Paris“.

*Alexandra Bresges-Jung*



32

# WOJCIECH FANGOR

WARSCHAU 1922 - 2015

- Seit Jahrzehnten in familiärem Privatbesitz und erstmals wieder auf dem Kunstmarkt angeboten
- Typisches illusionistisches Werk, das mit seiner chromatischen Präsenz in den Raum hineinwirkt
- Werke des Künstlers sind u.a. vertreten im MoMA, New York, im Museum of Modern Art, San Francisco und im Nationalmuseum, Warschau

„B23“, 1965. Öl auf Leinwand.  
130 × 130cm. Signiert, betitelt und datiert  
verso oben rechts: FANGOR B23 1965.  
Rahmen.

Die Arbeit ist auf der offiziellen  
Internetseite des Künstlers aufgeführt.  
([www.fangorfoundation.org](http://www.fangorfoundation.org))

Provenienz:

- Galerie Wilm Falazik, Bochum  
(Aufkleber)
- Privatsammlung Hessen

Ausstellungen:

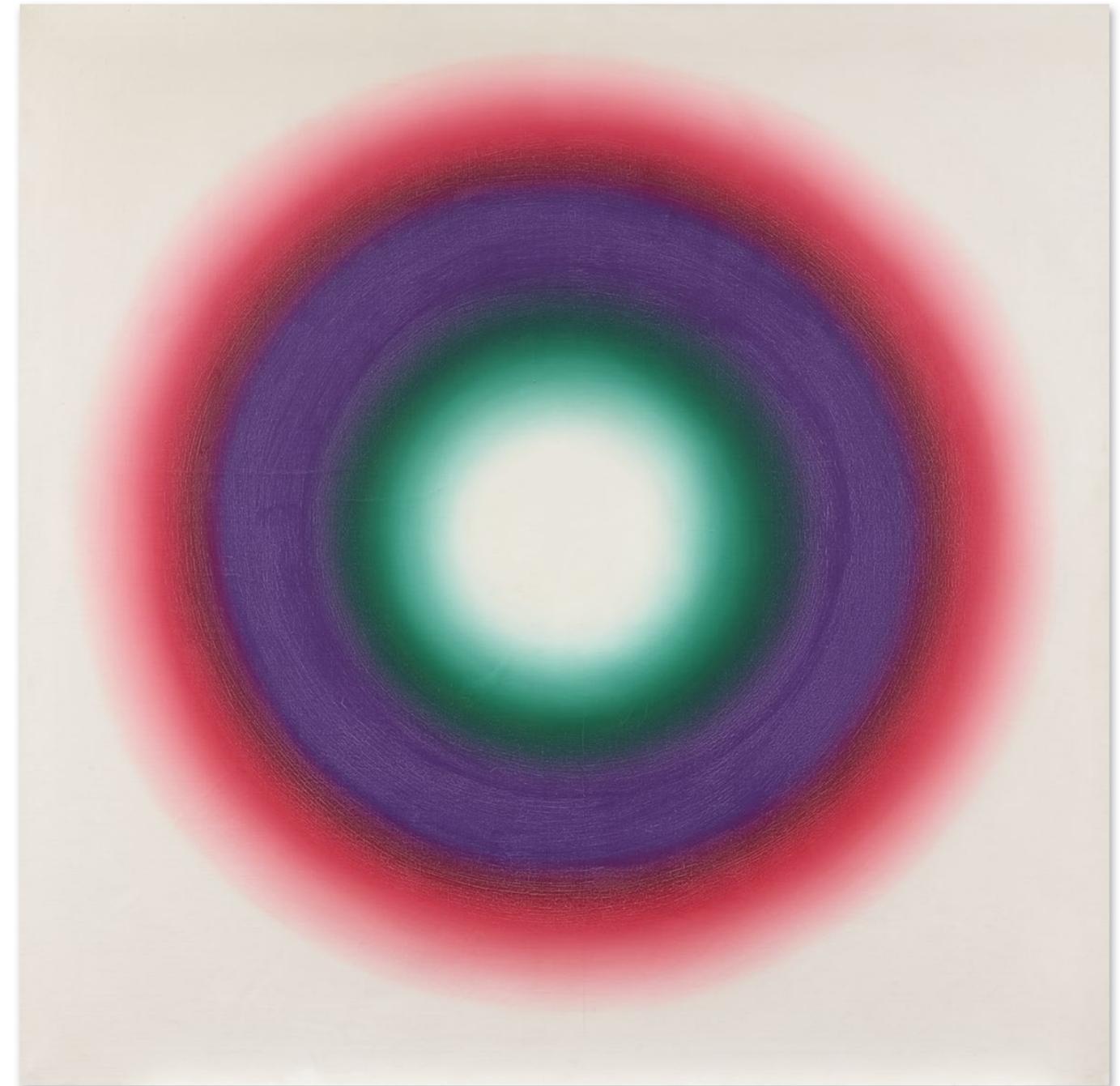
- Galerie Wilm Falazik, Bochum 1965

€ 80.000 - 120.000

\$ 88.800 - 133.200

## Der Weg zur Abstraktion

Als einer der bekanntesten polnischen Künstler des 20. Jahrhunderts, erlangte Wojciech Fangor als Vertreter der Op Art internationale Anerkennung. Seine der figürlichen Malerei gewidmeten Anfänge waren während des Zweiten Weltkriegs stark eingeschränkt. Trotz der erschwerten Bedingungen nahm Fangor privaten Malunterricht und erhielt 1946 sein Diplom an der Akademie der Bildenden Künste in Warschau. Nach dieser klassisch orientierten akademischen Ausbildung war sein Stil dem „Sozialistischen Realismus“ verpflichtet, bis er mit der Entspannung des politischen Klimas nach dem Tod Stalins eine eigene Bildsprache entwickelte. So begann er in den 1950er Jahren Form und Farbe aus ihrer gegenständlichen Zuweisung zu lösen, während er den Raum als künstlerisches Material erkundete und ihn zum integralen Bestandteil seines Werkes machte. So ersann Fangor gemeinsam mit dem Architekten Stanislaw Zamecznik mit „Studium des Raums“ (1958) eine radikale Intervention, in der erstmals in Europa in einer Art Environment abstrakte Gemälde an freistehenden Stellagen im Außenraum arrangiert waren. Die Malerei wurde in die Umgebung einbezogen, um nach phänomenologischen Aspekten den Raum zu strukturieren und körperlich erfahrbar zu machen. Als Mitbegründer der Polnischen Schule für Plakatkunst setzte er sich mit grafischen Gestaltungsmitteln auseinander, bis schließlich, ganz in der abstrakten Kunst angekommen, die Beschäftigung mit optischen Effekten und visuellen Wahrnehmungsphänomenen im Zentrum von Fangors künstlerischem Schaffen stand. Mitte der 1960er Jahre emigrierte er in die Vereinigten Staaten und kehrte erst mit dem Fall des Eisernen Vorhangs in den 1990er Jahren nach Polen zurück. Sein malerisches Hauptwerk entstand während der 1960er und 1970er Jahre, als er seiner Faszination für optische Täuschungen nachging und das Wechselspiel zwischen Raum und Farbe zum künstlerischen Untersuchungsgegenstand machte.



## **Pulsierende Kreise und Raum außerhalb des Bildes**

Ausgehend von Experimenten mit Sinneserfahrungen erzeugte Fangor faszinierende wie irritierende Effekte zur Aktivierung des Bildraumes durch Farbe und Licht, die sich zugleich auf den subjektiven Raumeindruck des Betrachters auswirkten. Motive wie Kreise, Wellen und Streifen scheinen mit der Airbrush-Pistole gesprüht, sind aber mit feinsten Pinseltechnik aufgetragen. In ihrer Anordnung erprobte er auf immer neue Weise die Wirkung von leuchtenden und gedämpften Farben, variierte den Grad der Sättigung und Helligkeit. Umgeben von dunstigen, verschwommenen Rändern, dehnen sich etwa Kreise pulsierend aus, um sich dann wieder auf einen Kern zurückzuziehen. Konturen lösen sich in diffusen, vibrierenden Farbverläufen auf und ergeben Momente räumlicher Verunsicherung. Durch diese Dynamisierung der Formen zwischen Expansion und Konzentration interagieren sie mit dem Raum: Die Werke von Fangor scheinen die Zweidimensionalität zu überwinden und nehmen eine „neue Dimension“ an, wie Josef Albers, Freund und prominentester Fürsprecher Fangors, erkannte. (zit. nach Waleczek, Agata „Diese Bilder sind ein Test für Ihren Sehnerv“ in: Die Welt 24.09.2017)

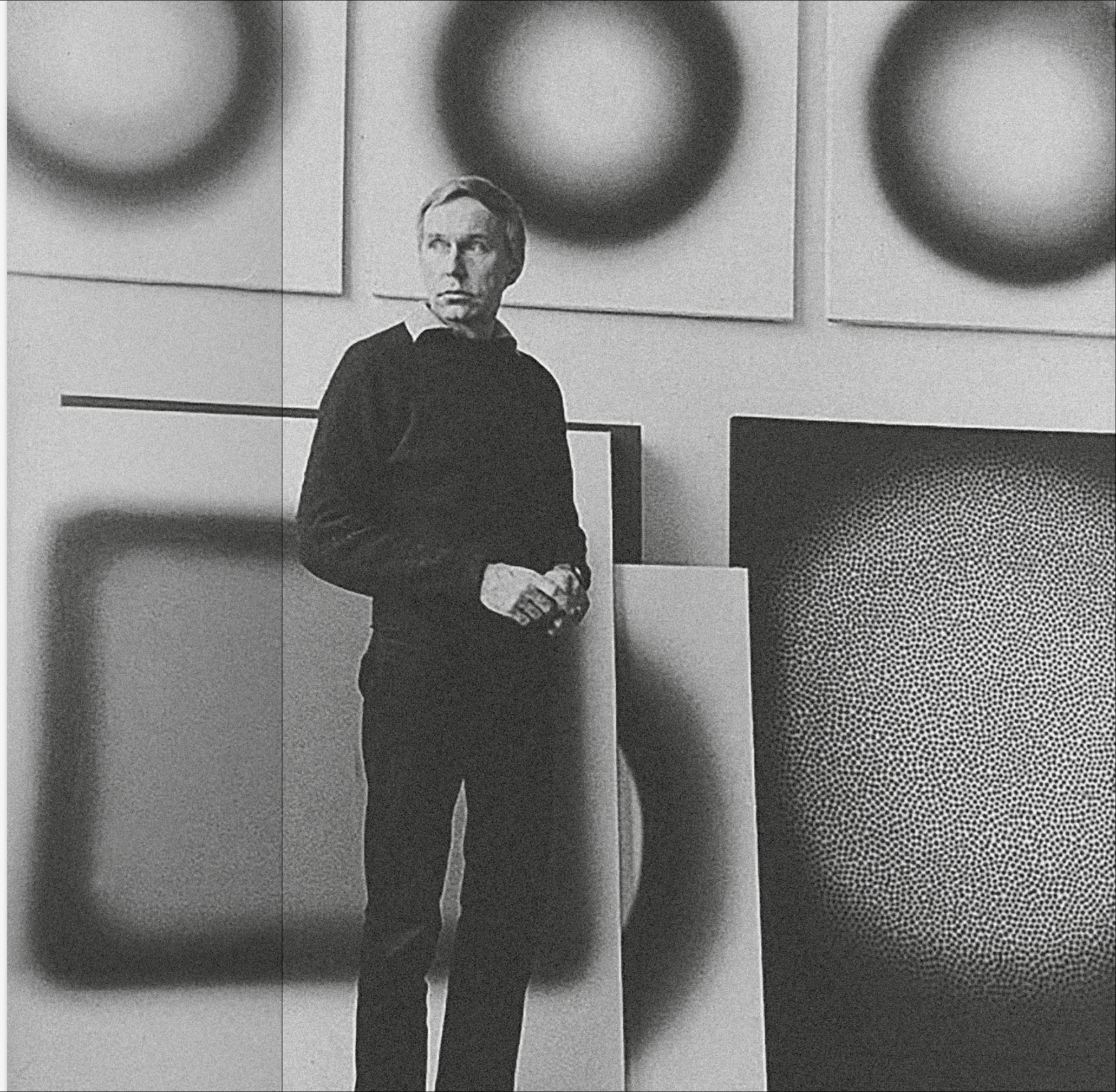
Bei anhaltender Betrachtung verwandeln sich die Ringe auf Fangors Gemälde „B23“: Sie bauschen sich auf und lösen sich als eigenständige, voluminöse Erscheinungsformen aus dem weißen Malgrund, um vor- und zurückzuspringen und isoliert über diesem zu schweben. Die Wirklichkeit von Fangors „positivem Illusionsraum“ (Positive Illusory Space), wie er ihn selbst nannte, ist ausschließlich physisch und psychisch – außerhalb der Grenzen des Bildes – erlebbar.

Die von Fangor eingeführten optischen Effekte irritieren und steigern zugleich die Wahrnehmung – und korrespondieren mit den seinerzeit in der US-amerikanischen Gegenkultur zur Bewusstseinsweiterung weitverbreiteten psychedelischen Halluzinationen.

Als bisher einzigem polnischen Künstler richtete 1970 das Guggenheim Museum diesem innovativen Künstler eine umfangreiche Einzelausstellung aus. „Sollte ich in der Malerei irgendetwas erreicht haben, so nicht im Sinne eines bedeutungsvollen Zeichens, sondern auf dem Gebiet der sinnlichen Seherfahrung.“ (Wojciech Fangor in einem Brief an seine Frau Krystyna, 1969, zit. nach: fangorfoundation.org).  
*Bettina Haiss*

## **Diese Bilder sind ein Test für Ihren Sehnerv.**

Josef Albers, Freund und prominentester Fürsprecher Fangors



33

# YVES KLEIN

1928 NIZZA  
1962 PARIS

- **Wunderschöne, kleine Monochromie, die Kleins Ansatz der absoluten Abstraktion und Immaterialität widerspiegelt**
- **Seit Jahrzehnten in privatem Besitz und erstmals auf dem Kunstmarkt angeboten**
- **1957 stellte Klein erstmals in Deutschland in der Galerie Alfred Schmela in Düsseldorf aus**
- **Yves Klein betrachtet die Farbe Rot als „psychologischen Raum“, der Feuer und Hitze ausstrahlt**



Das sternförmige Künstlersignet ist das Ergebnis der Überlagerung der Buchstaben Y und K.

Monochrome Rouge (M66). 1957.  
Mischtechnik auf Hartfaser. 18 × 12 cm.  
Monogrammiert und datiert verso mittig:  
YK (Künstlersignet) 57.

Provenienz:  
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:  
- Leduc, Jean-Paul (Hrsg.): Yves Klein  
- Catalogue raisonné des éditions et sculptures éditées, Knokke-Le-Zoute, 2000, WVZ.-Nr. M66

€ 80.000 – 120.000  
\$ 88.800 – 133.200





### **Judo-Meister und Anhänger einer absoluten Abstraktion**

Der italienische Kunstkritiker Dino Buzzati beschrieb 1957 die exzentrische, multiple Tätigkeitsfelder umspannende Persönlichkeit von Yves Klein so: "vor achtundzwanzig Jahren in Nizza geboren; Studium der Nautik und der orientalischen Sprachen; Rennpferdetrainer; Judo-Meister in Japan selbst" (Buzzati, Dino: „Blu, Blu, Blu!“ Corriere d'Informazione, 9. Januar 1957). Nachdem er 1955 mit einem schwarzen Gürtel aus Tokyo, jedoch ohne die erhoffte Berühmtheit, nach Paris zurückgekehrt war, wandte sich Klein einer Karriere als Künstler zu, die er bis zu seinem vorzeitigen Tod im Jahr 1962 intensiv verfolgte. Schon früh interessierten ihn die psychologische Wirkung und Bedeutung von einzelnen Farben, die er in ersten streng monochromatischen Gemälden erforschte, die frei von Linien, Figurationen und Kompositionszwängen waren.

Sein philosophisch und spirituell durchdrungenes Werk beruht auf einer Vorstellung von absoluter Abstraktion, die keine Ablenkung durch ein dekoratives Nebeneinander verschiedener Farben duldete. Im Streben nach vollkommener Auflösung jeglicher Nebeneffekte betrieb Klein daher die Reduzierung seiner Palette, bis er sich schließlich auf eine einzige Farbe konzentrierte: das Blau. Dieses von ihm entwickelte und 1960 als „International Yves Klein Blue“ patentierte Ultramarinblau verkörpert die reine, an keinen Gegenstand oder Vorstellung gebundene Farbe, die somit völlig frei ist und im matt leuchtenden Pigment als physische Bündelung einer kosmischen Energie in Erscheinung tritt.

Schon als 18-jähriger schuf Klein sein „erstes unendliches und immaterielles Gemälde am Strand von Nizza liegend, indem er den blauen mediterranen Himmel signierte und zu seinem ersten und größten ‚Monochrom‘ erklärte.“ (Yves Klein zitiert nach: Stich, Sidra: Yves Klein. Stuttgart: Cantz, 1994. S.19) Klein war von der christlichen Mystik der Kosmogonie beeinflusst, die das Ende des Zeitalters der physischen Materie und der Beschränkung des Geistes durch die Form, sowie die Befreiung des rationalen Bewusstseins prophezeite.

Zudem geprägt durch Judo und die Lehren des Zen-Buddhismus, suchte er Zustände gedanklicher Leere zu erreichen und wandte sich ab 1957 immer konsequenter der Entmaterialisierung seiner Malerei zu, bis diese schließlich nur als atmosphärisch vibrierende Farbe wahrnehmbar wurde, als die „volle Leere, das Nichts, das alles mögliche umfasst.“ (Pierre Restany zitiert nach: Stich, Sidra: Yves Klein. Stuttgart: Cantz, 1994. S. 81) In seiner Ausstellung „Le Vide“ in der Pariser Galerie Iris Clert 1958, vollzog Klein einen weiteren radikalen Schritt. Um dem Unsichtbaren durch das Wahrnehmbare Wirksamkeit zu verleihen, präsentierte er die komplett entleerten Galerieräume als Werk und erhob somit das Konzept zur Essenz von Kunst.

**Klein begreift auch das Rot als „psychologischen Raum“, der „das Feuer, das Hitze ausstrahlt“ meint.**

Stich, Sidra: Yves Klein. Stuttgart: Cantz, 1994. S.78

### **„Das Feuer, das Hitze ausstrahlt“**

Zwischen 1955 und 1957 hatte Klein mit Techniken und Materialien experimentiert. Es entstanden Werke unterschiedlicher Farben, etwa Rot, Grün, Orange, Gelb, Schwarz, Weiß, Violett, Bronze, Rosa sowie Zinnoberrot und Formate, die vielfach abgerundete Ecken und über die Seitenkanten gespannte Leinwand aufweisen, womit der Eindruck des ausgedehnten monochromen Farbraums verstärkt werden sollte.

Das Entstehungsjahr des kleinformatigen „Monochrome Rouge“ fällt mit dem Höhepunkt dieser von Yves Klein in die Immaterialität gesteigerten Abstraktion zusammen und markiert den Beginn seiner ausschließlichen Verwendung des blauen Farbtons. 1957 war sein Werk erstmals in Deutschland zu sehen, wo es der Avantgarde-Galerist Alfred Schmela ausstellte. In Düsseldorf lernte Klein die Mitglieder der ZERO-Gruppe, zunächst Otto Piene und Heinz Mack, später Günther Uecker, kennen, die sich von der ideologisch belasteten Figuration und Narration abgewandt hatten und „bei Null“ anfangen wollten. Auch Klein vertrat das Ziel, eine neue Sensibilität durch Steigerung der Wahrnehmungsfähigkeit der Realität zu erzeugen und gründete mit Künstlern wie Arman, Daniel Spoerri und Jean Tinguely 1960 die Bewegung des „Nouveau Réalisme“.

Obgleich kleinformatig, zieht die Kraft der Farbwirkung der durchdringend roten Fläche von „Monochrome Rouge“ den Blick des Betrachters in die Tiefe. Klein begreift auch das Rot als „psychologischen Raum“, der „das Feuer, das Hitze ausstrahlt“, (Stich, Sidra: Yves Klein. Stuttgart: Cantz, 1994. S.78) meint. Der gläubige Katholik besaß profunde Kenntnisse der Farbsymbolik in der christlichen Ikonografie und stellt mit seinem Einsatz der Farbtrias Blau, Gelb und Rosa/Rot in Abwandlung der Primärfarben, Blau, Gelb und Rot gleichwohl einen Bezug her zur Heiligen Dreifaltigkeit.

*Bettina Haiss*

# 34 GÜNTHER FÖRG

1952 FÜSSEN  
2013 FREIBURG

- **Die Arbeit zeugt von Förgs Auseinandersetzung mit Architektur und Geschichte, bei der das Verhältnis von Fläche zum Raum eine zentrale Rolle spielt**
- **Werk beeindruckt durch seine Größe und der daraus entstehenden Räumlichkeit und physischen Präsenz**
- **2023 widmete das Long Museum in Shanghai dem Künstler die erste umfangreiche, institutionelle Einzelausstellung in Asien, was die internationale Bedeutung und Beachtung seines Oeuvres untermauert**

Ohne Titel. 2004. Acryl auf Leinwand.  
195,5 × 165,5cm. Signiert und datiert oben  
rechts: Förg 04.

Das Werk ist unter der Nummer  
WVF.04.B.0044 im Archiv des Estate  
Günther Förg registriert.

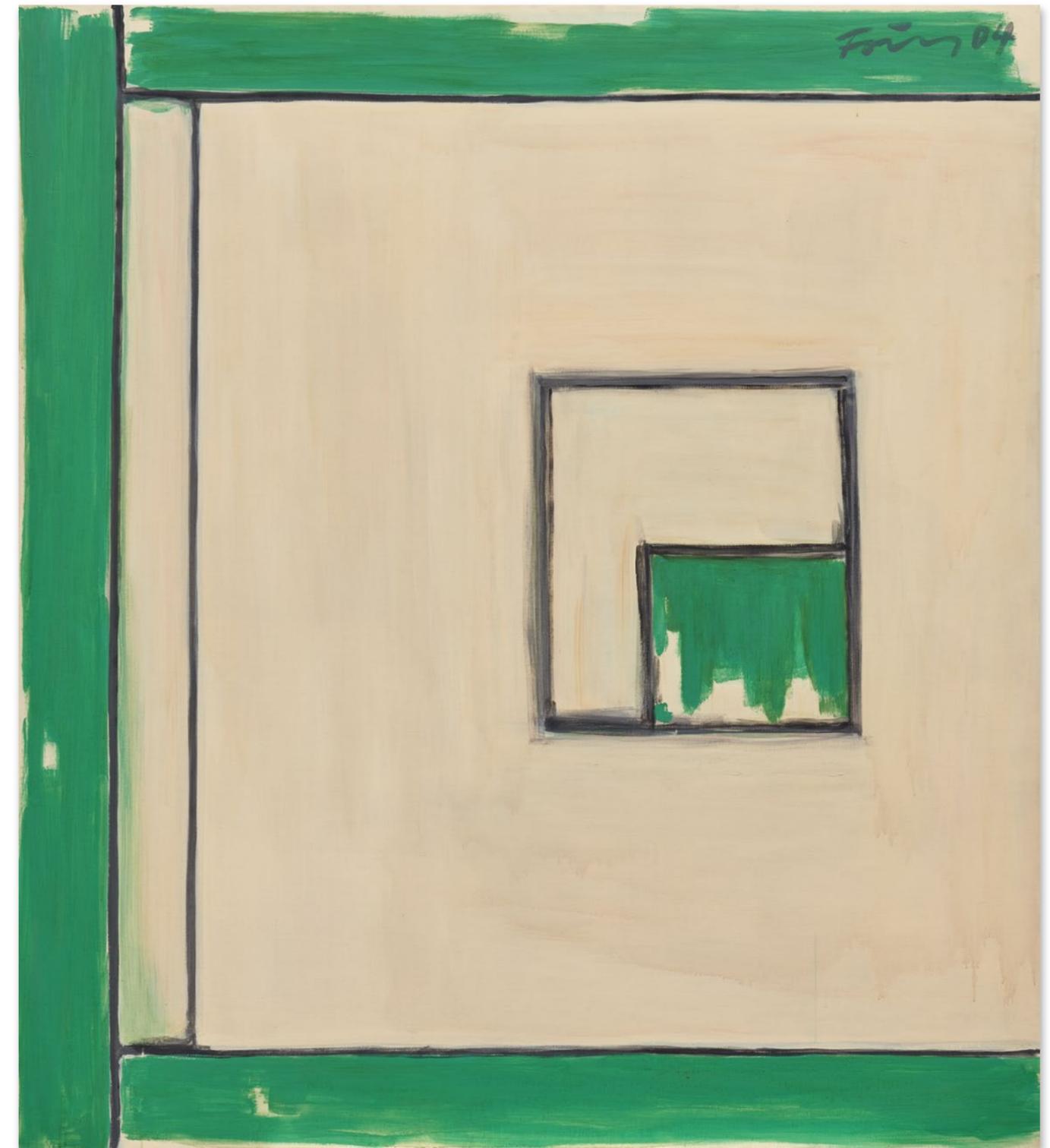
Wir danken Herrn Michael Neff vom  
Estate Günther Förg, Frankfurt a. M.,  
für die freundliche Bestätigung der  
Authentizität dieser Arbeit.

Provenienz:  
- Privatsammlung Österreich

Ausstellungen:  
- Kunsthalle Recklinghausen, 2004

Literatur:  
- Aust.-Kat. Günther Förg. Make it  
new, Kunsthalle Recklinghausen,  
Recklinghausen 2004, S. 208, Abb.

€ 120.000 – 180.000  
\$ 133.200 – 199.800



### **Architektur zur Überwindung des Tafelbildes**

Die Beschäftigung mit der Wandfläche lässt sich als Ausgangspunkt und zentrales Anliegen im künstlerischen Schaffen von Günther Förg begreifen. Während seiner Akademiezeit von 1973 bis 1979 in München, wo er bei Karl Fred Dahmen studierte, verdiente er sich ein Zubrot als Anstreicher und erkannte in dieser Tätigkeit die künstlerische Möglichkeit, über die Grenzen des Tafelbildes hinauszugehen. Der als Maler, Bildhauer und Fotokünstler vielseitig versierte und international bekannte Förg nahm 1992 an der documenta IX teil und erhielt 1996 den renommierten Wolfgang-Hahn Preis.

Die Architektur und ihre konstruktiven Elemente dienten ihm zur Bildfindung. Gliederung und Reihung übernahm er als gestalterische Prinzipien seiner Gemälde. In diesen strukturieren geometrische Formen die Bildfläche und eröffnen zugleich den illusionistischen Raum. Oftmals geht Förg von Architektur Fotografien aus, um Kontur und Volumen der Gebäude und das dynamische Zusammenspiel von Fassade und Baukorpus zu erfassen. Dieses Verhältnis der Fläche zum Raum erprobt der Künstler auch in seinen Wandmalereien, die mit 140 Ausführungen eine zentrale Werkgruppe innerhalb seines Oeuvres bilden.

### **Bewegte Farbe und klare Linienstruktur**

Der Gegenstand der Arbeit ohne Titel von 2004 scheint zunächst konkret erkennbar: eine Hausfassade, ein Fenster, ein Fenster im Fenster. Ein Gerüst aus schwarzen, rechtwinklig zueinander angeordneten Geraden unterteilt die Leinwand in weiße und grüne Felder, die zugleich auf die traditionellen Komponenten des Gemäldes, Rahmen und Bildfeld, anzuspielden scheinen. Den Mittelpunkt der Komposition nimmt ein Quadrat ein, in dem sich ein leicht aus der Mitte gerücktes kleineres Quadrat befindet. In diesem wiederum zeichnet sich ein angeschnittenes Rechteck ab, das wie eine Öffnung der malerischen Bildfläche den Blick frei gibt auf die Ebene des Bildhintergrundes.

Im Kontrast zur klaren Struktur aus Vertikalen und Horizontalen erfolgt die farbige Ausmalung der präzise umrissenen Bereiche mit bewegter, malerischer Handschrift. Stellenweise durchbrechen Spuren des Pinsels und der gestisch gezogenen Bahnen die vorgegebene lineare Begrenzung: Der schwungvolle malerische Auftrag unterliegt nicht der Exaktheit einer am Reißbrett gefertigten Architekturzeichnung. Stattdessen dienen hier die grafischen Gliederungselemente der räumlichen Wirkung der Malerei.

In der Komplexität der Interaktion von Form und Farbe durchdringen sich größere und kleinere Farbflächen spannungsvoll, das Gefüge ist in der reinen Abstraktion aufgelöst. Durch das Liniengefüge und die daraus resultierenden Ausschnitte verschieben sich perspektivische Standpunkte, der räumliche Eindruck wird zum bedeutenden Bildgegenstand. Allein durch die beeindruckende Größe des Gemäldes entsteht ein Eindruck von Räumlichkeit, von physischer Präsenz. Hintereinander gestaffelte Ebenen suggerieren den Durchblick in eine imaginäre Tiefe bis hin zu einem flüchtig flirrenden und damit geradezu impressionistisch anmutenden Ausblick in die Natur – ins Grüne.

Die Simulation einer architektonischen Konstruktion dient nicht so sehr der Wiedergabe eines Ortes oder Gegenstands, sondern der Offenlegung konstruktiver Prinzipien der Malerei. Trotz der Andeutung eines konkreten Gegenstandes – wie hier etwa durch die Vortäuschung eines Fensters, betreibt Förg eine Malerei die sich selbst reflektiert.

*Bettina Haiss*



**In der Komplexität der Interaktion von Form und Farbe durchdringen sich größere und kleinere Farbflächen spannungsvoll, das Gefüge ist in der reinen Abstraktion aufgelöst.**

# 35 KAREL APPEL

1921 AMSTERDAM  
2006 ZÜRICH

Bathing Woman. 1962. Öl auf Leinwand.  
162 × 130cm. Signiert unten mittig: appel.  
Mehrfach bezeichnet verso: x62-003.  
Rahmen.

Provenienz:

- Galerie Ulysses, Wien (Aufkleber)  
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

€ 150.000 – 200.000  
\$ 166.500 – 222.000

- **Spannende Auseinandersetzung des Künstlers mit tradierten Motiven von hoher Bedeutung in der Kunstgeschichte**
- **Attraktives Format in Appels brachialer Formensprache mit besonders ausgeprägtem Gestus**





### Existenzielle Freiheit und die Auflösung der Form

Der niederländische Maler, Grafiker und Bildhauer Karel Appel erlangt weltweite Bekanntheit als Avantgardist der Nachkriegszeit und Gründungsmitglied von CoBrA, eine Künstlergruppe abstrakter Ausrichtung, die 1948 in Paris gegründet wird.

## Appels Werk zeugt von seiner intensiven Auseinandersetzung mit der modernen Malerei und den inneren Konflikten der menschlichen Existenz.

In Entsprechung der vorherrschenden abstrakten Tendenzen, vom Surrealismus und der „Art Brut“ beeinflusst, steht der vordergründige Ausdruck der Imagination im Zentrum von Appels künstlerischer Auseinandersetzung. Bestimmend für seinen Stil ist eine an der Kunst von Picasso, Matisse und Dubuffet angelehnte unmittelbare, urwüchsige Darstellungsform. Die von massiven Umwälzungen bestimmte Zeit verlangt nach der direkten, unvermittelten Umsetzung des Unterbewussten ohne die Intervention eines reflektierenden, rationalisierenden Bewusstseins. Trotzdem äußert sich das aus einem existenziellen Bedürfnis nach geistiger Freiheit aufkommende Abstraktionsbemühen nicht in einer kategorischen Ablehnung von Gegenständlichkeit. Vielmehr verwendet Appel immer Formen, die auf Gegenständen basieren.

Dennoch vollzieht sich in seinem Oeuvre die Auflösung der Grenzen des Gegenstands zugunsten einer stark emotionalen Qualität, die direkt aus dem malerischen Tun, der spontanen Einwirkung auf die Materie der Farbe, der Bewältigung der Malmasse, entspringt. In seinen Kompositionen tritt die Figuration in ein spannungsvolles Wechselspiel mit dem reinen Rhythmus der Malerei, der sich mitunter in einer gewaltvollen Gestik entlädt.

### Karel Appel und die Badenden

In der hier zum Aufruf kommenden Arbeit greift Appel das in der Kunstgeschichte tradierte Motiv der Badenden auf. Während die Darstellungen der Badenden von Rembrandt über Cezanne bis hin zu den Expressionisten wie Kirchner oft harmonisch und idyllisch wirkten, verleiht Appel dem Sujet eine eruptive Dynamik und emotionale Tiefe. Die unbedeckten Figuren der Frauen in hüftohem Wasser scheinen weniger als reale Körper, sondern vielmehr als rohe, expressive Formen dargestellt zu sein. Appel löst die Form auf und setzt sie mit energischen Pinselstrichen in kräftigen Farben neu zusammen, wodurch er einen intensiven, fast archaischen Eindruck von Körperlichkeit erzeugt.

Die dargestellte Szene erinnert bei intensiver Betrachtung an einen Ausschnitt aus dem Garten der Lüste von Hieronymus Bosch (Abb. 1) und verweist so auf die vielfältigen kunsthistorischen Einflüsse, die Eingang in Appels Werk gefunden haben. Boschs Werke – so auch das Ende des 15. Jahrhunderts geschaffene monumentale Triptychon – wimmeln vor alptraumhaften Kreaturen. Der Ausschnitt aus dem Garten der Lüste stammt aus der namensgebenden Mitteltafel des Triptychons, in der Mensch, Tier und Fabelwesen friedfertig im Einklang miteinander leben – eine inhaltliche Dimension, die auch Appel immer wieder in seinen Werken aufgreift. Die beiden Badenden – bei Bosch in einer blasenartigen Struktur eingeschlossen – werden von einer Vielzahl von Figuren umringt. Besonders fällt hierbei die rote Sphäre rechts von den Badenden auf, deren Pendant auch in Appels Werk eine raumgreifende Rolle einnimmt.

Im Vordergrund zeigt Bosch ein Mischwesen aus Mensch und Miesmuschel und auch bei Appel findet sich an entsprechender Stelle eine undefinierbare Figur, bei deren Darstellung ein verstörender Unterton mitschwingt. Neben diesen erkennbaren Elementen bleibt jedoch vieles im Unklaren: Die dunklen, fast bedrohlich wirkenden Formen im Hintergrund, die an ein nächtliches Szenario erinnern, eröffnen einen Raum für vielschichtige Interpretationen. Hier zeigt sich Appels charakteristische Unbestimmtheit, die den Betrachter in eine Welt zwischen Traum und Wirklichkeit entführt. Appels Werk zeugt von seiner intensiven Auseinandersetzung mit der modernen Malerei und den inneren Konflikten der menschlichen Existenz. Mit seinen expressiven Linien und Farben, die die Grenzen der Figuration sprengen, fordert er eine tiefe, fast körperliche Reaktion auf seine Bilder heraus und lädt gleichzeitig zu einer kontemplativen Reflexion über die Rolle des Menschen in der Natur ein.



Abb. 1: Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste, etwa 1480-1490. Öl auf Holz. 220 x 389 cm

36

# MARTIN KIPPEN- BERGER

1953 DORTMUND  
1997 WIEN

- Schillernde Figur der deutschen Kunstszene der 1980er und 1990er Jahre
- Kippenberger spielt bewusst mit Bild und Text
- Werk mit zeitlosem Charakter

Ohne Titel (Yes). 1983. Mischtechnik auf eingeschnittener Leinwand. 180 × 75 cm.

Provenienz:

- Sammlung Werner Schneider
- Galerie Max Hetzler, Stuttgart
- Christie's, London, 7192. Auktion, 09.02.2006, Lot 228
- Privatsammlung Süddeutschland

Ausstellungen:

- Galerie Max Hetzler, Stuttgart 1983

Literatur:

- Capitain, Giesela (Hrsg.): Martin Kippenberger – Catalogue Raisonné of the Paintings – Volume Two 1983–1986 – Estate of Martin Kippenberger, WVZ.-Nr. MK.P 1983.56, Abb.

€ 45.000 – 65.000 | \*  
\$ 49.950 – 72.150 | \*

## Kippenbergers Umfeld

Martin Kippenberger, der den „Neuen Wilden“ nahesteht, ist einer der vielseitigsten deutschen Künstler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine künstlerische Ausbildung begann an der Hamburger Kunsthochschule, wo er von 1972 bis 1976 u.a. bei Rudolf Hausner und Franz Erhard Walther studiert. In Berlin gründet er 1978 zusammen mit Gisela Capitain das Ausstellungsprojekt "Kippenbergers Büro" und übernimmt die Geschäftsführung des legendären Musik-Clubs SO36. Er organisiert Ausstellungen und Konzerte und lernt seinen späteren Galeristen Max Hetzler kennen. In der Tradition von Dada und Fluxus arbeitete Kippenberger an der Demontage des traditionellen Kunstbegriffs. Mit überschäumender Energie erschafft der Künstler ab den 1970er Jahren bis zu seinem frühen Tod 1997 ein umfangreiches Oeuvre, das von Gemälden und Skulpturen bis hin zu Installationen und Performances reicht.

## Yes!

Die angebotene Arbeit weist ein ungewöhnliches Hochformat auf. Das Bild wird durch drei rechteckige Felder in Weiß, Blau und Grau bestimmt, dessen Farbauftrag pastos und unregelmäßig ist. Ein schwarz-rotes „YES“ in großen, grob gemalten Buchstaben dominiert die weiße Oberfläche. Der Schriftzug wirkt spontan und provokativ, was typisch für Kippenbergers ironische und oft subversive Herangehensweise ist. Das Werk kann als Kommentar auf den damaligen Kunstbetrieb und die gesellschaftliche Erwartungshaltung interpretiert werden, indem es einerseits Zustimmung signalisiert, gleichzeitig aber auch eine Art leerer, konformer Bejahung kritisch hinterfragt. Die minimalistische Darstellung und der plakative Text spiegeln Kippenbergers Auseinandersetzung mit Sprache, Machtstrukturen und der Rolle des Künstlers als Provokateur wider.



# 37 HANS UHLMANN

BERLIN 1900 - 1975

• Uhlmann gilt als Begründer der Metallplastik in Deutschland

• Charakteristisches Spätwerk, das souverän Antagonismen vereint

• Im gleichen Jahrzehnt entstanden wie seine berühmte Skulptur vor der Deutschen Oper in Berlin

Turm der Vergänglichkeit. 1967.  
Chrom-Nickel-Stahl, farbig gefasst.  
115×26×26cm. Monogrammiert und  
datiert (ingeritzt) auf der Plinthe: U. 67.

Provenienz:

- Galerie Brusberg, Berlin (lt. Einlieferer)  
- Unternehmenssammlung Deutschland

Literatur:

- Haftmann, Werner/Lehmann-  
Brockhaus, Ursula: Hans Uhlmann -  
Leben und Werk, Berlin 1975,  
WVZ.-Nr. 229, Abb.

€ 50.000 - 70.000

\$ 55.500 - 77.700

### Weltweite Anerkennung

Hans Uhlmann ist einer der wichtigsten Bildhauer und Zeichner der Nachkriegszeit. Seine Werke befinden sich in Sammlungen weltweit und wurden international in zahlreichen Ausstellungen präsentiert, z.B. auf den Biennalen in Venedig und Sao Paulo, der documenta in Kassel, dem Museum of Modern Art in New York und vielen anderen. Im öffentlichen Raum sind in Berlin, im Westen Deutschlands und in Rom großformatige, raumgreifende Skulpturen des Künstlers zu bewundern.

### Ein Werdegang der besonderen Art

Der Künstler beginnt seine Studien nicht mit einer künstlerischen Ausbildung, sondern an der Technischen Hochschule Berlin und arbeitet nach dem Studium zunächst als Ingenieur. Die Begeisterung für die Musik begleitet Uhlmann schon seit Kindertagen, parallel zum Beruf entwickelt sich sein Interesse für die Bildende Kunst. So entstehen erste Werke, die er 1930 in der Galerie Fritz Gurlitt in Berlin ausstellt. Seine frühen Kopf-Objekte aus Ton und Gips werden von Drahtplastiken abgelöst, doch erst nach dem Krieg kann er sein später hoch beachtetes Oeuvre, das zur NS-Zeit als „entartet“ diffamiert wird, weiter vorantreiben. Schon 1945 präsentiert er Arbeiten in der Galerie Gerd Rosen in Berlin. Dort wirkt er auch kuratorisch und kommt in Kontakt mit namhaften Künstlerinnen und Künstler wie u.a. Hannah Höch, Jeanne Mammen und Theodor Werner.

Ab 1950 ist er an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin tätig und gründet dort später die erste Klasse für Metallplastik in Deutschland. Auch er selbst verwendet für seine Plastiken nur noch Metall.

### „Turm der Vergänglichkeit“

Drahtkompositionen prägen Uhlmanns Oeuvre in den 1950er Jahren und werden dann vor allem um spiralförmige Elemente erweitert. Sein Spätwerk ist durch Turm- und Säulenartige Gebilde charakterisiert, wie auch der hier vorgestellte „Turm der Vergänglichkeit“ von 1967.

Die auf einer dreieckigen Plinthe stehende schwarze Stahlstele verortet sich mit starker Präsenz im Raum und wirkt in der Vertikalen ins Unendliche. Die Verbindung von Gravitation mit Leichtigkeit gelingt dem Bildhauer hier gekonnt, denn die schwer anmutende Form scheint ihr Zentrum offenzulegen, das von Filigranität bestimmt wird. Den eckigen Formen wird mittig die Kreisform entgegengesetzt: zwei runde, rot lackierte Stahlplatten unterbrechen die Vertikale und bilden hier die „Bühne“ für ein sich trichterhaft verjüngendes und wieder ausbreitendes Liniengeflecht. So entsteht Dynamik im Statischen. Die Metallstäbe setzen sich in gedachten Linien im Raum fort und gleichzeitig scheinen sie sich zu drehen, fast schon zu tanzen. Des Künstlers Liebe zur Musik klingt hier im bewegten Rhythmus der feinen Konstruktion an. Die geschlossene Form öffnet sich und die Dramatik des Werks spitzt sich scheinbar auf einen Kern im Zentrum des Objekts zu. Der Mittelpunkt begegnet dem Unendlichen, das Schwere dem Leichten, das Statische dem Bewegten – und das Lebendige dem Vergänglichen. Dies deutet der Titel schon an und wird vom Geflecht der Stäbe untermauert: Sie erinnern an eine Sanduhr und verweisen so auf das Memento Mori.





# 38 DORA MAURER

1937 BUDAPEST

- **Wichtige Vertreterin der ungarischen Neo-Avantgarde und zentrale Figur in der zeitgenössischen konkreten Kunst**
- **Die Ergründung einer abstrakten und systematischen Darstellung von Form und Farbe bildet den Kern in Dora Maurers Oeuvre**
- **Die Künstlerin hinterfragt gekonnt mit perspektivischen Verzerrungen die gängigen Wahrnehmungsmuster des Betrachters**

„Gemini 8“. Sphärische Spiegelbilder, add. und subtr. Kev. - No. 407 Yellow Shield. 2-teiliges Werk. 2000/04. Acryl auf Leinwand. Auf Schichtholzplatte kaschiert. Element A: 122×74cm, Element B: 101×75cm; Installationsmaß: Ø 156cm. Jeweils signiert, datiert, betitelt, nummeriert und bezeichnet verso: maurer 2000/2004 GEMINI 8/A(bzw. B) No. 407 „yellow shield“. Hier zudem jeweils mit Angaben zur Hängung versehen.

Provenienz:  
- Privatsammlung Österreich (direkt von der Künstlerin erworben)

Ausstellungen:  
- Galeria Mesta Pilsen, 2004  
- Puschkin Museum, Moskau 2005

Literatur:  
- Ludwig Museum (Hrsg.): maurer dóra, Budapest 2008, Werk-Nr. 407, S. 301, Abb.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 77.700 – 99.900

## Ein Oeuvre der Vielfalt

Dóra Maurer gilt als eine der konsequentesten Künstlerinnen der ungarischen Nachkriegskunst. In ihren Arbeiten, die Grafik, Fotografie, Film, Aktionskunst und Malerei umfassen, beschäftigt sie sich mit Themen wie Wahrnehmung, Bewegung, Verschiebung und Transformation. Trotz der Vielfalt in ihrem Werk, sowohl in Bezug auf Genres als auch Themen, zeichnet sich ihre Karriere seit den späten 1960er Jahren durch eine analytisch-mathematische und klare Herangehensweise aus. Zum einen ist die Bestrebung nach Systematisierung, die Befolgung der von der Künstlerin selbst definierten Algorithmen stets präsent. Zum anderen tritt immer wieder der Wunsch nach dem Austritt aus dem System, nach der Modifizierung oder Kündigung des ordnenden Prinzips auf. Beide Bestrebungen zielen darauf, die Möglichkeit ständiger Veränderung zu bewahren bzw. alles Fixierte, Vollendete und Endgültige zu vermeiden. Von der Beobachtung einfacher Tatsachen ausgehend, schafft sie flexible Systeme, die weiterentwickelt werden, eine Vielzahl von Variationsmöglichkeiten in sich tragen, und die die Sicherheit der Ausgangsposition für die Künstlerin bieten. Gleichzeitig wird Maurer vom selbstverständlichen Anspruch geleitet, dieser oder jener Abzweigung im System zu folgen bzw. auch zu einem früheren Zustand zurückzukehren, gegebenenfalls die Struktur radikal zu ändern. Diese Konsequenz verschaffte ihr nicht nur in Ungarn, sondern auch international Anerkennung. Ihre Werke befinden sich in renommierten Sammlungen, wie der Tate Gallery, London, dem MOMA, New York und der Albertina, Wien. 2003 erhielt sie den ungarischen Staatspreis Kossuth, 2013 den Preis Peter C. Ruppert für Konkrete Kunst in Europa.

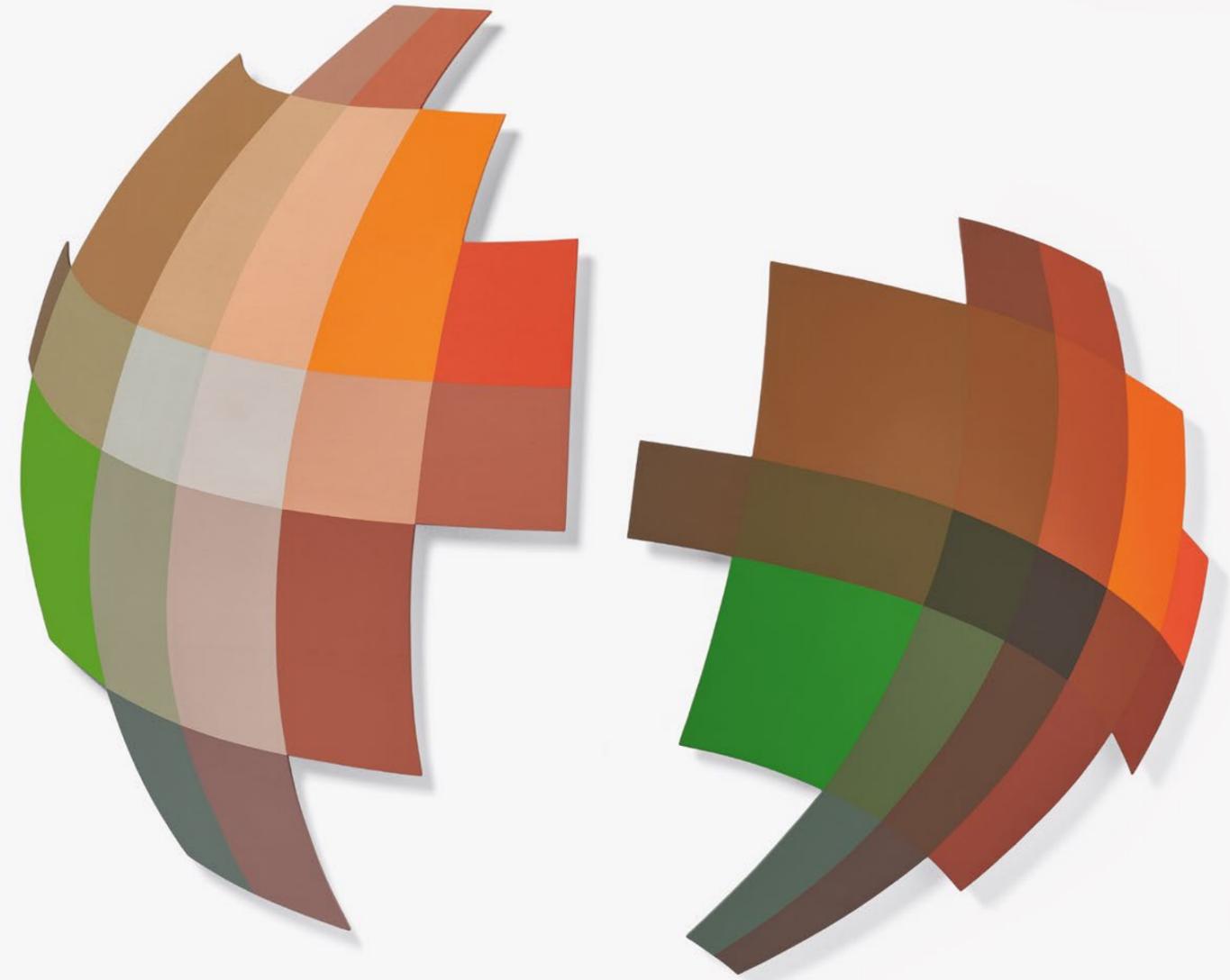




Abb. 1: Dora Maurer, Térrészlet, Buchberg, 1982, Raumausschnitt

### Die „Quasi-Bilder“

Basierend auf der stetigen Weiterentwicklung von Maurers System ist für das hier angebotene Werk "Gemini 8" die Serie der „Quasi-Bilder“ als wegweisend zu sehen, welche ihren Ursprung in den 1970er Jahren haben und aus der experimentellen Serie "Mengentafel" entstanden. Diese Serie befasst sich mit abstrakten, systematischen Darstellungen von Form und Farbe. Maurer entwickelte die Serie weiter und schuf systematische Diagramme, die sie in den Raum projizierte. Dieser Ansatz kulminierte in ihrer raumfüllenden und wegweisenden Wandmalerei im Schloss Buchberg am Kamp in Österreich im Jahr 1982 (Abb.1). Die „Quasi-Bilder“ sind seitdem ein zentrales Motiv in Maurers Werk. Ab den frühen 1990er Jahren beginnt die Künstlerin damit die zweidimensionalen Diagramme auf dreidimensionale Oberflächen, wie gekrümmte oder gebogene Flächen, zu projizieren. Zudem experimentierte sie mit der Darstellung auf Textilien und anderen unregelmäßigen Oberflächen. Diese Verzerrungen führten zu neuen Variationen ihrer systematischen und strengen Bilder. Sie untersucht zudem vermehrt vergrößerte Details ihrer Arbeiten, indem sie diese auf geometrischen Modellen ausprobiert und die Effekte von Raum und Perspektive erforscht. Ihre Werke sind dabei ständig im Wandel und reagieren auf die Einflüsse der Umgebung, wodurch sie eine ständige Veränderung in Form und Farbe erleben. Eine neue Freiheit der Form erhält Einzug in ihr Werk und es entstehen die wichtigen Werkserien wie "Overlappings", "Quod-Libet" oder auch "Hemiszfrikus", welche bis in Ihr heutiges Werk weitergeführt werden.

### „Gemini 8“

Die Serie der „Gemini“-Bilder, welcher das hier angebotene Werk zugehörig ist, findet ebenfalls Ihren Ursprung in den frühen 1990ern und unterliegt der Idee der Gegenüberstellungen von Bildpaaren. Zwei geformte Leinwände bilden hier ein Diptychon, welche vom Aufbau der Komposition und des Bildformats sich aneinander annähern, aber nicht identisch sind. Der ungleiche „Zwilling“ bietet so der Künstlerin die Möglichkeit gerade die Themen Form und Farbe im direkten Vergleich zu kontrastieren und zu hinterfragen, sowie neue spannende Raumwirkungen auf

den Betrachter zu erzielen. Während die ersten Bilder der Serie noch sehr strenge Weiterentwicklungen der „Quasi-Bilder“-Serie sind (Abb.2), werden Sie über die ausgeführten Entwicklungen der 1990er Jahre vermehrt freier und dynamischer in Form und Farbgebung.

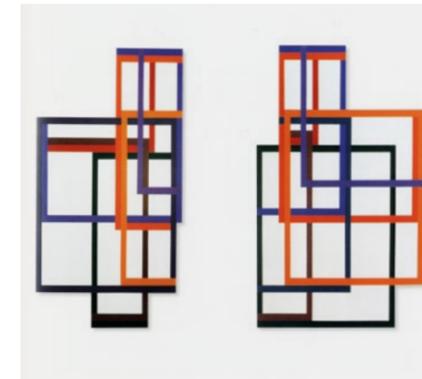


Abb. 2: Dora Maurer, Gemini 2. A-B, 1995

Angelehnt an die „Hemiszfrikus“-Werke, bei welchen Maurer die Bildträger auf einer unterliegenden globularen Rasterung (Hemisphäre) anlegt (Abb.3), ist „Gemini 8“ als ein wirkungsreiches kreisförmiges Gesamtgemälde zu sehen, welches die Wand zur Vervollständigung der Komposition miteinbindet. Gekonnt erzielt Maurer den Effekt einer aus der Wand herausragenden Kugel durch die optische Täuschung des gekrümmten Bildträgers in Verbindung mit den farblich changierenden Vierecken, welche sich die Bildfläche aufteilen. 2006 übersetzt Maurer Josef Albers' theoretisches Werk „Interaction of Color“ (1963), in welchem er Farbbeziehungen äußerst prägnant und verständlich analysiert, ins Ungarische. Es ist eine wichtige Referenz für die späteren Werkserien Maurers, in welchen eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Thema Farbe omnipräsent ist. Bei „Gemini 8“ ist die Gegenüberstellung der zwei farblich minimal divergierenden Bildelemente und die daraus resultierende Gesamtwirkung interessant. Maurer erzielt hier die Illusion von Transparenz und einfallendem Licht, indem sie den dunklen Grundfarben des einen Elements eine Einheit Weiß für die Anlage des anderen Elements hinzufügt. Eine Weiterentwicklung der albersschen Beispiele ist, dass Maurer die Illusion von Raum verstärkt, indem sie die

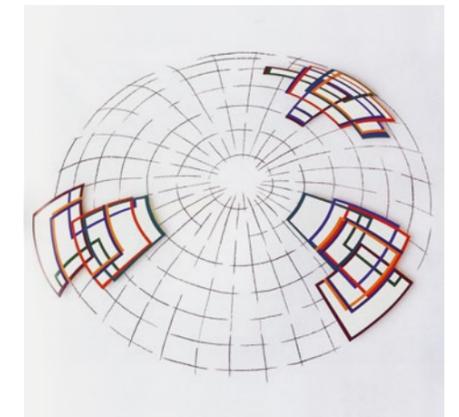


Abb. 3: Dora Maurer, Hemiszfrikus hármásikrek, 2001, Hämischphärische Drillinge

**Gekonnt erzielt Maurer den Effekt einer aus der Wand herausragenden Kugel durch die optische Täuschung des gekrümmten Bildträgers in Verbindung mit den farblich changierenden Vierecken, welche sich die Bildfläche aufteilen.**

Farbsegmente entlang der imaginären Außenhülle einer Erdkugel biegt. So lässt „Gemini 8“ für den Betrachter Assoziationen weit über die rein analytisch-geometrische und farbliche Wirkung hinaus zu. Am Ende hinterfragt die Künstlerin nämlich auch die Grundordnung und Aufteilung der Welt.



Wahrgenommene zieht uns nicht durch das E  
eine „andere Welt“, sondern entwickelt sich in  
Wandelnde zu einer rhythmischen Lichtzwe  
erlebt, das von allem Benennungszert, frei! Fast



TL2-

D

11111

11111

Installationsansicht,  
Günter Fruhtrunk Retrospektive 1952-1982,  
Kunstmuseum Bonn 2024

# 39 GÜNTER FRUHTRUNK

MÜNCHEN 1923 - 1982

Rote Randzonen I. 1965. Acryl und Kasein auf Leinwand. 89,5×84 bzw. 84×89,5cm. Signiert, bezeichnet und monogrammiert verso unten rechts: FRUHTRUNK PARIS (unterstrichen) ftk. Zudem bezeichnet und mit Richtungspfeilen versehen verso und unleserlich bezeichnet verso unten links. Rahmen.

Die Größenangabe im Werkverzeichnis ist nach neuen Recherchen nicht korrekt.

Wir danken der Walter Storms Galerie, München, für die freundliche wissenschaftliche Unterstützung.

#### Provenienz:

- Galerie Denise René, Paris (Aufkleber)
- Galerie Hans Mayer, Düsseldorf (Aufkleber)
- Privatsammlung New York

#### Ausstellungen:

- Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (Aufkleber)
- Kunstmuseum Bonn, 2024
- Museum Wiesbaden, 2024

#### Literatur:

- Günter Fruhtrunk Gesellschaft e.V.: Günter Fruhtrunk – Werkverzeichnis der Bilder 1952-1982, Bd.1, Berlin 2018, WVZ.-Nr.477, Abb.
- Ausst.-Kat. Bilder 1952-1972, Städtische Galerie im Lenbachhaus/ Badischer Kunstverein, München 1973, Kat.-Nr.47
- Ausst.-Kat. Günter Fruhtrunk, Retrospektive 1952-1982, Kunstmuseum Bonn/Museum Wiesbaden, Köln 2024, S.68, Abb. (hier mit Rahmenmaßangaben)

€ 40.000 – 60.000

\$ 44.400 – 66.600

#### Präzise Dynamik

Die Werke des Münchener Künstlers Günter Frühtrunk sind von penibelster, mathematischer Präzision und einem unverwechselbaren Sinn für Farbe. In seinen Gemälden vereint er in diversen seriellen Variationen Dynamik mit Struktur, Farbe mit Nicht-Farbe und verbildlicht Gefühl durch Klarheit. „Rote Randzonen I“ steht charakteristisch für die Gemälde Frühtrunks, die er als Schwarz-Weiß-Raster, in einem hochpräzisen Malverfahren konstruiert. Mithilfe zarter Nuancen von Blautönen, die er vereinzelt anstelle des Weiß einsetzt und schmaler roter und dunkelblauer Farblinien entlang der breiteren schwarzen Stränge, kreiert er Raum und Schatten und verleiht dem klaren und konsequenten Schwarz eine Dynamik, die sich dem Betrachter wie eine Entrückung der Wahrnehmung, ein Fehler im klaren Raster-System, äußert. Das auf den ersten Blick strikt schwarz-weiß gehaltene Werk erscheint fast flimmernd, und wird richtungsweisend diagonal durch den Bildraum geführt. Das stark an die Prinzipien konstruktiver Kunst erinnernde Werk, entfaltet sich im kontemplativen Kontext und im Wahrnehmungsprozess des Betrachters als ein emotionsgeladenes, sich kontinuierlich entwickelndes und dynamisches System. Ein mitreißender Strom, der sich diagonal über den Bildrand hinaus zu erstrecken scheint.

#### Rote Randzonen I - Variation und Rhythmus

„Rote Randzonen I“ von 1965 gilt als großartiges Exempel für Frühtrunks Schaffensphase ab Ende der 1950er Jahre, in der er sich der Repetition und Rhythmisierung seiner Werke widmet. Auch die Tatsache, dass das Werk noch in diesem Jahr Teil der bedeutenden Retrospektive Frühtrunks des Museums Wiesbaden und des Kunstmuseums Bonn gewesen ist, untermauert seine historische Signifikanz. In den seriell angefertigten Bildern, zu denen auch „Rote Randzonen I“ zählt, greift Frühtrunk Motive und Kompositionen immer wieder auf, rekonstruiert sie und arrangiert sie neu.

Bezugnehmend auf unser heutiges digital geprägtes Zeitalter, weisen die Werke jener Phase somit eine außerordentliche Aktualität auf, die darüber hinaus durch die Reduktion von Farbe und Form gesteigert wird. Frühtrunk entsagte sich früh dem gestischen Expressionismus und vermied die dichterische Bedeutungsschwere der Bilder seiner Zeitgenossen. Auch lässt er sich trotz der unanfechtbaren Parallelen, aufgrund seines differenzierten Umgangs mit Farbe und der Dynamik seiner Werke, nicht der Kunst des Konstruktivismus zuordnen. Generell entzieht sich das Oeuvre Frühtrunks auch heute noch jeder Kategorisierung und steht als ein selbstständiges, unabhängiges Resultat einer tiefen Auseinandersetzung mit Form, Farbe, Raum und Zeit. Ebenso liegt seinen Arbeiten stets ein architektonischer Ansatz zugrunde. Nicht nur deshalb, weil Frühtrunk neben der Malerei auch Architektur studierte und oftmals in der Gestaltung von Hausfassaden und Innenräumen beteiligt gewesen ist, sondern auch aufgrund der kubischen Formen und der Materialien wie Kies und Sand, die er oftmals in die Farbe seiner Werke mischte. Geprägt von dem Trauma, das für ihn später auch den selbstgewählten Tod bedeutete, erscheinen die Werke wie ein Ankerpunkt, eine klare Struktur im Gegensatz zu seinem aufgewühlten Geist. Die Auflösung kreisender, nicht fassbarer Gedanken zu einem starken, fließenden Strom. (Vgl. Ausst.-Kat. Günter Fruhtrunk – Retrospektive 1952-1982, Kunstmuseum Bonn / Museum Wiesbaden, Köln 2023)



**Most are  
afraid of total  
freedom, of  
nothingness,  
of life.**

Steven Parrino



# 40 STEVEN PARRINO

NEW YORK 1958 - 2005

- Parrino ist einer der einflussreichsten Künstlerpersönlichkeiten der New Yorker Kunstszene der 1980er und 1990er Jahre
- Seine „misshaped paintings“ sind von einer Radikalität geprägt, die von einem tiefen Verständnis für die Geschichte der Malerei zeugt
- Titel nimmt Bezug auf den gleichnamigen Science-Fiction Roman von Jerry Pournelle und Larry Niven, der 1977 erschien
- Teil der großen Retrospektive 2020 im Kunstmuseum Liechtenstein

„Lucifer's Hammer“. Diptychon. 1989.  
Jeweils: Emaillelack auf Leinwand.  
123 × 183cm. Ein Bild signiert, datiert und betitelt verso auf dem Keilrahmen links mittig: S. Parrino 89 Lucifers Hammer.  
Ein Bild monogrammiert, datiert und betitelt: SP. 89 Lucifer's Hammer.  
Jeweils zudem nummeriert und mit Installationsanweisung versehen.

Provenienz:

- Privatsammlung Deutschland  
(direkt vom Künstler)

Ausstellungen:

- Kunstparterre, München 2013  
- Deichtorhallen Hamburg, 2019  
- Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2020

Literatur:

- Ausst.-Kat. Hyper! A Journey Into Art and Music, Deichtorhallen Hamburg, Köln 2019, S. 15, Abb.  
- Ausst.-Kat. Steven Parrino, Nihilism is Love, Kunstmuseum Liechtenstein, Köln 2020, S. 99, Abb.

€ 450.000 - 650.000  
\$ 499.500 - 721.500



Expertin Louisa Seebode  
über das Werk von Steven Parrino





### **Bad Boy und Bürgerschreck**

Der 1958 in New York geborene US-amerikanische Künstler, der als Anhänger der Motorradkultur mit Vorliebe Bikeroutfits und Lederjacken trug, ist bekannt für seine „verformten“ oder „unförmigen Leinwände“ („misshaped paintings“). Konzserterfahrungen während seiner Jugend, etwa der Besuch eines Auftritts der Rockband „The Grateful Dead“ mit dreizehn Jahren, lösten seine Begeisterung für akustische Rückkopplungseffekte und Störgeräusche aus. Die anarchische Energie dieser frühen Einflüsse entlud sich in Parrinos spontan aufgeführten, unvorbereiteten Performances der 1970er Jahre. So löste er etwa einen Feueralarm aus und entkam durch den Notausgang oder schlug mit einem Vorschlaghammer auf ein Fernsehgerät ein. Parrinos Affinität zu Krach und Chaos bilden den Kern seiner freiheitlichen kreativen Auffassung: „Die meisten Menschen haben Angst vor der totalen Freiheit, vor dem Nichts, vor dem Leben. Man versucht, alles zu kontrollieren, aber die Natur ist unkontrollierbar. Es ist egal, wie man sich ausdrückt (ob mit Worten, Bildern, der elektrischen Gitarre), wichtig ist, dass man etwas auszudrücken hat.“ (Parrino, Steven: *The No Texts* (1979-2003), New Jersey 2003, S. 34) Parrino, der unter anderem an der renommierten Parsons School of Design in New York studiert hatte, nutzte die musikalischen Möglichkeiten der Verzerrung, Verbeulung, Verwerfung für seine bildnerischen Werke. Ende der 1970er Jahre, einer Zeit, in der die Malerei für tot erklärt wurde, begann Parrino, das Medium unter neuen Voraussetzungen produktiv zu nutzen. Monochrome, vorwiegend rot, orange, silber oder schwarz gefasste Leinwände unterzog er einer destruktiven Handlung. Mit der plötzlich herbeigeführten Veränderung, mit einem Bruch oder einer Störung öffnete Parrino die plane Fläche gewaltsam in den Raum hinein. In Anlehnung an die Grundauffassung der Minimal Art, lehnte er die Malerei als illusionistische Täuschung ab und rückte stattdessen die Realität von Keilrahmen und Leinwandfläche in den Vordergrund. Sie bildet den Ausgangspunkt für zahlreiche Variationen, die mit körperlichem Einsatz entstehen:

Seine geschlitzten, aufgerissenen, ausgeschnittenen, gebogenen oder verdrehten Leinwände ergeben Reliefs, deren strukturierte Oberfläche unberechenbare Lichtwirkungen ermöglichen.

**Es ist egal, wie man sich ausdrückt (ob mit Worten, Bildern, der elektrischen Gitarre), wichtig ist, dass man etwas auszudrücken hat.**

Steven Parrino

### **Rebell mit Anliegen und Teufelswerkzeug**

In „Lucifer´s Hammer“ löst Parrino die vollflächig orange lackierte Leinwand aus ihrer durch die rechteckige Kontur des Keilrahmens vorgegebene Begrenzung. Indem er förmlich die Befestigung des aufgespannten Tuchs im Rahmen lockert und dieses neu fixiert verschiebt sich das Bildfeld. Falten und Überlappungen bilden sich während ungründliche Stellen der Leinwand in Erscheinung treten: Das Bild scheint verrutscht zu sein. Durch die Ablösung der Leinwand spielt er humorvoll den Bildgegenstand gegen die Gegenständlichkeit des Bildes aus. Parrino, dessen Freiheitsdrang ihn zeitlebens die Nähe zu Untergrund- und Subkulturen suchen ließ und der 2005 bei einem Motorradunfall tragisch ums Leben kam, analysiert dabei die Bedingungen von Malerei bei gleichzeitiger ironischer Hinterfragung der allgemeinen künstlerischen Praxis, in dem er dem Werkzeug des Teufels zumindest im Titel eine tragende Rolle zugesteht. Er selbst verstand sich als „Frankenstein der Malerei“, der der toten Materie neues Leben einhaucht.

*Bettina Haiss*



Installationsansicht, Kunstmuseum Liechtenstein Vaduz, 2020

WÖCHENTLICHE  
ONLINE-AUKTIONEN  
BEI VAN HAM

# ONLINE ONLY



**Art after 45**  
13. - 21. Nov. 2024

**New - Young - Emerging.  
Contemporary Art**  
20. Nov. - 2. Dez 2024

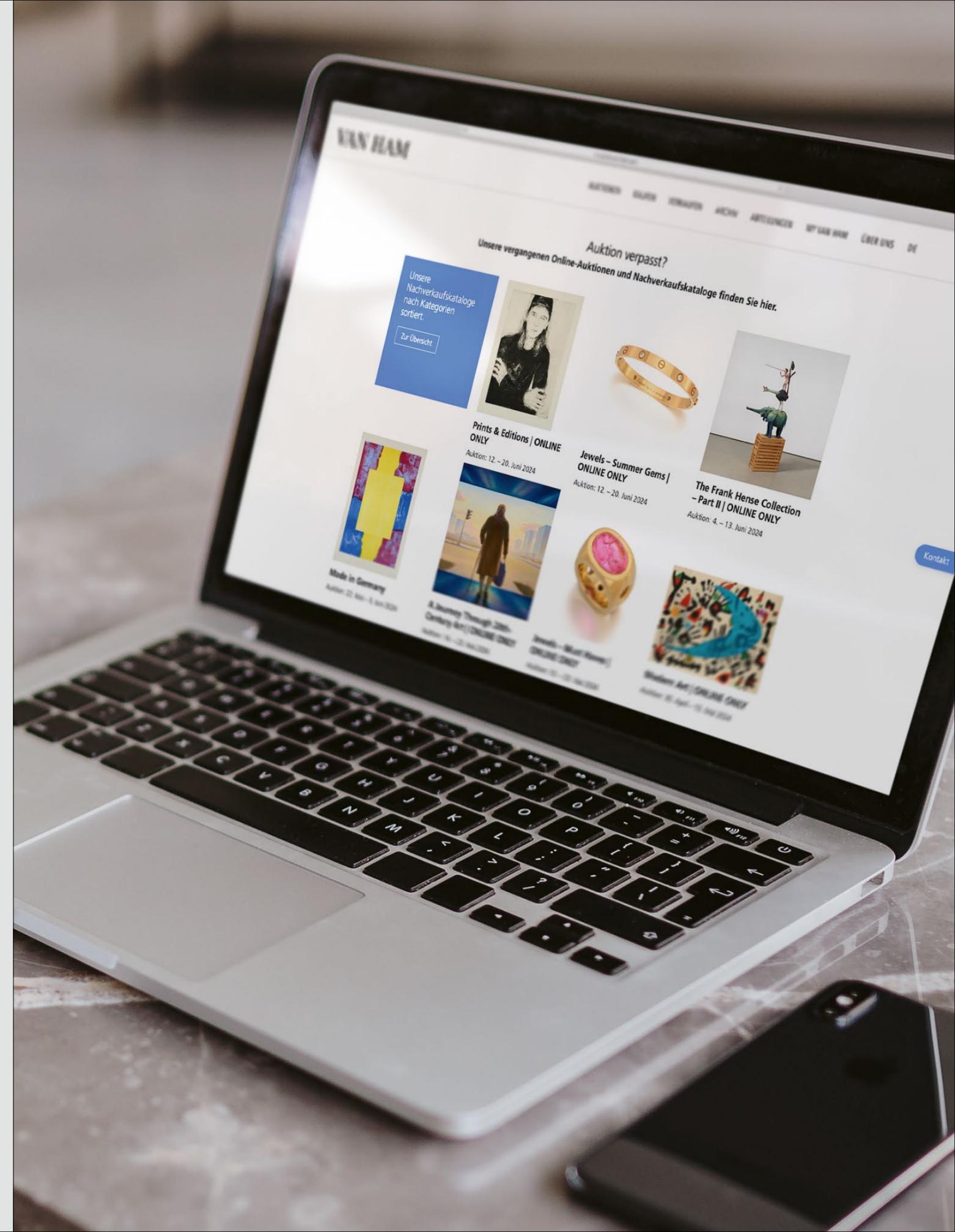
**Finds under 5.000**  
26. Nov. - 5. Dez. 2024

**Photography**  
4. - 12. Dez. 2024

**Modern Art**  
2. - 9. Jan. 2025

**130 Works from a  
German Corporate Collection**  
8. - 16. Jan. 2025

**The Kasper König Collection -  
Part III**  
15. - 23. Jan. 2025



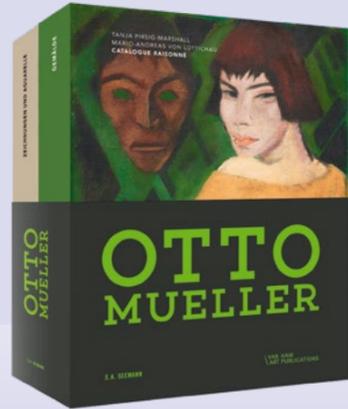
# DAS MANAGEMENT VON KÜNSTLERNACHLÄSSEN BEI VAN HAM

Informationen und Kontakt:  
[artestate@van-ham.com](mailto:artestate@van-ham.com)  
[www.art-estate.org](http://www.art-estate.org)

Friedrich Gräsel, Working heart –  
Skulptur und Zeichnung im Dialog, 2018,  
Ausstellung mit Leihgaben des Universitäts-  
archivs der Ruhr-Universität Bochum

# Unsere Werkverzeichnisse im VAN HAM Shop!

VAN HAM  
ART PUBLICATIONS



## Otto Mueller

### WERKVERZEICHNIS DER GEMÄLDE UND ARBEITEN AUF PAPIER

Das Gesamtwerk des bedeutenden Expressionisten und „Brücke“ – Mitglied Otto Mueller (1874–1930) macht das zweibändige Werkverzeichnis in voller Breite und auf dem aktuellsten Forschungsstand zugänglich. Das von Tanja Pirsig-Marshall und Mario-Andreas von Lüttichau in 30 Jahren Forschungsarbeit recherchierte Werkverzeichnis umfasst dabei knapp 300 Gemälde und 560 Zeichnungen und Aquarelle. Otto Mueller entwickelte, trotz seiner Zugehörigkeit zu den Künstlern der „Brücke“, einen individuellen Stil. Einfühlsame Bilder von Badenden stehen neben Porträts und Motiven aus dem Leben der Roma, für die er eine ausgeprägte Empathie zeigt. Mueller konzentriert sich kompromisslos auf diese Sujets, variiert sie immer wieder aufs Neue und findet dabei einen intimen Zugang zu seinen Modellen und Themen.

Band I: Gemälde  
328 Seiten, 295 farbige & s/w Abbildungen  
Band II: Zeichnungen und Aquarelle  
299 Seiten, 587 farbige & s/w Abbildungen  
Farbiger Leineneinband mit Schuber

€ 199,00



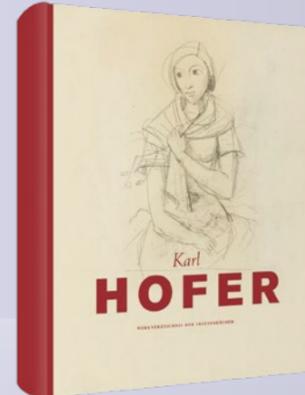
## Karl Hofer

### WERKVERZEICHNIS DER GEMÄLDE

Das Werkverzeichnis der Gemälde des Expressionisten Karl Hofer (1878–1955) umfasst drei Bände mit 2.900 Gemälden und wurde von Karl Bernhard Wohlerl in ausführlicher Recherche zusammengestellt. Es umfasst eine Schaffensperiode von rund 57 Jahren und fällt in die Zeit von 1898 bis 1955, also in die äußerst spannende und spannungsreiche Periode des Übergangs vom Jugendstil zur klassischen Moderne.

Gemälde  
3 Bände à 1.000 Seiten  
2.500 s/w-Abbildungen,  
200 Farbtafeln plus CD  
Leineneinband mit Schutzumschlag

€ 99,00



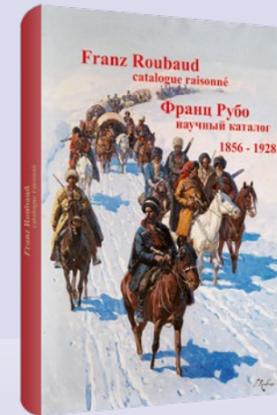
## Karl Hofer

### WERKVERZEICHNIS DER SKIZZENBÜCHER

Das Werkverzeichnis der Skizzenbücher Karl Hofers eröffnet einen ganz und gar neuen Blick auf das Werk des bedeutenden deutschen Künstlers. Karl Hofer hinterließ 17 Skizzenbücher. Sechs weitere verbrannten, als Bomben am 1. März 1943 sein Atelier trafen. Von ihnen blieben lediglich Einzelblätter erhalten. Nach augenblicklichem Stand repräsentieren somit 641 Skizzenbuchskizzen diesen Teil seines Schaffens.

Skizzenbücher  
1 Band à 240 Seiten  
650 farbige & s/w Abbildungen  
8 Farbtafeln  
Leineneinband mit Schutzumschlag

€ 49,00



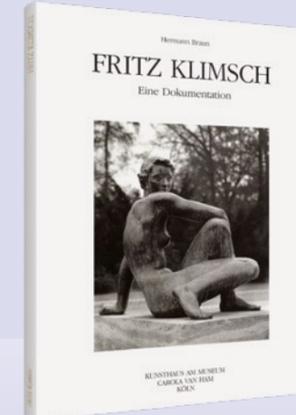
## Franz Roubaud

### CATALOGUE RAISONNÉ

Mit dem Werkverzeichnis des russischen Künstlers Franz Roubaud (1856–1928) haben die Autoren Olga Sugrobova-Roth und Eckart Lingenauber das einzige und umfassende Kompendium zu Franz Roubaud geschaffen. Die hohe Stellung Roubauds in der Kunstwelt wird nicht zuletzt durch seine prominenten Förderer wie Prinzregent Luitpold von Bayern, sowie die Zaren Alexander III. und Nikolaus II., deutlich. Seine Popularität basierte sowohl auf den Bildzyklen zum Thema der kaukasischen Kriege als auch auf seinen drei großformatigen Panoramen. Eines davon ist die Darstellung der Schlacht von Borodino im Jahre 1812, das Roubaud zum 100-jährigen Jubiläum des Vaterländischen Krieges ausführte. Der 200. Jahrestag der Befreiung Russlands und die Wiedereröffnung des Moskauer Museums „Die Schlacht von Borodino“ boten VAN HAM Art Publications den Anlass zu dieser Publikation.

Gemälde und Skizzen  
1 Band à 300 Seiten  
300 farbige & s/w Abbildungen  
In englischer und russischer Sprache

€ 79,00



## Fritz Klimsch

### EINE DOKUMENTATION

Bereits 1991 veröffentlichte VAN HAM eine als Werkverzeichnis von Hermann Braun angelegte Dokumentation des bildhauerischen Œuvres von Fritz Klimsch (1870–1966). Von insgesamt über 230 Werken hat der Verfasser über 40 Werke – teils unbekannt, teils nur vom Hörensagen bekannt – im Laufe der Jahre wiederentdeckt. Dadurch kann Fritz Klimsch, der seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis 1943 eine führende Rolle unter den Bildhauern in Berlin spielte, seinem Können entsprechend neu bewertet und beurteilt werden. Eine umfangreiche Retrospektive im selben Jahr mit 60 Exponaten des Bildhauers bei VAN HAM, die Dr. Werner Stopp zusammengestellt hatte, bot den Anlass, das Werk des Künstlers nahezu vollständig zu dokumentieren und um mehr als 40 verloren geglaubte Werke zu ergänzen.

Skulpturen  
1 Band à 450 Seiten  
282 farbige & s/w Bildseiten  
Leineneinband mit Goldprägung  
auf Vorderseite und Rücken, Schutzumschlag

€ 139,00



## Paul Kleinschmidt

### NEUES WERKVERZEICHNIS

VAN HAM Art Publications hat begonnen, auf der Grundlage der Dissertation „Paul Kleinschmidt 1883-1949“, 1977, von Dr. Barbara Lipps-Kant ein neues Werkverzeichnis der Gemälde und Arbeiten auf Papier zu erstellen. Dies geschieht in Zusammenarbeit mit den Nachfahren des Künstlers und der Paul Kleinschmidt Gesellschaft e.V.

Hierfür bitten wir Sie um Ihre Mithilfe: Bitte wenden Sie sich an [publications@van-ham.com](mailto:publications@van-ham.com), wenn sich eine Originalarbeit von Paul Kleinschmidt in Ihrem Besitz befindet. Ihre Daten werden selbstverständlich diskret behandelt.



# ERLÄUTERUNGEN ZUM KATALOG

## Maßangaben

Maßangaben gelten in folgender Reihenfolge: Höhe, Breite, Tiefe; sie werden in cm angegeben; Maße für graphische Blätter beziehen sich auf die Darstellungsgröße, bzw. bei Radierungen und Kupferstichen auf die Plattengröße, sofern nicht anders angegeben. Maßangaben in Klammern „( )“ beziehen sich auf die Blattgröße.

## Skulpturen

Künstlerangaben und Datierungen bei Skulpturen beziehen sich auf die geistige Urheberschaft des Modells, die Ausführungen können auch später oder posthum entstanden sein. Größenangaben in cm werden ohne Sockel angegeben.

## Allgemeine Angaben

Die Beschreibung der Kunstwerke wurde mit größter Sorgfalt vorgenommen. Wesentliche Mängel sind im Katalog erwähnt. Der Zustand der Objekte wird immer in der Schätzung berücksichtigt.

## Zustand

Da die Katalogtexte i.d.R. keine Angaben über den Zustand von Medium, Träger und Rahmen enthalten, erteilen wir Ihnen gerne weitere Informationen auf Anfrage. Für Rahmen kann keine Haftung übernommen werden.

Jeder Zustandsbericht, der von VAN HAM Kunstauktionen vorliegt, ist die Meinung unserer Experten und kann nicht als zugesicherte Eigenschaft geltend gemacht werden.

Zusatzabbildungen finden Sie unter: [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com)

## Name ohne Zusatz

Unserer Meinung nach zweifelsfrei ein Werk des angegebenen Künstlers.

## zugeschrieben

Unserer Meinung nach wahrscheinlich in Gänze oder in Teilen ein Werk des angegebenen Künstlers.

## Werkstatt/Schule

Unserer Meinung nach aus der Werkstatt des angegebenen Künstlers, vermutlich unter seiner Aufsicht.

## Umkreis

Unserer Meinung nach ein zeitgenössisches Werk, das den Einfluss des angegebenen Künstlers zeigt.

## Nach

Unserer Meinung nach eine Kopie eines Werkes des angegebenen Künstlers.

## Titel in „...“

Unserer Meinung nach ist das Werk von der Hand des Künstlers betitelt.

## Signiert/datiert

Unserer Meinung nach ist das Werk von der Hand des Künstlers signiert und/oder datiert.

## Bezeichnet

Unserer Meinung nach ist das Werk von anderer Hand signiert/datiert.

# EXPORT

## Umsatzsteuer

Von der Umsatzsteuer (USt) befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der USt.-Identifikations-Nr. – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die USt erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

## Ausfuhr aus der EU:

Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei einem Gesamtwarenwert ab € 1.000 ist die Vorlage von Ausfuhrgenehmigungen beim Zoll zwingend erforderlich. Für die Erstellung dieser Papiere berechnen wir € 25.

Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist zusätzlich eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von € 150.000
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab € 30.000
- Skulpturen ab € 50.000
- Antiquitäten ab € 50.000

## Ausfuhr innerhalb der EU:

Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz (KGSG) für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von € 300.000
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab € 100.000
- Skulpturen ab € 100.000
- Antiquitäten ab € 100.000

Ausfuhrgenehmigungen werden durch VAN HAM beim Landeskultusministerium NRW beantragt und sollen lt. KGSG binnen 10 Tagen erteilt werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an Frau Olga Patriki ([o.patriki@van-ham.com](mailto:o.patriki@van-ham.com)); Tel.: +49 (221) 925862-152).

## Cites

Mit einem **†** gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird.

# KÄUFE

## Keine Anwendbarkeit der Regeln über den Verbrauchsgüterkauf (§§ 474 ff BGB)

Bei den von uns durchgeführten Versteigerungen handelt es sich um öffentlich zugängliche Versteigerungen i.S.d. § 312g Abs. 2 Nummer 10) BGB auf denen wir ausschließlich gebrachte Gegenstände verkaufen. Daher finden die Regelungen zum Verbrauchsgüterkauf, §§ 474 ff BGB, gemäß § 474 Abs. 2 S. 2 BGB keine Anwendung. Das heißt, dass die verschiedenen besonderen Verbraucherschützenden Vorschriften der §§ 474 ff BGB (z.B. bestimmte Hinweispflichten, Beweiserleichterungen) auf einen von Ihnen im Rahmen der Versteigerung abgeschlossenen Kaufvertrag keine Anwendung finden. Die dort geregelten Rechte stehen Ihnen demnach nicht zu.

## Katalogversand

Wir schicken Ihnen gern unseren aktuellen Katalog zu, den Sie auf unserer Homepage unter [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com) oder telefonisch unter 0221 925862-103 bestellen können. Auf gleichem Wege können Sie auch ein Katalogabonnement bestellen.

## Vorbesichtigung

Während unserer Vorbesichtigung sind sämtliche zum Aufruf kommenden Gegenstände in unseren Räumen zu besichtigen. Für Fragen stehen Ihnen unsere Experten zur Verfügung.

## Anmeldung zur Auktion

Falls Sie zum ersten Mal bei VAN HAM bieten möchten, registrieren Sie sich bitte mindestens 24 Stunden vor der Auktion über unser „Erstbieterformular“, das Sie auf unserer Homepage unter dem Punkt „Kaufen“ finden.

## Schriftliche/Telefonische/Live Gebote

Bitte beachten Sie, dass Gebote schriftlich, per Fax oder über unseren Online-Katalog, spätestens 24 Stunden vor der Auktion, bei uns eintreffen müssen, da wir sonst deren Ausführung nicht zusichern können. Die angegebenen Höchstgebote werden nur so weit in Anspruch genommen, bis die Mindestpreise erreicht oder bis die Saalbieter bzw. andere schriftliche Aufträge überboten sind. Bei Schätzpreisen ab € 500 haben Sie auch die Möglichkeit, telefonisch mitzusteigern. Bitte verwenden Sie zur Gebotsabgabe das Gebotsformular am Ende des Kataloges. Über My VAN HAM können Sie live und sicher an einer Auktion teilnehmen. Eine Registrierung muss vor jeder Auktion neu vorgenommen werden und 24 Stunden vor jeder Auktion vorliegen.

## Ausruf und Bietschritte

Die im Katalog aufgeführten Objekte werden ca. 20 % unterhalb des Schätzpreises, damit i.d.R. unterhalb des Limits, ausgerufen. Gestiepert wird in max. 10 %-Schritten, wobei sich der Auktionator Abweichungen vorbehält.

## Aufgeld

Neben dem Zuschlag ist vom Kunden, der den Gegenstand gekauft hat, pro Lot für die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 32 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 27 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 18 % zu zahlen. Hierin ist die gesetzliche Umsatzsteuer bereits enthalten, welche jedoch wegen Differenzbesteuerung nach § 25a UStG nicht ausgewiesen wird. Bei regelbesteuerten Objekten, die im gedruckten Katalog mit einem „\*\*“ gekennzeichnet sind, wird auf den Zuschlag auf die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 27 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 21 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 15 % erhoben. Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von z.Zt. 19 % erhoben. Für Personen, die vorsteuerabzugsberechtigt sind, besteht generell die Möglichkeit des MwSt.-Ausweises. Wir bitten um schriftliche Mitteilung vor Rechnungsstellung. Soweit der Kunde den Gegenstand per Live-Online-Gebot über eine externe Plattform (z.B. [www.the-saleroom.com](http://www.the-saleroom.com)) ersteigert hat, berechnet VAN HAM eine Umlage von 3% zum Ausgleich der dadurch entstehenden Fremdkosten, für ein Live-Online-Gebot über die Plattform von VAN HAM (My VAN HAM) wird eine Umlage von 0% berechnet.

## Folgerechtsumlage

VAN HAM ist gemäß § 26 UrhG zur Zahlung einer gesetzlichen Folgerechtsgebühr auf den Verkaufserlös aller Originalwerke der bildenden Kunst und der Photographie verpflichtet, deren Urheber noch nicht 70 Jahre vor dem Ende des Kalenderjahres des Verkaufs verstorben sind. Der Käufer ist an dieser Gebühr mit 1,5 % auf den Zuschlag beteiligt.

## Einlieferungen aus Drittländern

Objekte, die aus einem Drittland eingeführt wurden, sind im Katalog mit einem „N“ gekennzeichnet. Bei der Übergabe dieser Kunstwerke durch VAN HAM an den Käufer wird dieser zum Importeur und schuldet VAN HAM die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von z.Zt. 7 %. So gekennzeichnete Kunstwerke werden differenzbesteuert angeboten und die Einfuhrumsatzsteuer wird als Umlage in Höhe von 8% weiterberechnet. Auf Anfrage unmittelbar nach der Auktion, kann die Rechnung für diese Objekte regelbesteuert ausgestellt werden. Der Mehrwertsteuerausweis kann dann zum Vorsteuerabzug berechtigen bzw. kann bei einem Ausfuhrnachweis in ein Drittland erstattet werden.

Please find the English Version of our Explanations to the Catalogue on our Website!



## Zahlung

Der Rechnungsbetrag ist per Electronic Cash, per Überweisung oder durch bankbestätigten Scheck zu begleichen. VAN HAM verschickt mit Rechnung per Email einen Paylink. Somit haben Sie die Möglichkeit per Sofortüberweisung mittels Klarna Ihre Rechnung zu begleichen. Schecks werden nur erfüllungshalber angenommen. Alle Steuern, Kosten, Gebühren (inklusive der VAN HAM in Abzug gebrachten Bankspesen) gehen zu Lasten des Kunden. Zahlungen ab € 10.000 pro Kalenderjahr werden entsprechend der gesetzlichen Vorgaben dokumentiert. Zahlungen können nur vom Rechnungsempfänger entgegengenommen werden. Für eine nachträgliche Umschreibung berechnen wir eine Bearbeitungsgebühr von € 25. Bei Zahlungsverzug können auf den Rechnungsbetrag Zinsen in Höhe von 1% pro angebrochenem Monat berechnet werden.

## Abholung

Bezahlte Objekte können während der Auktion abgeholt werden. Bei späterer Abholung bitten wir um kurze Nachricht, um Wartezeiten zu vermeiden. Objekte, die nicht spätestens drei Wochen nach Rechnungslegung abgeholt wurden, können auf Kosten des Käufers eingelagert werden.

## Versand/Zoll

Nach Erhalt einer schriftlichen Versandanweisung wird der Versand bestmöglich durchgeführt und auf Wunsch versichert. Bei einem Versand in ein Nicht-EU-Land ist bei einem Gesamtwarenwert ab € 1.000 die Vorlage von Ausfuhrgenehmigungen beim Zoll zwingend erforderlich. Für die Erstellung dieser Papiere berechnen wir € 25.

## Auktionsergebnisse

Auktionsergebnisse werden in Echtzeit in den Onlinekatalog übertragen. Diese bedürfen der Nachprüfung und sind ohne Gewähr. Auf Wunsch schicken wir Ihnen Ergebnis- und Restantenlisten zu. Ab dem ersten Werktag nach Auktion können Sie bei uns die Ergebnisse erhalten und unter [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com) einsehen (Telefon: 0221 925862-0).

## Nachverkauf

In der Woche nach der Auktion können die unverkauften Objekte bei uns besichtigt und zum Schätzpreis plus Aufgeld erworben werden.

Ein Euro entspricht 1,11 US \$ bei den Schätzpreisen.

# KÜNSTLERINDEX INDEX OF ARTISTS

<b>A</b>					
Abetz & Drescher	360	Fetting, Rainer	500, 503	Lüpertz, Markus	528 - 530
Abramishvili, Merab Guramovich		Fleck, Ralph	380	Luther, Adolf	626
556 - 559		Fontana, Lucio und Wolleh, Lothar	627		
Albers, Josef	686	Förg, Günther	34, 634, 636 - 638	<b>M</b>	
Antes, Horst	537 - 539	Foth, Detlev	391, 392	Mack, Heinz	620
Appel, Karel	30, 35, 593, 594	Fritsch, Katharina	312, 313, 345	Macke, August	12, 170-172
Awe, Christian	364 - 366	Fruhtrunk, Günter	39	Mangold, Joseph	122
				Mapplethorpe, Robert	660
<b>B</b>		<b>G</b>		Marcks, Gerhard	7, 140 - 144
Bach, Elvira	504	Gaul, Winfred	579	Marini, Marino	633
Bacon, Francis	691	Gentry, Nick	379	Marioni, Joseph	612
Bai, Tao	334	Girke, Raimund	611	Martin, Kris	319 A, 320
Balkenhol, Stephan	316 - 319, 376	Gräsel, Friedrich	615, 616	Masereel, Frans	116
Barlach, Ernst	103	Graubner, Gotthard	622 - 625	Matschinsky-Denninghoff, Brigitte und	
Baselitz, Georg	518, 519, 683	Grosse, Katharina	306 - 308 A	Martin	589 - 591
Bauer, Frank	361	Grosz, George	173, 174, 177	Maurer, Dora	38
Bauer, Michael	389	Gubler, Max	107	Meese, Jonathan	382 - 385
Bauermeister, Mary	551, 552	Guttuso, Renato	629	Mense, Carlo	127
Bayrle, Thomas	648, 649			Mikhailov, Boris	664
Beard, Peter	6	<b>H</b>		Miller, Gerold	328, 329
Beckmann, Max	165	Hairong, Lin	335	Modersohn, Otto	107 A
Bernhardt, Katherine	309	Haring, Keith	687, 688	Moll, Margarete (Marg)	114
Beuys, Joseph	540	Hausner, Rudolf	535	Morellet, François	607
Bisky, Norbert	29, 359	Hauth, Emil van	123	Müller, Johann Georg	536
Blackwell, Tom	655	Head, Clyve	347	Münter, Gabriele	13
Blais, Jean Charles	647	Heckel, Erich	156-161		
Boehm, Armin	341	Heng, Jiang	336	<b>N</b>	
Böhm, Hartmut	601	Hernández, Diango	367, 368	Nay, Ernst Wilhelm	583
Bonalumi, Agostino	628	Herrero, Federico	369	Nesch, Rolf	169
Borremans, Michael	351	Herrfeldt, Marcel René	115	Nicolai, Olaf	321
Bottrop, Peppi	370	Hildebrandt, Gregor	352	Nitsch, Hermann	531, 532
Bracey, Chris	323	Hockney, David	690	Noel, Georges	598
Brandl, Herbert	16	Hödicker, Karl Horst	513, 514	Noir, Thierry	652
Brüning, Peter	572	Hoehme, Gerhard	580	Nolde, Emil	11, 15, 162, 163
Bühl, Hede	549	Hofer, Karl	8, 138, 139		
Burtynsky, Edward	665	Höfer, Candida	667 - 669	<b>O</b>	
Büttner, Werner	505 - 507	Hongtao, Tu	337	Ocampo, Manuel	386, 387
		Horn, Rebecca	640	Oehlen, Albert	526, 527
<b>C</b>		Hundertwasser, Friedensreich	680, 681	Oehlen, Markus	512
Chagall, Marc	23, 190	Hüppi, Alfonso	602, 603	Ophey, Walter	104, 105
Chamberlain, John	684			Otto, Waldemar	562 - 564
Chan, David	330	<b>I</b>		<b>W</b>	
Chillida, Eduardo	685	Ikemura, Leiko	517	Warhol, Andy	24, 692 - 697
Christo und Jeanne-Claude	650 A	Immendorff, Jörg	543	Weischer, Matthias	344
Cimiotti, Emil	577, 578			William, Didier	358 A
Clemente, Francesco	630	<b>J</b>		Winiarski, Ryszard	604, 605
Copley, William Nelson	22, 650	Jacot, Don	654	Winter, Fritz	584-588
Cragg, Tony	550	Jaeckel, Willy	106	Wolleh, Lothar und Fontana, Lucio	627
Czerlitzki, Paul	373	Jawlensky, Alexej	28	WOLS	179
		Jetelová, Magdalena	670		
<b>D</b>		Jorn, Asger	595	<b>X</b>	
Dahn, Walter	508, 509, 511	Jovánovics, György	608, 609	Xiaotong, Shen	338
Dalí, Salvador	186, 187			Xinping, Su	339
Denzler, Andy	354, 355	<b>K</b>		<b>Y</b>	
Disler, Martin	512 A	Kaga, Atsushi	340	Yin, Jun	333
Dix, Otto	10, 154	Kentridge, William	641, 642		
Doig, Peter	17, 18	Kiefer, Anselm	516	<b>Z</b>	
Dokoupil, Jiri Georg	501, 502	Kiesewetter, Thomas	326, 327	Zimmer, Bernd	515
Dorazio, Piero	632	Kippenberger, Martin	3, 36, 522-525	Zobernig, Heimo	1
Dreher, Peter	541, 542	Kirchner, Ernst Ludwig	21, 153, 166, 167		
Drühl, Sven	373 A	Kirkeby, Per	596, 597		
Dubuffet, Jean	646	Klapheck, Konrad	25, 645		
		Klein, Yves	33		
<b>E</b>		Klimsch, Fritz	110, 112, 113		
Eder, Martin	390	Klinge, Dietrich	565, 566		
Edition EAT ART Galerie	545	Kneffel, Karin	346		
Eggleston, William	660 A	Kolbe, Georg	9, 10, 100		
Elsner, Lilli	303, 304	Krauskopf, Bruno	136		
Elsner, Slawomir	362	Kroner, Sven	357		
Emin, Tracey	300	Kunath, Friedrich	381		
Erben, Ulrich	599, 599 A	Kuwayama, Tadaaki	613		
Erbslöh, Adolf	108				
Erdély, Miklós	555	<b>L</b>			
Ernst, Max	183, 184	Lakner, László	554		
Esmeraldo, Sérvulo	606	Landau, Sigalit	314		
		Le Corbusier	181		
<b>F</b>		Leblanc, Walter	610		
Fangor, Wojciech	32	Leppien, Jean	581, 582		
Feininger, Lyonel	147	Lichtenstein, Roy	689		
Feldmann, Hans-Peter	663	Liebermann, Max	109		
		Lindbergh, Peter	656 - 658		

# VAN HAM



TRACEY EMIN (1963)  
Just Love Me | 1998 | Neonröhre auf Acrylplatte und Stromkasten  
38 x 114 x 6 cm | Taxe: € 30.000 - 40.000

**Modern | Post War | Contemporary**  
Auktionen: 28. Nov. 2024 | Day Sale  
Vorbesichtigung: 22.-25. Nov. 2024



# ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

## 1. Anwendungsbereich

### V1. Versteigerung

V1.1 VAN HAM Kunstauktionen GmbH & Co. KG (nachfolgend VAN HAM) versteigert in einer öffentlichen Versteigerung gemäß §§ 474 Abs.1 Satz 2, 383 Abs. 3 Satz 1 BGB als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung der Auftraggeber, die unbenannt bleiben. Die Regelungen der §§ 474 ff. BGB zum Verbrauchsgüterkauf finden auf von uns in einer öffentlich zugänglichen Versteigerung (Sd. § 312e Absatz 2 Nummer 10) BGB verkaufte gebrauchte Gegenstände keine Anwendung, wenn dem Verbraucher klare und umfassende Informationen über die Nicht-anwendbarkeit der Vorschriften leicht verfügbar gemacht wurden.

V1.2 Die zur Versteigerung kommenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Dabei haften die Kunden für von ihnen verursachte Schäden an den ausgestellten Objekten.

### V2. Beschaffenheit, Gewährleistung

V2.1 Die zur Versteigerung gelangenden und im Rahmen der Vorbesichtigung prüfbaren und zu besichtigenden Gegenstände sind ausnahmslos gebraucht. Sie haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Erhaltungszustand. Beanstandungen des Erhaltungszustandes werden im Katalog vor erwähnt, wenn sie nach Auffassung von VAN HAM den optischen Gesamtindruck des Gegenstandes maßgeblich beeinträchtigen. Das Fehlen von Angaben zum Erhaltungszustand hat damit keinerlei Erklärungswirkung und begründet insbesondere keine Garantie oder Beschaffenheitsvereinbarung im kaufrechtlichen Sinne. Kunden können einen Zustandsbericht für jeden Gegenstand vor der Aukti-on anfordern. Dieser Bericht, mündlich oder in Schriftform, enthält keine abweichende Individualabrede und bringt lediglich eine subjektive Einschätzung von VAN HAM zum Ausdruck. Die Angaben im Zustandsbericht werden nach bestem Wissen und Gewissen erteilt. Sie sind keine Garantien oder Beschaffenheitsvereinbarungen und dienen ausschließlich der unverbindlichen Information. Gleiches gilt für Auskünfte jedweder Art, sei es mündlich oder schriftlich. In allen Fällen ist der tatsächliche Erhaltungszustand des Gegenstands zum Zeitpunkt seines Zuschlages die vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen (§§ 434ff BGB). Der Gegenstand wird verkauft, wie er zum Zeitpunkt der Versteigerung steht und liegt.

V2.2 Alle Angaben im Katalog beruhen auf den bis zum Zeitpunkt der Drucklegung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen wissenschaftlichen Erkenntnissen. Wird zusätzlich ein Internet-Katalog erstellt, sind dennoch die Angaben der gedruckten Fassung maßgeblich; nur in den Fällen, in denen kein gedruckter Katalog vorliegt, bzw. die Gegenstände im Rahmen einer sog. stillen Auktion versteigert werden, ist der Internetkatalog maßgeblich. VAN HAM behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Gegenstände zu berichtigen. Diese Berichtigung erfolgt durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung und/ oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des einzelnen Gegenstandes. Die berichtigten Angaben treten an die Stelle der Katalogbeschreibung.

V2.3 Unabhängig von der Regelung unter Ziffer V2.1 sind Teil der mit dem Käufer vereinbarten Beschaffenheit nur diejenigen Katalogangaben, die sich auf die Urheberschaft des Gegenstandes beziehen. Eine besondere Garantie, aus der sich darüberhinausgehende Rechte (§§443, 477 BGB) ergeben, wird von VAN HAM nicht übernommen. Weitere Beschaffenheitsmerkmale als die Urheberschaft des Gegenstandes sind auch dann nicht vertraglich vereinbart, wenn der Gegenstand aus Gründen der Werbung herausgestellt wird. Der Katalog enthält insoweit nur Angaben und Beschreibungen, ohne dass damit eine Beschaffenheit vereinbart wird. Das gleiche gilt für die im Katalog befindlichen Abbildungen. Diese Abbildungen dienen dem Zweck, dem Interessenten eine Vorstellung von dem Gegenstand zu geben; sie sind weder Bestandteil der Beschaffenheitsvereinbarung noch eine Garantie für die Beschaffenheit. Im Rahmen der Auktion werden ausschließlich die jeweiligen Gegenstände, nicht jedoch die Rahmen, Passepartouts sowie Bildgläs versteigert. Für Teile, die kein Bestandteil des versteigerten Gegenstandes sind, übernimmt VAN HAM keine Haftung.

V2.4 Eine Haftung von VAN HAM wegen etwaiger Mängel wird ausdrücklich ausgeschlossen, sofern VAN HAM seine Sorgfalts-pflichten erfüllt hat. Die Haftung für Leben, Körper- und Gesundheitsschäden bleibt davon unberührt.

V2.5 Weist der Käufer jedoch innerhalb eines Jahres nach Übergabe des Gegenstandes nach, dass Katalogangaben über die Urheberschaft des Gegenstandes unrichtig sind und nicht mit der anerkannten Meinung der Experten am Tag der Drucklegung übereinstimmen, verpflichtet sich VAN HAM unabhängig von Ziffer V2.4, seine Rechte gegenüber dem Auftraggeber geltend zu machen. Im Falle der erfolgreichen Inanspruchnahme des Auftraggebers erstattet VAN HAM dem Erwerber das von dem Auftraggeber selbst tatsächlich Erlangte bis maximal zur Höhe des gesamten Kaufpreises. Darüber hinaus verpflichtet sich VAN HAM für die Dauer von einem Jahr bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der vollständigen Kommission. Voraussetzung ist jeweils, dass keine Ansprüche Dritter an dem Gegenstand bestehen und der Gegenstand am Sitz von VAN HAM in Köln in unverändertem Zustand zurückgegeben wird. Der Unrichtigkeitsnachweis gilt u.a. als geführt, wenn ein international anerkannter Experte für den im Katalog angegebenen Urheber die Aufnahme des Gegenstandes in das von ihm erstellte Werkverzeichnis („Catalogue Raisonné“) verweigert.

V2.6 Schadensersatzansprüche gegen VAN HAM wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Rechtsgründen (inkl. Ersatz vergeblicher Aufwendungen, entgangenen Gewinn sowie Ersatz

von Gutachterkosten) sind ausgeschlossen, soweit sie nicht auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von VAN HAM oder auf der Verletzung wesentlicher Vertragspflichten durch VAN HAM beruhen.

V2.7 VAN HAM haftet nicht auf Schadensersatz (inkl. Ersatz vergeblicher Aufwendungen, entgangenen Gewinn oder dem Ersatz von Gutachterkosten) im Falle einfacher Fahrlässigkeit sowohl eigener als auch seiner Organe, gesetzlichen Vertreter, Angestellten oder sonstigen Erfüllungsgehilfen, soweit es sich nicht um eine Verletzung vertragswesentlicher Pflichten handelt. Vertragswesentlich sind die Verpflichtung zur Übergabe des Gegenstandes nach Eingang des vollständigen Verkaufspreises in dem Zustand in dem der Gegenstand zum Zeitpunkt der Versteigerung war, Angaben über die Urheberschaft des Gegenstandes sowie Beratungs-, Schutz- und Obhutspflichten, die den Schutz von Leib oder Leben des Kunden oder dessen Personal bezwecken.

Bei einfach fahrlässiger Verletzung wesentlicher Vertragspflichten ist die Haftung von VAN HAM begrenzt auf den Ersatz des vertragstypischen, vorhersehbaren Schadens, pro schadensverursachendem Ereignis bis zu einer Höhe von maximal dem Doppelten der vom Kunden für den Gegenstand, auf den sich die verletzte Vertragspflicht bezieht, zu zahlenden Vergütung. Insbesondere mittelbare Schäden werden nicht ersetzt.

V2.8 Die vorstehenden Haftungsausschlüsse und -beschränkungen gelten in gleichem Umfang zugunsten der Organe, gesetzli-chen Vertreter, Angestellten und sonstigen Erfüllungsgehilfen von VAN HAM.

V2.9 Die Einschränkungen der Ziffern V2.6 und V2.7 gelten nicht für die Haftung von VAN HAM wegen vorsätzlichen Verhal-tens, für garantierte Beschaffenheitsmerkmale, wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit oder nach dem Produkthaftungsgesetz.

V2.10 Alle Ansprüche gegen VAN HAM verjähren ein Jahr nach Übergabe des zugeschlagenen Gegenstandes, soweit sie nicht auf einer vorsätzlichen Rechtsverletzung beruhen oder gesetzlich unabdingbare, längere Verjährungsfristen vorgegeben sind.

### V3. Durchführung der Versteigerung, Gebote

V3.1 Die im Katalog angegebenen Schätzpreise sind keine Mindest- oder Höchstpreise, sondern dienen nur als Anhaltspunkt für den Verkehrswert der Gegenstände ohne Gewähr für die Richtig-keit. Andere Währungsangaben dienen lediglich der Information und sind unverbindlich. Gegenstände von geringem Wert können als Konvolute außerhalb des Katalogs versteigert werden.

V3.2 VAN HAM behält sich das Recht vor, während der Versteigerung Nummern des Katalogs zu vereinen, zu trennen, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

V3.3 Von Kunden, die VAN HAM noch unbekannt sind, benötigt VAN HAM spätestens 24 Stunden vor Beginn der Auktion eine schriftliche Anmeldung mit gültigem Personaldokument mit aktu-eller Meldeadresse. Ist der Käufer eine Gesellschaft, Körperschaft, Stiftung oder sonstige juristische Vereinigungen benötigen wir zusätzlich einen aktuellen und gültigen Unternehmensnachweis (z.B. Handelsregisterauszug). VAN HAM behält sich das Recht vor, eine zeitnahe Bankauskunft, Referenzen oder ein Bardepot für die Zulassung zur Auktion anzufordern.

V3.4 Jeder Kunde erhält nach Vorlage eines gültigen Personaldokuments mit aktueller Meldeadresse und Zulassung zur Auktion von VAN HAM eine Bieternummer. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt.

V3.5 Alle Gebote gelten als vom Kunden im eigenen Namen und für eigene Rechnung abgegeben. Will ein Kunde Gebote im Namen eines Dritten abgeben, so hat er dies 24 Stunden vor Versteigerungsbeginn unter Nennung von Namen und Anschrift des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht einschließlich dessen Identifikationsnachweis mitzuteilen. Andernfalls kommt der Kaufvertrag bei Zuschlag mit dem bietenden Kunden zustande.

V3.6 Bietet der Auftraggeber oder ein von diesem beauftragter Dritter auf selbst eingelieferte Ware und erhält den Zuschlag, so ist er jedem anderen Kunden gleichgestellt. Für den selbst bietenden Auftraggeber gelten die Bestimmungen der Versteigerungsbedin-gungen daher gleichermaßen.

V3.7 VAN HAM kann für den Auftraggeber bis zu einem Betrag unterhalb des Limits auf dessen eingeleiftes Los bieten, ohne dies offenzulegen und unabhängig davon, ob anderweitige Gebote abgegeben werden oder nicht.

V3.8 Der Preis bei Aufruf wird von VAN HAM festgelegt; gesteigert wird im Regelfall um maximal 10 % des vorangegangenen Gebotes in Euro. Gebote können persönlich im Auktionssaal sowie bei Abwesenheit schriftlich, telefonisch oder mittels Internet über den Online-Katalog auf der Homepage von VAN HAM oder einer von VAN HAM zugelassenen Plattform abgegeben werden.

V3.9 Für die im gedruckten Katalog aufgeführten Katalognum-mern, welche mit „+“ gekennzeichnet sind, gelten die Bestim-mungen der sog. „Stillen Auktionen“ (vgl. Ziffer V1).

V3.10 Alle Gebote beziehen sich auf den sog. Hammerpreis (das Höchstgebot, das erfolgreich von uns zugeschlagen wurde) und erhöhen sich um das Aufgeld, Umsatzsteuer sowie ggf. Folgerecht und Zollumlage. Bei gleich hohen Geboten, unabhängig ob im Auktionssaal, telefonisch, schriftlich oder per Internet abgegeben,

entscheidet das Los. Schriftliche Gebote oder Gebote per Internet werden von VAN HAM nur mit dem Betrag in Anspruch genom-men, der erforderlich ist, um ein anderes abgegebenes Gebot zu überbieten.

V3.11 Gebote in Abwesenheit werden in der Regel zugelassen, wenn diese mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung bei VAN HAM eingehen und, sofern erforderlich, die weiteren Informationen gemäß Ziffer V3.5 vorliegen. Das Gebot muss den Gegenstand unter Aufführung vom Katalognummer und Katalog-bezeichnung benennen. Im Zweifel ist die Katalognummer maß-geblich; Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Die Bearbeitung der Gebote in Abwesenheit ist ein zusätzlicher und kostenloser Service von VAN HAM, daher kann keine Zusagehrung für deren Ausführung bzw. fehlerfreie Durchführung gegeben werden. Dies gilt nicht, soweit VAN HAM einen Fehler wegen Vorsatzes oder grober Fahrlässigkeit zu vertreten hat. Die in Abwesenheit abge-gebenen Gebote sind den unter Anwesenenden in der Versteigerung abgegebenen Geboten bei Zuschlag gleichgestellt.

V3.12 Das schriftliche Gebot muss vom bietenden Kunden unterzeichnet sein. Bei schriftlichen Geboten beauftragt der Kunde VAN HAM, für ihn Gebote abzugeben.

V3.13 Bei Schätzpreisen ab € 500,00 können telefonische Gebote abgegeben werden. Hierbei wird ein im Saal anwesender Telefonist beauftragt, nach Anweisung des am Telefon bietenden Kunden, Gebote abzugeben. Telefonische Gebote können von VAN HAM aufgezeichnet werden. Mit dem Antrag zum telefo-nischen Bieten erklärt sich der Kunde mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. VAN HAM haftet nicht für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telekommunika-tionsverbindungen oder Übermittlungsfehler.

V3.14 Für die aktive Teilnahme an der Versteigerung über das Internet ist eine Registrierung sowie eine anschließende Freischal-tung durch VAN HAM erforderlich.

Internet-Gebote können sowohl als sog. „Vor-Gebote“ vor Beginn einer Versteigerung als auch als sog. „Live-Gebote“ während einer im Internet live übertragenen Versteigerung sowie als sog. „Nach-Gebote“ nach Beendigung der Versteigerung nach Maßgabe der nachstehenden Regelungen abgegeben werden. Gebote, die bei VAN HAM während einer laufenden Versteigerung via Internet ein-gehen, werden im Rahmen der laufenden Versteigerung nur dann berücksichtigt, wenn es sich um eine live im Internet übertragene Versteigerung handelt. Im Übrigen sind Internet-Gebote nur dann zulässig, wenn der Kunde von VAN HAM zum Bieten über das In-ternet durch Zusendung eines Benutzernamens und eines Passwor-tes zugelassen worden ist. Internet-Gebote sind nur dann gültig, wenn sie durch den Benutzernamen und das Passwort zweifelsfrei dem Kunden zuzuordnen sind. Die über das Internet übertragenen Gebote werden elektronisch protokolliert. Die Richtigkeit der Protokolle wird vom Kunden anerkannt, dem jedoch der Nachweis ihrer Unrichtigkeit offensteht. Live-Gebote werden wie Gebote aus dem Versteigerungssaal berücksichtigt. Auch bei Internet-Geboten haftet VAN HAM nicht für das Zustandekommen der technischen Verbindung oder für Übertragungsfehler.

V3.15 Der Nachverkauf ist Teil der Versteigerung. Bei Nachgebo-ten kommt ein Vertrag erst dann zustande, wenn VAN HAM das Gebot annimmt.

V3.16 Das Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträ- gen findet auf Schrift-, Telefon- und Internetgebote keine Anwen-dung, sofern die Versteigerung nicht im Rahmen einer sog. stillen Auktion erfolgt. Die Widerrufsbelehrung finden Sie am Ende der vorliegenden Versteigerungsbedingungen.

### V4. Zuschlag

V4.1 Der Zuschlag erfolgt nach dreimaligem Aufruf an den Höchstbietenden. Mit dem Zuschlag kommt zwischen VAN HAM und dem Kunden, dem der Zuschlag erteilt wird, ein Kaufvertrag zustande. Ein Anspruch auf Annahme eines Gebotes besteht nicht. VAN HAM kann den Zuschlag deshalb verweigern oder unter Vor-behalt erteilen. Dies gilt insbesondere dann, wenn ein Kunde VAN HAM nicht bekannt ist oder der Kunde nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit in Form von Bankauskünften oder Garantien leistet hat.

V4.2 Wird ein Gebot abgelehnt, so bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Wenn mehrere Personen das gleiche Gebot ab-geben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. VAN HAM kann den Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausrufen, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen worden ist oder wenn der höchstbietende Kunde sein Gebot nicht gelten lassen will oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Wenn trotz abgege-benen Gebots ein Zuschlag nicht erteilt wird, haftet VAN HAM dem jeweiligen Kunden nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Bei einem unter Vorbehalt erteilten Zuschlag bleibt der jeweilige Kunde einen Monat an sein Gebot gebunden. Ein unter Vorbehalt erteilter Zuschlag wird nur wirksam, wenn VAN HAM das Gebot innerhalb eines Monats nach dem Tag der Versteigerung schriftlich bestätigt.

### V5. Identifizierungspflichten nach dem Geldwäschegesetz

V5.1 Soweit VAN HAM nach dem Geldwäschegesetz (nachfol-gend GwG) zur Identifizierung des Kunden und/oder eines hinter dem Kunden stehenden wirtschaftlich Berechtigten verpflichtet ist, sind Kunden zur Mitwirkung bei dieser Identifizierung verpflichtet. Insbesondere müssen Kunden VAN HAM die zur Identifizierung des Kunden und/oder eines hinter dem Kunden stehenden

wirtschaftlich Berechtigten notwendigen Informationen und Unterlagen zur Verfügung stellen und sich im Laufe der Geschäfts-beziehung ergebende Änderungen unverzüglich schriftlich oder in Textform gegenüber VAN HAM anzeigen. Als wirtschaftlich Berechtigte im Sinne des GwG gelten (i) natürliche Personen, in deren Eigentum oder unter deren Kontrolle der Vertragspartner letztlich steht, oder (ii) die natürliche Person, auf deren Veranlas-sung eine Transaktion letztlich durchgeführt oder eine Geschäfts-beziehung letztlich begründet wird.

V5.2 Kommt der Kunde seinen Identifizierungspflichten für sich selbst und/oder einen hinter dem Kunden stehenden wirtschaftlich Berechtigten gegenüber VAN HAM nicht nach oder ergibt sich für VAN HAM ein Geldwäschedverdacht aus anderen Gründen, ist VAN HAM berechtigt, vom Vertrag zurückzutreten, wenn der Kunde den Geldwäschedverdacht nicht unverzüglich, spätestens aber innerhalb einer Frist von sieben (7) Kalendertagen nach entspre-chender Aufforderung durch VAN HAM ausräumt.

V5.3 Schadensersatzansprüche von VAN HAM gegenüber dem Kunden, insbesondere (ohne hierauf beschränkt zu sein) wegen eines Mindererlöses im Nachverkauf, bleiben von einem solchen Rücktritt unberührt.

V5.4 Das Rücktrittsrecht nach Ziffer V5.2 gilt für VAN HAM gegenüber dem Kunden auch für den Fall, dass VAN HAM seiner-seits vom Vertrag mit dem Auftraggeber, der den Gegenstand zur Versteigerung eingeleiefert hat, wegen eines Geldwäschedverdachts zurücktritt.

### V6. Kaufpreis, Zahlung und Vertragsübernahme

V6.1 Neben dem Zuschlag ist vom Kunden, der den Gegen-stand gekauft hat, pro Lot für die ersten € 800.000 ein Auf-geld von 32 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 27 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 18% zu zahlen. Hierin ist die gesetzliche Umsatzsteuer bereits enthalten, welche jedoch wegen Differenzbesteuerung nach § 25a UStG nicht ausgewiesen wird. Bei regelbesteuerten Objekten, die im gedruckten Katalog mit einem „+“ gekennzeichnet sind, wird auf den Zuschlag auf die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 27 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 21 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 15 % erhoben. Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von z.Zt. 19 % erhoben.

V6.2 Objekte, die aus einem Drittland eingeführt wurden, sind im gedruckten Katalog mit einem „N“ gekennzeichnet. Bei der Übergabe dieser Gegenstände durch VAN HAM an den Kunden wird dieser zum Importeur und schuldet VAN HAM die Einfuhr-umsatzsteuer in Höhe von z. Zt. 5 %. So gekennzeichnete Ge-genstände werden differenzbesteuert angeboten und die Einfuhr-umsatzsteuer wird als Umlage in Höhe von 8 % weiterberechnet. Auf Anfrage unmittelbar nach der Auktion kann die Rechnung für diese Objekte regelbesteuert und ohne diese Umlage ausgestellt werden.

V6.3 Der Veräußerer des Gegenstandes ist gemäß § 26 Abs.1 UrhG zur Zahlung einer gesetzlichen Folgerechtsgebühr auf den Verkaufserlös aller Originalwerke der bildenden Kunst und der Photographie verpflichtet, davon trägt der Kunde anteilig in Form einer pauschalen Umlage von:

- 1,5% auf einen Hammerpreis bis zu € 200.000
- 0,5% für den übersteigenden Hammerpreis von € 200.001 bis € 350.000 bzw.
- 0,25% für einen weiteren Hammerpreis von € 350.001 bis € 500.000 sowie
- 0,125% für den weiter übersteigenden Hammerpreis bis zu fünf Millionen; maximal insg. € 6.250

sofern die Urheber noch nicht 70 Jahre vor dem Ende des Verkauf-es verstorben sind.

V6.4 Soweit der Kunde den Gegenstand per Live-Online-Gebot über eine externe Plattform (z.B. [www.lot-tissimo.com](http://www.lot-tissimo.com); [www.the-saleroom.com](http://www.the-saleroom.com)) ersteigert hat, berechnet VAN HAM eine Umlage von 3% auf den Hammerpreis zum Ausgleich der dadurch entste-henden Fremdkosten, für ein Live-Online-Gebot über die Plattform von VAN HAM (My VAN HAM) wird keine Umlage berechnet.

V6.5 Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann die Rechnung auf Wunsch (nach vorheriger Mitteilung) nach der Regelbesteuerung ausgestellt werden. Von der Umsatzsteuer befreit sind Auslieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der USt.-ID-Nr. – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsländer. Verbringen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selbst in Drittländer, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald VAN HAM der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegt.

V6.6 Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum bleibt insoweit vorbehalten.

V6.7 Die Zahlung des mit dem Zuschlag fälligen Gesamt-betrages ist per Electronic Cash, per Überweisung oder durch bankbestätigter Scheck zu entrichten. Schecks werden nur erfüllungshalber angenommen. Alle Steuern, Kosten, Gebühren der Überweisung (inklusive der VAN HAM in Abzug gebrachten Bankspesen) gehen zu Lasten des Kunden. Barzahlungen ab € 10.000 pro Kalenderjahr werden entsprechend den gesetzlichen Vorgaben dokumentiert. Persönlich an der Versteigerung teilneh-mende Kunden haben den Kaufpreis unverzüglich nach erfolgtem Zuschlag an VAN HAM zu zahlen. Bei Geboten in Abwesenheit gilt

unbeschadet der sofortigen Fälligkeit die Zahlung binnen 14 Tagen nach Rechnungsdatum noch nicht als verspätet.

V6.8 Die Gegenstände werden erst nach vollständiger Bezah-lung aller vom Kunden geschuldeten Beträge ausgehändigt.

V6.9 Aufgrund der gesetzlichen Bestimmungen können Zahlungen nur von dem registrierten Bieter akzeptiert werden. Nach Ausstellung und Prüfung (siehe V6.6) der Rechnung ist eine Umschreibung auf einen Dritten nicht mehr möglich.

### V7. Abholung, Gefahrtragung und Export

V7.1 Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Abwesende Kunden sind verpflichtet, die erworbenen Gegenstände unver-züglich nach Mitteilung des Zuschlages bei VAN HAM abzuholen. VAN HAM organisiert die Versicherung und den Transport der versteigerten Gegenstände zum Kunden nur auf dessen schriftliche Anweisung hin und auf seine Kosten und Gefahr. Da der Kaufpreis sofort fällig ist und der Erwerber zur unverzüglichen Abholung verpflichtet ist, befindet er sich spätestens 14 Tage nach Zuschlags-erteilung oder Annahme des Nachgebotes in Annahmeverzug, so dass spätestens dann auch, unabhängig von der noch ausstehen-den Übergabe, die Gefahr auf den Kunden übergeht.

V7.2 Hat der Kunde die erworbenen Gegenstände nicht spätes-tens drei Wochen nach erfolgtem Zuschlag bzw. nach Mitteilung hierüber bei VAN HAM abgeholt, wird VAN HAM den Kunden zur Abholung der Gegenstände binnen einer Woche auffordern. Nach Ablauf dieser Frist hat VAN HAM das Recht, nach eigener Wahl die nicht abgeholten Gegenstände auf Kosten und Gefahr des Kunden

- an den Kunden zu versenden oder
- bei einem Lagerhalter einlagern zu lassen oder
- selbst einzulagern.

Vor einer Aufbewahrung unterrichtet VAN HAM den Kunden. Bei einer Selbsteinlagerung durch VAN HAM wird 1 % p.a. des Zuschlagpreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet. Unabhängig davon kann VAN HAM wahlweise Erfüllung des Ver-trages verlangen oder die gesetzlichen Rechte wegen Pflichtverlet-zung geltend machen. Zur Berechnung eines eventuellen Schadens wird auf Ziffern V6 und V9 dieser Bedingungen verwiesen.

V7.3 VAN HAM trägt in keinem Fall eine Haftung für Verlust oder Beschädigung nicht abgeholter oder mangels Bezahlung nicht übergebener Gegenstände, es sei denn, VAN HAM fiele Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit zur Last.

V7.4 VAN HAM weist darauf hin, dass bestimmte Gegenstände (wie insbesondere Elfenbein, Rhinozeroshorn und Schildpatt) Im-bzw. Exportbeschränkungen (insbesondere außerhalb der Europä-ischen Union) unterliegen, die einer Versendung der Gegenstände in Drittsstaaten entgegenstehen können. Der Kunde ist selbst dafür verantwortlich, sich darüber zu informieren, ob ein von ihm erworbener Gegenstand einer solchen Beschränkung unterliegt und ob sowie wie diesbezüglich eine entsprechende Genehmigung eingeholt werden kann. Beauftragt der Kunde VAN HAM mit dem Versand eines Gegenstandes, so werden, soweit nicht ausdrücklich etwas Anderes vereinbart wurde, die ggf. hierfür erforderlichen Genehmigungen (z.B. nach den CITES-Bestimmungen) sowie sonstige Zulassungen und Dokumente vom Kunden eingeholt und VAN HAM zum Zwecke des Versandes des Gegenstandes zur Verfügung gestellt. Etwaige Kosten, Zölle oder Abgaben etc., die im Zusammenhang mit der Aus- und Einfuhr des Gegenstandes entstehen, trägt der Kunde. Soweit bekannt, sind diese Objekte im gedruckten Katalog mit einem „+“ gekennzeichnet. Dieser Hin-weis befreit den Käufer jedoch nicht von der Verantwortung, sich selbst über die Exportbedingungen sowie die weiteren Importbe-dingungen zu informieren. Ein Fehlen eines solchen Hinweises zu etwaigen Exportbedingungen enthält keine Aussage und bedeutet insbesondere nicht, dass hier keine Im- oder Exportbeschränkungen bestehen.

### V8. Eigentumsvorbehalt, Aufrechnung, Zurückbehaltungsrecht

V8.1 Das Eigentum am ersteigerten Gegenstand geht erst mit vollständigem Eingang aller nach Ziffern V6 und V9 geschuldeten Zahlungen auf den Kunden über. Für den Fall, dass der Kunde diesen Gegenstand veräußert, bevor er sämtliche Forderungen von VAN HAM erfüllt hat, tritt der Kunde bereits jetzt sämtliche Forderungen, die aus dem Weiterverkauf entstehen, an VAN HAM ab. VAN HAM nimmt die Abtretung hiermit an.

V8.2 Aufrechnungsrechte stehen dem Kunden nur zu, wenn seine Gegenansprüche rechtskräftig festgestellt, unbestritten oder von VAN HAM anerkannt sind. Außerdem ist er zur Ausübung eines Zurückbehaltungsrechts insoweit befugt, als sein Gegenan-spruch auf dem gleichen Vertragsverhältnis beruht.

### V9. Verzug

V9.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt 14 Tage nach Vertragsschluss, also Zuschlagserteilung oder Annahme des Nachgebotes ein. Zahlungen sind in Euro an VAN HAM zu leisten. Entsprechendes gilt für Schecks, die erst nach vorbehaltloser Bankgutschrift als Erfüllung anerkannt werden.

V9.2 Bei Zahlungsverzug werden Verzugszinsen in Höhe von 1 % pro angefallenem Monat berechnet. Der Erwerber hat das Recht zum Nachweis eines geringeren oder keines Schadens. Im Übrigen kann VAN HAM bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages verlangen oder nach angemessener Fristsetzung vom Vertrag zurücktreten. Im Fall des Rücktritts erlöschen alle

**Please find the English Version of our Explanations to the Catalogue on our Website!**



Rechte des Kunden am ersteigerten Gegenstand und VAN HAM ist berechtigt, Schadensersatz in Höhe des entgangenen Gewinns für den nicht versteigerten Gegenstand (Einliefererkommission und Aufgeld) zu verlangen. Der Erwerber hat das Recht zum Nachweis eines geringeren oder keines Schadens.

Tritt VAN HAM vom Vertrag zurück und wird der Gegenstand in einer neuen Auktion nochmals versteigert, so haftet der säumige Kunde außerdem für jeglichen Mindererlös gegenüber der frühe-ren Versteigerung sowie für die Kosten der wiederholten Verstei-gung; auf einen etwaigen Mehrerlös hat er keinen Anspruch. VAN HAM hat das Recht, den Kunden von weiteren Geboten in Versteigerungen auszuschließen.

V9.3 Einen Monat nach Eintritt des Verzuges ist VAN HAM be-rechtigt und auf Verlangen des Auftraggebers verpflichtet, diesem Namen und Adressdaten des Kunden zu nennen.

### V10. Einwilligungserklärung Datenschutz

Der Kunde ist damit einverstanden, dass sein Name, seine Adresse und Käufe für Zwecke der Durchführung und Abwicklung des Vertragsverhältnisses, sowie zum Zwecke der Information über zukünftige Auktionen und Angebote, elektronisch von VAN HAM gespeichert und verarbeitet werden. Sollte der Bieter im Rahmen der Durchführung und Abwicklung dieses Vertragsverhältnisses seinen vertraglichen Pflichten nicht nachkommen, stimmt der Kunde zu, dass diese Tatsache in eine Sperrdatei, die allen Aukti-onshäusern des Bundesverbands Deutscher Kunstversteigerer e.V. zugänglich ist, aufgenommen werden kann. Der Datenerhebung und weiteren Nutzung kann durch Streichen dieser Klausel oder je-derzeit durch spätere Erklärung gegenüber VAN HAM mit Wirkung für die Zukunft widersprochen werden.

### V11. Stille Auktion

VAN HAM führt für die im gedruckten Katalog aufgeführten Ob-jekte, die mit „+“ gekennzeichnet sind, eine sog. „Stille Auktion“ durch. Für diese „Stille Auktion“ gelten diese Versteigerungsbedin-gungen entsprechend, jedoch mit der Maßgabe, dass Kunden nur in schriftlicher Form sowie über das Internet mitbieten können. Die Objekte der „Stillen Auktion“ werden nicht aufgerufen, so dass keine persönlichen oder telefomischen Gebote abgegeben werden können. Die Gebote für eine „Stille Auktion“ müssen der Gültig-keit wegen mindestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn schriftlich bei VAN HAM vorliegen.

### V12. Sonstige Bestimmungen

V12.1 Diese Versteigerungsbedingungen regeln sämtliche Beziehungen zwischen dem Kunden und VAN HAM. Allgemeine Geschäftsbedingungen des Kunden haben keine Geltung. Mündli-che Nebenabreden bestehen nicht. Änderungen bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Schriftform.

V12.2 Erfüllungsort ist Köln. Ist der Auftraggeber Kaufmann, eine juristische Person des öffentlichen Rechts oder ein öffentlich-rechtliches Sondervermögen oder hat er in der Bundesrepublik Deutschland keinen allgemeinen Gerichtsstand, so ist Gerichts-stand für alle etwaigen Streitigkeiten aus der Geschäftsbeziehung zwischen VAN HAM und dem Auftraggeber Köln. Zwingende gesetzliche Bestimmungen über ausschließliche Gerichtsstände bleiben von dieser Regelung unberührt.

V12.3 Es gilt deutsches Recht; das UN-Abkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.

V12.4 Vorstehende Bestimmungen gelten sinngemäß auch für den freihändigen Verkauf der zur Auktion eingelieferten Gegen-stände und insbesondere für den Nachverkauf, auf den, da er Teil der Versteigerung ist, die Bestimmungen über Käufe im Fernabsatz keine Anwendung finden.

V12.5 Sollte eine der vorstehenden Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, wird die Gültigkeit der übrigen davon nicht berührt. Die unwirksame Bestimmung ist durch eine wirtschaf-tliche Bestimmung zu ersetzen, die in ihrem wirtschaftlichen Gehalt der unwirksa-men Bestimmung am nächsten kommt. Entsprechendes gilt, wenn der Vertrag eine ergänzungsbedürftige Lücke aufweist. In Zwei-felsfällen ist die deutsche Fassung der Versteigerungsbedingungen maßgeblich. Übersetzungen in andere Sprachen dienen nur der inhaltlichen Orientierung.

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG
Hitzeleerstraße 2, 50968 Köln
Amtsgericht Köln HR A 375
pH:G
Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH
Amtsgericht Köln HR B 80313
Geschäftsführer Markus Eisenbeis
(von der IHK Köln öffentlich bestellter und vereidigter Versteigerer für Kunst und Antiquitäten)

# EINLIEFERERERZEICHNIS LIST OF CONSIGNORS

101114: 599A, 613, 622, 624, 625, 675A, 676A, 676 - 101308: 380 - 101398: 646 - 101455: 547, 579 - 102956: 128 - 103075: 15 - 104575: 103, 136, 530 - 104682: 369, 381 - 105460: 191 - 107010: 123, 125, 647, 663 - 108927: 517 - 109013: 159, 629, 631 - 110979: 568, 569 - 111543: 567 - 113206: 686 - 113482: 644 - 113650: 552 - 113731: 7, 9, 115, 140, 141, 142, 185 - 113757: 585 - 114234: 29, 195 - 114686: 323, 332, 689 - 116434: 305 - 116462: 106 - 117997: 319A, 544, 660A - 118353: 347, 654, 655 - 118374: 150 - 119297: 391, 392 - 119883: 181 - 120305: 602, 603 - 120407: 319 - 120489: 581, 582 - 122194: 573, 574, 594 - 123294: 671, 690 - 124158: 151 - 126422: 137, 561, 620 - 127056: 589, 591 - 128847: 520 - 129152: 632 - 129179: 25 - 129271: 31, 36 - 129561: 651 - 129678: 301, 302, 303, 304, 310, 311, 330, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 354, 355, 358, 358A, 360, 361, 363, 364, 365, 366, 382, 385, 501, 502, 505, 506, 508, 511, 512, 553 - 130124: 4, 30, 32, 178, 179, 524, 531, 546, 572, 606, 633 - 130898: 309 - 131128: 190, 198 - 131676: 10 - 131732: 102 - 131842: 600 - 131901: 556, 557, 558, 559 - 133756: 306 - 135117: 648, 649 - 135203: 21 - 135337: 543 - 135340: 532, 593, 670 - 135439: 678 - 135441: 5, 184 - 135521: 682 - 135666: 20 - 135763: 153 - 135825: 37, 560 - 135914: 371 - 136053: 3, 523, 527, 635, 636, 637, 638, 639 - 136055: 160 - 136351: 133 - 137763: 318 - 137804: 536 - 138868: 692 - 138988: 590 - 139017: 535 - 139049: 328, 329 - 139242: 320, 321, 322, 327, 333, 373, 375, 376, 389, 664 - 139283: 314, 342, 343, 353, 500, 691, 695 - 139437: 224 - 139534: 126 - 139537: 554, 619 - 139551: 8 - 139869: 22, 519, 595 - 139891: 584 - 140052: 542 - 140079: 652 - 140226: 213 - 140468: 18, 19, 307A, 307, 650A - 140528: 540 - 140531: 685 - 140648: 132, 134, 135 - 140776: 551 - 140893: 166 - 140921: 596, 597 - 140928: 187 - 140930: 543A, 666 - 140950: 592 - 140961: 147, 195A - 140963: 144, 170 - 141022: 156 - 141036: 668 - 141052: 599 - 141064: 340, 349, 351 - 141065: 117, 118, 119, 120, 124, 155, 165 - 141067: 537 - 141079: 116 - 141162: 154, 316, 317, 504, 515, 598, 672, 673, 674, 675, 683, 693 - 141176: 694 - 141178: 587, 588 - 141205: 607 - 141210: 41 - 141211: 2 - 141213: 378 - 141217: 6, 656, 657, 658, 659, 662 - 141231: 383 - 141233: 194 - 141248: 684 - 141254: 100 - 141259: 550 - 141266: 108 - 141268: 626 - 141272: 143, 538, 539, 680 - 141281: 101 - 141291: 390 - 141293: 11 - 141304: 518, 679 - 141312: 374 - 141316: 33, 627, 628 - 141326: 513, 514, 645 - 141339: 623 - 141376: 696, 697 - 141390: 388 - 141392: 148, 149, 152 - 141395: 549 - 141403: 575 - 141407: 580 - 141409: 308A, 308 - 141419: 27, 28, 34 - 141431: 562, 563, 564 - 141444: 199, 202, 215 - 141445: 169, 192, 196 - 141446: 507, 525, 526, 643, 677 - 141448: 158 - 141449: 529, 687 - 141503: 612 - 141504: 618 - 141506: 522 - 141515: 127, 130 - 141519: 617 - 141536: 157 - 141538: 352 - 141572: 183, 688 - 141577: 12, 16 - 141602: 203, 208 - 141605: 300 - 141625: 507A - 141656: 377 - 141660: 26 - 141661: 324 - 141665: 39, 372, 555, 608, 609 - 141675: 214 - 141689: 512A - 141697: 640 - 141700: 344 - 141703: 40 - 141709: 107A - 141798: 665 - 141799: 533 - 141800: 112, 113 - 141803: 350 - 141811: 576 - 141814: 386, 387, 509, 630 - 141847: 681 - 141929: 107, 121 - 141930: 131 - 141942: 35 - 141965: 38, 193, 565, 566, 577, 578 - 142005: 312, 313, 326, 345, 384 - 142034: 186 - 142076: 359 - 142132: 171, 172 - 142167: 610, 611 - 142168: 634 - 142180: 109, 197 - 142190: 583 - 142196: 548 - 142253: 341, 373A - 142256: 1, 17, 331, 516, 641, 642, 667 - 402491: 200, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223 - 47846: 163 - 48993: 653 - 52089: 221 - 52518: 23, 650 - 52858: 586 - 53683: 173, 174, 177 - 53808: 138, 180 - 54507: 14 - 57096: 325, 367, 368, 534, 660 - 58310: 13 - 60572: 370 - 67413: 503 - 69370: 541 - 69833: 139 - 74013: 114 - 74025: 110 - 79175: 122 - 79342: 357, 545 - 80715: 661 - 84146: 161, 162, 167 - 85922: 104, 105 - 86093: 570 - 87461: 24 - 89114: 315, 362, 379 - 90409: 346, 348 - 92530: 604, 605 - 94818: 615, 616 - 94919: 601 - 95091: 669 - 95333: 145, 146 - 95831: 201 - 96946: 528.

## Impressum

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG, Köln

Layout und Satz: Ben Wozniak, Köln  
Digitale Photographie: Saša Fuis  
Digitale Bildbearbeitung: Saša Fuis Photographie  
Experten-/Szenenfotos (Serie):  
© Teresa Rothwangl-Köhler, Köln  
Druck: Köllen Druck & Verlag GmbH, Bonn

## Fotos:

© AP Photo/Jerome Delay (S. 20)  
© Minya Diéz-Dührkoop (S. 60)  
© Karl Heinz Bauer (S. 88)  
© Manfred Tischer (S. 100)  
© bpk / The Metropolitan Museum of Art (S. 106)  
© Photographer Unknown/Succession Picasso (S. 107)  
© PHOTOGRAPH BY YOUSUF KARSH, CAMERA PRESS LONDON (S.128/129)  
© Fangor Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2024 (S. 134/135)  
© Tullio Farabola (S. 138)  
© Ausstellungsfotografie: Ferdinand Ullrich, Recklinghausen (S. 142/143)  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024,  
Foto: David Ertl (S. 158/159)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2024:  
Heimo Zobernig, Sigmar Polke, Martin Kippenberger, Peter Beard, Gerhard Marcks, Otto Dix, Gabriele Münter, Franz Radziwill, Peter Doig, William Nelson Copley, Marc Chagall, Konrad Klapheck, Pablo Picasso, Serge Poliakoff, Karel Appel, Günther Förg, Dora Maurer, Günter Fruhtrunk

VAN HAM recherchiert alle Inhalte dieses Katalogs mit größter Sorgfalt und ist bemüht, alle Urheberrechte und Copyrights vollständig und korrekt anzugeben. Eine Gewähr kann nicht übernommen werden.

# The Art of Creating Value

Wir schaffen Werte  
für Ihre Kunst!

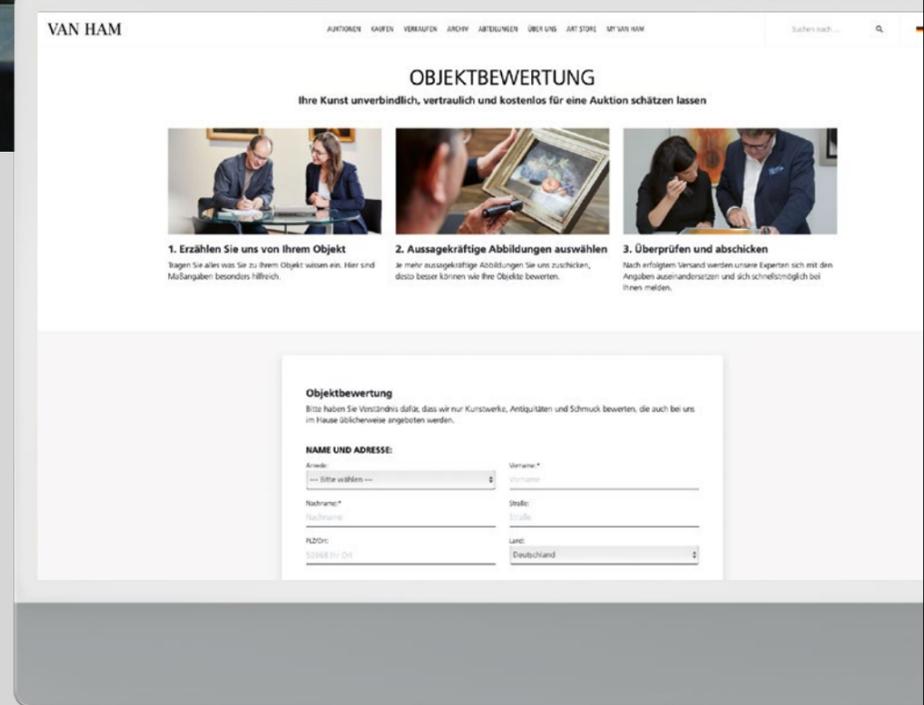
Jetzt  
bewerten  
lassen

Persönliche Beratung und Leidenschaft für  
Ihre Kunstwerke stehen bei uns im Mittelpunkt!  
Besuchen Sie uns auf unserer Homepage  
[www.van-ham.com](http://www.van-ham.com). Unser fachkundiges  
Expertenteam freut sich auf Ihre Anfrage:

- Persönlich in Köln oder bei Ihnen zu Hause
- Online über das Objektbewertungsformular auf unserer Homepage
- Schriftlich per E-Mail oder Brief
- Bei Expertentagen in Ihrer Nähe



[www.van-ham.com/de/verkaufen](http://www.van-ham.com/de/verkaufen)



# Mit einem Klick zu Ihrem schriftlichen Gebot!

Mit unserem **Online-Katalog** in der eigenen Bietplattform **My VAN HAM** sind Ihre Lieblingsstücke nur wenige Klicks entfernt. Als registrierter Nutzer können Sie Gebote im Vorfeld abgeben oder bei LIVE-Auktionen durch Live-Online-Bidding in Echtzeit mitbieten. Die Registrierung ist bis zu 24 Stunden vor der Auktion möglich.

Ihre Vorteile im Überblick:

- Hochauflösende Zusatzabbildungen der Werke und Rundumansichten der angebotenen Objekte
- Abruf von Zustandsberichten
- Nützliche Zusatzinformationen: Favoritenlisten verwalten, ungefähre Aufrufzeiten und vieles mehr

Online bei  
MY VAN HAM  
bieten!



<https://auction.van-ham.com/register>

## Gebotsformular | *Bidding form* Auktion Nr. | *Sale no:*

# VAN HAM

Firma | *Company Name*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Vorname, Nachname, Titel | *First, Last name, Title*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Straße | *Street*

Tel. | *Fax*

PLZ, Ort | *Postcode, city*

E-Mail

Land | *Country*

Bitte **keine** Rechnung vorab per E-Mail  
Please **do not** send invoice in advance via e-mail.

### Keine Anwendbarkeit der Regeln über den Verbrauchsgüterkauf (§§ 474 ff BGB) | *Rules on the sale of consumer goods (§§ 474 ff BGB) do not apply*

Bei den von uns durchgeführten Versteigerungen handelt es sich um öffentlich zugängliche Versteigerungen i.S.d. § 312g Abs. 2 Nummer 10) BGB auf denen wir ausschließlich gebrauchte Gegenstände verkaufen. Daher finden die Regelungen zum Verbrauchsgüterkauf, §§ 474 ff BGB, gemäß § 474 Abs. 2 S. 2 BGB keine Anwendung. Das heißt, dass die verschiedenen besonderen Verbraucherschützenden Vorschriften der §§ 474 ff BGB (z.B. bestimmte Hinweispflichten, Beweiserleichterungen) auf einen von Ihnen im Rahmen der Versteigerung abgeschlossenen Kaufvertrag keine Anwendung finden. Die dort geregelten Rechte stehen Ihnen demnach nicht zu.

Our auctions are publicly accessible auctions within the meaning of Section 312g (2) number 10) of the German Civil Code (BGB) in which we only sell used items. Therefore the regulations for the purchase of consumer goods, §§ 474 ff BGB, do not apply according to § 474 Abs. 2 S. 2 BGB. This means that the various special consumer protection provisions of §§ 474 ff BGB (e.g. certain notification obligations, facilitation of evidence) do not apply to a purchase contract concluded by you within the context of the auction. You are therefore not entitled to exercise the rights regulated there.

Gemäß **GWG (Geldwäschegesetz)** sind wir verpflichtet die Identität und Adresse aller Bieter zu überprüfen. Daher benötigen wir von Ihnen die Kopie eines gültigen amtlichen Ausweises und ggf. einen Adressnachweis, so dieser aus dem Ausweis nicht hervorgeht. Die von Ihnen angegebene Adresse ist für die Rechnungslegung verbindlich; für eine nachträgliche Umschreibung berechnen wir eine Bearbeitungsgebühr von € 25. Sollten Sie nicht für sich persönlich bieten, beachten Sie bitte unser Informationsblatt zum GWG.

According to the **GWG (Money Laundering Act)** we are obliged to verify the identity and address of all bidders. Therefore, we require a copy of a valid official identification document and, if necessary, proof of address if this is not evident from the identification document. The address provided by you is binding for invoicing purposes; we charge a processing fee of € 25 for any changes afterwards. If you are not bidding for yourself personally, please refer to our information sheet on the GWG.

### ANGABEN BITTE IN DRUCKBUCHSTABEN | *PLEASE WRITE CLEARLY*

**Gebote müssen 24 Stunden vor Auktion für Bestätigung eingehen.** Bei identischen Geboten wird das als erstes eingegangene akzeptiert.  
**Bids must arrive 24 hours prior to the auction for confirmation.** In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Lot	Titel <i>Title</i>	Tel. Gebot <i>Tel. bid</i>	Max.Gebot (Gebot ohne Aufgeld) <i>Max.bid (Bid without premium)</i>
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____

### NUR FÜR KUNST-HÄNDLER | *FOR ART DEALERS ONLY:*

Bitte mit MwSt-Ausweis  Please use my VAT-No. for my invoice (VAT-identification number)

Bitte beachten Sie, dass die Ausführung von schriftlichen und telefonischen Geboten ein Service unseres Hauses ist. VAN HAM kann daher keine Zusicherung für deren Ausführung bzw. fehlerfreie Durchführung geben. Hiermit erkenne ich die im Katalog abgedruckten Geschäftsbedingungen an.  
I understand that VAN HAM provides the service of executing absentee bids for the convenience of clients and that VAN HAM is not responsible for failing to execute bids or for errors related to the execution of bids. I accept the standard business conditions (see catalogue).

Ort, Datum | *Place, date*

Unterschrift | *Signature*

**Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG**  
Hitzelerstraße 2 | 50968 Köln  
USt-ID Nr. DE 122 771 785  
Amtsgericht Köln HR A 375

Tel. +49 (221) 925862-0  
Fax. +49 (221) 925862-4  
info@van-ham.com  
www.van-ham.com

Persönlich haftender Gesellschafter:  
Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH  
Amtsgericht Köln HR B 80313  
Geschäftsführer Markus Eisenbeis

# VAN HAM

Lot	Titel   Title	Tel. Gebot Tel. bid	Max.Gebot (Gebot ohne Aufgeld) Max.bid (Bid without premium)
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____
_____	_____	<input type="checkbox"/>	€ _____

## HINWEISE FÜR NICHT ANWESENDE BIETER | INFORMATION FOR ABSENTEE BIDDERS

### Schriftliche/telefonische Gebote | Absentee/Telephone bids

Die umstehend und hier eingetragenen Gebote sind bindend und werden nur soweit in Anspruch genommen, wie andere Gebote überboten werden müssen. Das Aufgeld ist nicht enthalten; maßgeblich sind die eingetragenen Katalognummern. Bei Schätzpreisen ab € 500 haben Sie auch die Möglichkeit, telefonisch mitzusteigern. Per Fax geschickte Gebote müssen uns mit Original-Unterschrift bestätigt werden. Telefonische Gebote werden wie schriftliche Gebote behandelt. Bitte geben Sie uns statt des Höchstgebotes Ihre Telefon-Nr. an, unter der Sie zum Zeitpunkt der Auktion zu erreichen sind. Gespräche beim telefonischen Bieten können aufgezeichnet werden.

Im Interesse der Einlieferer können Gebote unter zwei Drittel der Schätzpreise nicht berücksichtigt werden. Ausfuhrlieferungen sind von der Mehrwertsteuer befreit, innerhalb der EU jedoch nur bei branchengleichen Unternehmen mit Umsatzsteuer-Identifikations-Nr.

*The overleaf and here inscribed bids are binding and will only be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The buyer's premium is not included. Decisive are the inscribed lot numbers. You have the possibility to bid for lots from € 500 upwards. Bids sent via fax have to be confirmed with the original signature. Telephone bids are treated like absentee bids. Telephone bidders should provide the telephone number at which they can be reached instead of a maximum bid. Phone calls during the telephone bidding can be recorded.*

*Bids below 2/3rds of the estimate price cannot be accepted. Exported purchases are free of VAT and within the EU only for art dealers with a VAT number.*

### Abholung | Transport

Bezahlte Objekte können während der Auktion abgeholt werden. Bei späterer Abholung bitten wir um kurze Nachricht vorab, um Wartezeiten zu vermeiden. Objekte, die nicht spätestens drei Wochen nach Rechnungslegung abgeholt wurden, können auf Kosten des Käufers eingelagert oder zugesandt werden.

*Paid objects can be collected during the auction. In case of a later pick-up, please inform us to avoid delays. Objects not collected within three weeks of the invoice's issue date can be shipped or stored at the buyer's expense.*

### Auktionsergebnisse | Auction results

Ab dem ersten Werktag nach Auktion können Sie die Ergebnisse im **Internet** unter [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com) einsehen.

*You find our results one day after the auction on [www.van-ham.com](http://www.van-ham.com).*

Ort, Datum | Place, date

**Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG**  
Hitzelerstraße 2 | 50968 Köln  
USt-ID Nr. DE 122 771 785  
Amtsgericht Köln HR A 375

Unterschrift | Signature

Tel. +49 (221) 925862-0  
Fax. +49 (221) 925862-4  
[info@van-ham.com](mailto:info@van-ham.com)  
[www.van-ham.com](http://www.van-ham.com)

Persönlich haftender Gesellschafter:  
Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH  
Amtsgericht Köln HR B 80313  
Geschäftsführer Markus Eisenbeis

## MITGLIEDSCHAFTEN



Datenbank  
Kritischer  
Werke



THE ART LOSS ■ REGISTER™

*Helping the victims of art theft*

Van Ham ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens **€ 2.500** haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbestand des Registers individuell abgeglichen.

Bundesverband deutscher Kunstversteigerer e.V.  
(BDK)Kunsthändlerverband Deutschland (KD)

## UNSERE REPRÄSENTANTEN

**Hamburg**  
**Dr. Katrin Stangenberg**  
Magdalenenstr. 18  
20148 Hamburg  
Tel.: +49 40 41 91 05 23  
Fax: +49 40 41 91 05 24  
Mobil: +49 172 14 81 800  
[hamburg@van-ham.com](mailto:hamburg@van-ham.com)

**Berlin**  
**Dr. Katrin Stangenberg**  
Bleibtreustraße 48  
10623 Berlin  
Tel. +49 30 62 20 34 96  
Mobil: +49 172 14 81 800  
[berlin@van-ham.com](mailto:berlin@van-ham.com)

**München**  
**Dr. Barbara Haubold**  
Elly-Ney-Str. 15  
82327 Tutzing  
Tel.: +49 81 58 99 712 88  
Fax: +49 81 58 90 34 61  
[muenchen@van-ham.com](mailto:muenchen@van-ham.com)

**Belgien und Niederlande**  
**Dr. Petra Versteegh-Kühner**  
Sterrenlaan 6  
3621 Rekem | Belgien  
Tel.: +32 89 71 60 04  
Fax: +32 89 71 60 05  
Mobil: +31 620 40 21 87  
[p.versteegh@van-ham.com](mailto:p.versteegh@van-ham.com)

**Hauptsitz**  
**VAN HAM Kunstauktionen**  
Hitzelerstraße 2  
50968 Köln  
Tel.: +49 (221) 925862-0  
Fax: +49 (221) 925862-4  
[info@van-ham.com](mailto:info@van-ham.com)  
[www.van-ham.com](http://www.van-ham.com)

## BEIRAT

**Prof. Dr. Albert Mayer**  
**Drs. Guido de Werd**  
**Rene Spiegelberger**

VAN HAM