VAN HAM

EVENING SALE
29. NOVEMBER 2023

AUKTIONEN HERBST 2023

Decorative Art
Fine Art
Fine Jewels
Watches
Auktionen:
15.–17. Nov. 2023
Vorbesichtigung:
10. – 13. Nov. 2023

Modern
Post War
Contemporary
Auktionen:
29. Nov. 2023
Evening Sale
30. Nov. 2023
Day Sale
Vorbesichtigung:
24. – 27. Nov. 2023

AUKTIONEN FRÜHJAHR 2024

Art & Interior
Auktion:
30./31. Jan. 2024

Decorative Art
Fine Art
Watches
Fine Jewels
Auktionen:
15.–17. Mai 2024
Vorbesichtigung:
10. – 13. Mai 2024

Modern
Post War
Contemporary
Auktionen:
5. Juni 2024
Evening Sale
6. Juni 2024
Day Sale
Vorbesichtigung:
31. Mai – 3. Juni 2024

VORSCHAU AUF DIE WÖCHENTLICHEN ONLINE ONLY-AUKTIONEN

Cornici!
A Collection of Historical Frames
10. – 23. Nov. 2023

JEWELS –
Christmas Edition
10. – 23. Nov. 2023

90 Contemporary Works
from a Corporate Collection
22. – 30. Nov. 2023

Discoveries
28. Nov. – 7. Dez. 2023

Photography
6. – 14. Dez. 2023

Prints & Editions
Modern Art
Photography
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 Titel:
Los 45 | Max Beckmann

Abbildung Rückseite:
Los 20 | Katharina Grosse

EVENING SALE

AUKTION/AUCTION:
29. NOV. 2023

VORBESICHTIGUNG/PREVIEW:
24.–27. NOV. 2023

EXPERTEN
SPECIALISTS

ROBERT VAN DEN VALENTYN
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

HELLEI SCHADKAMI
Tel. +49 (221) 925862-307
h.schadkami@van-ham.com

SOPHIE BALLERMANN
Tel. +49 (221) 925862-309
s.ballermann@van-ham.com

SUSANNE SCHREINEMACHER
Tel. +49 (221) 925862-310
s.schreinemacher@van-ham.com

LENNART MILATZ
Tel. +49 (221) 925862-320
l.milatz@van-ham.com

SOPHIA DENK
Volontariat
Tel. +49 (221) 925862-329
moderne@van-ham.com

PROVENIENZFORSCHUNG
Dr. Barbara Haubold

AUKTIONATOREN
Markus Eisenbeis, öffentl. best.
und vereidigter Kunstversteigerer

Robert van den Valentyn,
Kunstversteigerer

Dana Röttger,
Kunstversteigerin

Marion Scharmann,
Kunstversteigerin

SERVICE
SERVICE

LIVE ONLINE BIETEN
LIVE ONLINE BIDDING
Hannah von Sigriz
Tel. +49 (221) 925862-104
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

VERSAND
SHIPPING
Diana Breit
Tel. +49 (221) 925862-802
versand@van-ham.com

ABHOLUNG
PICK-UP
Tobias May
Tel. +49 (221) 925862-800
logistik@van-ham.com

BUCHHALTUNG
ACCOUNTING
Birgit Uttendörfer
Tel. +49 (221) 925862-120
buchhaltung@van-ham.com

KATALOGBESTELLUNGEN
CATALOGUE ORDER
Hannah von Sigriz
Tel. +49 (221) 925862-104
katalog@van-ham.com

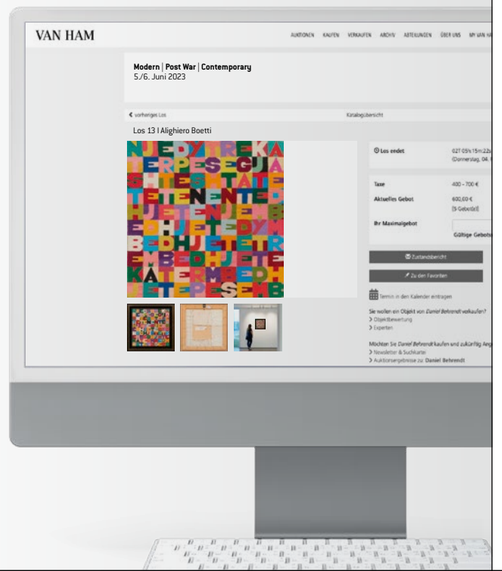
ERLÄUTERUNGEN ZUM KATALOG
EINLIEFERERVERZEICHNIS
GESCHÄFTSBEDINGUNGEN
IMPRESSUM
EXPLANATIONS TO THE CATALOGUE
LIST OF CONSIGNORS
CONDITIONS OF SALE
LEGAL NOTICE
Am Ende des Kataloges
At the end of the catalogue

AUKTION IM INTERNET
AUCTION ONLINE

REGISTRIERUNG UND ANMELDUNG
FÜR DAS LIVE ONLINE BIETEN
REGISTRATION FOR LIVE ONLINE BIDDING

AUKTION NUR LIVE VERFOLGEN
FOLLOW LIVE SALE ONLY

ONLINE KATALOG MIT ZAHLREICHEN ZUSATZABBILDUNGEN
ONLINE-CATALOGUE WITH HIGH RESOLUTION IMAGES



TERMINE
DATES

AUKTION
SALE

MITTWOCH,
29. November 2023
Evening Sale
ab 18:00 Uhr

Highlights	Nr.	1 – 45

DONNERSTAG,
30. November 2023
Day Sale
ab 10:30 Uhr

Modern	Nr.	100 – 197
Contemporary	Nr.	200 – 260

ab 14:00 Uhr

Contemporary	Nr.	261 – 315
Post War	Nr.	350 – 568

VORBESICHTIGUNG
PREVIEW

24. – 27. November 2023

Freitag	13:00 – 18:00 Uhr
Samstag	10:00 – 16:00 Uhr
Sonntag	11:00 – 16:00 Uhr
Montag	10:00 – 18:00 Uhr

Wir empfehlen, sich vorab für die Live-Auktionen anzumelden. Einfach QR-Code scannen oder per E-Mail an e.kaiser@van-ham.com

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 bis 17 Uhr
Samstag	10 bis 13 Uhr

Impressum
Legal notice
Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG, Köln
Digitale Photographie: Saša Fuis
Digitale Bildbearbeitung: purpur GmbH, Köln
Experten-/Szenenfotos (Serie): © Nadine Preiß, Köln
Layout und Satz: Ben Wozniak, Köln
Druck: Köllen Druck & Verlag GmbH, Bonn

Fotos:
© bpk / Nationalgalerie, SMB, Verein der Freunde der Nationalgalerie / Jörg P. Anders (S. 10)
© Jochen Littkemann (S. 24)
© Felix Brüggemann (S. 32)
© Nitsch Foundation; Foto: Roland Rudolph (S. 36)
© RMS Photo: Randi Malkin Steinberger. Aus dem Buch Boetti by Afghan People: Peshawar, Pakistan, 1990 (S. 40)
© Claudia Fried (S. 50)
© Katharina Grosse and VG Bild-Kunst, Bonn, 2023; Courtesy of MoMA PS1, New York (S 58)
© Jack Mitchell / Getty Images (S. 94)
© 2023. Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence (S. 92)
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt (S. 95)
© Julio Donoso / Getty Images (S. 106)
© 2023 Billy Name Estate / Artists Rights Society (ARS), New York (S. 116)
Courtesy Sonnabend Gallery, NY (S. 116)

© The Estate of Tom Wesselmann / VG Bild-Kunst, Bonn 2023 (S. 94)
© Estate of Roy Lichtenstein / VG Bild-Kunst, Bonn 2023 (S. 92)
© 2023 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York (S. 117)
© Tal R, 2023 (S. 26)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023: Martin Eder, Piero Dorazio, Sam Francis, Justine Otto, Tutus Schade, Benjamin Katz, Daniel Richter, Franz Radziwill, Otto Dix, Hermann Nitsch

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.

EXPERTEN
SPECIALISTS

v. l. n. r.
Hellei Schadkami
Robert van den Valentyn
Andrea Zech
Louisa Seebode
Johann Herkenhöner
Hilke Hendriksen
Sophie Ballermann
Marion Scharmann

Man muss daran glauben, was man macht, man muss sich innerlich engagieren, um Malerei zu machen. Einmal davon besessen, treibt man es schließlich so weit, zu glauben, dass man die Menschheit durch die Malerei verändern könnte. Wenn man aber von dieser Leidenschaft frei ist, so gibt es nichts mehr zu tun. Dann ist es empfehlenswert, die Finger davon zu lassen.

Gerhard Richter

„Meine Arbeit ist kein Kommentar zur Wirklichkeit.

Fernando Botero

1

FERNANDO BOTERO

1932 MEDELLIN/KOLUMBIEN
2023 MONACO

- Charakteristische, großformatige Zeichnung des erfolgreichsten, zeitgenössischen kolumbianischen Künstlers
- Kunstgeschichtliche Bezüge zu Malern der Renaissance oder des Barock wie auch Einflüsse der Kulturen Lateinamerikas transferiert Botero in eine ganz eigene, moderne Formensprache
- Die voluminöse Körperlichkeit der dargestellten Figur verschafft dem Werk einen immensen Wiedererkennungswert

Ohne Titel. Kohlezeichnung auf Leinwand. 170 x 139 cm. Monogrammiert unten rechts: F.B.. Bezeichnet verso: A Marie France Nollet, Feliz Cumpleaños. Botero. Rahmen.

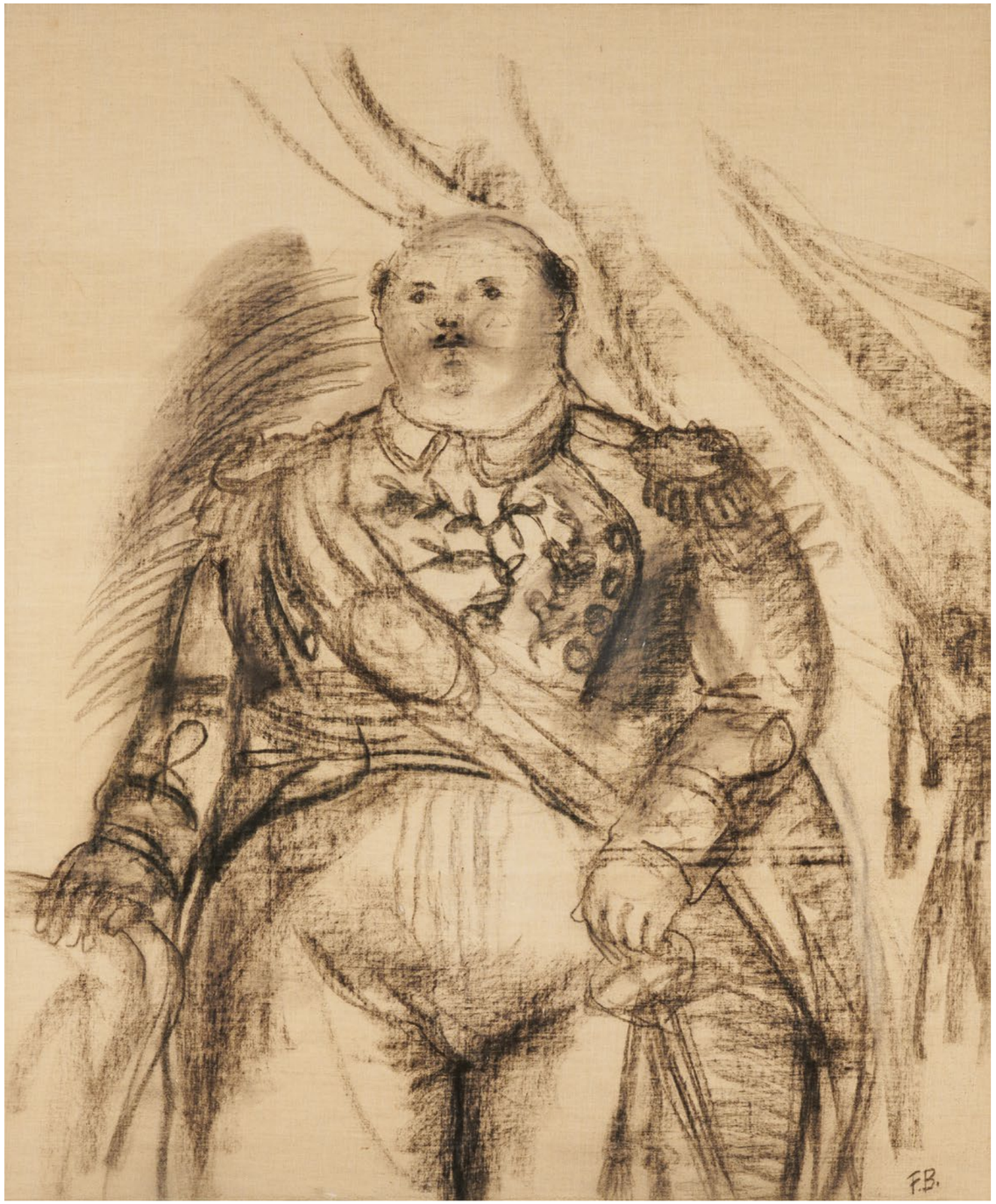
Zu dem Werk liegt ein vom Künstler unterzeichnetes Zertifikat vor.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

Es gibt wohl nicht viele Kunstschaffende, deren Werke einen so hohen Wiedererkennungswert haben wie die Arbeiten von Fernando Botero. Die überzeichneten Proportionen und die dadurch kugelrunden Körper stehen charakteristisch für das Werk des kolumbianischen Meisters. Der im September 2023 verstorbene Botero gilt als einer der bedeutendsten Kunstschaffenden Lateinamerikas und hat mit seinem auffälligen Stil die Kunstgeschichte maßgeblich beeinflusst.

Es ist nichts Geringeres als eine eigene Ästhetik, die Botero mit den runden Proportionen seiner Figuren etablierte. Der Mensch steht dabei im Zentrum seiner Arbeiten. Botero versucht mit seinen Werken tradierte Bildmotive aus der Geschichte umzudeuten und mit seiner persönlichen Ästhetik in Einklang zu bringen. So greift er immer wieder Figuren auf, die traditionell eher schlank und sportlich dargestellt werden: Tänzer, Toreros, Soldaten, ja sogar die Mona Lisa halten in der für Botero typischen Form Einzug in seine Werke.
Die vorliegende großformatige Arbeit bildet hier keine Ausnahme. Die Arbeit folgt im Aufbau der klassischen Ikonografie eines spanischen Herrscherbildes. Die dargestellte Person trägt eine verzierte Paradeuniform, das Dekor deutet dabei auf einen höhergestellten Rang hin.
Eine Hand ruht auf dem Degen, die andere auf einem angedeuteten Sessel. Diese Fortführung kunsthistorischer Bildtraditionen durchbricht Botero mit seinen überzeichneten Proportionen und karikiert so die typische Darstellungsweise von Herrscher- und Führungspersönlichkeiten der vergangenen Jahrhunderte. Die Verbindung von Boteros formschöner Ästhetik mit der traditionellen Darstellung von Macht schafft so ein humoristisches Element, welches den Betrachter in seiner Sehgewohnheit mit einem Augenzwinkern herausfordert.
Die vorliegende Arbeit ist außerdem ein Beleg für Boteros außergewöhnlichen malerischen Fähigkeiten. Mit präzise und raffiniert gesetzten, einfachen Kohlestrichen auf einer Leinwand kreiert der Künstler eine lebhafte Arbeit mit klaren kunsthistorischen Bezügen. Obwohl das Werk auf den ersten Blick fast skizzenhaft anmutet, ist es doch weit ausgearbeitet und mit zahlreichen ikonografischen Details und einer spürbaren Tiefe versehen.
Auf der Rückseite widmet Botero das Werk seiner Künstlerkollegin Marie-France Nollet, der er diese seltene großformatige Kohlezeichnung zum Geburtstag schenkte. Die Arbeit ist durch Fernando Botero persönlich nur wenige Tage vor seinem Tod mittels Zertifikat autorisiert worden.

€ 70.000 – 100.000
$ 74.900 – 107.000



2
OTTO DIX

1891 UNTERMHAUS/GERA
1969 SINGEN

- Bissige Persiflage auf die „Helden“ des 1. Weltkriegs und eine Mahnung an den Krieg
- Als Vorlage diente das Gemälde „Die Skatspieler (Kartenspielende Kriegskrüppel)“ aus dem Jahr 1920 – ein Hauptwerk der Neuen Sachlichkeit
- Meisterwerk der modernen Druckgrafik, das selten auf dem Kunstmarkt angeboten wird

Abb. 1: Otto Dix , Die Skatspieler, 1920, Öl auf Leinwand, Nationalgalerie Berlin

„Kartenspieler“. 1920/21. Kaltnadelradierung auf leichtem Velin. 32,5 x 28,5 cm (60 x 50 cm). Signiert, datiert, betitelt, bezeichnet und nummeriert. Ex. VIII/X. Rahmen.

Bei diesem Blatt handelt es sich um eines der 10 römisch nummerierten Exemplare des zweiten und endgültigen Zustandes.

Provenienz:
- Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf (1989)
- Privatsammlung Hessen

Ausstellungen:
- Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf 1989, Kat. Nr. 14
- Montreal Museum of Fine Arts, 1991

Literatur:
- Karsch, Florian (Hrsg.): Otto Dix – Das graphische Werk, Hannover 1970, WVZ.-Nr. 16b, Abb. (hier abweichend auf 1920 datiert)
- Ausst.-Kat. The 1920s – Age of Metropolis, Montreal Museum of Fine Arts, 1991, Kat.-Nr. 140, S. 109, Abb.

Eines von Otto Dix‘ frühen Nachkriegsbildern, welche die harte Realität Deutschlands zu dieser Zeit zeigen, ist das 1920 entstandene und hier angebotene Werk „Kartenspieler“. Nach der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg verwandelte sich der Alltag in eine groteske Zurschaustellung von verstümmelten, schockierten und verdorbenen Mitgliedern der Gesellschaft. So gab es 1.500.000 verstümmelte deutsche Soldaten, darunter 800.000 Amputierte. Als Künstler fand Dix in dieser Zeit zu seiner ganz eigenen Herangehensweise, dieses entwürdigende Nachkriegsleben zu porträtieren.

In der Verwendung von weniger symbolhaften und vielmehr hoch realistischen Darstellungen behandelt er das Thema distanziert und satirisch, aber auch höchst ernsthaft. So kreiert er seine ersten Werke, die heute der Neuen Sachlichkeit zugeschrieben werden.
In der scharfkantigen und besonders tiefgratigen Radierung „Kartenspieler“ stellt Dix ein Skatspiel zwischen drei verkrüppelten und entstellten Soldaten dar, welches die schockierende, neu herrschende Realität zum Ausdruck bringt. Die Protagonisten repräsentieren einen neuen Stereotyp der Weimarer Republik von arbeitslosen, unglücklichen Kriegsveteranen, für die nach ihrem Dienst für ihr Land, ohne Zweck oder Platz in der auf der Arbeiterklasse basierenden Gesellschaft, nur das Kartenspiel mit den Kameraden bleibt. Eine schnelle Skizze von Dix zeugt von seiner Begegnung mit Kartenspielern in einem Hinterzimmer eines Dresdner Cafés. Die hier angebotene Radierung basiert auf dieser Skizze, aber hebt – genau wie das spätere Gemälde „Die Skatspieler“ebenfalls von 1920 (vgl. Abb. 1) – die Künstlichkeit und Morbidität noch hervor. So zeigt er zum Beispiel Holzbeine, die mit Tischbeinen und Stühlen verflochten zu sein scheinen. Zudem ergänzt er die Gesichter um Grimassen, Kiefernprothesen oder Hörgeräte und lässt die Spieler Ihre Karten mit dem Mund, Zehen oder einer mechanischen Hand halten. So rückt er die mit viel Liebe zum Detail angelegten Spieler und auch sein eigenes Empfinden über den Zustand Deutschlands in den Mittelpunkt. Er schildert so das Schicksal vieler Deutschen und auch seine eigenen Kriegserlebnisse. Als mehrfach verwundeter Maschinengewehrschütze litt Dix an einer posttraumatischen Belastungsstörung und unter schrecklichen Alpträumen.
So ist das Werk „Kartenspieler“ eines der Paradebeispiele der Neuen Sachlichkeit. Es zeigt uns wie kein anderes Werk die Desillusionierung und den Protest Nachkriegsdeutschlands in seiner unverzerrten und leicht zu erkennenden sozialkritischen Symbolhaftigkeit auf. Durch die Verwendung von kubistischen Elemente in der collageartigen, in geometrische Formen zerlegten Darstellung der Männer lässt er zudem zusammen mit seiner politischen, moralischen und ästhetischen Abschwörung wunderbare Bezüge zu den protesthaften Schaffungen der Dadaisten entstehen.

€ 40.000 – 60.000
$ 42.800 – 64.200

3
KURT SCHWITTERS

1887 HANNOVER
1948 AMBLESIDE

- Kurt Schwitters gilt als wichtigster Vertreter der avantgardistischen Dada-Bewegung
- Die Collagen („Merzzeichnungen") gehören zu den gefragtesten Werken des Künstlers auf dem internationalen Kunstmarkt
- Dieses Werk wird erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten

Mz 406. 1921. Papiercollage auf leichtem Karton. 17 x 14 cm. In Passepartout montiert (27,8 x 22,5 cm). Signiert unten rechts auf Passepartout: K. Schwitters. Daneben von fremder Hand datiert. Unten links auf Passepartout von fremder Hand bezeichnet: Mz (stark verblasst) 106 Magdeburg. Auf der Rückseite des Passepartouts unten rechts vom Künstler bezeichnet: Mz. 406. netto 1000M. Rahmen.

Dem Werk liegt eine Expertise von Dr. Isabel Schulz, Sprengel Museum Hannover, und Dr. Karin Orchard vom 22. September 2023 vor. Das unter der Werkverzeichnisnummer A10 aufgeführte Werk wird im „Kurt Schwitters Catalogue Raisonné" nicht länger als fraglich geführt, sondern erhält die neue Katalog-Nummer 896b.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

Literatur:
- Orchard, Karin/Schulz, Isabel: Kurt Schwitters – Catalogue Raisonné, Bd. 1 1905-1922, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 896b (ehemals WVZ.-Nr. A10)

„Kaputt war sowieso alles, und es galt aus den Scherben Neues zu bauen. Das aber ist Merz." (Kurt Schwitters zit. nach: Lach, Friedhelm (Hrsg.): Kurt Schwitters – Das literarische Werk, Bd. 5. Manifeste und kritische Prosa, Köln 1981, S. 335)

Kurt Schwitters ist ein manischer Sammler. Er hebt alles Gebrauchte und Weggeworfene, das er zufällig findet, auf – im wahrsten Sinne des Wortes –, um diese nutzlos gewordenen Dinge dann subtil in seine abstrakten Werke einzuarbeiten. In dem dichten Ordnungsgefüge der Collagen und Assemblagen, die ab ca. 1918/1919 entstehen, übermalt und integriert er sie in einen neuen „sinnlosen" Zusammenhang und gibt ihnen damit ein wiedergewonnenes Dasein. Dabei gilt sein Interesse nicht einem „einfachen" Formenspiel, sondern dem Aufzeigen von Brüchen und Zerrissenheit, die die Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg widerspiegelt. Merz-Kunst nennt Schwitters ironisch seine Kunst, mit der er die Grenzen der traditionellen Malerei überschreitet. Abgeleitet hat er diese Bezeichnung von dem Wort „Commerz", das er auf einem Papierschnipsel gefunden hat. Mit dem Begriff „Merz" will er jedoch nicht seine Arbeiten kategorisieren. Vielmehr bezieht er diesen auf sein Leben, das unabdingbar mit seiner Kunst verbunden ist. Damit erklärt er sein Leben zum Gesamtkunstwerk. Das entscheidende Kriterium seiner Merz-Kunst ist das Material. Vor allem aber besteht er darauf, dass jedes Material in der Kunst frei wählbar ist. Dies beinhaltet gleichzeitig eine „Umwertung aller Werte": alles, was vorher der Bezahlung (Wertmarken) oder Informationsvermittlung (Zeitungsartikel) diente, wird des ursprünglichen Zwecks beraubt und in einen künstlerischen Zusammenhang gebracht.

€ 60.000 – 80.000
$ 64.200 – 85.600

Originalgröße

4
ERNST BARLACH

1870 WEDEL
1938 ROSTOCK

- Der singende Mann zählt zu den bedeutendsten bildhauerischen Werken des deutschen Expressionismus
- Die zurückgelehnte Haltung sowie die geschlossenen Augen unterstreichen die gleichzeitig ausdrucksstarke und nachdenkliche Natur der Skulptur

Der singende Mann. 1928 (Entwurf). Bronze, dunkelbraun patiniert. 49,5 x 46,5 x 37 cm. Signiert an der Fußstütze verso links: E. Barlach. Daneben Gießerstempel: H. NOACK BERLIN.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen von insgesamt 38 posthumen Güssen.

Provenienz:
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:
- Laur, Elisabeth: Ernst Barlach – Werkverzeichnis II, Das plastische Werk, Güstrow 2006, WVZ.-Nr. 432, Abb.

In seinen vielschichtigen, stillen und zugleich vitalen Skulpturen beschäftigt sich Ernst Barlach stets mit der menschlichen Figur. Sie ist ihm Ausdrucksträger für eine symbolhaft überhöhte Darstellung existenzieller, oft leidvoller Gefühle und Zustände. Zu Beginn inspirieren ihn hierzu der Jugendstil und vor allem die Werke von Alfred Kubin und Edvard Munch. Doch während einer erlebnisvollen Reise durch Russland 1906 entdeckt er das Metaphysische und Geheimnisvolle im Alltäglichen für sich und wagt einen Neuanfang.

„Form – bloß Form? Nein die unerhörte Erkenntnis ging mir auf, die lautete: Du darfst alles Deinige, das Äußerste, das Innerste, Gebärde der Frömmigkeit und Ungebärde der Wut, ohne Scheu wagen, für alles, heiße es höllisches Paradies oder paradiesische Hölle, gibt es einen Ausdruck.“ (Barlach 1927, in: Ein selbst erzähltes Leben, Kap. 15 – Ich finde freie Bahn). So befreit er seine schlichten Gestalten von jeglichem individuellen Moment und aus dem gesellschaftlichen Kontext und verdichtet sie zu einem allgemeingültigen Sinnbild für das menschliche Dasein. Dabei entwickelt er einen neuartigen, ekstatisch-expressiven Formenkanon, den er in den 1920er Jahren mildert und harmonisiert.
Wie bei dem singenden Mann verzichtete Barlach stets auf überflüssige Details und beschränkt sich auf elementare Formen. In einer weitestgehend geschlossenen, raumgreifenden Dreieckskomposition stellt er die Gewandfigur dar: leicht zurückgelehnt, das rechte Knie umfassend und das linke Bein angewinkelt abgelegt, sitzt der Jüngling auf dem Boden. Mit geschlossenen Augen und leicht geöffnetem Mund scheint er ganz auf sich selbst konzentriert, singend in sich lauschend. Auf eindrucksvolle Weise gibt Barlach hier dem Inbegriff von Kontemplation, von medialer Gestimmtheit und der Einsamkeit des in sich versunkenem Menschen Ausdruck. Schon 1912 hat Barlach in einer Kohlzeichnung diesen Ausdruck des völligen Gelöstseins eines Singenden festgehalten (vgl. WVZ. Probst, WVZ.-Nr. 1189).
„Wenn der Künstler zeigt, wie mystisch alles ist, so ist das aussichtslos, es sagt dem Publikum bloß, daß es im Trüben verharren muß. Wenn der Künstler aber das Mystische so sinnlich gestaltet, daß es vertraute Welt wird, so hat er erhoben: durch das Gewöhnliche zum Unendlichen. Und er hat gezeigt: sieh, die ganze Welt ist großartig, überall, der mystische Gehalt geht voll auf im Gewöhnlichen.“ (Barlach, ebenda, Kap. 2 – In einem Tagebuch 1906)
Barlach, der u.a. Bach, Beethoven und Schubert wie auch die Volksmusik schätzt, hat sich mehrfach gattungsübergreifend mit dem Thema Musik beschäftigt. „Der singende Mann“ gehört wohl zu den bekanntesten seiner Skulpturen.

€ 50.000 – 60.000
$ 53.500 – 64.200

5

HEINRICH MARIA DAVRING-HAUSEN

1894 AACHEN
1970 CAGNES-SUR-MER

- Museales, großformatiges Gemälde zwischen Neusachlichkeit und magischem Realismus
- Aus Davringhausens bedeutender Münchner Zeit
- Beeindruckende internationale Ausstellungshistorie
- Davringhausen gilt mit Carlo Mense, Alexander Kanoldt und Georg Schrimpf als Hauptvertreter der Münchner Gruppe der Neuen Sachlichkeit

Der Akrobat. Um 1920. Öl auf Leinwand. 178 x 99cm. Signiert unten rechts: H. Darvringhausen (unleserlich). Modellrahmen.

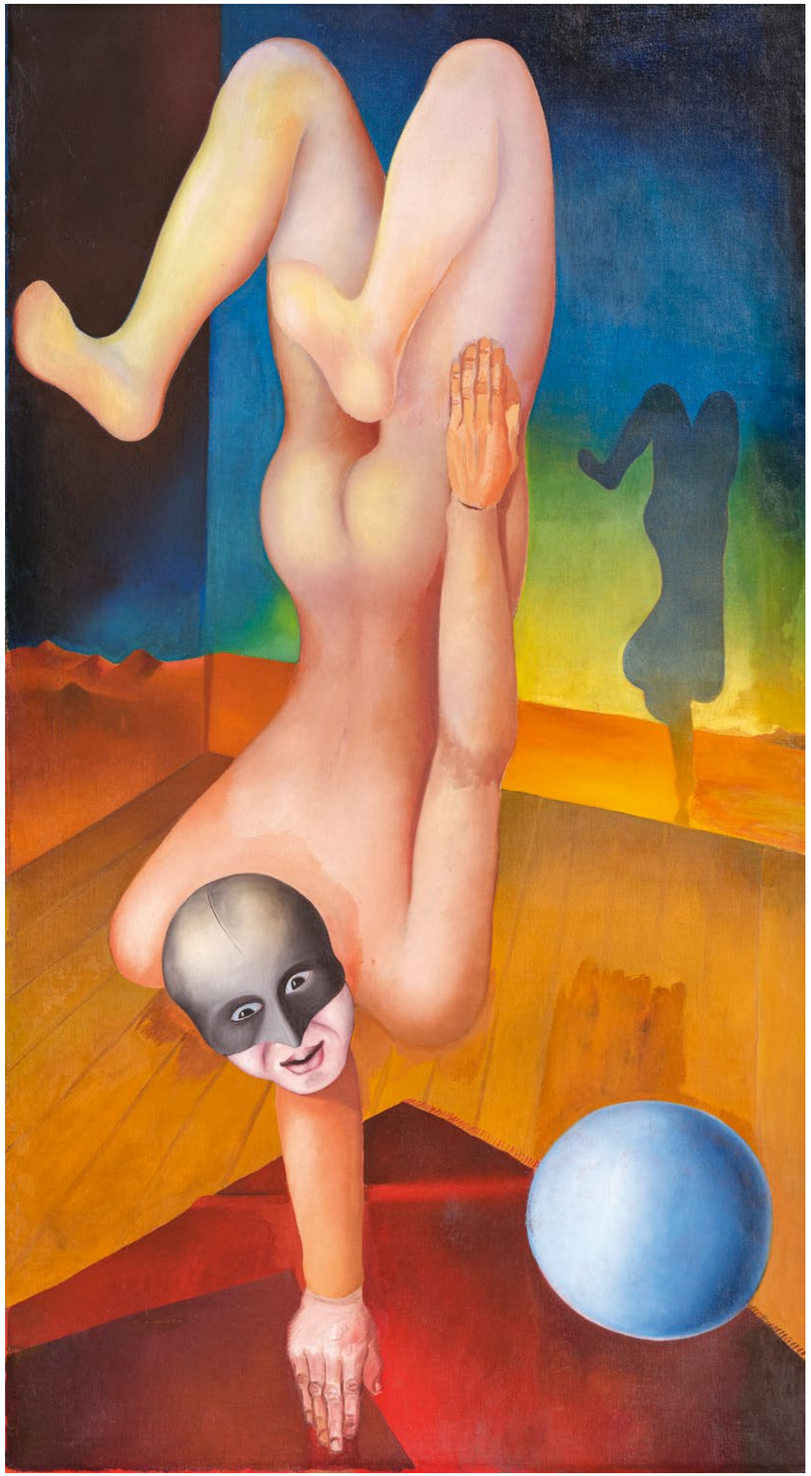
Wir danken dem Nachlass des Künstlers, Köln, für die freundliche Unterstützung. Für das hier angebotene Gemälde liegt eine Leihanfrage der Kunsthalle Mannheim für die geplante Ausstellung "Die Neue Sachlichkeit – Ein Jahrhundertjubiläum", vom 22.11.2024 bis 9.03. 2025, vor.

Provenienz:
- Galerie Brockstedt, Hamburg
- Privatsammlung Norddeutschland

Ausstellungen:
- Galerie am Rhein, Köln 1971
- Städtisches Suermondt-Museum, Aachen 1972, Kat.-Nr. 18
- Galerie Brockstedt, Hamburg 1973, Kat.-Nr. 15 (Farbt. 27)
- Städtisches Museum Simeonstift, Trier 1974, Kat.-Nr. 12
- Kölnischer Kunstverein, Köln 1974
- Hayward Gallery, London 1978/79, Kat.-Nr. 26 (Abb. S.52)
- Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1993/94, Kat.-Nr. 158 (Farbt.)
- Leopold-Hoesch-Museum, Düren 1995
- Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2001
- Ubu Gallery, New York 2004
- National Gallery of Canada, Ottawa 2004
- Kunsthalle Emden, 2015

Literatur:
- Eimert, Dorothea: Heinrich Maria Davringhausen, 1894-1970 – Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, WVZ.-Nr. 128, S. 241, Abb.
- Anonym: Frühe Bilder von Heinrich Maria Davringhausen. In: Neue Ruhr Zeitung, 27.02.1971, Abb.
- Heusinger von Waldegg, Joachim: H.M. Davringhausen 1894-1970. Monographie mit Werkkatalog 1912-1932, Bonn 1977, WVZ.-Nr. 76, Abb.
- Nannen, Henri: Bilder, die ich liebe, aus der Sammlung und von Sammlerfreunden. Emden, 1989, S. 93, Abb.
- Ausst-Kat. Der kühle Blick, Realismus der zwanziger Jahre in Europa und Amerika, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2001, S. 134, Abb.
- Ausst.-Kat. Neue Sachlichkeit, New Objectivity in Weimar Germany, Ubu Gallery, New York 2004, S. 25, Abb.

€ 150.000 – 200.000
$ 160.500 – 214.000



„Bitte richten Sie doch alles so ein, dass wir ein schönes, reiches Material Ihrer besten [...] Arbeiten [...] hierherbekommen." Das schrieb der Direktor der Mannheimer Kunsthalle, Dr. Gustav Friedrich Hartlaub, am 27. März 1925 an den Maler Heinrich Maria Davringhausen. Wenige Tage später, am 16. April, bat er ihn darum: „[...] die schönsten Bilder [...] unserer Ausstellung einzufügen [...]."
Nicht ohne Grund: Der umsichtige Museumsmann plante eine Ausstellung mit dem Titel „NEUE SACHLICHKEIT Deutsche Malerei nach dem Expressionismus". Gezeigt werden sollten Werke der unmittelbaren Gegenwart, gemalt, gezeichnet und in druckgraphischen Techniken verwirklicht, die weder „impressionistisch aufgelöst, noch expressionistisch abstrakt" gestaltet sind. Hartlaub wollte solche Künstler einladen, „die der positiven, greifbaren Wirklichkeit [...] treu geblieben sind." Das war unbedingt nötig: Zuviel hatte der Erste Weltkrieg im Umfeld und im Inneren der Menschen zerstört. Der Katalog fasste zusammen: „ [...] ganz unter dem Eindruck gewaltiger Umstürze und Schwankungen unseres Lebens und seiner Werte" besännen sich die Künstler, „enttäuscht, ernüchtert, oft bis zum Zynismus resignierend [...] auf das Gewisseste und Haltbarste: die Wahrheit und das Handwerk."
Und so kamen 124 Werke von 32 Künstlern zusammen. Künstler, die die Hölle überlebt hatten und nach aller Verwüstung die Kunst vor neue Aufgaben gestellt sahen: Chronist zu sein, Ankläger, mutiger Neubeginn einer besseren, menschlich wärmeren und wertvolleren Zeit. Zu ihnen zählten: Otto Dix, George Grosz, Christian Schad, Karl Hubbuch. In München: Alexander Kanoldt, Carlo Mense, Georg Schrimpf – und Heinrich Maria Davringhausen.

Geboren 1894 in Aachen, entging er dem „Ruf zu den Waffen", weil er in jungen Jahren durch einen Unfall ein Auge verloren hatte. Befreundet mit Carlo Mense und Georg Schrimpf, gefördert auch durch den Galeristen Hans Goltz, fand er schon bald seinen eigenen Weg. Else Lasker-Schüler hat das gesehen: „Aus jedem Bild, das er malt, blickt allfarbig der Schöpfer." Das gilt vor allem für das Gemälde „Der Akrobat." Eine Kostbarkeit, nachdem ein „größerer Teil [seiner Arbeiten] durch systematische Beschlagnahme in deutschen Museen im Jahre 1937 und auch in den spanischen Wirren verloren ging." (Harald Seiler, zit. nach: Heinrich Maria Davringhausen, Galerie Brockstedt, Hamburg 1973; dort Farb-Abbildung Nr. 27: „Der Akrobat"). Der Maler zeigt den „Zehenspitzengänger" – als „Handspitzengeher". Über den Fingern der rechten Hand schwebt sein Körper durch eine von geometrischen Formen verkantete Kulisse, verdoppelt sich in einem Spiegelbild. Wer ist dieser „Artist"? Ist es vielleicht der Künstler selbst – maskiert, seiner Identität nicht sicher, eine flüchtige, in alle Unsicherheiten geworfene Erscheinung? Dazu die kalte Geometrie einer Kugel. Kein Leben, keine Natur, kein Blatt, kein Baum.
Wer ist dieser Maler? Klarheit schafft ein ‚Selbstbildnis', 1925 von der Mannheimer Kunsthalle angekauft, 1937 beschlagnahmt und seither verschollen, nur in einer Schwarz-Weiß-Abbildung erhalten (vgl. Abb. 1 „Selbstbildnis" von 1921, 71 x 71 cm, ehemals im Besitz der Städtischen Kunsthalle Mannheim. Gustav Hartlaub hatte es direkt aus der Ausstellung „Die neue Sachlichkeit" gekauft.). Es zeigt Heinrich Maria Davringhausen streng, nahezu asketisch – und dann hat er einen Malerpinsel bei sich, hinter das linke Ohr geklemmt: „Ich bin ein Maler", bedeutet dieses Signal. Er kennt und anerkennt die äußere, „sachliche" Wirklichkeit. Und zugleich gibt es für ihn eine zweite, innere Wirklichkeit, der er nachspürt. Und auch sie ist absolut „sachlich".
Diese doppelte Anwesenheit der Dimensionen aus Nähe und Ferne muss Gustav Friedrich Hartlaub fasziniert haben. Er sprach von ihr als dem „Zeitlos-Sachlichen". (Dr. G. F. Hartlaub, zit. nach: AUSSTELLUNG NEUE SACHLICHKEIT, Kunsthütte Chemnitz, 13. Dezember 1925 bis 17. Januar 1926, Vorwort) Hier ist dieser Maler zu finden; hier ist er zuhause.
(Prof. Dr. Dr. Gerd Presler)

Abb. 1: H.M. Davringhausen. „Selbstbildnis", 1921, Öl auf Leinwand, ehem. Kunsthalle Mannheim

6
FRANZ RADZIWILL

1895 STROHHAUSEN/WESERMARSCH
1983 WILHELMSHAVEN

Warten auf Godot. 1960. Öl auf Leinwand. Auf Holz kaschiert. 49 x 61cm. Signiert unten rechts: Franz Radziwill. Nummeriert verso mittig: 533. Künstlerrahmen.

- **Einmalige Arbeit zu dem Theaterstück „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett, die unverkennbar die Handschrift des Meisters des magischen Realismus trägt**
- **Die ungewöhnliche, in zwei Hälften geteilte Komposition sorgt für einen spannenden Kalt-Warm-Kontrast**
- **Werk mit starker Symbolhaftigkeit und deutlichem Bezug zu seiner Vorlage**

Abb. 1: Franz Radziwill, Der Todessturz Karl Buchstätters, 1928, Folkwang Museum Essen

Bei dem hier vorliegenden Werk handelt es sich um eine Auftragsarbeit über das Theaterstück "Warten auf Godot" von Samuel Beckett.
Der ehemalige Besitzer hatte zu diesem Thema eine Ausstellung zusammengestellt, an welcher sich neben Franz Radziwill auch weitere Künstler mit Arbeiten beteiligten.

Provenienz:
- Privatsammlung Norddeutschland (direkt vom Künstler)
- Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten)

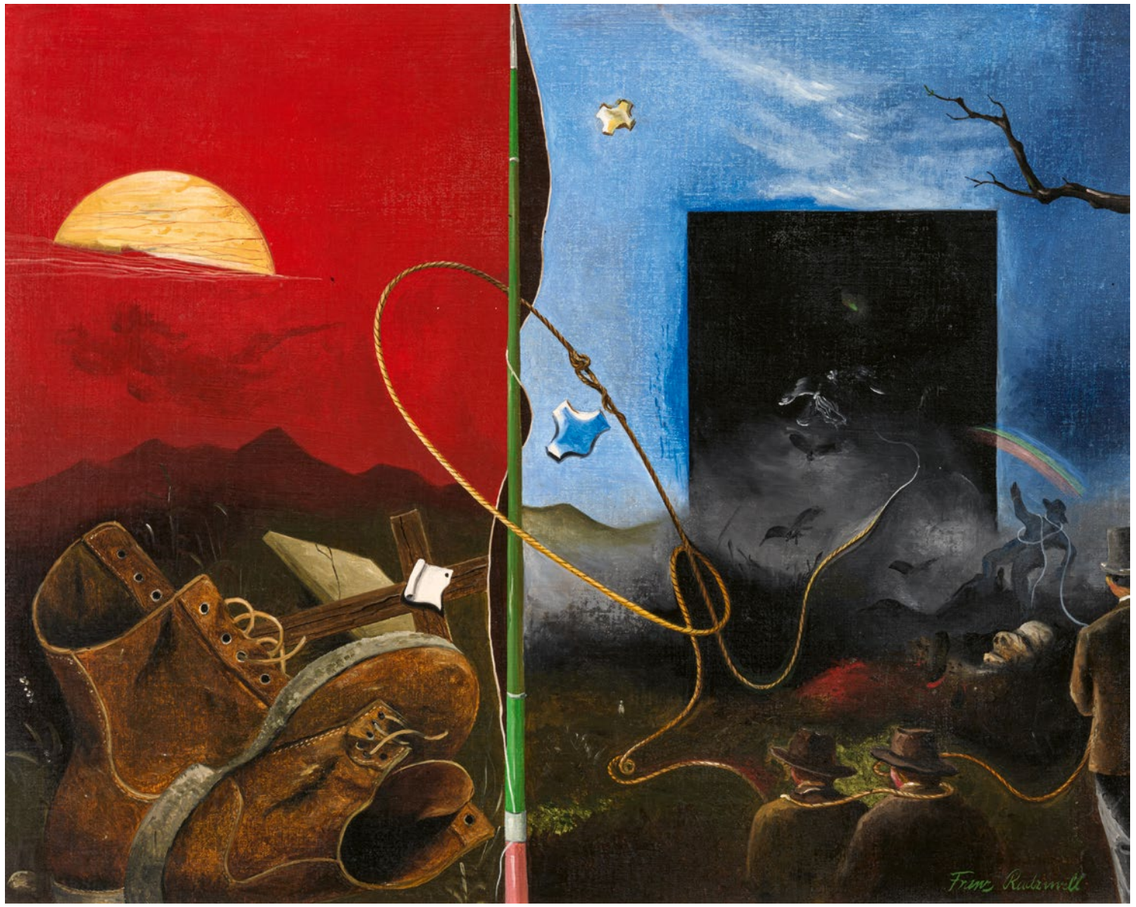
Ausstellungen:
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig 1962, Kat.-Nr. 10
- Hessische Landesbibliothek, Darmstadt 1963
- Franz Radziwill Haus, Dangast 2018/2019

Literatur:
- Firmenich, Andrea/Schulze, Rainer W.: Franz Radziwill, 1895 bis 1983 - Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, WVZ.-Nr. 738, Abb.
- Ausst.-Kat. Fläche wird Bild, Franz Radziwill Haus, Bielefeld 2018, Kat.-Nr. 18, Abb.

Radziwills Auseinandersetzung mit der Natur und den magisch-besetzten Elementen einer immer auch zerbrechlichen Wirklichkeit, haben ihm einen eigenen Platz in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts gesichert. Diese Sicht auf die Welt ist hier in besonderer Weise thematisiert. Ein von der Literatur inspiriertes Thema beherrscht die Leinwand: „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett. 1953 erstmals in Berlin aufgeführt, verdichtet es die bittere Lektion von der Leere eines Lebens, das nie einen Inhalt, nie eine Perspektive besaß. Vergeblichkeit und sinnloses Gerede prägen die Szene. Schuhe, die niemand ausziehen kann, sind die Zeugen einer Wanderung, die plan- und ziellos immer wieder an den Ausgangspunkt zurückführt; Seile, Stricke, die jedes freiere Atmen und jede Bewegung ersticken. Vier Menschen warten. Und niemand kommt. Radziwill kannte das Werk, sah es auf der Bühne des Staatstheaters in Oldenburg. Und er hatte eine in Fragen der Literatur bewanderte Hilfe: Seine Frau, die Schriftstellerin Inge Rauer-Riechelmann, war nicht nur selbst schöpferisch tätig. Sie sorgte auch dafür, dass das, was an geistiger Bewegung weitherum den Tag füllte, in die stilleren Gespräche des Ateliers an der Sielstraße 3 in Dangast/Nordsee gelangte.

Ein lebhafter Austausch zwischen zwei wachen Teilnehmern der nach Sinn suchenden Nachkriegssituation.
Franz Radziwill war immer auch ein Literat gewesen. Seine expressionistische Lyrik der frühen Zwanzigerjahre weist auf eine Doppelbegabung hin. Um 1922 stand er vor der Entscheidung, ob er Dichter oder Maler werden würde. Wir wissen, wohin er sich wandte.
Doch: Was seine Malerpinsel an Feinheit und fernem Ton verdichteten, stand ihm auch zur Verfügung, wenn er Worte und Sätze zu einem eigenen Klang zusammenband.
In diesem Gemälde zeigt er sich – was sehr selten geschah – beeindruckt und angesprochen von der „Sprache“ eines anderen. Im gleichen Moment aber ist er dann doch zu selbstständig, zu frei, um mehr aufzunehmen als eine Anregung. Und so stellt er sich gegen Becketts Theaterstück, durchbricht das „Absurde Theater“ und öffnet den Blick für etwas, das Zukunft nicht verschließt, sondern öffnet: Im Zentrum seines Gemäldes erinnert er an „Das Schwarze Quadrat“, das Kasimir Malewitsch als absoluten Nullpunkt der Kunst beschrieb – von dem ausgehend alles neu beginnen konnte.
Der unübersehbare Anknüpfungspunkt: Auch Malewitsch wusste sich in der Wüste. Dann aber öffnete er der Kunst eine neue Perspektive, schuf Räume jenseits der Gegenständlichkeit. „Das Schwarze lässt immer eine Hoffnung offen für etwas zu Entdeckendes.“ Und so wurde auch für Franz Radziwill, den späten geistiger Nachfahren, die Farbe „Schwarz“ zum Symbol einer von Hoffnung gespeisten Situation jenseits aller Resignation. Er schöpfte aus denselben Erfahrungen. Nicht von ungefähr: Zahlreiche Gemälde aus den späten 1920er Jahren sind geprägt von einem „Schwarzen Himmel“. So das berühmte Werk: „Der Todessturz Karl Buchstätters“, 1928, das heute im Folkwang Museum Essen hängt (vgl. Abb. 1). Franz Radziwill wusste, dass ein solches tiefes, bildbeherrschendes Schwarz letztlich von Aufbruchskräften, von Hoffnungsstrukturen durchwebt ist. Das bringt er hier noch einmal ein – und fügt dem „Schwarz“ seines Gemäldes „Warten auf Godot“ einen Regenbogen hinzu. Damit nimmt dieses Gemälde einen eigenen Platz ein im Werk des „phantastischen Realisten.“ Aus der Begegnung mit Samuel Becketts unglücklichem Lied auf die Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz erhebt sich eine Struktur des rettenden Neuen.
(Prof. Dr. Dr. Gerd Presler)

€ 70.000 – 90.000
$ 74.900 – 96.300



7

RAINER FETTING

1949 WILHELMSHAVEN

- Fetting ist ein Hauptvertreter der „Neuen Wilden“
- Großformatiges Werk mit den typischen kraftvollen, gestischen Pinselstrichen
- Abstraktion und Figuration verbinden sich zu einer von Dramatik erfüllten Szenerie

„Boy and bird”. 1982. Acryl auf Leinwand. 170 x 230 cm. Signiert, datiert und betitelt verso oben rechts: Fetting 82 Boy and bird.

Provenienz:
- Raab Galerie, Berlin (lt. Einlieferer)
- Privatsammlung Norddeutschland

Im Alter von 23 Jahren geht Rainer Fetting nach Berlin, um dort an der Hochschule der Künste zu studieren. Noch vor Beendigung seines Studiums im Jahr 1978, gründet er gemeinsam mit seinen Kommilitonen Anne Jud, Berthold Schepers, Helmut Middendorf, Salomé und Bernd Zimmer die "Künstlerselbsthilfegalerie" am Moritzplatz, aus der die provokante Künstlergruppe der "Neuen Wilden" hervorgeht. Die Mitgliedschaft in der Gruppe, die zu den treibenden Kräften der künstlerischen Revolution der 1980er-Jahre in Europa gehört, nimmt ab Ende der 1970er Jahre maßgeblichen Einfluss auf die Malweise Fettings. Die Gruppe fällt durch eine an den Expressionismus und Van Gogh orientierte Malweise auf, die die figürlich-gegenständliche Malerei in Deutschland neu belebt und sich bewusst gegen die vorherrschenden abstrakten und konzeptuellen Strömungen richtet. Kraftvolle und dynamische Arbeiten, oft in großen Formaten und in leuchtenden Farben, zeichnen nun Fettings Oeuvre aus. Seine breiten Pinselstriche zeugen von einer raschen, gestischen Qualität.

Fettings bevorzugte Sujets sind der Mensch und die Großstadt. Zudem setzt er sich bis zu ihrem Fall 1989 intensiv mit dem Thema der Berliner Mauer auseinander. Neben Berlin ist Fetting fasziniert von New York. 1978 verbringt er dort als DAAD-Stipendiat ein Jahr und von 1983 bis 1994 lebt er abwechselnd in Berlin und im Big Apple.

Das hier angebotene großformatige Werk "Boy and Bird" zeigt eine nur angedeutete dunkle, dystopische (Stadt-)Landschaft, die vor allem durch ihre expressiv-abstrakten Pinselschwünge besticht und dadurch eine elektrisierende Dramatik beschwört. Der Künstler verknüpft Abstraktion und Figuration, denn vor der düsteren Szenerie sind zwei Protagonisten in leuchtenden Farben zu erkennen: die im Titel genannten "Boy and Bird", ein wiederkehrendes Sujet im Werk des Künstlers. Am linken Bildrand steht eine blaue, aus groben Pinselstrichen dargestellte Figur, deren ausgestreckter Arm nach rechts weist. In diese Richtung eilt der Vogel mit großen Schritten. Sein Kopfgefieder verrät die Schnelligkeit und Dringlichkeit seiner Bewegung, das knallig strahlende Grün macht ihn zum Blickpunkt und Hauptakteur des Bildes.

Das grandiose Gemälde entsteht 1982, als sich die Aufmerksamkeit für die Gruppe der "Neuen Wilden" verstärkt; ein Jahr nachdem Fetting durch die Teilnahme an der Ausstellung "A New Spirit in Painting" in London den internationalen Durchbruch schafft und in der Folge zu einem der wichtigsten deutschen Nachkriegskunstschaffenden wird.

€ 50.000 – 70.000
$ 53.500 – 74.900

8
KARL HORST HÖDICKE
1938 NÜRNBERG

Gelbe Reflexion (Große Reflexion II). 1965.
Öl auf Nessel. 150 x 160cm. Signiert und datiert unten links: Hödicke 65. Zudem bezeichnet verso oben auf Keilrahmen: K.H. Hödicke Berlin 15 Fasanenstraße 58 Große Reflexion II. Rahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Norddeutschland

Ausstellungen:
- Palais Populaire, Berlin 2020
- Staatl. Graphische Sammlung München, 2020
- Hall Art Foundation - Schloss Derneburg, 2020/21

Literatur:
- Ausst.-Kat. K.H. Hödicke, Staatl. Graphische Sammlung München, 2020, S. 36, Abb.
- Ausst.-Kat. K.H. Hödicke Malerei 1961 - 2015, Hall Art Foundation - Schloss Derneburg, 2020/21, o.S., Abb.

- **Seltenes Hauptwerk aus der gesuchten Werkreihe der „Reflexionen“**
- **Museale Arbeit mit starkem kunsthistorischem Kontext**
- **Leuchtend-expressive Farbigkeit**

Abb. 1: Große Reflexion. 1965. Öl auf Nessel.

Karl Horst Hödicke gilt heute als einer der wichtigsten Vertreter der „Neuen Figuration“. Mit seinen großformatigen, farbgewaltigen Werken leistete er einen entscheidenden Beitrag zur figurativen Malerei der Nachkriegszeit. Hödicke bildete mit seiner künstlerischen Position dabei einen Gegenpol zu der in den 1960er Jahren dominierenden Abstrakten Kunst. Der ursprünglich in Nürnberg geborene Hödicke kommt 1957 im Alter von 19 Jahren mit seiner Familie nach Berlin. Bereits in seiner Jugend kam er in Süddeutschland vermehrt mit Werken der Gruppe „Blauer Reiter“ in Kontakt. Die strahlende Farbigkeit der Werke hatte signifikanten Einfluss auf Hödickes Entscheidung Künstler zu werden und findet sich später auch in seinem eigenen Oeuvre wieder.
Die Vertreter der „Neuen Figuration“ – zu denen auch Baselitz, Immendorff und Penck gehören – begehrten mit der Rückkehr zur figürlichen Malerei gegen das in ihren Augen zu intellektuelle und verkopfte deutsche Informel auf. Hödicke befasst sich in seinem Oeuvre inhaltlich mit dem Themenkomplex Großstadt, im speziellen mit Berlin als seinem Schaffensort. Dabei versteht er sich aber nicht als einfacher Chronist Berlins, sondern dokumentiert vielmehr Sinneseindrücke und das herrschende Lebensgefühl. Mit dynamischem Gestus fängt Hödicke verschiedenste Szenen der Großstadt ein. Dabei arbeitet er nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch mit einer eigenen Rakeltechnik, mit der er einen zunehmend anonymen und weniger handschriftlichen Gestus schafft, der mit dem Lebensgefühl der Großstadt einhergeht. Als eine seiner bedeutendsten Werkgruppen gelten die „Reflexionen“ aus den 1960er Jahren, in denen Hödicke sich mit dem Verkehr in der Großstadt auseinandersetzt.

Mit schnell geführtem Pinselstrich und der für Hödicke so charakteristischen Rakeltechnik nimmt der Künstler den Betrachter an die Hand und begleitet ihn in die leuchtende Welt der Großstadt. Zentrales, wie auch namensgebendes Element seiner „Reflexionen“ sind dabei die Spiegelungen und Reflexionen künstlichen Lichts im Kontext bewegter Oberflächen. Kaum ein Künstler vermag die Essenz der Bewegung so vollendet einzufangen wie Hödicke.
Was auf den ersten Blick wie ein gegenstandsloses Sujet wirkt, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung als ein phasenartiger Bewegungsablauf. Das die vorliegende Arbeit dominierende leuchtende Gelb erinnert die Rezipienten automatisch an die typisch gelben Fliesen des Berliner Untergrund-Systems, in denen sich die Lichtreflexe der Neonbeleuchtung mit den im Minutentakt vorbeiziehenden U-Bahnen verschränken und überlagern.
Die vorliegende Arbeit nimmt dabei innerhalb der Werkgruppe einen besonderen Stellenwert ein, da vielfältige Bezüge zu weiteren Gemälden der Werkreihe vorliegen. So stellt die Arbeit eine direkte Weiterentwicklung des Werkes „Große Reflexion I“ (vgl. Abb. 1) aus demselben Jahr dar. Er greift das Motiv in ähnlicher Farbigkeit auf, ergänzt und entwickelt es jedoch durch genaue Akzentuierung weiter und erzeugt so nahezu vibrierende Spannungsflächen, mit denen er virtuos die Bewegung auf der Leinwand festhält. Dass Hödicke – auch wenn seine Werke auf den ersten Blick vielleicht einen anderen Eindruck vermitteln – keineswegs ein abstrakter Maler, sondern ein Meister der Neuen Figuration ist, wird spätestens im direkten Vergleich mit dem Schwesternbild „Grüne Reflexion“ aus dem Jahr 1964 deutlich. Wie der Name bereits verrät, setzt Hödicke hier einen sehr ähnlichen Bildaufbau um, der allerdings von lebendigen Grüntönen bestimmt wird. Bei der Betrachtung des nahezu identischen Bildaufbaus wird die figurative Grundlage seiner Werke deutlich.
Mit der Arbeit „Gelbe Reflexion“ können wir ein Hauptwerk Hödickes aus einer seiner bedeutendsten Schaffensphasen anbieten. Die Arbeit von musealer Qualität überzeugt nicht nur als herausragendes Exempel für Hödickes Oeuvre, sondern ist auch unumstritten eines der relevantesten Werke aus der Anfangszeit der Neuen Figuration und steht so stellvertretend für eine Zeit, in der die figurative Malerei deutscher Künstler erstmals seit dem Zweiten Weltkrieg wieder internationale Bedeutung erlangte.

€ 30.000 – 50.000
$ 32.100 – 53.500

9

TAL R (TAL ROSENZWEIG)

1967 TEL AVIV/ISRAEL

- TAL R gilt als einer der einflussreichsten Künstler Dänemarks, der bekannt ist für seine einzigartige Verwendung von Farbe
- Imposantes, kontrastreiches Gemälde mit hohem Wiederkennungswert
- Seine überschwänglichen Bildwelten stecken voller rätselhafter Anspielungen und humorvoller Seitenhiebe an unsere uns umgebende Realität

Abb. 1: Tal R. „Riders in the sky". 2001/02.
Öl auf Leinwand

„Riders from the Sky". 2000. Öl auf Leinwand. 300 x 200 cm. Signiert, datiert und betitelt oben rechts: Tal R. Nochmals betitelt, signiert und datiert verso mittig: „Riders from the Sky" Tal R 2000. Zudem auf dem Keilrahmen bezeichnet: TAL 33.

Provenienz:
- Contemporary Fine Arts, Berlin (Aufkleber)
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2001)

Ausstellungen:
- Victoria Miro Gallery, London 2001
- Museum Abteiberg, Mönchengladbach 2002
- Art Cologne Sonderschau, Köln 2005

Literatur:
- Ausst.-Kat. Tal R - fruitland, Museum Abteiberg, Mönchengladbach 2002, o.S., Abb.

Tal Rs Bildschöpfungen sind eine Mischung aus Außenseiterkunst des 21. Jahrhunderts und Stilen des 20. Jahrhunderts wie Fauvismus, Symbolismus und Art Nouveau. Dabei beschränkt er sich nicht nur auf Malerei, sondern entwirft auch Skulpturen, Collagen, Installationen und Grafiken. Tal R, der als Tal Rosenzweig als Sohn einer dänischen Mutter und eines tschechischen Vaters in Israel geboren wurde, zog bereits kurz nach seiner Geburt nach Dänemark. Noch heute lebt und arbeitet er vorwiegend in seinem Atelier in Kopenhagen. Mit den deutschen Künstlern Daniel Richter und Jonathan Meese verbindet ihn eine langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit.

Um das Ausgangsmaterial für seine Motive zu finden, lotet er Mythologie und Fotografien aus. Er selbst nennt seine Bildfindungen „Kolbojnik", welches aus dem Hebräischen stammt und etwa soviel bedeutet wie „Reste". Seine Motive reichen von Schaufenstern aus dem Rotlichtviertel bis hin zu verdrehten menschlichen Figuren, eingesperrten Tieren oder abstrahierten Gegenständen. Wie auch beim Betrachten des Gemäldes „Riders from the Sky", lässt er die Grenzen zwischen Figur und Grund verschwimmen. Weite Teile seiner Gemälde sehen oft auf den ersten Blick wie geometrische Muster aus und erst auf den zweiten Blick wird der narrative Aspekt im Bild sichtbar. Er bedient sich bewusst schon bekannter Dinge und schafft eine Welt, die sich der Wirklichkeit entzieht, indem sie bereits Bekanntes neu miteinander kombiniert. Seine überschwängliche, kontrastreiche und plakative Farbpalette verstärkt diesen Eindruck. „Riders from the Sky" legt Tal R als gewaltiges Hochformat an. Durch die starken Kontraste und der zentralperspektivisch angelegten Straße gen Himmel erreicht er eine ganz außergewöhnliche Sogwirkung. Zunächst scheinen wir die Komposition zu überblicken, jedoch gesellt sich eine beängstigende Frage hinzu: weshalb kommen die "Riders" aus dem Himmel? In einer weiteren Version des Motivs mit dem Titel "Riders in the Sky" aus dem Jahr 2002 (vgl. Abb. 1) ergänzt Tal R Grabsteine am Rande einer Straße, die scheinbar durch einen Wald führt. Durch die schrill-bunte Farbwahl nimmt er der gesamten Szenerie zunächst den Schrecken und wir können uns erst auf den zweiten Blick ausmalen, aus welchem Grund die Motorradfahrer die hiesige Welt über eine Art Regenbogenstraße betreten bzw. verlassen.

€ 50.000 – 70.000
$ 53.500 – 74.900

10
JULIAN OPIE
1958 LONDON

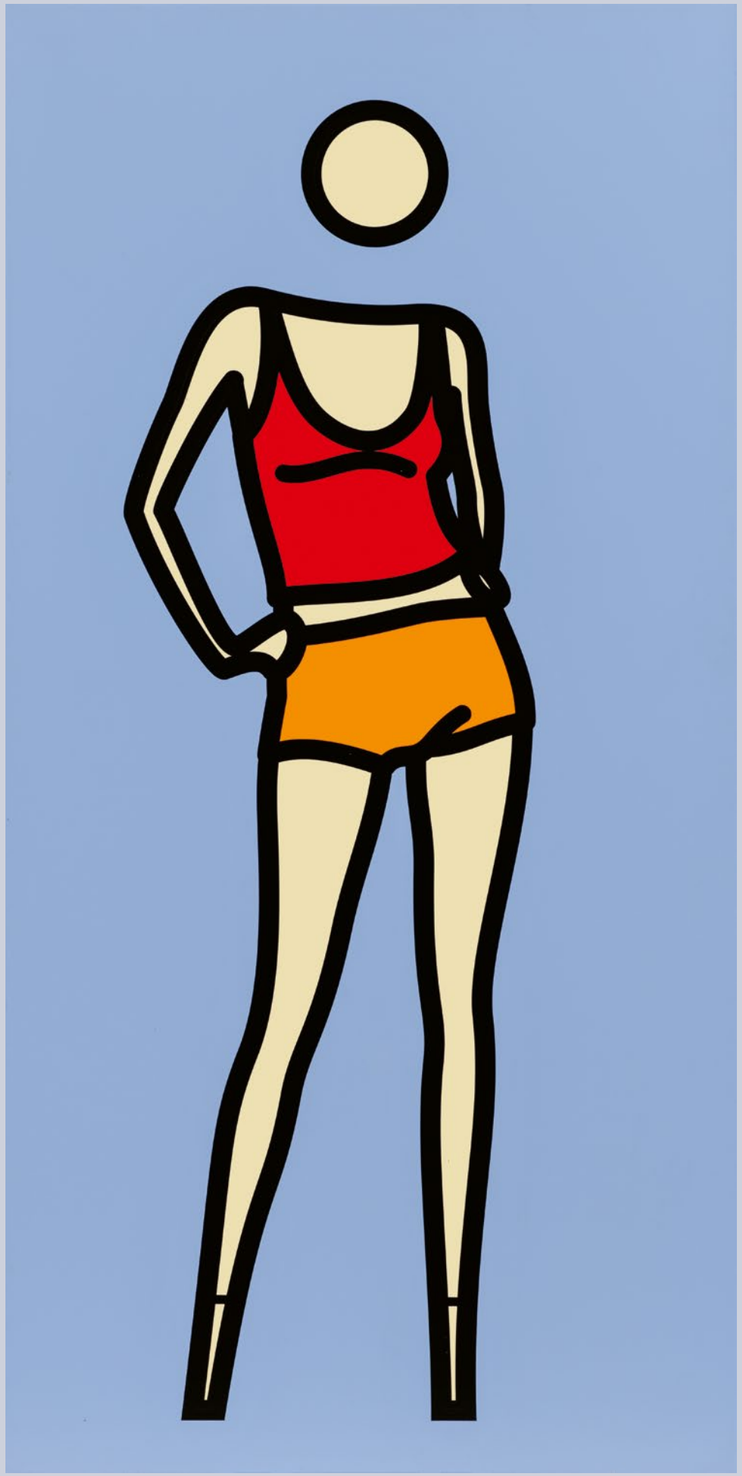
- Großformatige Arbeit aus seiner bekannten Werkreihe in charakteristisch reduzierter Formensprache
- Opie ist ein bedeutender Vertreter der „New British Sculpture“-Bewegung der 1980er Jahre, der auch Tony Cragg und Richard Deacon angehören
- Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen bedeutenden Sammlungen, u.a. im Kunsthaus Zürich, Tate Modern, London, und Museum of Modern Art, New York

This is Kiera (Nr. 5). 2004. Vinyl.
215 x 107 cm. Signiert auf dem umgeschlagenen Vinyl verso oben mittig: Julian Opie.

Provenienz:
- Galerie Krobath Wimmer, Wien
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2005)

„This is Kiera (Nr.5)“ ist Teil eines Zyklus, in dem Julian Opie eine Frau aus seinem Freundeskreis darstellt. Signifikant ist die charakteristische Ästhetik, mit der er die Dargestellte scheinbar direkt vom Laufsteg auf die Leinwand bringt. In verführerischer und selbstbewusster Pose präsentiert sich Kiera in wenig Kleidung und mit den angedeuteten Riemchen ihrer Highheels, die ihre Beine endlos erscheinen lassen. Der Betrachter wird zum Voyeur, der sich dem reinen Sehvergnügen hingeben darf und sich, ob der wenigen Anhaltspunkte, ganz auf die weibliche Silhouette konzentrieren kann.
Auch Prominente wie Jacques Villeneuve und Bryan Adams hat Julian Opie in ähnlicher Weise dargestellt. Um vereinfachte, gigantische Piktogramme zu erzeugen, verwendet er Fotografien, die er am Computer mit gängigen Grafikprogrammen bearbeitet.
In der vorliegenden Arbeit abstrahiert Opie seine Freundin Kiera derart, dass jede Frau gemeint sein könnte. Ihr Kopf schwebt ohne jegliche Verbindung, ohne Gesichtszüge und Hals, über ihrem Körper. Obwohl Kiera jegliche persönlichen Charakteristika fehlen und sie in monochromer Farbigkeit vor monochromem Hintergrund starr wirken müsste, vermittelt ihre Gestalt eine enorme Bewegung. Man hat das Gefühl, sie würde einen kurzen Moment am Ende des Laufstegs innehalten, um sich sogleich umzudrehen und ihre Performance auf dem Laufsteg weiterzugehen. Julian Opie führt diesen Effekt in einigen Arbeiten weiter, indem er die lebensgroßen Piktogramme animiert und tatsächlich zum Leben erweckt.

€ 40.000 – 60.000
$ 42.800 – 64.200



11
DANIEL RICHTER
1962 EUTIN

- Typische farbintensive und vielschichtige Leinwand aus der frühen abstrakten Phase
- Seit über 20 Jahren in einer süddeutschen Privatsammlung
- Daniel Richter gehört zu den gefragtesten zeitgenössischen Künstlern Deutschlands

„WAW – (wie es war)“. 1998. Öl und Lack auf Leinwand. 240 x 195 cm. Signiert, datiert und betitelt verso oben links: Daniel Richter 98 – WAW – (wie es war). Hier zudem mit weiteren Zeichnungen versehen. Atelierleiste.

Provenienz:
- Contemporary Fine Arts, Berlin (Stempel)
- Privatsammlung Süddeutschland

Ausstellungen:
- Museum Morsbroich, Leverkusen 2003

Literatur:
- Ausst.-Kat. New Abstract Painting, Painting Abstract Now, Museum Morsbroich, Leverkusen 2003, Abb.

Daniel Richter interessiert vor allem die Farbe und was man mit ihr machen kann. Er malt mit Pinseln, Spachteln, Fingern oder der ganzen Handfläche. Er verwischt scharfe Kanten mit einem Lappen oder schüttet die Farbe direkt auf die Leinwand, ganz im Zeichen der amerikanischen Action Paintings. Bis zur Jahrtausendwende malt Daniel Richter ungegenständlich, meist auf großen Formaten. Er arbeitet vorwiegend in Öl auf Leinwand unter gelegentlicher Verwendung von Lackfarben. Hierdurch ergeben sich unterschiedliche Texturen auf der Oberfläche. Die gesamte Bildfläche wird mit eindrucksvollen malerischen Gesten gefüllt. Material und Technik werden hinterfragt, Willkür und Zufall erhalten Einzug in den Schaffensprozess. Es gibt kein Zentrum, keine Perspektive, wohl aber eine formatfüllende Farbdichte, die eine ganz eigene ästhetische Bildsprache spricht.
Aus dieser frühen abstrakten Phase, nämlich aus dem Jahr 1998, stammt auch die hier angebotene energiegeladene, farbintensive Komposition. Man kann sich im Erkunden der verschiedenen Malschichten regelrecht verlieren und je länger man die Leinwand betrachtet, umso mehr Dinge tun sich auf: Wir sehen im Untergrund gitterartige Strukturen, die fast ornamental anmuten oder wie ein Flickenteppich zusammenhängen. Darüber liegen lineare Gespinste, fließende, tropfende Formen, Rinnsale und „Farbseen“. Die großformatige Arbeit weist neben den charakteristisch leuchtenden Farbkreationen auch einzelne figurative Elemente, wie beispielsweise die menschenähnliche Silhouette am rechten Bildrand, auf, und gibt so bereits einen frühen Ausblick auf Richters spätere künstlerische Entwicklung nach der Jahrtausendwende.

€ 150.000 – 200.000
$ 160.500 – 214.000

Daniel Richter in seinem Atelier, Hamburg 1998

„Ich glaube an das sich ereignende Universum, an die sich vollziehende Schöpfung, an die Natur, an das Leben, an das SEIN.

Hermann Nitsch

12

HERMANN NITSCH

1938 WIEN
2022 MISTELBACH

- Hermann Nitsch gilt als einer der Hauptprotagonisten des Wiener Aktionismus
- Kraftvolles Schüttbild in imposantem Format, das den dynamischen Schaffensprozess abbildet
- Das Gemälde wurde direkt vom Künstler erworben und wird erstmalig auf dem Kunstmarkt angeboten

Hermann Nitsch, 128. Aktion, Nitsch Foundation, Wien 2009

Ohne Titel. 2013. Acryl auf Leinwand.
200 x 200 cm. Signiert und datiert verso mittig: hermann nitsch 2013. Bezeichnet verso oben: glaube liebe hoffnung worte die uns verbinden.

Das Werk ist bei der Nitsch Foundation unter der Nummer QF_03_13_i verzeichnet. Der Vermerk auf der Rückseite der Arbeit wurde auf Wunsch des Sammlers dort angebracht.

Provenienz:
- Nitsch Foundation, Wien
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2016)

Die Kunst des 1938 geborenen Wieners Hermann Nitsch ist vielfältig, teilweise verstörend und einnehmend zugleich.
Er gilt als einer der Hauptprotagonisten des Wiener Aktionismus und ist nicht nur als Maler und Grafiker, sondern auch als Komponist, Bühnenbildner und Aktionskünstler tätig.
Mit seinen teils provokativen Aktionen überschreitet er Grenzen und lotet die Möglichkeiten künstlerischen Schaffens in den Nachkriegsjahrzehnten neu aus.
Aus dem Kult des von ihm entwickelten „Orgien Mysterien Theaters", bei dem es um das sinnliche Erleben verschiedener Flüssigkeiten und eine Ritualisierung und Ästhetisierung der Lebensprozesse geht, entstehen ab den 1960er Jahren seine sogenannten „Schüttbilder" als eigene Kunstform. Hierbei schüttet Nitsch auf vorwiegend großformatige Leinwände, Sackjute, Packpapier oder Stoffbahnen eimerweise rote Farbe, später auch Blut, vom oberen Rand über den Malgrund. Der zufällige Verlauf der Farbe einerseits und das extreme körperlich-gestische Eingreifen des Künstlers andererseits, führen zu einer informell-gestischen Malerei. Die Schüttung selbst versteht Nitsch dabei als einen Prozess, den er gerne auch theatralisch im Rahmen einer Kunstaktion in Szene setzt.
Die hier angebotene Leinwand aus dem Jahr 2013 besticht nicht nur durch ihre gewaltige Größe, sondern auch durch die sich überlagernden verschiedenen Rottöne, die von Hellrot bis Braunrot in allen Variationen changieren.

€ 80.000 – 120.000
$ 85.600 – 128.400

NJEDYTREKA
TERPESEGJA
SHTESHTATE
TETENENTED
HJETENJEMB
EDHJETEDYM
BEDHJETETR
EMBEDHJETE
KATERMBEDH
JETEPESEMB

13
ALIGHIERO BOETTI

1940 TURIN
1994 ROM

- Alighiero Boetti ist einer der bedeutendsten italienischen Künstler des 20. Jahrhunderts und hatte einen tiefgreifenden Einfluss auf die Arte Povera
- Die in Afghanistan und Pakistan entstandenen Stickbilder gehören zu den markantesten und gefragtesten Arbeiten des Künstlers
- Das Werk befindet sich seit 25 Jahren in einer süddeutschen Privatsammlung

© RMS Photo: Randi Malkin Steinberger

Zwei afghanische junge Frauen in Peshawar beim Sticken nach Vorlagen von A. Boetti.

Tavole pitagoriche (Albanese). 1990. Stickerei auf Leinen. Auf Hartfaserplatte montiert. 44 x 44 cm. Signiert, bezeichnet und datiert verso auf umgeschlagenem Leinen unten mittig: alighiero e boetti PEShawar 1990. Hier zudem oben mittig bezeichnet: ALBANESE ORIZ. Modellrahmen.

Zu dem Werk liegt eine Fotobestätigung des Archivio Alighiero Boetti, Rom, vor.

Provenienz:
- Raffaelli Studio d'Arte, Trient
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1998)

Alighiero Boetti, alias Alighiero e Boetti, schließt sich in den 1960er Jahren als Autodidakt der Arte Povera Bewegung an. Angetrieben von einem großen Interesse an der orientalischen Kultur, Alchemie und Philosophie unternimmt er im Jahr 1971 seine erste Reise nach Afghanistan, dessen reiche Kultur ihn stark beeindruckt. Bis 1979 kehrt er jedes Jahr für mehrere Monate dorthin zurück und arbeitet mit Stickerinnen und Weberinnen an seinen farbenfrohen und einzigartigen Stickbildern und gewebten Gobelins. Ihre Produktion hält bis zu Boettis frühem Tod 1994 an. Die afghanischen Stickerinnen verleihen den sogenannten „Arazzi" ihre einzigartige Note und persönliche Handschrift, indem sie beispielsweise die Farben für die gestickten Buchstaben eigenständig auswählen. Boetti betrachtete dies als einen Akt der Subversion, der dazu diente, die Kunstwelt zu untergraben. Die Wandteppiche mit handgestickten Buchstaben gehören heute wohl zu Boettis berühmtesten Werken, für die der Künstler eigens ein Alphabet aus quadratischen Buchstaben entwickelte. Sie vereinen gleich mehrere Sinneserfahrungen: Die Wahrnehmung jedes Buchstabens besteht darin, dass er sich als klare und leuchtende Form vor dem Hintergrund kontrastierender Farben abhebt. Gleichzeitig liegt es in unserer Natur, aus den einzelnen Buchstaben eine verschlüsselte Botschaft filtern und lesen zu wollen. In einigen Stickbildern gelingt uns dies. Manche jedoch, wie das hier angebotene, verschließen sich der üblichen Lesart und folgen offensichtlich anderen Ordnungen. Der Titel des Werkes „Tavole pitagoriche", auf Deutsch „Einmaleins", lässt vielmehr darauf schließen, dass es Boetti hier hauptsächlich um die Form selbst ging, denn wir finden hier genau 100 Quadrate vor, die ähnlich einer Einmalseins-Tabelle aus 10 horizontalen und 10 vertikalen Reihen bestehen. Die vorliegende Arbeit entstand 1990 außerhalb von Afghanistan, in einem afghanischen Flüchtlingslager in der Nähe der pakistanischen Stadt Peshawar. Die amerikanische Fotografin und Dokumentarfilmerin Randi Malkin Steinberger produzierte über diese Schaffensjahre gemeinsam mit Boetti einen eindrucksvollen Bildband mit dem Titel „Boetti by Afghan People", in dem sie die intensive Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und den ausführenden Stickerinnen dokumentiert.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

14
PIERO DORAZIO

1927 ROM
2005 PERUGIA

- Frühwerk, das die Hinwendung zu den späteren, schlanken Farbstrukturen bereits andeutet
- Ausgesprochen dichte Komposition, in der sich Striche und Linien zu einer ornamentalen Struktur verbinden und eine tiefe Räumlichkeit entstehen lassen
- Ein Jahr nach Entstehung nahm Dorazio an der documenta II in Kassel teil und entwickelte sich zum Wegbereiter der abstrakten Kunst in Italien

"Prima che il lago geli". 1958. Öl auf Leinwand. 99 x 80 cm. Signiert und datiert unten rechts: DORAZIO 58. Bezeichnet, signiert, betitelt und datiert verso oben: 2 PIERO DORAZIO „prima che il lago geli" 1958. Atelierleiste.

Zu diesem Werk liegt eine Expertise des archivio piero dorazio, Mailand, vor.

Provenienz:
- Galerie Springer, Berlin (Aufkleber)
- Privatsammlung Süddeutschland

Ausstellungen:
- Kunsthalle zu Kiel, 1982 (Aufkleber)
- Kunstverein Rheinlande und Westfalen Düsseldorf, 1961

Literatur:
- Ausst.-Kat. Piero Dorazio, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1961, Kat.-Nr. 38, Abb. (hier mit dem Titel „Ton dèsordre")

€ 170.000 – 250.000
$ 181.900 – 267.500

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

„Wir lassen aus der zweidimensionalen Oberfläche der Leinwand ein optisches Phänomen entstehen, wir erschaffen ein Bild, das im Betrachter ein Gefühl, eine Empfindung hervorruft; aus all dem entsteht nach und nach ein Problem, ein Urteil, eine Idee, ja wir können sogar sagen, eine Denkweise und eine Geisteshaltung. Erst dann haben wir es mit Kunst zu tun.[1]

Aus unendlich vielen Lagen von Pinselstrichen hat Piero Dorazio dieses Gemälde gebaut. Auf den ersten Blick handelt es sich um ein chaotisches Flirren, um eine dicht gewebte All-Over-Struktur, die kein Ende findet und sich über den realen Bildrand hinaus weiterdenken lässt. Dennoch bekommt das Auge des Betrachters wiederkehrende Strukturen angeboten, an denen es sich orientieren kann. Da sind Parallel-Schraffuren, Winkel, Halbkreise und trotz ihrer vibrierenden Offenheit auch rechteckige Zonen. Ganz nah am Bildrand entlang geführte Pinselstriche fangen die dynamische Komposition ein und verweigern ihr die Grenzenlosigkeit des tatsächlichen All-Over-Paintings.
Auch das verwendete Farbspektrum ist sehr viel reichhaltiger als es zunächst den Anschein hat. In tieferen Lagen blitzen Maisgelb, leuchtendes Rot und Blau auf. Schwarz vermittelt eine graphische Struktur. Diese Farben hat der Künstler eher als feine Linien, teils lasierend dünn aufgetragen, verglichen mit dem sehr hellen Blau, dem Cremeweiß, den Beige- und Grautönen, die die obersten Malschichten bilden. Durch das souveräne Spiel mit „Davor“ und „Dahinter“ entsteht eine Bildtiefe, ein imaginärer Raum öffnet sich.
Dieses Gemälde markiert eine wichtige Übergangsphase im Schaffen Piero Dorazios. 1958 war der aus Rom stammende Italiener 31 Jahre alt. Zunächst hatte er sich für ein Studium der Architektur entschieden, war aber schon bald seiner Leidenschaft für das Zeichnen in die Malerei gefolgt.
In der zweiten Hälfte der 1940er Jahre galt es auch in der Kunst Italiens erst einmal die durch den Faschismus eng gesetzten Grenzen zu sprengen und einen Anschluss an die Europäische Moderne zu erreichen. Gemeinsam mit anderen Künstlern initiierte Dorazio 1947 in diesem Sinne das „Manifesto del formalismo – FORMA 1“.
Auch später schaltete er sich immer wieder als Kunsttheoretiker und Journalist in den Diskurs ein und trieb die Idee der Moderne in Italien maßgeblich voran. Dies tat er auch ganz praktisch als Mitgründer der Galerie „Age d'Or“ in Rom und Florenz, die internationale Ausstellungen und Publikationen avantgardistischer Künstler förderte.
Zunächst aber setzte sich Dorazio intensiv mit dem präfaschistischen Futurismus auseinander und lernte unter anderem Gino Severini kennen. Dieser öffnet ihm den Zugang zu den arriviertesten Künstlerkreisen, als Dorazio 1947 ein einjähriges Stipendium für einen Paris-Aufenthalt erhielt. Die dort gewonnenen neuen Kontakte und Perspektiven beeinflussten den jungen Künstler ebenso wie ein einjähriger Aufenthalt in den USA, der 1953 mit einer Einladung der Harvard University zu einem internationalen Seminar begann. In New York begegnete Dorazio nicht nur den führenden amerikanischen abstrakten Expressionisten wie Robert Motherwell, Mark Rothko oder Willem de Kooning, hier hatte er auch seine erste Einzelausstellung.
Sein Stil entwickelt sich in dieser Zeit, Anfang der 1950er Jahre, immer mehr von großen, scharf abgegrenzten, farbigen Formen, die einen konstruktivistischen Einfluss erkennen lassen, hin zu einer Vielzahl eher organischer, die Leinwand füllenden Farbflächen. Diese einzelnen, in den Konturen mehr und mehr aufbrechenden Elemente rücken immer enger zusammen und die Komposition verdichtet sich zu dem „Gewebe“, wie wir es in diesem Gemälde von 1958 sehen.
Im nächsten Entwicklungsschritt wird Piero Dorazio den malerischen Gestus reduzieren und die Handschrift zunehmend negieren. Aus Linien werden Strahlen, die in ganz dichten, netzartigen Strukturen in vielen Lagen den Bildraum füllen. Diese farbintensiven Gitterstrukturen werden über Jahre Dorazios vorherrschende, immer neu variierte Bildsprache.
Raum, Licht und Farbe waren die Hauptthemen in Piero Dorazios späteren konkreten Kunstwerken. In diesem intensiven Gemälde ist dieses Interesse des Künstlers schon deutlich zu erahnen.

[1] Piero Dorazio (1966) zit. nach: Ausst.-Kat. Piero Dorazio, Quadrat Bottrop Moderne Galerie, Bottrop 1982, o. S.

15

SIGMAR POLKE

1941 OELS/NIEDERSCHLESIEN
2010 KÖLN

- Herausragendes Beispiel für Polkes Experimentieren mit Zufallsmomenten und Materialität in seinen Schüttbildern der 1980er Jahre
- Das Werk besticht durch seine leuchtende und kontrastreiche Farbigkeit
- Lückenlose Provenienz: das Werk stammt einst aus dem Privatbesitz von Maria Osthoff, zu der Polke eine langjährige Freundschaft pflegte

Ohne Titel. 1986. Kunstharz und Pigment auf Leinwand. 70 x 50 cm. Signiert und datiert verso unten rechts: S. POLKE 86. Daneben gewidmet: FÜR MARIA.

Wir danken Herrn Michael Trier für hilfreiche Auskünfte.

Provenienz:
- Privatsammlung Maria Osthoff (direkt vom Künstler)
- Privatsammlung Süddeutschland

Das umfangreiche Werk Sigmar Polkes umfasst ein weites Spektrum künstlerischer Medien und experimenteller Maltechniken. Er gehört heute zu den bedeutendsten und international bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit.
Bekannt wird Polke als Mitbegründer des "Kapitalistischen Realismus" zu Anfang der 1960er Jahre, einer Kunstrichtung, die wie die Pop Art alltägliche Themen aufgreift, diese aber ironisch hinterfragt und in humorvoller Distanz eine kritische Haltung dazu einnimmt. Die Ersten, für Polkes Werk so markanten, Rasterbilder entstehen.
Schon Mitte der 1960er Jahre und verstärkt ab den 1970er Jahren verwendet Polke Dekorationsstoffe als Bildträger, die so zum Bildmotiv avancieren und beginnt in ersten Schüttbildern den gelenkten Zufall in seinen Arbeitsprozess zu integrieren: ein offenes und dynamisches Wechselspiel.

Großes handwerkliches Können sowie die Freude am Experimentieren münden in geradezu alchemistische Verfahren: Mit Elementen wie „Arsen, Aluminium, Barium, Eisen, Kalium (…), mit der Reihe der Lacke, dem Klarlack Glycerophagen, den Lackkörpern Schellack und Chlorkautschuk, reinen Pigmenten und den Lackfärbepigmenten, dem Rauschgelb genannten arsenhaltigen Auripigment, den Beizen und Siegellacken aus Kunstharz und Kunststoff, den Lösungsmitteln Alkohol, Methanol, Buthanol, und mit der Trockenfarbe Violett, (…)" (Harald Szeemann, zit nach: Sigmar Polke, Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 7, München 1989, S. 10), macht der Künstler seit Beginn der 80er Jahre verstärkt verschiedene Materialien zu Akteuren des Bildes und setzt diese, neben der Farbe, als stilbildendes Element in seiner Kunst ein. Die Ausgestaltung des Deutschen Pavillons auf der Biennale di Venezia 1986, für die er den „Golden Löwen" erhält, bildet einen Höhepunkt dieser Werkphase.
Aus dem selben Jahr stammt das hier angebotene Gemälde, das durch seine leuchtende und kontrastreiche Farbigkeit besticht. Polke nutzt in diesem Schüttbild die gesamte Bildfläche, um die Farbe aufzutragen: Auf einer schwarz grundierten Fläche strahlt unten mittig in Gelb und Violett ein diffuser Farbkörper, der sich durch geschüttete Kleckse und Linien, teils zeichenartig, über die gesamte Bildfläche ausbreitet. Die Durchdringung der Farben, bedingt durch den Farbauftrag in der Manier des amerikanischen Action Paintings, wird durch die Wahl des Materials unterstützt. Durch die Verwendung von Kunstharz und Pigmenten, haben sich diese auf der Bildfläche vermischt. Die Gelb, und Violett-Töne scheinen zu versuchen in dem schwarzen Grund ihren Raum einzunehmen und die dunkle Farbe zu verdrängen bzw. zu überlagern. Auffällig ist, dass Polke hier jedoch nicht einen vollkommen dem Zufall unterliegenden Malprozess nachgegeben hat. Den Konturen und Farbverläufen ist zu entnehmen, dass Polke die Leinwand immer wieder anders gehalten hat, damit die Pigmente sich in unterschiedlichen Richtungen ihren Weg durch das Schwarz suchen. Durch Polkes gelenkten Zufall verdichtet sich das Bild so zu einer sich durchdringenden und überlagernden Bildebene, die durch ihren verführerischen Glanz zu einer homogenen Einheit verschmilzt.

€ 70.000 – 100.000
$ 74.900 – 107.000

16
GEORG BASELITZ
1938 DEUTSCHBASELITZ

- Großformatige Papierarbeit, die den Spagat zwischen Abstraktion und Figuration wagt
- Die Überkopf gestellten Motive sind zu Baselitz' künstlerischem Markenzeichen geworden und sorgen weltweit für großes Interesse auf dem Kunstmarkt
- Die jüngste Schenkung des Künstlers von insgesamt 100 Zeichnungen an die Albertina in Wien und die Morgan Library in New York unterstreicht die Bedeutung dieser Werkgruppe in seinem Oeuvre

Benjamin Katz, Vorraum des alten Atelier, Derneburg, 1992

Ohne Titel (10.I.92). 1992. Gouache auf vier zusammengefügten Bögen 4 FABRIANO (Wasserzeichen). 200 x 140cm. Datiert und signiert unten mittig: 10.I.92 G Baselitz. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Michael Werner, Berlin (zwei Aufkleber)
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:
- Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek (Dänemark) 1993
- Centre Georges Pompidou, Paris 1993/1994 (Aufkleber)
- Galerie Noah, Augsburg 2007
- Michael Werner Kunsthandel, Köln 2010
- Michael Werner Kunsthandel, Köln 2016/2017
- Michael Werner Gallery, London 1017
- Michael Werner Gallery, New York 2017/2018

Literatur:
- Ausst.-Kat. Georg Baselitz, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek 1993, Kat.-Nr 47, Abb. S. 54
- Ausst.-Kat. Georg Baselitz - Dessins 1962-1992, Centre Georges Pompidou, Paris 1993, Kat.-Nr. 54, Abb. S. 54

Die großformatige Papierarbeit „Ohne Titel (10.I.92)" von 1992 besteht aus vier zusammengefügten Bögen, die eine charakteristische Gouache eines „Überkopf"-Motivs in schneller, spontaner Pinselführung zeigt. Die breite Schulter- und Brustpartie der Gestalt lässt die Figur massig und starr erscheinen. Der Bildgrund ist mit hellgrüner Gouachefarbe behandelt, gleichzeitig lässt Baselitz einige Stellen frei ohne Farbe. Ähnlich wie bei der Figur, sind die einzelnen Pinselstriche noch deutlich zu erkennen und man kann auf einen sehr schnellen, intuitiven Arbeitsprozess schließen. Vier rote Farbflecken dominieren in der Bildmitte. Das figurative Element ist bei dieser Arbeit kaum noch zu erkennen und das Werk scheint auf den ersten Blick zunächst völlig abstrakt zu sein. Erst bei genauerer Betrachtung ist die skizzenhafte Gestalt zu erkennen.
Die umgedrehten und verzerrten Figuren sind seit den 1960er Jahren eines der signifikantesten Merkmale im Werk des deutschen Künstlers Georg Baselitz. Indem er die Figuren buchstäblich auf den Kopf stellt, fordert Baselitz die traditionellen Konventionen der Bildbetrachtung heraus. Ähnlich wie bei der hier dargestellten Papierarbeit aus dem Jahr 1992, wird der Betrachter dazu gezwungen, das Bild intensiver zu betrachten und die dargestellten Formen und Farben zu entziffern. Gleichzeitig schafft Baselitz durch dieses stilistische Merkmal eine gewisse Abstraktion, die den Fokus in gelungener Weise auf die expressive Qualität seiner Werke lenkt.
In den 1990er Jahren setzt Georg Baselitz sein künstlerisches Schaffen mit einer beeindruckenden Vielfalt und Experimentierfreude fort. Während dieser Zeit manifestiert sich sein unverkennbarer Stil. Das charakteristische Motiv der umgedrehten Figuren bleibt auch in dieser Phase weiter präsent. Die hier gezeigte Papierarbeit lädt den Betrachter in herausragender Weise dazu ein, das Gewohnte zu hinterfragen und sich auf eine visuelle Reise jenseits der konventionellen Perspektiven einzulassen.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

17

JONAS BURGERT

1969 BERLIN

„Jeden Geist fressen“. 2005. Öl auf Nessel. 430 x 410cm. Betitelt, datiert und signiert verso unten rechts: Jeden Geist fressen 2005 Jonas Burgert.

Provenienz:
- Produzentengalerie, Hamburg 2005
- Sammlung Prof. Dr. Thomas Olbricht, Essen

Ausstellungen:
- Palast der Republik, Berlin 2005
- Kunsthalle Krems, 2010

· Monumentales Großformat aus dem Hauptwerk des Künstlers
· Herausragendes Exempel für die eigene Bildsprache des Künstlers
· 2005 ausgestellt im Palast der Republik

Abb. 1: Palast der Republik, 2005

Literatur:
- Ausst.-Lat. Fraktale IV-Tod, Palast der Republik, Nürnberg 2005, S.29, Abb.
- Ausst.-Kat. Lebenslust und Totentanz - Olbricht Collection, Kunsthalle Krems, 2010, S. 100, Abb.

Die eindrucksvollen Sujets von Jonas Burgert bleiben dem Betrachter im Gedächtnis. Der Berliner Künstler gilt nicht nur als einer der relevantesten zeitgenössischen Maler Deutschlands, sondern hat mit seiner jungen künstlerischen Position längst auch international für Aufsehen gesorgt. Es ist die ganz eigene Bildsprache Burgerts, die für den enorm hohen Wiedererkennungswert seiner Werke sorgt. Der Künstler kreiert in seinem Werk eigenständige Welten, die befüllt sind mit unterschiedlichsten Wesen, Ornamenten und teilweise fast schon surrealistisch anmutenden Elementen.
Die vorliegende Arbeit ist dabei ein besonders herausragendes Beispiel für das Oeuvre des Malers. Das monumentale Großformat zeigt das rege und geschäftige Treiben entlang einer scheinbar ohne konkretem Ziel verlaufende Treppe, die sich in den Himmel erhebt. Das dem Betrachter die Szene dabei seltsam vertraut vorkommt ist kein Zufall, handelt es sich doch um Burgerts ganz eigene Darstellung der Kreuzabnahme Christi. Im Bildaufbau findet der Betrachter schnell zahllose Verweise auf Burgerts charakteristisches Oeuvre: Verschiedenste Tiergestalten wie ein Orang-Utan der eine hoch aufragende Zielscheibe trägt, ein Mischwesen aus Mensch und Vogel, sowie einen von einem Kahlköpfigen getragener, seltsam fantastisch anmutender Schwertfisch sind gekonnt in die Szene eingebracht.

FROM A UNIVERSAL COLLECTOR – THE OLBRICHT COLLECTION

Zwei der Personen die dabei helfen den leichenblassen und grauen, anonymen Körper vom Kreuz zu lassen, sind von zahlreichen Stoffstreifen bedeckt – ein Element welches nicht nur in seinen Gemälden, sondern auch Burgerts Skulpturen häufig wiederzuentdecken ist. Burgert knüpft so eine Verbindung zum Schamanismus, den er in seinen Werken immer wieder aufgreift. Über den Boden ergießt sich ein Strom einer gelben, fast toxisch anmutenden Flüssigkeit, die als surreales Element dem Betrachter Rätsel aufzugeben scheint. Seltsam entrückt und teilnahmelos sitzt am unteren Ende eine Gestalt, die nicht in die Szenerie zu passen scheint. Dabei handelt es sich – ebenfalls typisch für Burgert – um den Künstler selbst. Burgert platziert sich selbst in seinen Werken und gibt dem Betrachter so einen Hinweis auf den Ursprung der Werke: Das künstlerische Selbst Burgerts. Im Stück „Jeden Geist Fressen“ wird die Kreuzabnahme Christi zum Symbol für die Metamorphose und die Trennung von Körper und Geist. Burgert thematisiert die Unmöglichkeit dem Geist zu folgen und die daraus resultierende Konsequenz der Überhöhung des Körpers. Durch die fehlende Verbindung zum „Geist Christi“ – was hier metaphorisch zu verstehen und vom Betrachter auf sich selbst zu übertragen ist – erfolgt die in sich selbst fast surreal anmutende Überhöhung des Körpers. Das Werk wirkt bei intensiverer Betrachtung zunehmend wie ein innerer Monolog, in dem die zahlreichen Kreaturen und Gestalten als metaphorische Wesenszüge im eigenen Inneren um die Signifikanz Ihrer selbst ringen.
Meisterhaft konstruiert Burgert Bildwelten, die der Betrachter häufig nicht so schnell vergessen kann. Die vorliegende Arbeit ist aber nicht nur durch die leuchtenden Farben oder die vielfältigen Bezüge zur charakteristischen Bildsprache Burgerts ein besonderer Höhepunkt aus dem Hauptwerk des Künstlers, sondern kann auch mit einer eindrucksvollen Ausstellungshistorie aufwarten. So stand die raumgreifende Arbeit bereits im Jahr 2005 im Rahmen einer Ausstellung im geschichtsträchtigen Palast der Republik im Fokus der Aufmerksamkeit der Besucher.

€ 60.000 – 80.000
$ 64.200 – 85.600

18
JONATHAN MEESE
1970 TOKIO

„La Chambre de Balthys IV“. Triptychon. 2001. Öl auf Leinwand. Jeweils: 210 x 139,5 cm; Gesamtmaß: 210 x 418,5 cm. Monogrammiert und datiert auf der rechten Tafel unten rechts: JM 2001. Hier zudem entlang des oberen Bildrandes betitelt: LA CHAMBRE DE BALTHUS IV. Zudem jeweils verso signiert, datiert und bezeichnet sowie auf der mittleren Tafel nochmals betitelt. Rahmen.

Provenienz:
- Collection Ranbir Singh, New York
- Leo Koenig Inc., New York (Aufkleber)
- Contemporary Fine Arts, Berlin (Aufkleber)
- Privatsammlung Deutschland

Das großformatige Triptychon „La Chambre de Balthys IV“ von Jonathan Meese stammt aus dem Jahr 2001 und ist eine direkte Hommage an den polnisch-deutsch-französischen Maler Balthus (Balthasar Klossowski de Rola).
Im Jahr 2001, dem Todesjahr von Balthus, konzipiert Meese die Arbeit als Teil einer Serie zu Ehren des Künstlers. Die Werkreihe setzt er fort und sie findet ihren Höhepunkt in der Rauminstallation „La Chambre secrète de BALTHYS par Jonathan Meese“, in der Meese seine gefühlte Verbundenheit und Bewunderung für Balthus in raumfüllender, salonähnlicher Atmosphäre zur Schau stellt.
Mit groben, weit geführten Pinselstrichen bringt Meese eine zunächst düster anmutende Szene auf die Leinwand. Im Bildmittelpunkt steht ein lang ausgestreckter, weiblicher Akt mit leuchtend blonden Haaren, deren Pose sich fast identisch in der deutlich kleineren Figur auf der linken Tafel wiederfindet.

Die Haltung der beiden weiblichen Figuren erinnert dabei stark an das Werk „La Chambre“ von Balthus, in dem ein Junge die Vorhänge zu einem dunklen Raum öffnet, wodurch das Licht auf den nackten, überstreckten Körper einer scheinbar bewusstlosen Frau fällt. An den Tisch neben den weiblichen Figuren setzt Meese eine dunkle, gesichtslose Gestalt, welche der liegenden Frau eine welke Sonnenblume hinhält. Eingerahmt wird die Gestalt von Schnapsbechern und einer Flasche Absinth. Die bereits zu weiten Teilen geleerte Flasche und die auch teilweise geleerten Gläser erinnern erneut an den bewusstlos wirkenden Körper aus Balthus‘ „La Chambre“ und schaffen so ein bedrohliches Element im Sujet.
Jonathan Meese provoziert mit seinen Werken das Publikum und möglicherweise liegt dort auch der Ursprung für Meeses starke Verbundenheit zu Balthus begründet. Auch dieser fiel zu seinen Lebzeiten immer wieder durch Tabubrüche mit seinem Werk auf.
Neben Mischwesen aus Mensch und Katze stellt Balthus häufig auch heranwachsende Frauen und Mädchen dar. So inszenierte er die Figuren durch Haltung und Kleidung in für den Betrachter teilweise irritierend wirkender Manier, zeigte dabei aber keineswegs obszöne Darstellungen, sondern spielte vielmehr mit der „vorprogrammierten“ Lesart des Betrachters.
Es ist häufig nicht das Schöne und Gute, was Meese in seinen Werken thematisiert. Vielmehr wendet er sich tragischen Helden aus Film und Literatur, sowie historischen Persönlichkeiten mit dunkler Seite zu und kreiert so Bildwelten, die den Betrachter herausfordern. Dabei setzt sich Meese selbst intensiv mit seiner Rolle als Kunstschaffender und der Wirkung seiner Werke auf das Publikum auseinander.
Die vorliegende Arbeit ist stark mit symbolischen Details und kunsthistorischen Bezügen aufgeladen. Meese möchte nicht gefällig sein, seine Arbeiten sollen Wirkung erzielen. Dazu bedient sich Meese unbequemer Themen und scheut es nicht das Publikum offen zu provozieren. Die vorliegende Arbeit zeigt die vielschichtige und komplexe Arbeitsweise des Künstlers und stellt als einen der Höhepunkte der vielbeachteten Werkreihe zu Balthus ein Werk von besonderer Bedeutung in Meeses Oeuvre dar.

€ 40.000 – 60.000
$ 42.800 – 64.200

19
DANIEL RICHTER
1962 EUTIN

- Aus der beliebten Werkreihe der Landkarten
- Selten angebotenes Motiv auf dem internationalen Kunstmarkt
- Die hier verwendeten pastelligen Farbtöne sind eine Besonderheit in Richters Oeuvre

„Inseln". 2015. Mischtechnik auf Leinwand. 171 x 130,5 cm. Signiert, datiert und betitelt verso oben links: Daniel Richter 2015 „INSELN". Zudem auf dem Keilrahmen mit Werknummer bezeichnet.

Provenienz:
- Privatsammlung Berlin (direkt vom Künstler)

Mit seinen farbgewaltigen, politischen Werken zählt Daniel Richter seit den späten 1990ern zu einer der gefragtesten und auffälligsten Vertretern der zeitgenössischen Kunst. Neben seinem Gespür für Zeitgeist ist sein unbändiger Wunsch nach persönlicher Weiterentwicklung wohl einer der Geheimnisse seines Erfolgs. Die Angst vor dem Stillstand bringt Richter 2013 erneut dazu, seinen Malstil radikal zu verändern. Nach über einem Jahrzehnt der figurativen Malerei, die auf ebenso rigorose Weise auf seine frühe abstrakte Phase gefolgt war (siehe hierzu Los 11), wendet er sich in einem langwierigen zweijährigen Prozess wieder der Abstraktion zu. Stilistisch kehrt er damit keineswegs zu seinen Anfängen zurück. Die Werke der Mitte der 2010er Jahre sind flächiger, weniger beladen und wirken auf den ersten Blick unaufgeregter.

Das hier dargestellte Werk „Inseln" ist in dem beschriebenen zeitlichen Kontext entstanden und der populären Werkreihe zuzuordnen, die von historischen Landkarten inspiriert wurde. Der Betrachter blickt in Vogelperspektive auf eine Inselgruppe, umgeben von einem roten Meer. Großzügig ist die Farbe auf den Inselflächen mit dem Spachtel aufgetragen, wobei die unterschiedlichen Gelb- und Rottöne die Inseln territorial begrenzen. Erstmalig in seinem Oeuvre setzt Richter hierbei pastellige Farbtöne ein.
Daniel Richters Streben nach der Darstellung komplexer politischer und gesellschaftlicher Zustände zeigt sich beispielhaft an diesem Werk. Landkarten sind für Daniel Richter nicht bloße geographische Wissensvermittler. Veränderungen auf den Landkarten bedeuten gleichzeitig auch gesellschaftliche und politische Veränderungen. Landkarten erzählen Geschichten von Krieg, Flucht und Vertreibung. Eine Thematik, die 2015 in Deutschland wie keine andere das Land bestimmt und spaltet. Identitätslos stellen die Farben verschiedene Gebiete oder Völker dar, wodurch die Idee eines Unterschieds vermittelt wird, der ebenso wenig greifbar, wie vorstellbar ist.
Dunkle Umrisslinien werden zu fortlaufenden Schatten entlang der Grenzen. Die Unstetigkeit der Grenzen drückt Richter anhand der ausgefranzten Ränder der Inseln aus, die wabernd, in der Bewegung kurzfristig erstarrt, wirken.
Zu einem unerwarteten Akteur wird der Hintergrund. In hastigen kreuz und quer gestrichenen Pinselstrichen ist die rote Farbe aufgetragen. Vollständig verdecken kann sie den Untergrund nur vereinzelt. Blaue und schwarze Farbe schimmert mehrfach durch. Der Untergrund lässt den Betrachter fragend zurück: Ist er ein Zeugnis des kreativen Prozesses, ein als nicht ausreichend gut empfundenes Werk in Wut hastig übermalt? Lassen sich bei näherer Betrachtung etwa Motive des ursprünglichen Werks erkennen oder ist es eine bewusst inszenierte Irritation, um den Betrachter hinters Licht zu führen? Richter eröffnet mit der Umnebelung des Untergrunds eine weitere Ebene der Geschichte vor bzw. unter dem Werk und schafft so eine spannende Komposition, die sich, typisch für Richter, nicht bloß auf eine Botschaft reduzieren lässt.

€ 90.000 – 120.000
$ 96.300 – 128.400

„Die Farben lassen den Augen keine ruhige Minute.

Katharina Grosse

20
KATHARINA GROSSE
1961 FREIBURG

- Grosses innovativer Umgang mit Farbe und Techniken erzeugt in diesem Werk eine interessante Mehrdimensionalität
- Attraktives Format
- Grosse zählt derzeit zu den international gefragtesten deutschen Gegenwartskünstlerinnen
- Eine groß angelegte Überblicksschau wird 2024 in der Bundeskunsthalle in Bonn zu sehen sein, nach Stationen in St. Louis/USA und Bern

SITE SPECIFIC
ARTWORK
KATHARINA GROSSE
ALBERTINA WIEN
(PFEILERHALLE)
BIS 23.1.2024

Installationsansicht: Katharina Grosse "Rockaway", 2016, MoMA PS1's Rockaway! series, New York

Ohne Titel. 2008. Acryl und Erde auf Leinwand. 150 x 120 cm. Signiert und datiert verso unten links: Grosse 2008. Daneben nummeriert: 2008/1022M. Zudem mit Richtungspfeil und Werkangaben versehen. Rahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland (direkt von der Künstlerin)

Das Ausloten der Malerei und die damit einhergehende stete Erweiterung des Malereibegriffs ziehen sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Schaffen von Katharina Grosse. Nach Anfängen in der Tradition der Farbfeldmalerei wird die Künstlerin durch ihre einzigartigen, meist temporären Sprayarbeiten bekannt. Sie bearbeitet darin die Räume mit der Sprühpistole in explosiven Farben und löst dadurch die Architektur auf.

So lässt sie den Raum in die Fläche kippen, um gleichzeitig wieder neue, anders gelagerte Zwei- und Dreidimensionalitäten zu schaffen. Materielle Experimentierfreude und die konstante intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Malereidiskurs treiben die Künstlerin zu einer andauernden komplex-spannenden Weiterentwicklung ihres Oeuvres an. Sie sucht die Grenzen, um sie zu verschieben und neu zu definieren. So sprüht sie schon bald nicht mehr nur über Wände und Decken, sondern auch über Böden, Möbel, abgehängte Stoffe, Ballons; sie kreiert Skulpturen und expandiert schließlich auch vom Innenraum in den Außenraum: Dort bearbeitet sie Fassaden und Landschaften mit ihrer Sprühpistole. Sie geht in die Natur und nimmt diese wiederum mit zurück nach innen, bspw. in Form von Erdhaufen, die in die Installationen eingeflochten und mit Farbe überzogen werden. In Ihre Gemälde bezieht sie ebenfalls Zweige oder Erde ein.
Auch dem hier vorgestellten Werk aus dem 2008 fügt sie durch das Einarbeiten von Erde eine weitere Ebene und einen besonderen Reiz hinzu. Das Gemälde besticht durch seine Vielschichtigkeit – im mehrfachen Wortsinne. Es zeugt von einer inhaltlichen wie auch formalen Dichte und zeigt die für Katharina Grosses Werke so wichtigen wie charakteristischen Merkmale: Gesprayte Elemente werden verknüpft mit einem Farblauf nach oben, was auf das Drehen der Leinwand im Arbeitsprozess deutet und das Erkunden des Bildträgers. Die strahlenden Farben sind sowohl lasierend, pastos-flächig als auch zeichnerisch im überlappenden Auftrag. Das Element Erde entfaltet eine weitere Dimension und das Werk beginnt zu changieren zwischen Flächigkeit und Tiefenwirkung. Die Addition der Farbschichten mutet jedoch auch wie eine Decollage an. Die Betrachtenden scheinen die einzelnen Lagen Schicht um Schicht mit ihren Augen zu dekonstruieren, um der Schönheit der Malerei in den Tiefen auf die Spur zu kommen. Katharina Grosses Werke sind höchst ästhetisch, doch verharren sie nie an der Oberfläche. Denn das im Bild festgehaltene Denken und Handeln der Künstlerin ist immer erfahrbar. So eröffnen ihre Werke den Diskurs über die Kunst und die Malerei im Besonderen, wodurch die Künstlerin eine der spannendsten und einzigartigsten malerischen Positionen der Gegenwartskunst schafft.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

21

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930 FALENTY/POLEN
2017 WARSCHAU

- Bedeutende, plastisches Arbeit aus der bekannten Werkgruppe „Anatomy“ mit typischer, textiler Oberfläche
- Fragen nach der Verletzlichkeit des Menschen auf Basis des eigenen Erlebens und Erkennens trieben die Künstlerin zeitlebens um und werden in diesem Werk deutlich
- Die Tate Modern widmet der Künstlerin 2022 eine Ausstellung zu ihren frühen „Abakans“

„Anatomy“ (6-teilig). 2009. Sackleinen und Kunstharz auf Holz. Auf Eisengestell.
a) Anatomy. 88 x 31 x 28,5 cm,
b) Anatomy 2. 100 x 89,5 x 23 cm,
c) Anatomy 4. 89 x 62 x 15 cm,
d) Anatomy 6. 112 x 98 x 22,5 cm,
e) Anatomy 16. 87 x 25,5 x 28 cm,
f) Anatomy 17. 89 x 26,5 x 29,5 cm.
Jeweils betitelt, signiert und datiert hinten auf der Plakette: ANATOMY M. ABAKANOWICZ 2009. Hier zudem mit dem Künstlersignet der Künstlerin versehen und zum Teil nummeriert.

Dem Konvolut liegen die jeweiligen Zertifikate von Frau Magdalena Grabowska, Studio Magdalena Abakanowicz (Assistentin der Künstlerin), in Kopie vor.

Provenienz:
- Privatsammlung Polen

Ausstellungen:
- Galerie Scheffel, Bad Homburg 2009

Die polnische Künstlerin Magdalena Abakanowicz gilt als eine der bedeutendsten Bildhauerinnen Europas. Die Arbeiten von Abakanowicz sind zwar skulptural, entziehen sich jedoch einer klaren Kategorisierung. Bereits in ihren frühen plastischen Arbeiten der 1960er Jahre verschmelzen die Gattungen Skulptur, Malerei und Textilarbeit zu einer völlig neuen eigenen Form. Folgerichtig schafft die Künstlerin hier kurzerhand ihren eigenen Gattungsbegriff und ordnet ihre plastischen Arbeiten in Anlehnung an ihren Nachnamen fortan als „Abakans“ ein.
In ihrem Oeuvre befasst sich Abakanowicz sowohl mit der gesamtgesellschaftlichen Menschheit, wie auch mit der Existenz als Individuum. Die allgemeine Vergänglichkeit, die Gefangenschaft in Raum und Zeit, sowie die Fragilität des menschlichen Körpers sind hierbei zentrale Elemente in ihrem Schaffen. Dabei arbeitet die Künstlerin vorwiegend mit organischen Materialien wie Jute, Seil und Leinwand.

Auch in der vorliegenden Arbeit ist die Handschrift Abakanowiczs deutlich zu erkennen. Die sechsteilige Skulpturengruppe „Anatomy“ aus dem Jahr 2009 zeigt diverse aus Sackleinen und Kunstharz modellierte Gliedmaßen des menschlichen Körpers und verweist so auf ein Kernthema in Abakanowiczs Oeuvre.
Diese Körperfragmente werden auf nur grob bearbeiteten Holzbasen drapiert, welche auf dünnen Metallsockeln ruhen. Die planmäßige, fast schon klinische Dekonstruktion des menschlichen Körpers ist zentrales Element der Arbeit. Die verwendeten Materialien verleihen der Arbeit eine organische Struktur und die von Abakanowicz so viel untersuchte Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers tritt hier besonders deutlich zutage. Die Leinen verleihen den einzelnen Teilen eine raue und verletzlich wirkende Oberfläche.
Die organische Struktur der von Abakanowicz konstruierten Körperteile wird durch die unterschiedliche Ausprägung der einzelnen Elemente deutlich. So zeigen die fünf Beinfragmente zwar stets das gleiche Körperteil, sind aber individuell ausgeformt und sehr verschieden. Raffiniert inszeniert Abakanowicz die Individualität des einzelnen Körpers und baut so ein Spannungsfeld zwischen den Betrachtenden und der Gesellschaft auf.
Die Arbeit steht charakteristisch für das Oeuvre der Ausnahmekünstlerin und bietet einen selten detaillierten Einblick in die Formensprache Magdalena Abakanowiczs.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

22
HEINZ MACK
1931 LOLLAR

- Aus der bekannten Werkgruppe der ‚Dynamischen Strukturen', die Mack erstmals Mitte der 1950er Jahre entwickelt
- Die frühen, monochromen Werke der ZERO Zeit gehören zu den Gefragtesten des Künstlers
- Großartiges Beispiel für den Kerngedanken der ZERO Künstler Licht, Bewegung und Raum in die Kunst und Malerei einzubeziehen

AUSSTELLUNG
HEINZ MACK
ZENTRUM FÜR
KUNST UND MEDIEN
KARLSRUHE
BIS 7.4.2024

Dynamische Struktur. 1957. Kunstharz auf Nessel. 59 x 104 cm. Signiert und datiert verso oben mittig: mack 57. Daneben mit Richtungspfeil versehen. Zudem entlang des Keilrahmens bezeichnet.

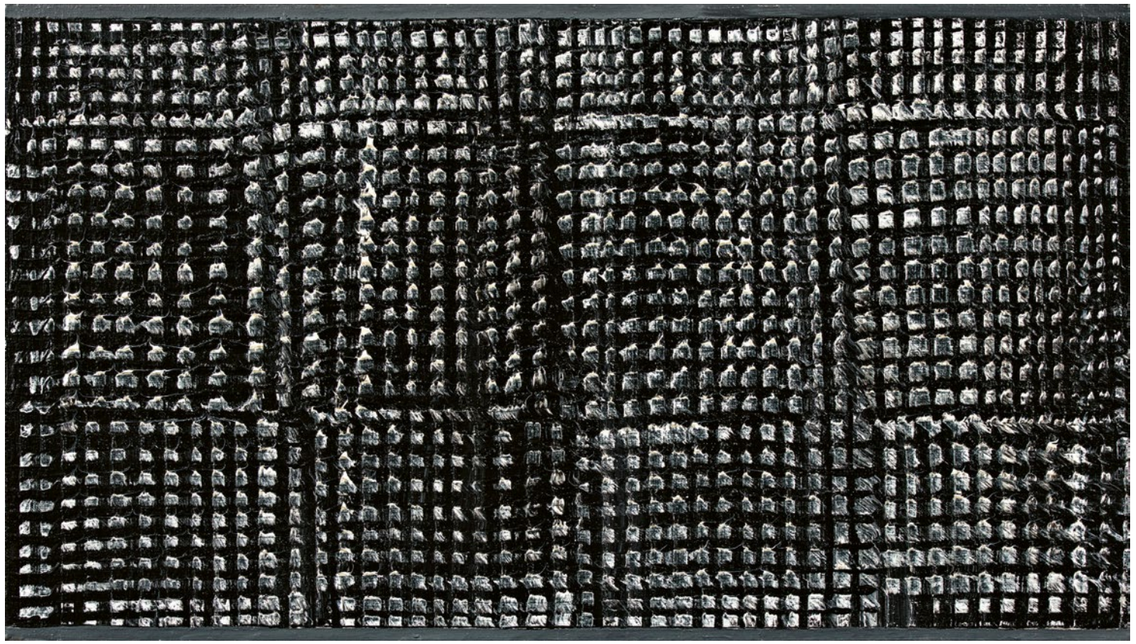
Dem Werk liegt ein vom Künstler signiertes Zertifikat vom November 2015 bei.

Provenienz:
- Privatsammlung

Literatur:
- Fleck, Robert (Hrsg.) Heinz Mack – ZERO Malerei, Catalogue Raisonné, Vol. II, 1956-1968, München/Düsseldorf/Wien 2017, WVZ.-Nr. 1957/31, S. 21, Abb.

Der Maler, Grafiker und Bildhauer Heinz Mack ist vor allem für seine Arbeiten im Bereich der kinetischen Kunst und seine „Lichtreliefs" sowie „Lichtinstallationen" bekannt. In seinem künstlerischen Schaffen geht es ihm um die permanente Auseinandersetzung mit Material, Licht und Bewegung.
Die vorliegende Arbeit zählt zu den berühmten Strukturbildern, die zwischen 1957 und 1963 im Kontext der von Heinz Mack mitbegründeten Düsseldorfer Künstlergruppe ZERO (1957-1966) entstanden ist. Auf schwarzem Bildgrund setzt der Künstler dicht an dicht weiße Vierecke, die den gesamten Bildraum einnehmen. Diese einzelnen kleinen Formen sind jedoch nicht identisch, folgen aber trotzdem einer gleichmäßigen periodischen Abfolge.
Einzelne monochrome Strukturelemente ersetzen in dieser Werkgruppe die traditionelle Bildkomposition und gestische Malerei des Tachismus. Bei diesen wie von Heinz Mack selbst bezeichneten „Dynamischen Strukturen" kommt es zu einer radikalen Reduktion auf Weiß und Schwarz. Dabei geht es dem Künstler vor allem um ein Malen mit dem Licht. Es sind die weißen und schwarzen Pigmente und ihre Anordnung zueinander, die abwechselnd Licht schlucken oder wiedergeben. Dieser Rhythmus aus Hell und Dunkel wird vom Betrachter als Bewegung wahrgenommen.
Mit seinem neuen Malereikonzept versucht Heinz Mack zu Beginn seiner ZERO-Periode Farbe autark sowie unabhängig zu sehen und sie von allen Äußerlichkeiten zu befreien. „Ich gebe der Farbe eine Vibration, d.h. ich gebe der Farbe eine Struktur, oder: Ich gebe der Farbe ihre Form." (Heinz Mack in: Die Neue Dynamische Struktur, zit. nach: ZERO 1, Katalog-Zeitschrift anlässlich der 7. Abendausstellung „Das rote Bild", Düsseldorf 1958, S. 15 f.). Farbe kann ihm zufolge nur durch dynamische Strukturen entmaterialisiert werden. Eine Struktur in einem Bild wird von ihm dabei dynamisch verstanden, das heißt sie zeigt Bewegung und ist energetisch. So gelingt es dem Künstler auch in der hier gezeigten Arbeit in gelungener Weise andauernde, richtungslose Bewegung in Form von Vibration darzustellen.

€ 380.000 – 450.000
$ 406.600 – 481.500



23
HEINZ MACK
1931 LOLLAR

- Die dichte, weiße Rasterstruktur und der wirbelnde Duktus in den Zwischenräumen erzeugen eine faszinierende, bewegte Oberfläche
- In seinen frühen ZERO-Werken befreit Heinz Mack durch Anordnung linearer Strukturen das Wesen der Farbe selbst und manifestiert eine kinetische Dynamik
- Mit über 400 Einzelausstellungen und Werken in über 140 öffentlichen Sammlungen zählt der Künstler zu den großen deutschen Gegenwartskünstlern

Dynamische Struktur. 1958. Kunstharz auf Nessel. 100 x 65 cm. Signiert und datiert verso oben mittig: mack 58. Darunter bezeichnet und nummeriert: MACK No. 1958 MACK (Schablone). Zudem mit Richtungspfeil versehen.

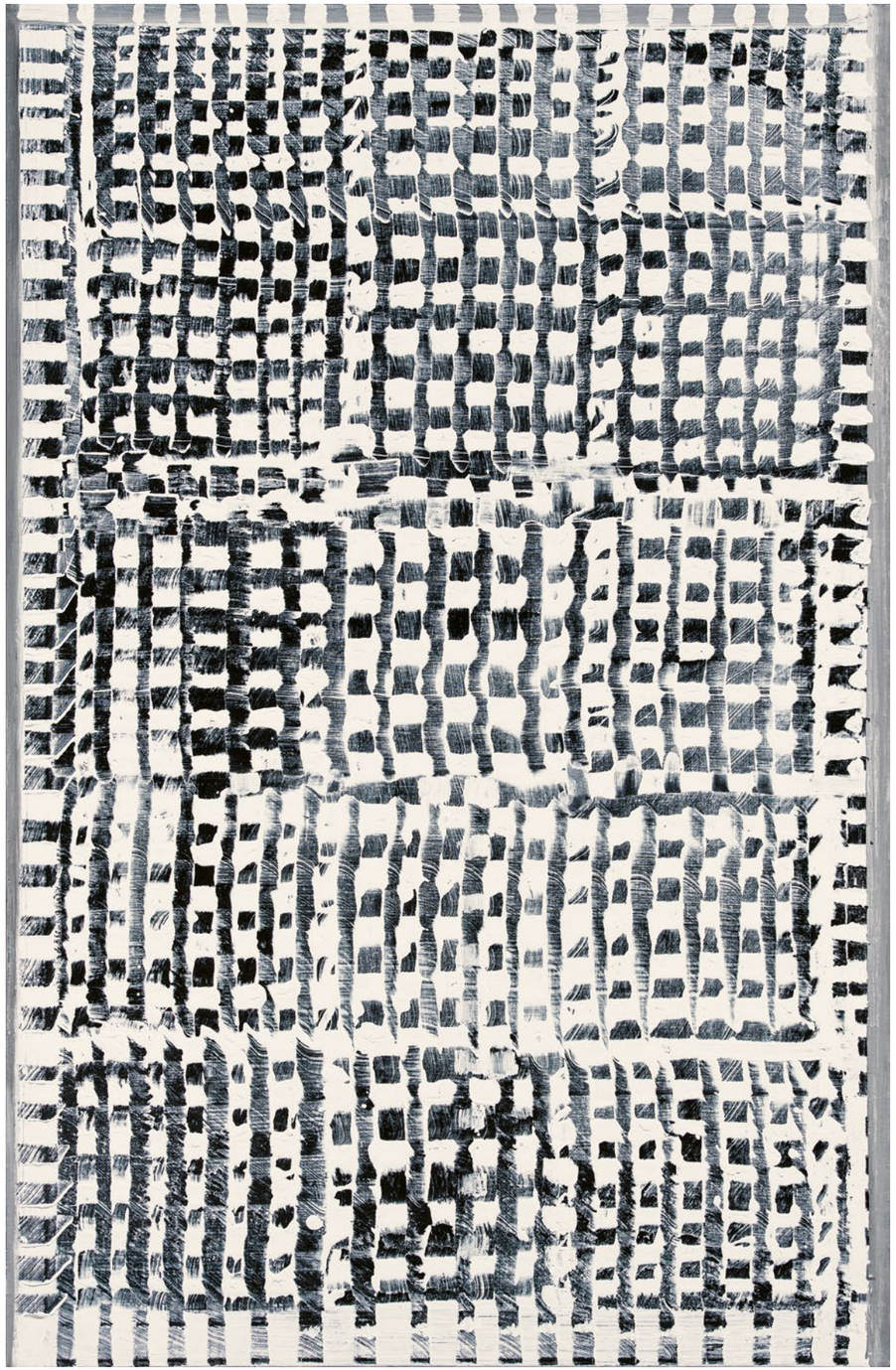
Dem Werk liegt ein vom Künstler signiertes Zertifikat vom Oktober 2013 bei.

Provenienz:
- Privatsammlung

Literatur:
- Fleck, Robert (Hrsg.) Heinz Mack – ZERO Malerei, Catalogue Raisonné, Vol. II, 1956-1968, München/Düsseldorf/Wien 2017, WVZ.-Nr. 1958/51, S. 32, Abb.

Heinz Macks vorliegende Komposition von 1958 zählt ebenfalls zu den ersten „Dynamischen Strukturen“, die eine Zwischenstufe in seinem künstlerischen Schaffen, auf dem Weg von der Malerei zur Kinetik, darstellt.
Der Künstler trägt dafür Kunstharz auf die Leinwand und streicht eine Rakel darüber. Dadurch entsteht das Muster aus kleinen Rechtecken, die unterschiedliche Stufen von Transparenz aufweisen, je nachdem wie viel Druck der Künstler mit der Rakel ausübt.
Die Spuren vom Anheben der Rakel sind in regelmäßigen Abständen zwischen den kleinen weißen Rechtecken sichtbar. Sie verweisen auf den Entstehungsprozess. Mack hat schnell und intuitiv arbeiten müssen.
Der Bildgrund besteht aus einzelnen dünnen Schichten in Schwarz und Weiß, die sich übereinander mischen. Das weiße Raster darüber, das einer klaren aber keiner strikten Ordnung unterliegt, bringt die Struktur in Bewegung und hinterlässt einen flirrenden, vibrierenden Eindruck. Hinter- und Vordergrund, Raum und Bildraum, sind durch die Schichtung und die Dichte von Farbe aus weiter Entfernung nur schwierig auszumachen.
Bewegung, Licht und Raum spielen in der „Dynamischen Struktur“ von 1958 die zentrale Rolle. Die Beschäftigung mit diesen Themen verbindet das Werk von Heinz Mack mit anderen Künstlern der ZERO-Gruppe.
Als Bildpaar demonstrieren die beiden vorliegenden „Dynamischen Strukturen“ in meisterhafter Art und Weise den schier unendlichen Facettenreichtum dieser Werkgruppe. Bei gleicher schlichter Technik gleicht kein Werk dem anderen und besticht durch seine Einzigartigkeit, gleichwohl sie Gemeinsamkeiten aufweisen.
Gleichzeitig zählen die „Dynamischen Strukturen“ als wegweisende Arbeiten für das weitere Schaffen von Heinz Mack. Das neue Konzept bringt den Künstler dazu, die Wahrnehmung ästhetischer Bewegung überhaupt zu verstehen, wodurch die Werkreihe zum Dreh- und Angelpunkt seines weiteren künstlerischen Schaffens wird.
Sie sind Ausgangspunkt für die Entstehung der berühmten Lichtreliefs und Lichtkuben sowie einer großen Vielfalt von unterschiedlichen Skulpturen. Dabei ist und bleibt das vorherrschende Thema seines Werkes die Beschäftigung mit Licht.

€ 380.000 – 450.000
$ 406.600 – 481.500



24

GERHARD RICHTER

1932 DRESDEN

- Gerhard Richter wird 2023 im „Kunstkompass“ wieder als wichtigster Künstler geführt – seit nun mehr als 20 Jahren
- Ungemein dichte, schillernde Oberfläche mit nuancenreicher Farbigkeit und marmorierendem Effekt
- Arbeit zeigt meisterhaft Richters Auseinandersetzung mit der abstrakten material-bezogenen Behandlung von Farbe

16.4.08. 2008. Lackfarbe auf Papier (Katalogseite). Auf Karton montiert. 29,7 x 21 cm. Datiert und signiert rechts unterhalb der Katalogseite: 16.4.08 Richter. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Das Werk ist auf der offiziellen Internetseite des Künstlers unter dem Entstehungsjahr aufgeführt (www.gerhard-richter.com).

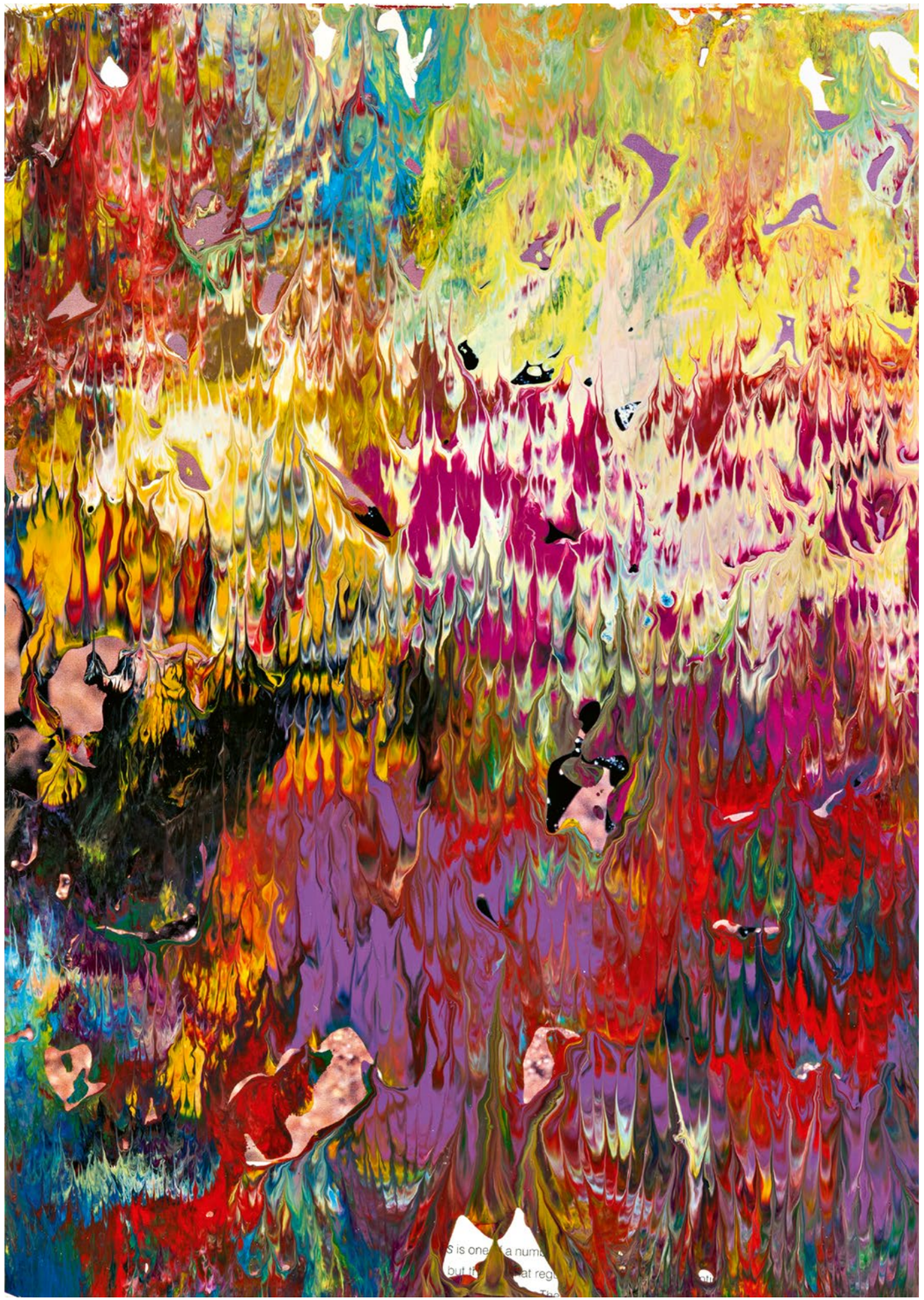
Provenienz:
- Sies Fine Arts, Düsseldorf 2015
- Sammlung Prof. Dr. Thomas Olbricht, Essen

„Abstrakte Bilder sind fiktive Modelle, weil sie eine Wirklichkeit veranschaulichen, die wir weder sehen noch beschreiben können, auf deren Existenz wir aber schließen können.“ (Gerhard Richter, zit. nach: https://gerhard-richter.com/de/quotes/subjects-2/abstract-paintings-7, Stand:19.10.2023).
Mit dieser Aussage fasst Gerhard Richter pointiert zusammen, was das angebotene ausdrucksstarke Unikat auszeichnet. Es ist das Experimentelle, das Alchemistische des Malprozesses – der Zufall, der im Mittelpunkt des Werkes steht.

Ein Farbteppich aus strahlendem Rot, Magenta und tiefem Blau mischt sich aus der Tiefe nach oben hin in ein abwechselnd flirrendes Gelb und Weiß. Einzelne Farbspritzer in Schwarz ziehen den Blick in die Tiefe und erwecken im linken Bildrand den Anschein eines undefinierbaren Fabelwesens.
Neben der klassischen Malerei, Fotografie und Druckgrafik beschäftigt sich Gerhard Richter ab 2001 auch mit der Hinterglasmalerei, zunächst nur in Grau und dann ab 2008 in Farbe. Im Zuge dieser farbintensiven Experimentierfreude entstehen bekannte Arbeiten wie „Sindbad“, „Aladin“, „Perizade“ oder „Ifrit“, die von den arabischen Märchenerzählungen „1001 Nacht“ inspiriert sind, aber auch die Kriege im Nahen Osten, Irak, Afghanistan, Syrien nachhallen lassen.
Das hier vorgestellte Werk ist ebenfalls in dieser höchst spannenden Arbeitsphase von Gerhard Richter im Jahr 2008 entstanden. Dabei überträgt er seine zuvor auf einer Glasplatte aufgetragene Lackmalerei auf die Seite eines Architekturbuchs.
Das Hochglanzpapier des Buches stößt dabei die hochglänzende Lackfarbe ab. Die unterschiedlichen Farben verlaufen so ineinander und verbinden sich. Erst in diesem Moment greift Richter in den natürlichen Entstehungsprozess aktiv ein und vermischt die Farben mit einem spitzen Holzstäbchen, wodurch die unverkennbare und einzigartige Ästhetik dieser Arbeit entsteht. Von großer Bedeutung bei diesem Vorgehen ist dabei immer wieder das schnelle und intuitive Arbeiten, weil jede der verschiedenen Lackfarben nass bearbeitet werden muss. Das Zufällige macht sich Richter zu Nutze und setzt die Materialität der Farbe und den Entstehungsprozess selbst ins Bild. Die schillernde Oberfläche in all ihren unterschiedlichen Farbfacetten und Verläufen dokumentiert meisterhaft Richters Auseinandersetzung mit der abstrakten materialbezogenen Behandlung von Farbe.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

FROM A UNIVERSAL COLLECTOR – THE OLBRICHT COLLECTION



25
HEINZ MACK
1931 LOLLAR

„Meine kleine Klaviatur“. 1960. Edelstahl und Aluminium auf Holz. 31 x 89 cm. Signiert und datiert oben mittig: mack 60. Zudem betitelt, signiert und datiert verso oben mittig „Meine kleine Klaviatur“ mack 60. Objektkasten.

Dem Werk liegt ein vom Künstler signiertes Zertifikat vom April 2018 bei.
Das Werk ist im Archiv Heinz Mack unter der Honisch Nachtragsnummer N 529 A geführt.

Provenienz:
- Sperone Westwater, New York (Aufkleber)
- Privatsammlung

Literatur:
- Sperone Westwater (Hrsg.): Mack Szene, Mack Seen, Mack-A-Zine, Mackazin Vol. 2: The Years 1957-67 (Infinity), New York 2001
- Fleck, Robert (Hrsg.): Heinz Mack. Reliefs, München 2015, Kat.-Nr. 115, S. 204, Abb.
- Eggeling, Ute/Beck, Michael (Hrsg.): Mack. Korrespondenzen 1957-2016, Volume 4, Düsseldorf 2016, S. 93, Abb.

Das Werk „Meine kleine Klaviatur“ zählt zu den ab 1960 entstanden Lichtobjekten von Heinz Mack. Der Bildtitel nimmt Bezug auf den einstigen Berufswunsch des Künstlers. Der passionierte Klavierspieler wollte ursprünglich Pianist werden. Der Einfluss von Musik ist deswegen Zeit seines Lebens entscheidend für das künstlerische Schaffen. Nicht nur die musikalischen Noten dienen Heinz Mack als Inspiration, sondern auch die Klaviatur selbst. Die auf eine silberne Edelstahlplatte montierte Arbeit „Meine kleine Klaviatur“ zeigt in zwei Reihen übereinander eine Klaviatur aus einzelnen Aluminiumstreifen.

Durch Lichteinfall und je nach Standpunkt des Betrachters entstehen starke Reflexionen auf der glänzenden Oberfläche. Dadurch schafft der Künstler ein Sichtbarwerden der Bewegung des Lichts und eine Entmaterialisierung des Gegenständlichen. Auch in dieser Arbeit wird so die künstlerische Auseinandersetzung mit Licht, Struktur und Bewegung deutlich sichtbar.

€ 320.000 – 380.000
$ 342.400 – 406.600

26
GÜNTHER UECKER
1930 WENDORF

- Die ungewöhnliche Form und erdigen Töne machen die Arbeit zu einem spannenden Wandobjekt mit räumlicher Präsenz
- Seit den 1980er Jahren bezieht Uecker Asche in seine Werke ein, welche symbolisch für Zerstörung und Heilung steht
- Seit über 30 Jahren in Privatbesitz

„Aschestelle". 1989. Nägel, Asche, Leim auf auf Leinwand. Auf Holz. 70 x 70cm. Betitelt, signiert und datiert verso: ASCHE STELLE Uecker 89.

Dieses Werk ist im Uecker Archiv unter der Nummer GU.89.047 registriert und wird vorgemerkt für die Aufnahme in das entstehende Uecker-Werkverzeichnis.

Provenienz:
- Galerie am Dom, Wetzlar (1989)
- Privatsammlung Baden-Württemberg

Günther Uecker hat mit großer Konsequenz und in sensibler und kontinuierlicher Arbeit ein außerordentliches Gesamtwerk geschaffen und zählt zu den bedeutendsten deutschen Künstlern der Gegenwart. In den frühen 1950er Jahren wendet er sich vom figürlichen Bildinhalt ab. Der Nagel ist zunächst ein Helfer, die bildliche Zweidimensionalität zu überwinden. Im Hauptansatz bleibt er dem Nagel und der Nagelstruktur seither in vielschichtigen Assoziationen verbunden. Überzeugend reduziert er auf ungewohnte Weise seine Kunst auf ein vertrautes Medium uralter handwerklicher Kulturprägung und agiert dabei offen für die Neuformulierung von Werten in der Kunst unserer Zeit. Mit dem Nagel markiert Uecker einen Punkt zwischen den polaren Prinzipien Licht und Schatten. Durch das Wechselspiel entfalten seine Werke eine ganz eigene Dynamik und erhalten eine physisch spürbare ästhetische Präsenz.
Nach dem Reaktorunfall von Tschernobyl 1986 bezieht Uecker auch Asche in seine Werke mit ein und setzt damit ein politisches Statement. Er kritisiert die Zerstörung der Umwelt und des Menschen durch den Menschen. Zugleich sieht er die Asche nicht nur als Hinterlassenschaft der Vernichtung, sondern auch als Symbol des Neuanfangs, das gleichsam für Zerstörung und Heilung wie auch für Ende und Anfang steht. Der Künstler spielt hier mit den gegensätzlichen Bedeutungen für Tod und Vergänglichkeit im Sinne des biblischen "Asche zu Asche, Staub zu Staub" und andererseits als Nährboden für neues Leben, als fruchtbare Erde und den Lehm aus dem Schöpfungsmythos.
Die Arbeiten Günther Ueckers werden so zu Mahnmalen unserer Lebensrealität: "Diese Gegenstände können wie Werkzeuge für Gedankenprozesse verstanden werden. Ein Künstler ist ein Erfinder, ein Erfinder von Ideen, die sich visuell realisieren lassen, die als Gleichnisse einer geistigen Entwicklung dienen können." (zit. nach: Künstler, in: Ausst.-Kat. Günther Uecker. Eine Retrospektive, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 1993, S. 54).

€ 60.000 – 80.000
$ 64.200 – 85.600

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

27

SAM FRANCIS

1923 SAN MATEO, CA/USA
1994 SANTA MONICA, CA/USA

- Explosiv-gestisches Frühwerk mit einem ausdruckstarken Kontrast zwischen weißen Farbflächen und den charakteristischen Komplementärfarben
- Seit über 60 Jahren in Privatbesitz
- Einflüsse seiner Reisen nach Japan ab 1957 und die Nähe zur Künstlergruppe Gutai werden in diesem Werk deutlich
- Das spezifische japanische Konzept des negativen Raums („Ma“) und die Maltechnik des Hatsuboku (Tintenspritzer) weisen große Parallelen zu Francis ganz eigener Formensprache auf

Ohne Titel. 1959. Mischtechnik auf Papier. Auf Leinwand montiert. 68,5 x 101 cm.

Dieses Werk ist in der Sam Francis Foundation, Pasadena/CA, unter der Identifikationsnummer SF59-074 gelistet und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten aufgenommen.

Provenienz:
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen:
- Galerie Schmela, Düsseldorf 1961

Nach seinem Studium bei Mark Rothko und Clyfford Still an der University of California in Berkley von 1948-50, beginnt Francis seine Weltreisen, die er Zeit seines Lebens fortführen wird. Nach Aufenthalten in Paris, Bern und London erlangt er mit seinen ersten Einzelausstellungen innerhalb von Europa schnell Bekanntheit. Doch das Fernweh lässt Francis nie lange an einem fremden Ort verweilen.
1957 reist er das erste Mal nach Asien. Francis ist fasziniert von den verschiedenen Kulturen, lässt sich gerne von ihnen inspirieren.
Durch seinen intensiven Austausch mit der Künstlergruppe Gutai lernt er traditionelle japanische Techniken bzw. Konzepte kennen, die Francis fortan stilistisch prägen sollen. „Hatsuboku“ ist eine Technik, bei der Tinte wie zufällig auf den Träger gespritzt wird. „Ma“ ist das Konzept des negativen Raums und stammt von dem japanischen Wort „Ma“ für Lücke, Raum oder Pause. In der Malerei beschreibt es jenen Bereich, der nicht das Zentrum der Aufmerksamkeit ist, der Hintergrund. „Ma“ gibt diesem meist untergeordneten Raum eine besondere Gewichtung. Es geht um Stille im Gegensatz zu Klang, um Mangel im Gegensatz zu Überfluss. Es ist die momentane Pause zwischen den Noten, die die Musik ausmacht.
Im Kontext dieser Eindrücke malt Sam Francis 1959 das hier dargestellte Werk. Vier Farbflecken in kräftigen Komplementärfarben rahmen das Blatt. Sie streben dabei eher in die Ecken und bilden einen starken Kontrast zu der Bildmitte, die bis auf einige feine Farbspritzer weiß bleibt. Der negative Raum wird in diesem Werk wortwörtlich in das Zentrum des Geschehens gerückt. So hebt Francis in unserem Werk tradierte Gewohnheiten auf und hinterfragt die Bedeutung von Zentrum und Peripherie. Kann die Essenz der Dinge nicht auch dort liegen, wo wir sie nicht vermuten? Eine Frage, die er Zeit seines Schaffens stellen wird. Das Werk zeigt eindrücklich das Fundament einer einzigartigen Bildsprache, durch die sich Francis unsterblich machen wird. Eine Bildsprache voller Energie, die durch malerische Gesten erzeugt wird, die auf poetische Weise in Licht, Farbe und Form auf dem Papier explodieren.
1959, das Jahr, aus dem das hier vorgestellte Werk stammt, ist ein wichtiges Jahr in der Karriere von Sam Francis. Seine Werke werden in mehr als 17 Gruppenausstellungen auf der ganzen Welt ausgestellt. Die documenta II und die Biennale in São Paulo verschaffen ihm Weltruhm.

€ 80.000 – 120.000
$ 85.600 – 128.400

„Stille ist nicht nur die Abwesenheit von Lärm.

Serge Poliakoff

28
SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU
1969 PARIS

- Vom Hauptvertreter der „Nouvelle École de Paris“ zu der u.a. auch Jean Dubuffet und Hans Hartung gezählt werden
- Besonders eindrucksvolles Beispiel für Poliakoffs kontrastreiche Farbform-Kompositionen
- Großformatiges Gemälde mit besonderer schöner Farbigkeit und samtig-matter Oberfläche

Composition abstraite. 1966. Öl auf Leinwand. 162 x 130 cm. Signiert unten rechts: SERGE PoLiAKoFF. Modellrahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:
- Galerie A, München 1982

Literatur:
- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Volume V, 1966-1969, Paris/München 2016, WVZ.-Nr. 66-206, Abb.

In der Nachkriegszeit gehörten die abstrakten Kompositionen Serge Poliakoffs zur radikalen Avantgarde, die jede Figuration verweigerte. Heute sind sie etablierte Klassiker der „Nouvelle École de Paris“. Gerade bei diesen Arbeiten ist vom Betrachtenden Zeit gefordert, um hinter den oberflächlichen Vorhang der dekorativen Farbfelder zu blicken.
Der aus der gebildeten russischen Oberschicht stammende Serge Poliakoff war in seiner Kindheit stark von der Ikonen-Malerei fasziniert. Nach der russischen Revolution kam er auf abenteuerlichem Weg nach Paris und entwickelte hier, Ende der 1940er Jahre, auch unter dem Einfluss Robert und Sonja Delaunays, Wassily Kandinskys und Otto Freundlichs, diese für ihn so typischen, gänzlich abstrakten aber immer auch organisch wirkenden Farbflächen.
Die Verhältnisse der Formen und Farben zueinander, die Anordnung der Elemente in der einzigen Realität, den Grenzen der Leinwand, das war Poliakoffs gefundenes Kunst-Universum. Serge Poliakoff war nicht nur Maler, sondern auch Musiker und verdiente bis in die 1960er Jahre überwiegend als Gitarrist seinen Lebensunterhalt. Harmonie und Spannung, Tonalität und Rhythmus waren für ihn als Musiker wie als Maler die bestimmenden Elemente. Im Idealfall sollten die Betrachter seiner Werke „eine positive Ruhe (finden), die den Menschen die Augen für eine andere Welt öffnet“ (zit. nach: Henkel, Katharina: Serge Poliakoff und sein künstlerisches Umfeld. In: Ausst. Kat. Kunsthalle Emden 2006: Serge Poliakoff, Retrospektive. S. 66). Hier schließt sich der Kreis zur Ikone als spirituellem Meditations-Medium.

Zwei große, miteinander verzahnte Flächen in Zinnober und Weinrot bilden die Mittelachse, um die sich in diesem Gemälde andere Farbblöcke gruppieren: Drei weitere Felder in Weinrot, und auch drei weitere in Zinnober, da das Element in der oberen rechten Ecke durch eine Linie deutlich von seinem größeren Nachbarn getrennt ist und so als selbständig gelten kann.
Alle anderen Farbtöne, Schwarz und Weiß, Grau und Hellblau und das leuchtende Gelb kommen je einmal in dem Gemälde vor. Auffallend ist, dass das Grau und das Hellblau einen weißen Untergrund haben, der durchscheint und sie auf eine andere, subtilere Weise zum Leuchten bringt als das in sich monochrome Gelb.
Serge Poliakoff nutzte nur wenige natürliche Pigmente in Pulverform, aus denen er in altmeisterlicher Manier alle Zwischentöne seiner Öl- oder Temperafarben selbst anmischte. Für das vorliegende Gemälde hat er den Farben teilweise auch Sand beigegeben. Diese Technik verleiht besonders der blauen und der grauen Form – in Kombination mit der weißen Untermalung – eine flirrende Lebendigkeit. (vgl. Poliakoff, Alexis: Zur Maltechnik von Serge Poliakoff. ebd. S. 114)
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 preisgeben.
Das vorliegende Gemälde zeigt eine Konstellation von Elementen, die Serge Poliakoff im Jahr 1966 längere Zeit beschäftigte und die er mehrfach variiert hat. Die beiden einander gegenüberstehenden Vertikalen – rechts blaue Haken-Form über Schwarz, links leuchtendes Gelb über Rot, Weiß, Grau – umgeben von einem, überwiegend aus Zinnober, aber auch dunkleren und schattierten roten Elementen bestehenden Umfeld, begegnet in Poliakoffs Werkverzeichnis als eine Werkgruppe, die der Maler in unterschiedlichen Techniken und Größen bearbeitet hat. Das Ringen um und mit diesen Bildformen findet in diesem Gemälde, das das größte Format hat, welches der Maler überhaupt nutzte, seinen Abschluss.

€ 250.000 – 350.000
$ 267.500 – 374.500

29

ANDRÉ LANSKOY

1902 MOSKAU
1976 PARIS

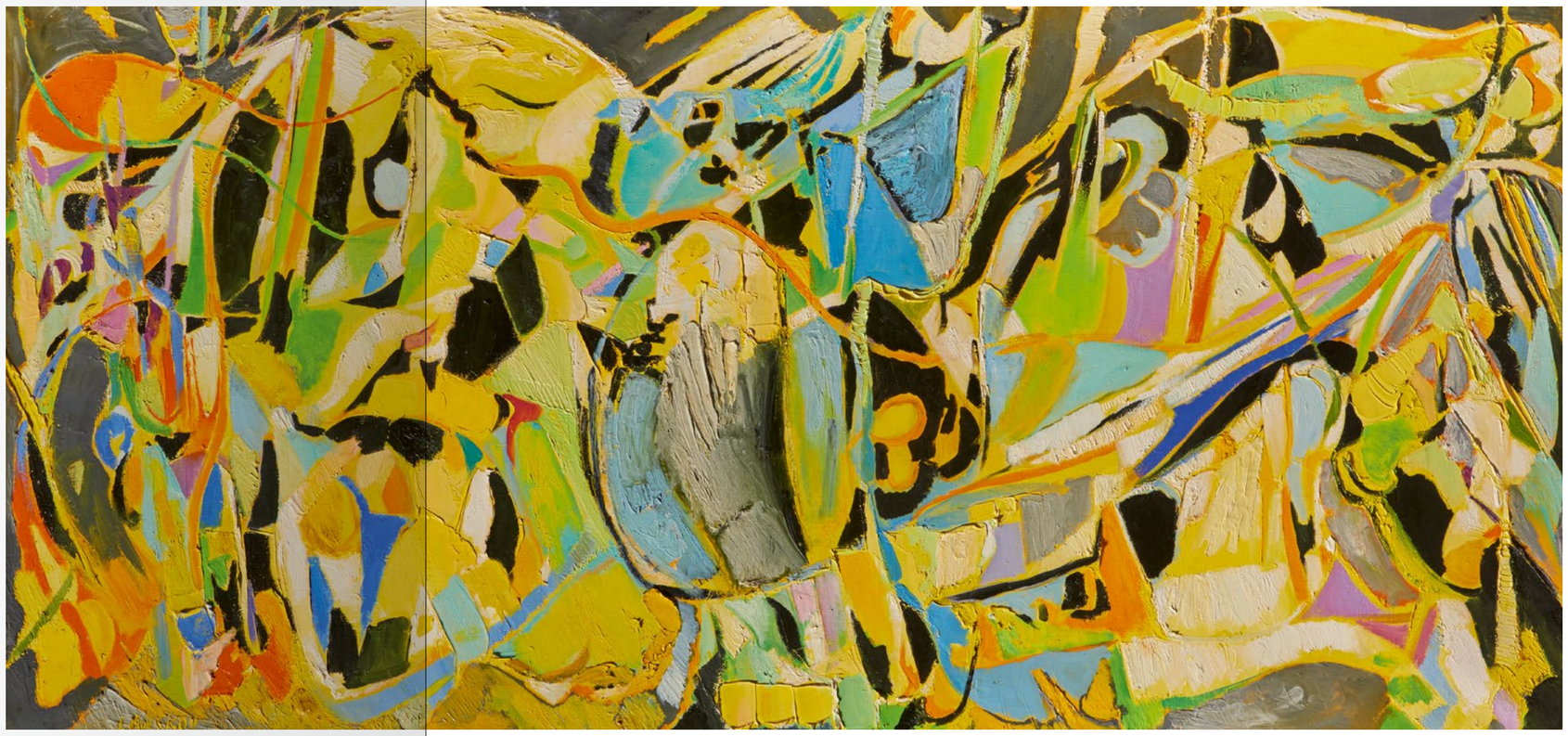
- André Lanskoy gehört zu den wichtigsten Vertretern der Lyrischen Abstraktion innerhalb der „École de Paris“
- Lanskoys Werk wird unter anderem auf der documtenta II (1959) und in der Ausstellung „Les peintres Russes de l’école de Paris“ im Museum Saint-Denis (1960) gewürdigt
- Die farbintensiven, groß-formatigen Arbeiten zählen heute zu den begehrtesten Werken des Künstlers

„Les histoires de Chateau“. 1964. Öl auf Leinwand. 97 x 194,5 cm. Signiert unten links: LANSKOY. Betitelt verso oben links: Les histoires de Chateau. Auf dem Keilrahmen bezeichnet: L.64. Modellrahmen.

Dem Werk liegt ein Zertifikat vom Comité André Lanskoy, Paris, von Oktober 2023 vor. Die Arbeit wird in das sich in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Andrei Michailowitsch Lanskoi wird 1902 in Moskau geboren. Während der Russischen Revolution flieht die Familie zunächst nach Kiew, dort trifft Lanskoy auf Sergei Sudeikin und beginnt zu malen. Er kommt 1921 nach Paris und tritt dort der berühmten Kunstakademie „Grande Chaumière“ in Paris bei an der unter anderem Alberto Giacometti, Louise Bourgeois und Serge Poliakoff studierten. Wenige Jahre später wird Lanskoy Mitglied im Pariser „Salon d’Automne“ und trifft auf den Sammler und Kunsthändler Wilhelm Uhde der ihm 1925 seine erste Einzelausstellung ermöglicht. In Paris stellte Lanskoy auch mit anderen russischstämmigen Künstlern aus, unter anderem mit Robert und Sonia Delaunay, Léopold Survage und Ossip Zadkine. Der zunächst figürlich malende Lanskoy löst sich in den 1930er Jahren von der figurativen Malerei und arbeitet ab 1943 ausschließlich abstrakt. Lanskoy zählt, wie sein enger Freund Nicolas de Staël, zu den Pionieren des Tachismus. Internationalen Durchbruch erlangt er ab den späten 1950er Jahren mit seiner Teilnahme an der documenta II, documenta III und an der Fine Arts Associates in New York.
Die hier angebotene großformatige Arbeit ist ein herausragendes Exemplar des Spätwerks des Künstlers, das vollständig der Abstraktion gewidmet ist. Den Arbeiten des Künstlers haftet eine gewisse Poesie an, die aus einer farbenfrohen und dynamischen Welt entspringt. Das Zusammenspiel von Form und Farbe wurde zum Hauptthema seines Oeuvres. Lanskoy nimmt die Betrachtenden mit in seine heitere Farbwelt.

€ 50.000 – 70.000
$ 53.500 – 74.900



30
JESÚS RAFAEL SOTO

1923 CIUDAD BOLIVAR/VENEZUELA
2005 PARIS

- **Herausragende, frühe Arbeit aus der Werkreihe „Vibraciones“, die äußerst selten auf dem deutschen Auktionsmarkt angeboten wird**
- **Wundervolles Beispiel für Sotos künstlerische Suche nach Entmaterialisierung und visuelle Dynamik und seine frühe Hinwendung zur kinetischen Abstraktion**
- **Sotos Werke faszinieren durch ihren hypnotisierenden, flirrenden Eindruck, der sich erst durch die Interaktion mit dem Betrachter voll entfaltet**

s/t. 1959. Farbig gefasstes Drahtelement auf bemalter Hartfaserplatte. 74 x 126 cm. Signiert und datiert verso oben rechts: Soto 59.

Dem Werk liegt ein Zertifikat von Christophe Soto, Comité Soto Paris, vom 2. Oktober 2023 vor.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

1959 beginnt der venezolanische Künstler Jesús Rafael Soto mit einer Serie von Werken, die er unter dem Titel ‚Vibraciones‘ (Vibrationen) zusammenfasst und in denen er ausrangierte Materialien und bemalte Metalldrähte auf unregelmäßige, mit parallelen Linien durchzogene Bildflächen aufträgt. Er verwendet für diese Arbeiten unscheinbare, gefundene Gegenstände - vor allem Draht-, aber auch altes Holz, Nadeln, Maschendraht oder Rohre.

„Ich hatte das Gefühl, mir selbst beweisen zu müssen, dass ich jedes Element in meiner Arbeit verwenden konnte" (Soto in: Ariel Jiménez, Conversations with Jesús Soto, Caracas, 2005, S. 169) Dabei ging es dem Künstler vor allem um die Ausdruckskraft der unterschiedlichen Materialien und deren optische Entmaterialisierung.
Durch strukturelle Überlagerung von Linien, schwebende Elemente und geometrische Figuren gelingt es Soto Bewegung in die zweidimensionale Oberfläche zu integrieren, die bei der Bewegung des Betrachters optische Schwingungen erzeugen.
„Eine gerade Linie erzeugt eine Bewegung, keine Vibration. Ist die Linie unregelmäßig, wird die Wirkung der Vibration so weit wie möglich gebrochen. All diese krummen Linien, aber auch jede einzelne für sich, haben eine besondere Fähigkeit, die Vibration auszudrücken. Ich war fasziniert von der Idee all dieser Möglichkeiten. Indem ich sie durch sehr unregelmäßige Elemente übertrug, war das Ergebnis pluralistisch und wurde, anstatt sich zu wiederholen, zu einer fast unendlichen Quelle von Schwingungspartikeln.“ (Soto in: Ausst.-Kat. Éloge de la vibration. Interview de Jesús Rafael Soto par Daniel Abadie, Banque Bruxelles Lambert, Brüssel 1999, S. 13)
Das hier gezeigte Querformat aus dem Jahr 1959 besteht aus ebendiesen feinen horizontalen Linien, die aus weiter Entfernung einen flirrenden, hypnotisierenden Eindruck hinterlassen. In der Mitte ist ein Geflecht aus bemaltem Draht angebracht, welches sich nach rechts und links auszudünnen scheint. Vorder- und Hintergrund sind dadurch nur schwer voneinander zu trennen. Die Vibrationen verändern den Raum wie auch die Wahrnehmung des Betrachters. Das vorliegende Werk ist durch die Illusion der Entmaterialisierung ein herausragendes frühes Beispiel der berühmten ‚Vibraciones‘ Serie. Rückblickend hält Soto selbst fest, dass die Werkreihe ‚Vibraciones‘ vor allem auch eine bewusste Auseinandersetzung mit den vorherrschenden Tendenzen des Nouveau Réalisme und dem Informel ist. Der Austausch mit dem Schweizer Künstler Jean Tinguely ist dabei für Soto und seine Arbeit ganz entscheidend. Er ist es, der ihm wichtige Weggefährten des Nouveau Réalisme wie die Künstler Yves Klein und Daniel Spoerri vorstellt.

€ 200.000 – 300.000
$ 214.000 – 321.000

31
SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU
1969 PARIS

- Großformatiges, kraftvolles Spätwerk
- Wunderbar wird hier die Farbe Rot in verschiedenen Tönen und Abstufungen in Szene gesetzt
- Obwohl in seinem Kolorit sehr reduziert, erzeugt die Arbeit eine atmosphärische Dichte

Composition abstraite. 1964. Öl auf Leinwand. 97 x 130 cm. Signiert unten rechts: SERGE POLiAKoFF. Modellrahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:
- Galerie A, München 2003

Literatur:
- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Vol. IV, 1963- 1965, Paris/Moudon 2004, WVZ.-Nr. 64-49, Abb.

„Wenn ein Bild schweigsam ist, bedeutet es für mich einen künstlerischen Erfolg. Einige meiner Bilder fangen mit großem Tumult an, sie sind explosiv, aber ich bin nicht eher zufrieden, bis ich Stille in das Bild gebracht habe“ S.P. 1962. (Serge Poliakoff, zit. nach: Ausst.Kat. Kestnergesellschaft, Hannover, 1963)

Dieses großformatige, kraftvolle Gemälde ist ein späteres Werk des „Grandseigneurs“ der École de Paris, Serge Poliakoff. 1964, als diese Komposition entstand, konnte Serge Poliakoff auf ein wechselvolles Leben zurückblicken. Der hochmusikalische, russische Flüchtling aus gutem Haus hatte sich viele Jahre lang durch professionelles Musizieren finanzieren müssen, bevor er von seiner Malerei leben konnte. Nun, in den 1960er Jahren, hatte er längst seine ganz eigene Bildsprache gefunden, war hoch geachtet, mit internationalen Preisen geehrt und hatte als französischer Staatsbürger sein neues Heimatland 1962 bei der Biennale in Venedig vertreten.
Die Poliakoff so eigenen, aus organisch wirkenden, farbigen Flächen gebauten Gemälde lassen sich – nur unter diesem einen Aspekt – in zwei Gruppen unterteilen: Es gibt die Werke, die das Aufeinandertreffen verschiedener Farben, ihrer Kontraste und Harmonien thematisieren und solche, bei denen ausschließlich eine Farbe in verschiedenen Tönen und Abstufungen in Szene gesetzt wird. In Analogie zur Musik, die Serge Poliakoffs Leben so sehr geprägt hat, könnte man bei der zweiten Gruppe von einer Homophonie sprechen.
Eine Hauptfarbe, das Zinnoberrot, dominiert das Gemälde. Wie zwei Klammern liegen die großen, dunklen Formen an den gegenüberliegenden Winkeln des Bild-Rechtecks. Ihre Ausdehnung ist so konzipiert, dass die Farbverhältnisse an den gegenüberliegenden Rändern sich in etwa entsprechen. Diese dunklen Formen sind aus tief dunkelroter Farbe, pastos auf die Leinwand aufgetragen. Durch den lockeren Pinselstrich leuchtet in diesen Bereichen die darunterliegende zinnoberrote Farbschicht hindurch wie eine verdeckte Glut.
Bei anderen Formen hat Serge Poliakoff gegenteilig gearbeitet: Hier dämpft das dunkle Rot als Untermalung die Leuchtkraft des darüber liegenden Zinnober-Tons. In verschiedenen Intensitäten führt der Künstler die Varianz der Farbe Rot durch das Spiel der Über- und Untermalung vor, wobei in manchen Formen auch ein wenig beigemischtes Gelb subtil aufblitzt, das für eine leichte Orange-Nuance hinzugefügt ist.
Das leuchtende Rot ist an sich eine eher laute Farbe, sie hat Signal-Charakter. Serge Poliakoff gelingt es in diesem so austarierten Gemälde, eine Harmonie zu erreichen, die zu der von ihm erstrebten Stille seiner Gemälde führt.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

32
SERGE POLIAKOFF

1900 MOSKAU
1969 PARIS

- Spätwerk in dem Poliakoff der Reduktion mehr Raum gegeben hat
- Werk besticht durch die kontrastierende Farbigkeit der großflächigen Elemente
- Das Spätwerk zeigt eine gefühlte Nähe zu seinem Landsmann Kasimir Malewitsch, den er sehr verehrte

Composition abstraite. 1968. Öl auf Leinwand. 130 x 97 cm. Signiert unten links: SERGE PoLiAKoFF. Modellrahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Deutschland

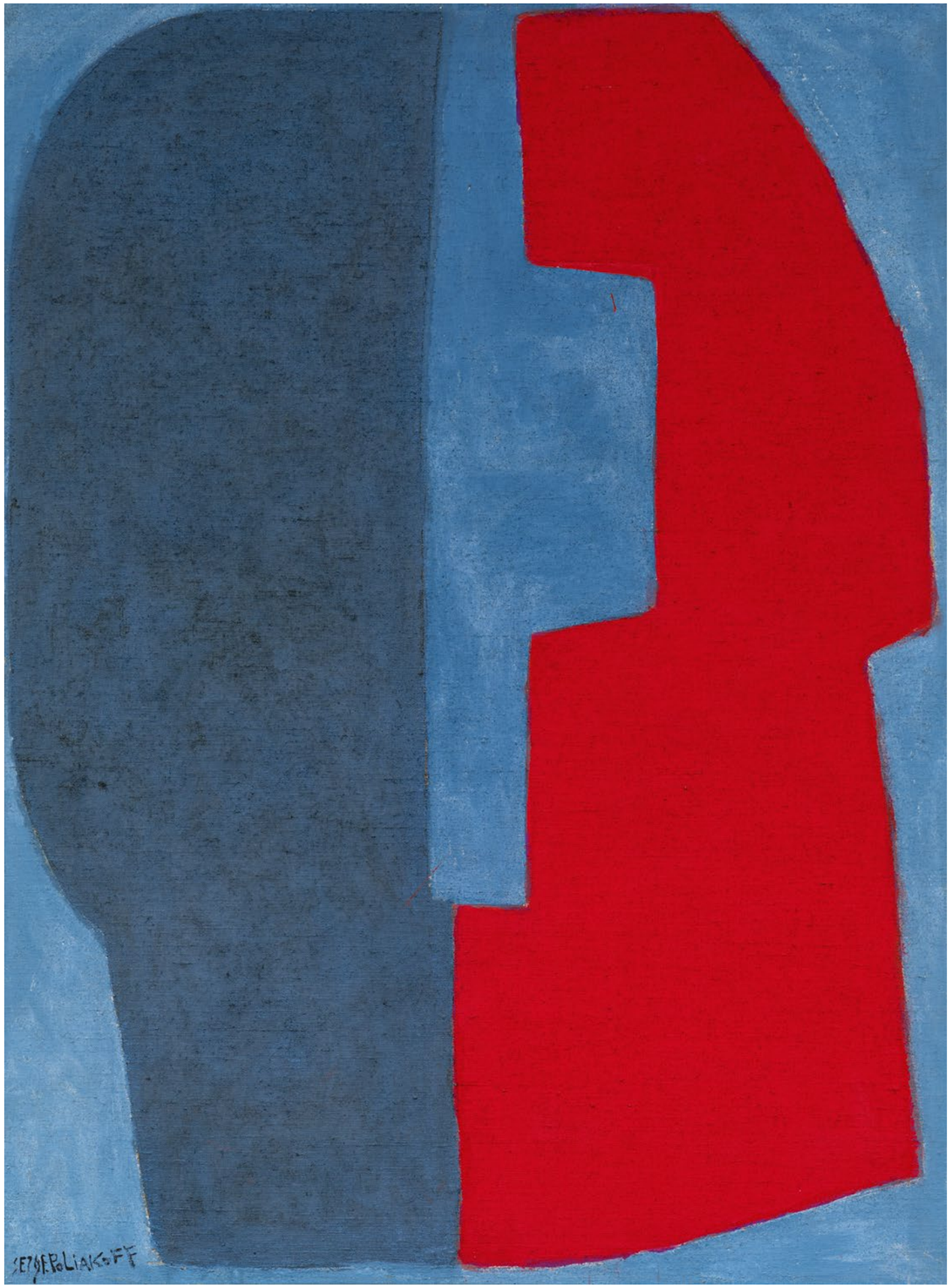
Ausstellungen:
- Mairie d'Eymoutiers 1978
- Galerie A, München 1982

Literatur:
- Poliakoff, Alexis: Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Volume V, 1966-1969, Paris/München 2016, WVZ.-Nr. 68-62, Abb.
- Granville, Léone de la: Serge Poliakoff dans son univers. In: Plaisir de France, Nr. 372, Paris 1969, S. 34-35 , Abb.

In den 1940er Jahren hatte Serge Poliakoff zu der völligen Abstraktion seiner „stillen Bilder" gefunden. Immer wieder variierte er die ihm so eigenen, organisch anmutenden Farbfelder, die mal mehr, mal weniger Binnenzeichnung aufwiesen. Dabei reichte seine Palette von einem Farbton für ein Bild bis zu einem bunten Kaleidoskop. Diese Tafelbilder und Gouachen waren sein persönlicher Formenschatz, für den er in der Kunstwelt von Kuratoren, Kritikern und Sammlern gefeiert wurde.
In Poliakoffs umfangreichem Werk begegnen daneben aber auch schon früh radikal andersartige Kunstwerke, Reduktionen auf nur zwei Farben, die in großen Flächen einander gegenüberstehen und sich in den Bildraum fügen. Diesen Reduktionen hat Serge Poliakoff in den letzten Jahren seines Lebens verstärkt Raum gegeben.
1968, in dem Jahr vor seinem Tod, sind eine Reihe von Gemälden entstanden, die sich in dieser Weise von der Mehrzahl seiner früheren Arbeiten unterscheiden. Großen, monumental wirkenden Formen weist der Maler eine durchgehende Farbigkeit zu. Die Elemente werden nicht mehr aus kleineren, schattierten Blöcken „gebaut".

Der Pinselduktus ist zwar erkennbar, wird aber gegenüber den früheren Werken stark reduziert. Zwei dieser großen Formen begegnen einander in diesen Werken vor einem andersfarbigen Hintergrund, sie schweben frei davor, die „Umgebungs-Farbe" trennt sie von dem Bildrand.
In der vorliegenden beeindruckenden Arbeit sind es Taubenblau und Orangerot, die von einem Himmelblau umgeben sind, das auch den Zwischenraum zwischen den großen Formen füllt. Diese „Umgebungs-Farbe" ist am dünnsten, lasierend aufgetragen, teilweise schimmert der weiße Untergrund der Leinwand durch. Hier ist der Pinselstrich des Malers deutlich sichtbar. Auch das dunklere Blau ist sehr lebendig gestaltet, stellenweise schimmern schwarze oder graue Pigmente in dieser Form auf und lassen die Fläche vibrieren. Das leuchtende Orange-Rot wirkt hingegen als einheitliche, homogene Farbfläche.
Nur im unteren Bereich berühren sich die beiden großen Elemente. Gerade hier wird in kleinsten Details wie minimalen Linien-Verschiebungen deutlich, dass es sich um zwei Formen handelt und nicht um eine große, zweifarbige Einheit. Auch für diese großen Elemente gilt das Charakteristikum der früheren Arbeiten Serge Poliakoffs: es gibt keine wirklich geraden Linien, keine rechten Winkel. Die Handschrift des Künstlers in ihren Begrenzungen verleiht den Formen ihre natürliche Lebendigkeit.
Sind die organisch gebauten, früheren Bilder Serge Poliakoffs pure Abstraktionen und verweigern sich allen Assoziationen, evozieren diesen späten Arbeiten die Idee eines Kopfes, eines Tors oder einer irgendwie gearteten, dreidimensionalen Form. Zwei Gegenüber mit einem Zwischenraum bilden hier eine zweidimensionale Skulptur.
Zeitlich und kontextuell lässt sich vielleicht eine gewisse Nähe dieser späten Arbeiten zu den Colourfield Paintings von Ellsworth Kelly herstellen. Seit den 1950er Jahren arbeitete Serge Poliakoff regelmäßig mit New Yorker Galerien zusammen und setzte sich gewiss mit den aktuellen Kunstströmungen auseinander. Aber die Atmosphäre, die Poliakoffs späte Arbeiten ausstrahlen, ist doch wiederum ganz anders. Eher besteht eine gefühlte Nähe zu den reduzierteren Werken seines Landmanns Kasimir Malewitsch, mit dessen Kunstwerken Serge Poliakoff sich seit den 1950er Jahren intensiv auseinandersetzte und den er sehr verehrte.

€ 120.000 – 180.000
$ 128.400 – 192.600



33
TOM WESSELMANN

1931 CINCINNATI, OH/USA
2004 NEW YORK

- Seltenes Unikat eines Steel-Cut mit äußerst attraktivem Motiv in beeindruckender Größe
- Wesselmanns Steel-Cuts verschieben die Grenzen zwischen Zeichnung und Skulptur und entfalten eine starke räumliche Präsenz
- Wesselmann gilt als bedeutender Vertreter der New Yorker Pop-Art-Bewegung
- Die Darstellung selbstbewusster Frauen sind zum Markenzeichen des Künstlers geworden

„Monica With Lichtenstein (Floral Wallpaper)". 1988/90. Emaille auf Aluminum Cut-Out. 130 x 192,5 x 0,5 cm. Signiert und datiert verso oben links: Wesselmann 90. Hier zudem bezeichnet, signiert, datiert und betitelt: N84 TOM WESSELMANN 1988/90 MONICA WITH LICHTENSTEIN (FLORAL WALLPAPER). Darunter mit Angaben zum Installationsaufbau.

Dem Werk liegt ein vom Künstler signiertes Fotozertifikat bei.

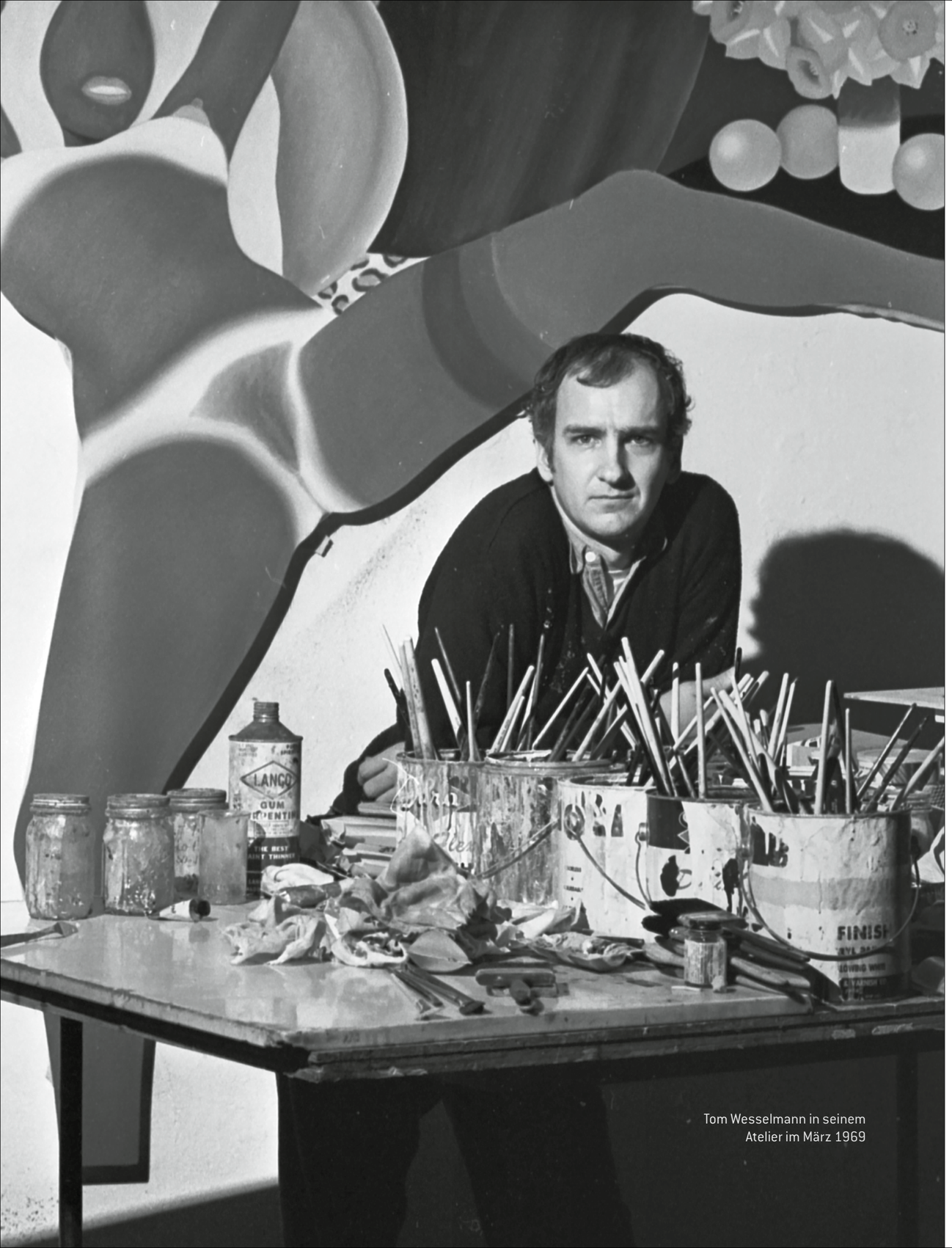
Provenienz:
- Galerie Benden & Klimczak, Köln
- Galerie Vonderbank, Frankfurt a. M.
- Privatsammlung Hessen (seit 2000)

Ausstellungen:
- Sidney Janis Gallery, New York 1992

Literatur:
- Ausst.-Kat. New Metal Paintings, Sidney Janis Gallery, New York 1992

€ 250.000 – 350.000
$ 267.500 – 374.500

Abb. 1: Roy Lichtenstein, Modern Painting with Bolt, 1967, Öl auf Leinwand, Museum of Modern Art, New York



Tom Wesselmann in seinem
Atelier im März 1969

„I anticipated how exciting it would be for me to get a drawing back in steel. I could hold it in my hands. I could pick it up by the lines, off the paper. It was so exciting. It was like suddenly I was a whole new artist." (Tom Wesselmann in: Tom Wesselmann Finds a New Medium, www.denverartmuseum.org, 16.07.2014)
Als Tom Wesselmann in den 1960er Jahren als Künstler auftrat, wurde er mit seiner kühnen, neuartigen Genremalerei sofort zu einem der Vorreiter der Pop Art. Zusammen mit Andy Warhol, Claes Oldenburg und Roy Lichtenstein hatte Wesselmann den Triumphen des Abstrakten Expressionismus wenig hinzuzufügen und wandte sich stattdessen der Figuration und dem visuellen Potenzial populärer Bilder zu, um eine neue künstlerische Richtung zu finden, die wahrhaftig seiner Zeit und seinem Umfeld entspricht. Er widmete seine Karriere der Umwandlung von allgemein bekannten, populären Bildern in lebendige Pop-Art-Kunstwerke in verschiedenen Größen und Medien. In einer Zeit, in der sich die Künstler dem Abstrakten Expressionismus zuwandten, fand Wesselmann zu seinem kontrastreichen klaren Ansatz in den Darstellungen von Akten, Stillleben, Landschaften und Alltagsgegenständen. Wesselmanns unverwechselbarer Stil zeichnet sich durch flache Farben, scharfe Linien und stark stilisierte Darstellungen aus.
Zu Beginn der 1980er Jahre entwickelt Wesselmann mit den sogenannten „Steel-Drawings" eine absolut neuartige künstlerische Technik. Mit dem Mechaniker Alfred Lippincott entwickelt Wesselmann nach intensiver Zusammenarbeit eine Methode, welche den Stahl mit höchster Präzision mit einem Laser schneidet. Die auf die teils monumentalen Metallplatten maschinell oder von Hand skizzierten Zeichnungen, welche auf im Vorgang angelegten und vergrößerten Vorzeichnungen beruhen, konnte er so Millimeter genau herausschneiden. Diese „Cut-Outs" brachte der Künstler dann auf die Wand und lackierte insbesondere die Unikate der Serie mit der Sprühpistole mit Emaille-Farbe von Hand. In den scherenschnittartigen Metallobjekten gelingt es Wesselmann seinen Zeichenstil in seiner ganzen Spontanität, Skizzenhaftigkeit und Klarheit zu erfassen.
Auf die Wand als eine Art Skulptur oder Wandrelief übertragen, beziehen die Arbeiten immer auch den Raum und die Lichtsituation mit ein. Das fein angelegte Liniengefüge zeichnet zudem, je nach Lichteinfall, einen anderen Schatten auf die Wand dahinter. Die Arbeiten unterliegen so einer stetigen Entwicklung durch den Tag. Sie sind somit auch als schlüssige Weiterentwicklung seiner früheren „shaped canvases" und Rauminstallationen zu sehen.
In seinem umfangreichen Werk bezieht sich Wesselmann regelmäßig auf Größen der Kunstgeschichte und auch Künstlerkollegen wie Roy Lichtenstein oder Andy Warhol. Eine große Faszination Wesselmanns bestand für Henri Matisse über den er sagte: „Ich kann nicht über Matisse sprechen, ohne über mich selbst zu sprechen. Er ist der Maler, den ich am meisten verehrt habe und immer noch verehre." (der Künstler in: 13 Quotes from Artist Tom Wesselmann, www.denverartmuseum.org, 19.06.2014).
Die Beschäftigung mit dem Künstler, die bereits in der Serie „Great American Nude" von 1961 zu sehen ist, zeigt Wesselmanns tiefe Wertschätzung für Matisse' Kunst und seinen Wunsch, mit dem Meister in einen kreativen Dialog zu treten. Wesselmanns Faszination für Matisse beschränkte sich nicht nur auf die weibliche Form, sondern erstreckte sich auch auf die Erforschung von Farbe, Strich, Form und Komposition. Dies wird auch in der hier angebotenen Arbeit deutlich, welche sicherlich auch technisch vergleichbar zu Matisse' späten Scherenschnitten ist. Wesselmann lädt den Betrachter ein, über die Art und Weise nachzudenken, wie die weibliche Form im Laufe der Geschichte dargestellt wurde. Neben den „Odalisken-Bildern" von Matisse kommt einem direkt die „Olympia" von Manet (vgl. Abb. 3) oder die „Venus von Urbino" von Tizian in den Sinn (vgl. Abb. 2). Es entsteht so ein visuelles Gespräch zwischen Wesselmann und seinen Vorgängern, dass die Zeit überschreitet.
„Monica with Lichtenstein (Floral Wallpaper)" zeigt die Dargestellte in einer verführerischen Pose mit fast vollständig geöffnetem Gewand. Ihre sinnlichen Lippen und die entblößte Brust verstärken die erotische Intimität und ihre Körpersprache vermittelt ein Gefühl von Ruhe, Vertrauen und Entspannung. Es handelt sich um Wesselmanns langjährige Assistentin, Modell und Muse Monica Serra, die durch ihr schwarzes, boblanges Haar und ihre roten Lippen zu einer erkennbaren Figur in seinem Werk und zu einer Art Ikone der Pop-Art wurde. Stahlschnitte, die sie darstellen, sind die begehrtesten auf dem Markt, und das vorliegende Werk ist ein besonders schönes und komplexes Beispiel.
Wie auch in anderen Werken lässt Wesselmann die Augen des Modells weg, was ein Gefühl der Anonymität vermittelt und es der Fantasie des Betrachters überlässt, das Werk zu vollenden.
Ihr an die Seite setzt der Künstler ein Gemälde Roy Lichtensteins auf einer wiederrum zu Matisse vergleichbaren Blumentapete. Es handelt sich um das Gemälde „Modern Painting with Bolt" von 1967 (vgl. Abb. 1), welches sich heute als Geschenk der Sidney Janis Collection im New Yorker MOMA befindet. Sidney Janis war der langjährige Galerist Wesselmanns, welcher auch das hier angebotene Werk 1992, mit vielen der heute bedeutsamsten Metallarbeiten des Künstlers, in seiner Galerie zeigte. Das Zusammenspiel von Monicas fast gesichtsloser, nackter Figur im Vordergrund und dem kunstvollen Gemälde Roy Lichtensteins von Janis als Hintergrund erzeugt ein Gefühl von Tiefe und Komplexität, das sowohl visuell beeindruckend als auch intellektuell anregend ist. Die abstrakt konkrete Bildsprache des Gemäldes mit dem von oben in das Werk eintretenden Blitz und den horizontal verlaufenden Wellen bringt zudem Bewegung und Unruhe in die Komposition.
Wesselmanns Oeuvre wurde weltweit in retrospektiven Ausstellungen gezeigt und ist in vielen bedeutenden amerikanischen Sammlungen, wie z.B. des Museum of Modern Art in New York, des Virginia Museum of Fine Arts in Richmond, des Cincinnati Art Museum und des Montreal Museum of Fine Arts, als fester Bestandteil der dauerhaften Ausstellungen vertreten. Heute gelten seine „Steel-Drawings" als Kernstücke des umfangreichen Gesamtwerkes und als das Medium, das am engsten mit seiner Praxis verbunden ist. "Monica with Lichtenstein (Floral Wallpaper)" ist hierfür ein ikonisches Beispiel und steht exemplarisch für das langjährige Engagement des Künstlers, die Grenzen dessen, was ein neues Medium bieten kann, auf neue und dynamische Weise zu erweitern. Das Werk steht für seine lebenslange Auseinandersetzung mit dem Akt und für sein Bestreben, über die klassische flache Malfläche hinaus in den Raum zu gehen. Es ist absolut marktfrisch und bietet die Gelegenheit, eines der besten Exemplare des Künstlers zu erwerben, ein unverzichtbares Unikat und eine wunderbare Ergänzung für jede bedeutende Pop-Art-Sammlung.

Abb. 2: Tizian, Venus von Urbino, 1534, Öl auf Leinwand, Uffizien, Florenz

Abb. 3: Eduard Manet, Olympia, 1863, Öl auf Leinwand, Musée d' Orsay, Paris

34
WILLIAM NELSON COPLEY

1919 NEW YORK
1996 KEY WEST

- Charakteristisch erotisch-humorvolle Arbeit aus dem Hauptwerk des Künstlers
- Unverwechselbare Farbigkeit als Beleg für Copleys Vorreiterrolle in der Pop Art
- William N. Copley gilt als Bindeglied zwischen Pop Art und Surrealismus

Scottish Ms. 1974. Acryl auf Leinwand.
117 x 89cm. Signiert und datiert unten rechts: CPLY 74. Atelierleiste.

Provenienz:
- Peter Frelinghuysen, CPLY Art Trust, 1976 (Aufkleber)
- Paul Kasmin Gallery, London (Aufkleber)
- Sammlung Prof. Dr. Thomas Olbricht, Essen

Ausstellungen:
- me Collectors Room, Berlin 2011

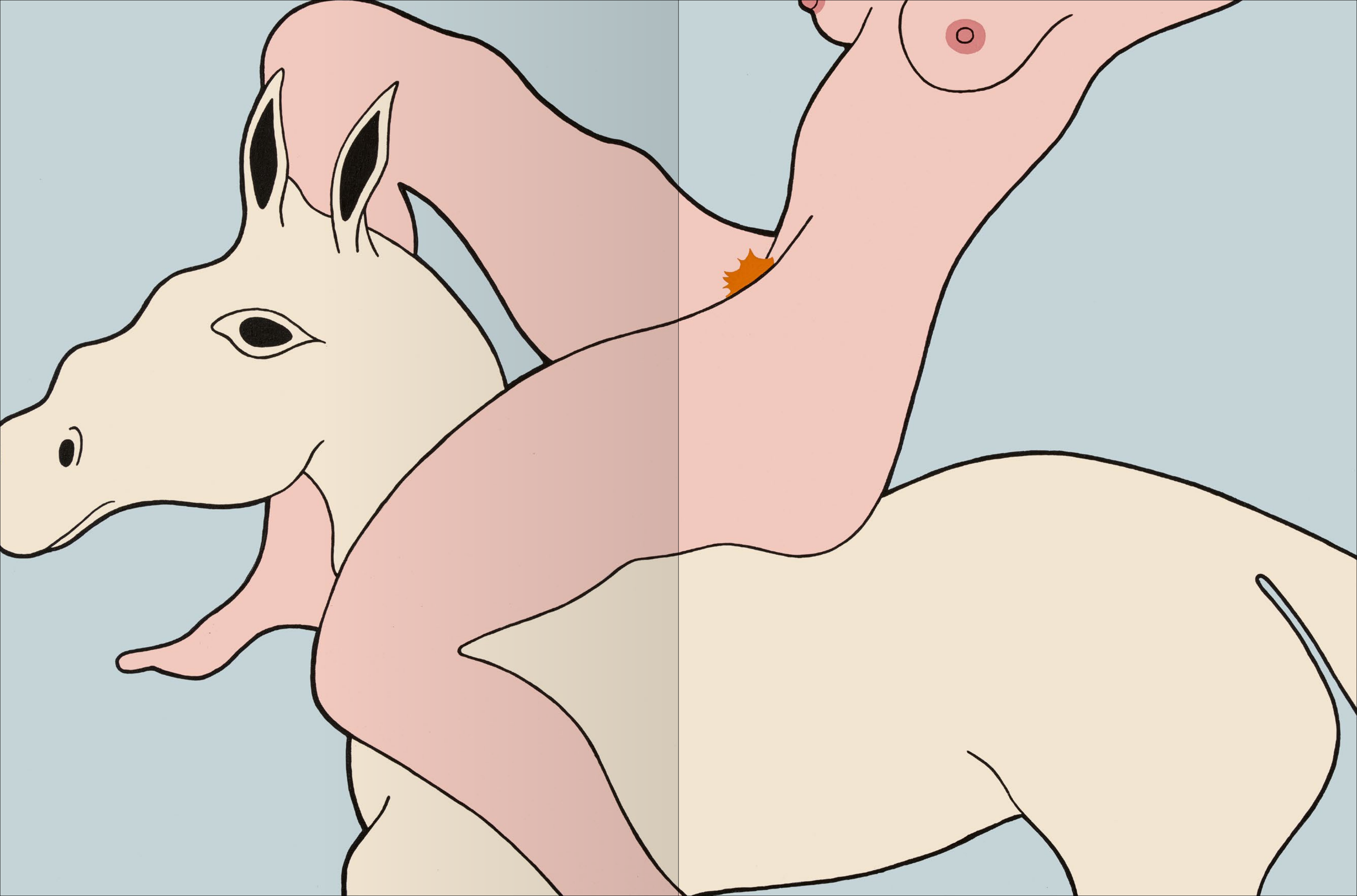
Literatur:
- Ausst.-Kat. X-Rated mit William Copley und Andreas Slominski, me Collectors Room, Berlin 2011, S. 121, Abb.

William Copley, der auch unter CPLY firmierte, begann seine Karriere als Galerist und stellte Größen des Surrealismus aus. Unter den von ihm vertretenen Künstlern finden sich Namen wie René Magritte, Max Ernst oder Man Ray, die er auch als Sammler unterstütze. Heute unvorstellbar, gelang es ihm aber nicht, die Künstler erfolgreich zu vermarkten. Der Künstler Copley wird selbst oft als Vertreter des Surrealismus und als Vorläufer der Pop-Art bezeichnet. Sein Stil ist jedoch zu einzigartig, um ihn einer bestimmten Künstlergruppierung zuordnen zu können. Mit seiner unverwechselbaren Ausdrucksweise – zeichnerisch und comichaft – porträtiert er amerikanische Stereotypen und zitiert Kunst auf parodierende Weise. Thematisch beschäftigt sich das ikonische Werk des amerikanischen Provokateurs und Pop-Art-Surrealisten häufig mit dem sexuellen Begehren und der weiblichen Lust.

Die hier angebotene großformatige und farbkräftige Arbeit zeigt eine junge blonde Frau, die bis auf ihre Kniestrümpfe komplett entblößt ist und dem Betrachter mit ihren gespreizten Beinen lustvoll den Blick auf ihren behaarten Intimbereich offenbart. Der wohlgeformte Körper der Frau nimmt dabei den ganzen Bildraum ein. Die linke Hand der Frau liegt auf ihren nackten Brüsten. Ihr Kopf ist nur im Anschnitt dargestellt, sodass die Identität der Frau im Verborgenen bleibt. Lediglich das von einem Pfeil durchbohrte Herz-Tattoo auf dem Gesäß unterscheidet die junge Frau von anderen und verleiht ihr ein persönliches Erkennungsmerkmal. Es steht symbolisch für Liebe und Leidenschaft und wird in Kombination mit dem Pfeil oft auch als Warnung vor emotionalen Verletzungen verstanden. Das großmaschige Karomuster der Kniestrümpfe spiegelt sich im Hintergrund und in der Bettwäsche wider. Dieses markante Webmuster der Stoffe scheint in Verbindung mit dem Bildtitel „Scottish Ms." Auskunft über die Herkunft der jungen Frau geben zu wollen. Damit zählt das Gemälde zu einer Reihe von berühmten Werken von William N. Copley, die ab Mitte der 1960er Jahre entstehen und Stereotypen sowie triviale Motive wie unter anderem Pin-Up-Mädchen zeigen, welche Copley teils mit Staatssymbolen, wie z.B. Länderflaggen, kombiniert und so subtil ironisiert.
Inspiriert von surrealistischen Gemälden und Walt-Disney Zeichentrickfilmen überzeugt die dargestellte Arbeit „Scottish Ms.", aber vor allem in ihrer unverwechselbaren und einzigartigen Bildsprache. Copleys Werke scheinen flach wie Ausschnitte, aber das Zusammenspiel der Muster in starken Farbkombinationen erzeugt eine meisterhafte Illusion von Volumen und Tiefe ähnlich wie bei den Gemälden von Künstlern wie Henri Matisse.
Dem Werk von William N. Copley wurde in den letzten Jahren verstärkt Beachtung geschenkt, z.B. im Zuge einer umfassenden Retrospektive in der Menil Collection in Houston und der Fondazione Prada in Mailand oder wie 2018/19 in einer großen Ausstellung im Institute of Contemporary Art in Miami.

€ 70.000 – 90.000
$ 74.900 – 96.300

FROM A UNIVERSAL COLLECTOR – THE OLBRICHT COLLECTION



35
JOHN WESLEY

1928 LOS ANGELES
2022 NEW YORK

- In Wesleys umfangreichem Oeuvre verschmelzen Elemente des Pop und Minimalismus
- Sein unverwechselbarer grafischer Stil und sein hintergründiger Humor kommen bei dem Werk wunderbar zum Ausdruck
- Donald Judd widmete Wesley einen Raum in der Chinati Foundation in Marfa/Texas
- Die Prada Foundation feierte sein Werk in einer großen Retrospektive

Abb. 1: John Wesley Gallery. Chinati Foundation, Marfa, Texas. Photo: Alex Marks.

"Almost Home". 1996. Acryl auf Leinwand. 87 x 138 cm. Betitelt, signiert und datiert verso oben links: ALMOST HOME John Wesley 1996.

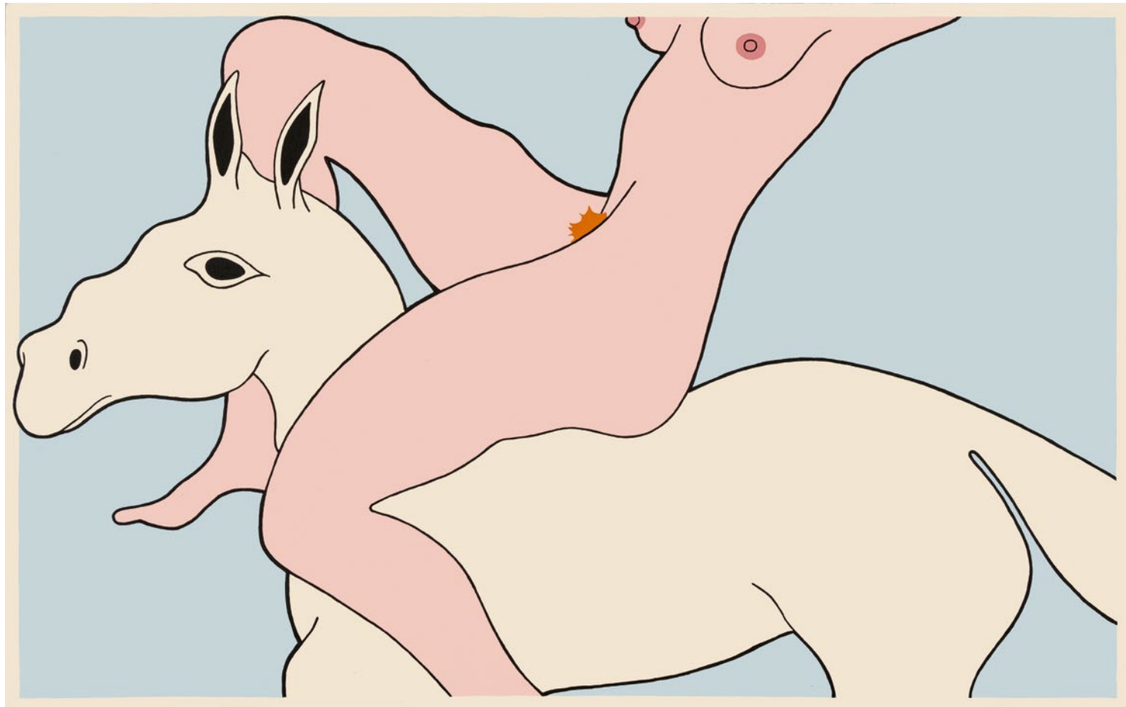
Provenienz:
- Galerie Haus Schneider, Ettlingen
- Privatsammlung Süddeutschland

Ausstellungen:
- Jessica Fredericks Gallery, New York 1996
- Galerie Haus Schneider, Ettlingen 1996

Literatur:
- Ausst.-Kat. John Wesley, Progetto Prada Arte, Venedig und Fondazione Prada, Mailand, 2009, S. 381, Abb.

1959 zog John Wesley mit seiner zweiten Ehefrau, der minimalistischen Künstlerin Jo Baer, von der West- an die Ostküste. Die Stadt der Träume diente dem 1928 in Los Angeles geborenen John Wesley als künstlerischer Nährboden, die Kunstszene seiner Wahlheimat New York prägte ihn. Seine Werke weisen eine Nähe zur Pop Art und zum Minimalismus auf, doch sein einzigartiger Stil entzieht sich einer konkreten Kategorisierung. Sein Oeuvre wird daher vielmehr als eine Reaktion auf diese beiden wichtigen Kunstrichtungen seiner Schaffenszeit gesehen.
Die Wiederholung ist ein beliebtes Stilmerkmal des Malers, ebenso wie die Reduktion und die Stilisierung auf das Wesentliche, einem Comic ähnlich. Der weibliche Akt steht meist im Mittelpunkt von Wesleys Gemälden, oft in erotischen Darstellungen. Verwandtschaft zum britischen Art Deco-Künstler Aubrey Beardsley ist in der Art der Erotisierung von Wesleys Bildszenen zu erkennen. Somit werden seine Inhalte, im Gegensatz zu seinem malerischen Stil, oft als surreal oder überzeichnet beschrieben.
Das hier vorgestellte Werk „Almost Home" zeigt ein weißes Pferd, auf dem ein weiblicher Akt sitzt. Wesley wählt einen Bildausschnitt, der nur den Körper, jedoch nicht den Kopf der Dargestellten zeigt. Der Fokus liegt somit neben dem Blick des Tieres, das uns träge anschaut, auf den Brüsten, die uns ebenfalls anstatt eines Gesichtes entgegenzublicken scheinen. In der für den Künstler gewohnt zweidimensionalen Manier sind die beiden Protagonisten durch klare, schwarze Konturen skizziert und vor einen undefinierten Bildgrund ohne Raumtiefe gesetzt.
Die reduzierte Farbpalette besteht aus Weiß, Inkarnatrosé und Blau. Markant setzt der Künstler rote Akzente mit den Brustwarzen und dem Scharmhaar – und lenkt unsere Aufmerksamkeit erneut auf das erotische Element.
Wesleys Stil ist flach und graphisch, doch seine Werke bleiben nicht an der Oberfläche: Humorvoll, aber bissig kommentiert er Oberflächlichkeit, gesellschaftliche Zusammenhänge, Machtverflechtungen und Machtmissbrauch. Mit seinen Gemälden trifft er tief ins Mark der amerikanischen Psyche.
Freundschaftlich verbunden war John Wesley mit Ed Kienholz – noch aus seiner Zeit in Los Angeles – und mit den großen Minimalisten wie Dan Flavin, Robert Ryman und vor allem Donald Judd, die seine Kunst bewunderten. Seine erste Ausstellung im Jahr 1963 wurde von Donald Judd im „Arts Magazine" besprochen und als „cool" und „ungewöhnlich" bezeichnet. Ca. 20 Jahre später besuchte John Wesley Donald Judd in Marfa, Texas, wo heute Judds weltbekannte Chinati Foundation mit wichtigen Werken der Minimal Art ansässig ist. Wie sehr Judd seinen Künstlerkollegen schätzte, zeigt sich in Marfa, wenn inmitten der minimalistischen Werke auch Figuratives zu sehen ist: Wesleys Gemälde markierten den Beginn der Sammlung in der Chinati Foundation und später (ab 2004) wurde für ihn dort sogar ein eigener Raum eingerichtet – die John Wesley Gallery (vgl. Abb. 1)
Seine Werke befinden sich darüber hinaus in den Sammlungen des Stedelijk Museums in Amsterdam, des Museums of Modern Art und des Whitney Museum of American Art, beide in New York, so wie vielen anderen Institutionen. Sein Oeuvre wurde u.a. gezeigt im Museum Haus Lange, Krefeld, der Kunsthalle Nürnberg, dem P.S.1 Contemporary Art Center (heute: MoMA PS1) in New York, dem Portikus in Frankfurt, dem Stedelijk Museum in Amsterdam, sowie 1972 auf der documenta 5 in Kassel.
Besonders hervorzuheben ist die große Retrospektive, zusammengestellt von Starkurator Germano Celant, welche die Prada Foundation dem Künstler 2009 in Venedig parallel zur Biennale widmete. Ein umfassender Katalog erschien anlässlich der Ausstellung und gibt einen wunderbaren Überblick über das Oeuvre mit hohem Wiedererkennungswert des einzigartigen Künstlers, der 2022 im Alter von 93 Jahren verstorben ist.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500



36
KATHERINE BERNHARDT
1975 CLAYTON, MO/USA

- Mit ihren Darstellungen von Cartoons und Figuren aus der amerikanischen Popkultur ist Bernard bekannt geworden
- Ihre eigene visuelle Sprache hat ihr den Ruf als eine der lebendigsten und mutigsten Malerinnen unserer Zeit eingebracht
- Humorvolle Arbeit, die von den Bildern ihrer Kindheit in den 80er Jahren inspiriert ist

„Vacation". 2018. Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand. 183,5 x 152 cm. Betitelt, datiert und signiert verso oben links: Vacation 2018 Katherine Bernhardt.

Provenienz:
- Xavier Hufkens, Brüssel (Aufkleber)
- Privatsammlung Europa

„Ich glaube, die besten Maler intellektualisieren ihre Kunst nicht – sie machen einfach etwas. Es geht mehr um die Wahl der Farben und Farbkombinationen." (Katherine Bernhardt in: Kerr, Dylan: "The Best Painters Don't Intellectualize Their Art": Katherine Bernhardt on Her New Paintings, & Why She Loves the Tropics, in: Artspace, 19.09.2015)

In leuchtenden, ausdrucksstarken Gemälden von Figuren der Popkultur, Lebensmitteln und Konsumgütern erkundet Katherine Bernhardt die alltägliche Ikonografie der heutigen Gesellschaft. Nachdem sie die zeitgenössische Kunstszene mit ihren dick gemalten Porträts von Zeitschriftenmodellen erobert hatte, wandte sich die Künstlerin der Herstellung von "Pattern Paintings" zu: großformatige Werke, die banale Objekte wie Toilettenpapier, Doritos-Chips und Zigaretten in verrückten, halb abstrakten Kombinationen zeigen, die an Kritzeleien oder Graffiti erinnern. Oft kombiniert mit nostalgischen Figuren wie Pink Panther oder E.T., sind Bernhardts farbenfrohe Leinwände ein Zeugnis ihrer inneren Leidenschaften. Die Künstlerin ist in erster Linie von der Faszination für ihre alltägliche Umgebung motiviert, der sie durch Farbe und Komposition Ausdruck verleiht.
In dem hier angebotenen Werk erkennen wir auf den ersten Blick die von Jim Davis 1978 erschaffene, populäre Comic-Figur „Garfield". In einem Hawaii-Hemd gekleidet und mit Reisetasche in der Hand vermittelt der beliebte Kater unverblümt den Titel des Gemäldes: „Vacation" (Urlaub). Die in leuchtenden Orange- und Blautönen gehaltene Komposition steht stellvertretend für Bernhardts Schaffen, das stark von den Bildern ihrer Kindheit in der Ästhetik der 1980er Jahre inspiriert ist.
Die Werke von Katherine Bernhardt sind in zahlreichen internationalen Sammlungen ausgestellt, unter anderem in der Rubell Collection, Miami, in der Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, und in der Alberto de la Cruz Foundation, Puerto Rico. Die Künstlerin lebt und arbeitet in New York.

€ 50.000 – 70.000
$ 53.500 – 74.900

37
BANKSY
1974 BRISTOL

- Der Titel verrät Banksys Hommage an die Kunst des Jean-Michel Basquiats, in dem er sein bekanntes Motiv der Krone in das eigene Werk überträgt
- Das weiße Motiv auf schwarzem Grund erinnert stark an Keith Harings bekannte 'Subway Drawings' und stellt sich in die Tradition der Street Art der 1980er Jahre
- Banksy ist weltweit bekannt für seine ironische Kritik an Kapitalismus und Kommerzialisierung, auch der Kunstmarkt wird stets aufs Korn genommen, wie diese Grafik eindrucksvoll beweist

Banksquiat (black). 2019. Farbserigrafie auf schwarzem Karton. 75 x 70 cm. Signiert und nummeriert. Zudem mit dem Trockenstempel des Künstlers versehen. Ex. 265/300. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

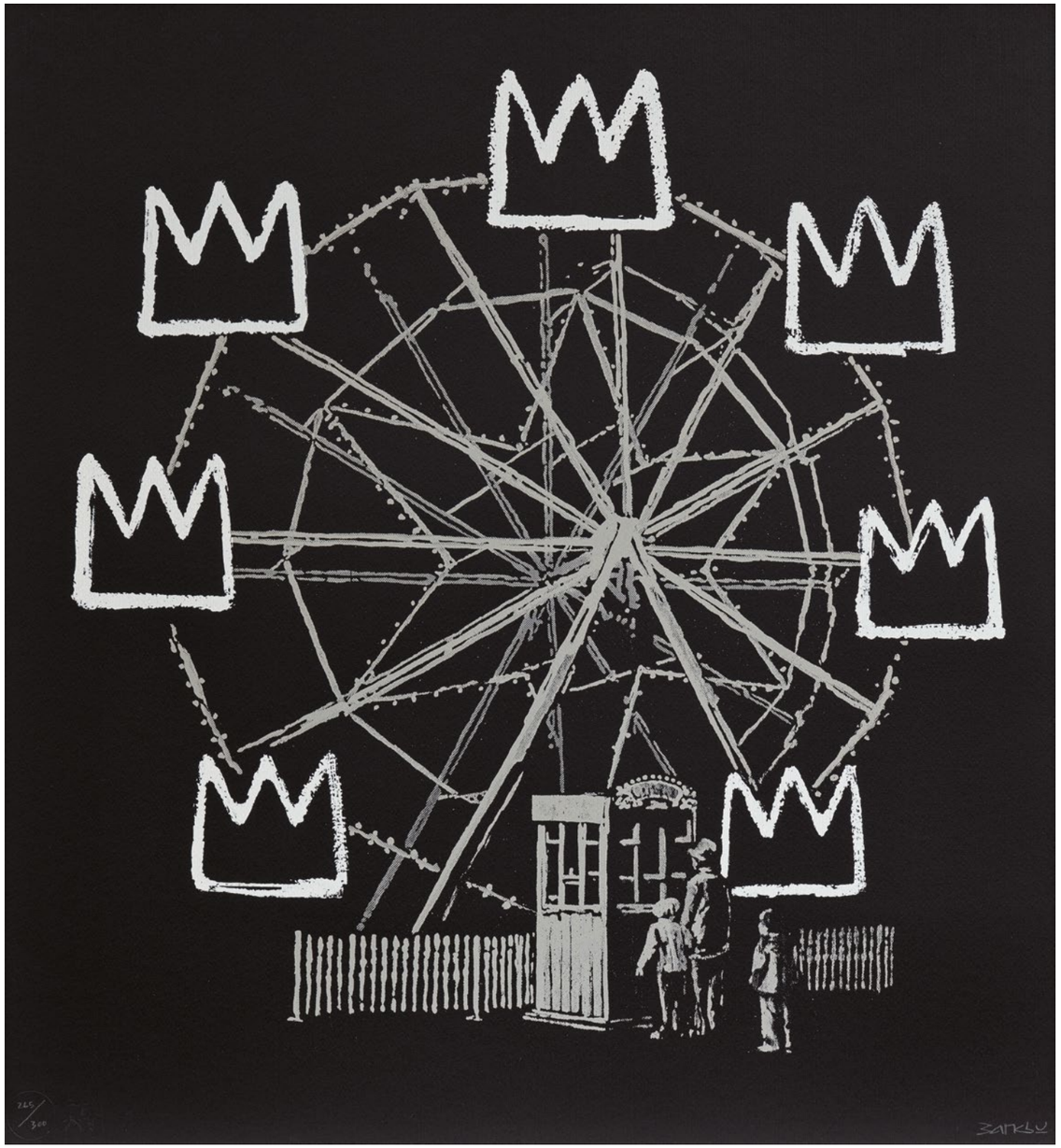
Dem Werk liegt ein Zertifikat des Pest Control Office, London, vom 6. November 2022 vor.

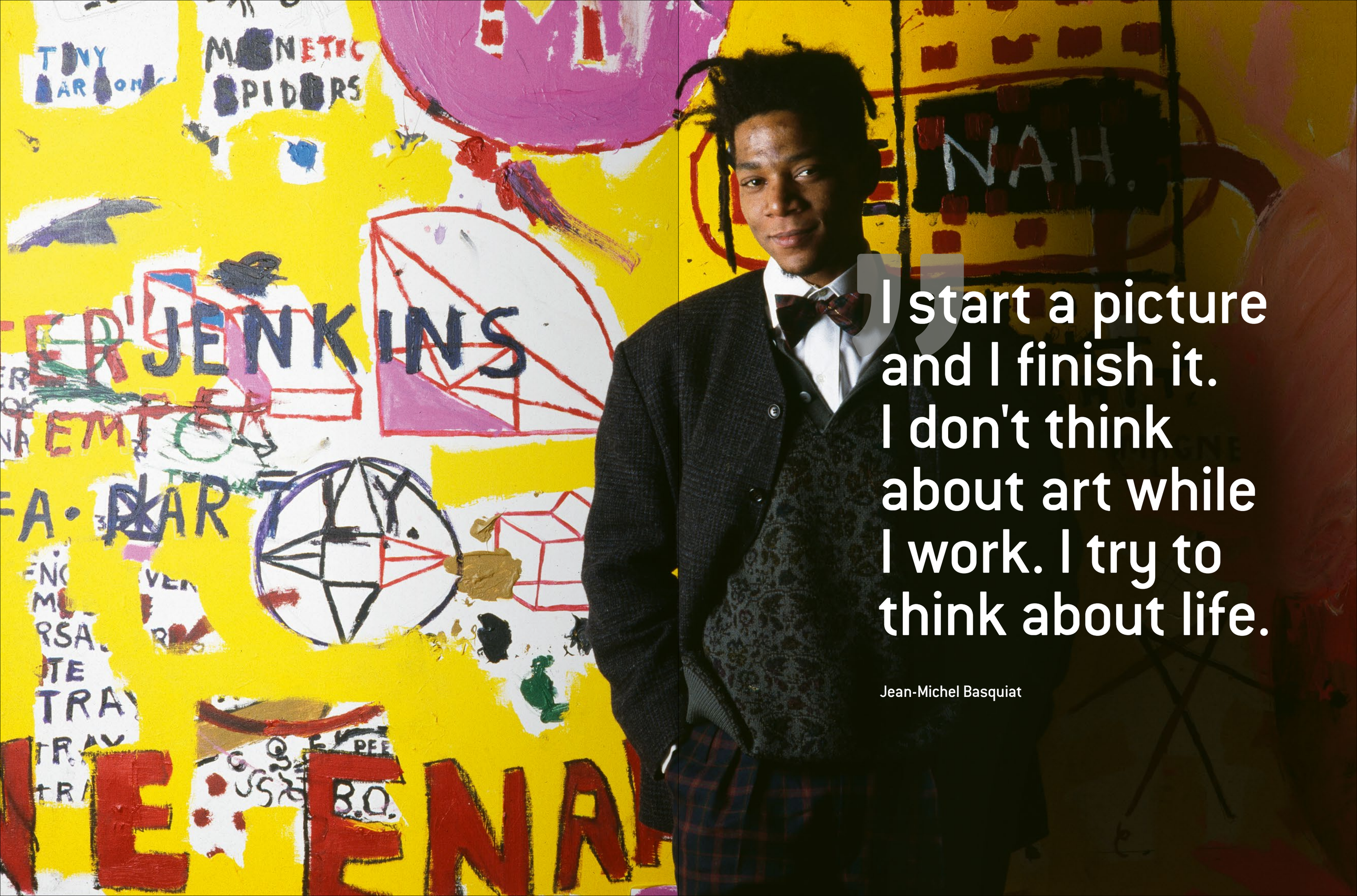
Provenienz:
- Gross Domestic Product Shop, London
- Privatsammlung Süddeutschland

Mit dieser Hommage an das Oeuvre von Jean-Michael Basquiat hält Banksy seiner eigenen Praxis der Aneignung einen Spiegel vor. Er thematisiert das endlose Rad des Kapitalismus und des Konsumismus der Kunstwelt, in dem Kunstwerke massenhaft auf T-Shirts reproduziert oder für Werbekampagnen aufbereitet werden. „Banksquiat" zeigt ein Riesenrad, bei dem alle Waggons durch Basquiats berühmtes Kronenmotiv ersetzt wurden, einem Ausdruck von Macht und Herrschaft, Würde und Respekt. Oft malte Basquiat die Krone auf den Kopf von Personen, die er bewunderte. So huldigt Banksy mit dieser Symbolik ebenso der Street Art, die ihren Ursprung auch im Werk von Basquiat findet. Eindeutig verweist Banksy auch auf den Street Art Künstler Keith Haring, der seine Karriere mit einer Reihe von U-Bahn-Zeichnungen begann, die er mit Kreide auf leere Werbetafeln in der New Yorker U-Bahn zeichnete. Auch Banksys Farbserigrafie ist auf schwarzem Hintergrund und die Kronen in kreidenem Weiß gehalten.

Hier eröffnet sich ein Paradoxon in Banksys kritischem Werk: Damit Kunst für alle zugänglich ist – ein zentraler Punkt der Street Art – muss Kunst reproduziert werden. Ein scheinbar endloses Rad.

€ 60.000 – 80.000
$ 64.200 – 85.600





I start a picture and I finish it. I don't think about art while I work. I try to think about life.

Jean-Michel Basquiat

38

JEAN-MICHEL BASQUIAT

NEW YORK 1960 - 1988
NACH

- Basquiat ist einer der gefeiertsten Künstlers des 20. Jahrhunderts, der in seinem kurzen, produktiven Leben ein ikonisches Werk hinterlassen hat
- Seine Werke zeichnen sich durch eine Mischung aus Streetart, Graffiti und Neoexpressionismus in Kombination mit emotionaler Tiefe und politischem Statement
- Ausdruckstarkes Selbstportrait, entstanden in der Zeit seines kometenhaften Aufstiegs in der New Yorker Kunstszene

Ohne Titel (Ernok). 1982/2001. Farbserigrafie auf Lenox Museumskarton. 101,5 x 101,5 cm. DeSanctis Carr Fine Art, Los Angeles (Hrsg.). Ex. A.P. 3/15. Rahmen.

Das Werk ist verso mit dem Stempel des Estate of Jean-Michel Basquiat versehen. Dieser ist von Gerard Basquiat, Administrator of The Estate of Jean-Michel Basquiat, signiert und datiert (19.11.2001).

Das Werk stammt aus einer Auflage von 85 nummerierten Exemplaren (+ 15 A.P. + 5 P.P.). Es basiert auf einem Gemälde Basquiats aus dem Jahre 1982.

Provenienz:
- Gerald Hartinger Fine Arts, Wien
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:
- Vgl. Galerie Enrico Navarra (Hrsg.): Jean-Michel Basquiat Band II, Paris 1996, S. 91, Abb.

Von klein auf von der Anatomie fasziniert, wurden Köpfe und Schädel in den frühen 1980er Jahren zu wiederkehrenden Motiven in Basquiats Werk. Spontane Linien, eine ausdrucksstarke Pinselführung und leuchtende Farben heben die zentrale Figur „Ernok" deutlich vom Hintergrund ab. Diese ist eine fragmentierte, fast skelettartige Form, umgeben von Text und Symbolen. Sie schaut auf ihre rechte Hand, als könnte man durch sie hindurchsehen. Überrascht, nahezu erschrocken fasst die linke Hand an ihren Bauch, als hätte sie Bauchschmerzen oder gar Hunger. Basquiat, der als politisch-poetischer Graffitikünstler bekannt ist, hat eine neoexpressionistische und eine dem Primitivismus nahestehende Ästhetik. Indem er eine Reihe von Wörtern und Symbolen verschlüsselt, stellt der Künstler Elemente seines kulturellen Erbes als sozialen Kommentar zu Themen wie Rassentrennung, Identität und Entfremdung dar. „Ohne Titel (Ernok)" ist ein gefeiertes Werk in der zeitgenössischen Kunstwelt und ein Zeugnis für Basquiats bleibendes Vermächtnis als einer der einflussreichsten Künstler des 20. Jahrhunderts.

€ 80.000 – 120.000
$ 85.600 – 128.400

39
JEAN-MICHEL BASQUIAT

NEW YORK 1960 - 1988
NACH

- **Totenkopf-Motive zählen zu den Gefragtesten des Künstlers**
- **Ein Totenkopf-Gemälde von 1982 wurde 2017 zu einem der teuersten Gemälde, dass je auf Auktionen verkauft wurde**

Ohne Titel (Head). 1983/2001. Farbserigrafie auf Lenox Museumskarton. 102 x 102 cm. DeSanctis Carr Fine Art, Los Angeles (Hrsg.). Ex. P.P. 5/5. Rahmen.

Das Werk ist verso mit dem Stempel des Estate of Jean-Michel Basquiat versehen. Dieser ist von Gerard Basquiat, Administrator of The Estate of Jean-Michel Basquiat, signiert und datiert (19.11.2001).

Das Werk stammt aus einer Auflage von 85 nummerierten Exemplaren (+ 15 A.P. + 5 P.P.). Es basiert auf einem Gemälde Basquiats aus dem Jahre 1983.

Provenienz:
- Gerald Hartinger Fine Arts, Wien
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:
- Vgl. Galerie Enrico Navarra (Hrsg.): Jean-Michel Basquiat Band I, Paris 1996, S. 76, Abb.

Mit seinem überwältigenden Gespür für visuelle Dynamik ist Jean-Michel Basquiat einer der ikonischsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Seine Anfänge finden sich in der Graffiti-Kunst. Als SAMO hinterlässt Basquiat in den späten 1970er Jahren erste Spuren auf den Straßen von New York. Obwohl er sich seit den 1980er Jahren auf Papier und Leinwände konzentriert, sind die Einflüsse der Streetart in seinem kompletten Oeuvre erkennbar.
Das Jahr 1982 bedeutet für Basquiat wichtige Durchbrüche: Seine erste Einzelausstellung bei Annina Nosei in New York, gefolgt von Larry Gagosian in Los Angeles und Bruno Bischofberger in Zürich, wird gekrönt von der documenta 7 in Kassel, wo er als jüngster von 176 Künstlern seine Kunst präsentiert und ihm den gewünschten Weltruhm verschafft. Rückblickend gilt Basquiat als der Zündstoff, der die Dogmen der letzten Jahrzehnte der Malerei sprengt und einen Symbolismus einläutet, der die gesamte Kunstwelt auf den Kopf stellen soll.
In seinem kurzen Leben schaffte Basquiat einen Kanon an Symbolen und Zeichen, die seine Werke unverwechselbar machen. Eines dieser wiederkehrenden Symbole ist der Totenkopf, der zu einem seiner beliebtesten Motive zählt. Das Gemälde „Ohne Titel“ von 1982, welches einen Totenkopf ziert, wurde 2017 für 110,5 Millionen Dollar verkauft und ist damit eines der teuersten Werke, die jemals auf Auktionen verkauft wurden. Ein vergleichbarer Totenkopf ist auf dem hier dargestellten Werk „Ohne Titel (Head)“ zu sehen.
Die Vorlage zu der hier dargestellten Serigrafie, ist ein Gemälde aus dem Jahr 1983, dem besonders gefragten Frühwerk des Künstlers. Auf schwarzem Hintergrund ist ein anatomisch dargestellter Schädel aus präzisen Pinselstrichen geformt, die in unverdünnter Primärfarben übereinandergeschichtet sind. Schonungslos blickt das Gesicht mit seinen rotunterlaufenen Augen den Betrachter an und erzeugt eine nahezu elektrisch aufgeladene Intensität. Mit einer aggressiven Rohheit wird zugleich Innen- und Außenwelt in einem Porträt dargestellt. In seinem außergewöhnlichen Gespür für Farbkompositionen, verschmilzt das scheinbare Durcheinander der Farben und Gesten zu einem stimmigen, farbgewaltigen Werk, dessen visuelle und emotionale Kraft die unvergleichliche malerische Note Basquiats ausmacht.

€ 80.000 – 120.000
$ 85.600 – 128.400

40

ANDY WARHOL

1928 PITTSBURGH, PA/USA
1987 NEW YORK

- Eines der herausragenden Porträts des Künstlers, das kurz vor seinem Tod entstand
- Das Porträt wurde anlässlich der 2000-Jahrfeier der damaligen Bundeshauptstadt Bonn von Hermann Wünsche in Auftrag gegeben
- Ausdrucksstarke Farbvariante mit Camouflage-Muster
- Unikat

Beethoven. 1987. Farbserigrafie auf Lenox Museumskarton. 101,5 x 101,5cm Bezeichnet verso oben links: H2. Hermann Wünsche, Bonn (Hrsg.). Rahmen.

Bei der Arbeit handelt es sich um einen Probedruck, der außerhalb der 4-teiligen Mappe erschien. Diese einzigartige Farbvariante war für den Herausgeber Hermann Wünsche bestimmt. Die rückseitige Bezeichnung "H 2" steht für Hermann (Wünsche). Die Arbeit trägt nicht den Trockenstempel des Drucker Rupert Jasen Smith, New York.

Wir danken dem Nachlass Hermann Wünsche für die freundlichen Hinweise.

Provenienz:
- Nachlass Hermann Wünsche, Bonn
- Galerie Burkhard Eikelmann, Düsseldorf
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur:
- Feldman, Frayda/Schellmann, Jörg: Andy Warhol - Prints, A Catalogue Raisonné 1962-1987, Mailand 2003 (4. Aufl.), II.B.390-393

Warhols Porträt Ludwig van Beethovens demonstriert die Fähigkeit des Künstlers, Bilder zu manipulieren und sich anzueignen, um visuelle Ikonen zu schaffen. Für diese Serie greift Warhol auf ein bereits berühmtes Porträt des Künstlers Joseph Karl Stieler (1781-1858) aus dem Jahr 1820 zurück, das die Persönlichkeit des Künstlers wie kein anderes einfängt. Der ungeduldige Gesichtsausdruck, die Löwenmähne und die Hände hebt Warhol in seiner Interpretation gekonnt durch die Verwendung von Farbe hervor. Der restliche Körper verschmilzt mehr oder weniger mit dem Hintergrund. Warhol treibt Stielers visuelle Identifizierung des Komponisten jedoch noch einen Schritt weiter, über die reine Gesichtserkennung hinaus. Warhol begnügt sich nicht damit, Beethovens Handwerkszeug, das Manuskript und die Feder, zu benutzen, um auf das Talent des Komponisten anzuspielen, sondern lässt die Musik direkt über das Porträt selbst laufen. In Stielers Gemälde hält Beethoven die Partitur seiner späten »Missa solemnis« in der Hand. Die Messe zählt zu einem seiner größten Werke. Warhol wählt jedoch die Partitur seiner Klaviersonate Nr. 14 in cis-Moll - besser bekannt als die Mondscheinsonate - für sein Porträt aus. Mit der Verwendung der populäreren Mondscheinsonate beweist Warhol einmal mehr, dass er nicht ein Abbild schaffen möchte, sondern ein Klischee der Wirklichkeit, das die Person zu Legenden werden lassen.

€ 100.000 – 150.000
$ 107.000 – 160.500

41

ANDY WARHOL

1928 PITTSBURGH, PA/USA
1987 NEW YORK

- Ikonisches Motiv der umfangreichsten und bekanntesten Werkreihe des Künstlers
- Arbeit mit hohem Wiedererkennungseffekt in attraktivem Format
- Die ‚Flowers' sind Warhols am wenigsten kontextualisiertes Motiv und hat sich zu einem Symbol einer ganzen künstlerischen Bewegung entwickelt

Flowers. 1964. Synthetische Polymerfarben auf Leinwand. 36 x 36 cm. Signiert und datiert verso oben auf umgeschlagener Leinwand: ANDY WARHOL 64. Daneben mit dem Nachlassstempel und dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts versehen. Hier zudem mit handschriftlicher Nummerierung und Bezeichnung: A1094.101 VF. Rahmen.

Dem Werk liegt ein Zertifikat des Estate of Andy Warhol, New York, vom 14. Oktober 1994 in Kopie bei. Die Arbeit ist dort unter der Nummer A1094.101 verzeichnet. Wir danken der Andy Warhol Foundation, New York, für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Ileana Sonnabend, Paris
- Robert Fraser, London
- Barbara & Eugene M. Schwartz, New York
- Christie's New York, 10.11.1988, Lot 169
- Vivian Horan Fine Art, New York/TEFAF Maastricht (Aufkleber)
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen:
- Galerie Ileana Sonnabend, Paris 1965

Literatur:
- Frei, Georg/Printz, Neil (Hrsg.): The Andy Warhol Catalogue Raisonné, Volume 2 (02.B), Paintings and Sculptures 1964-1969, London/New York 2004, WVZ.-Nr. 1523, Abb.

€ 300.000 – 500.000
$ 321.000 – 535.000

Ein wunderschönes Exemplar aus Warhols ikonischer Serie „Flowers“ ist die angebotene Leinwandarbeit, die mit ihrer Größe ein wahres Kabinettstück ist. Das Werk entstand 1964 als Andy Warhol gerade auf dem Weg war, selbst eine ikonische Figur der New Yorker Kunstwelt zu werden. Warhol studierte von 1945 bis 1949 am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh und machte dort seinen Abschluss in Malerei und Design. Anschließend arbeitete er als Werbegrafiker und Illustrator für Mode-Zeitschriften in New York. Um 1960 wendete er sich der freien Kunst zu und gründete 1962 die „Factory“, eine Art Experimentier-Werkstatt für Film, Fotografie, Musik und Druckgrafik. Als talentierter Selbstvermarkter hatte Warhol seine ersten Galerieausstellungen geschickt auf ein einziges Thema konzentriert. In der Ferus Gallery in Los Angeles zeigte er 1962 und 1963 seine Serien „32 Campbell's Soup Cans“ und „Elvis“. Im Januar 1964 hatte seine Serie „Death and Disaster“ in der Galerie Ileana Sonnabend in Paris Premiere. Für seine erste Ausstellung in der renommierten Galerie von Leo Castelli in New York, die für Herbst 1964 geplant war, suchte er ein Motiv, dass diesem Einstand eine besondere Aufmerksamkeit verleiht. Es war Henry Geldzahler, Freund des Künstlers und Kurator im Metropolitan Museum of Art, der Warhol auf die Idee mit den Blumen brachte. Bei einem Besuch in der „Factory“ fiel ihm die Juni-Ausgabe der Zeitschrift „Modern Photography“ in die Hände, in der ein Artikel über ein neues Farbverarbeitungssystem von Kodak vorgestellt wurde. Das Layout bestand aus einem Foto mit sieben Hibiskusblüten, das mehrfach nachgedruckt war, um die verschiedenen Effekte des Entwicklungssystems zu illustrieren (vgl. Abb. 1).

Nicht nur das Thema, auch die Serialität des Layouts griff Warhol in seinen Arbeiten auf. Dabei eignete er sich das Bild nicht einfach an. Vielmehr beschnitt er dieses und drehte eine der Blüten, bis er das gewünschte quadratische Format erreicht hatte. Auch steigerte er den Bildkontrast so stark, dass die Hibiskusblüten als solche nicht mehr erkennbar waren. Auf diese Weise erreichte er die einfachen, glatten Formen und lebendigen Umrisse, die die "Flowers" kennzeichnen. Und ganz bewusst entschied er sich für das quadratische Format, nicht nur weil ihm das Arbeiten auf einem Quadrat gefiel, sondern auch weil die regelmäßige Form es erlaubt, die Blumenbilder mit jeder Seite nach oben aufzuhängen. Bewusst wählte Warhol auch die unnatürlich wirkenden Töne brillanter synthetischer Farben für seine Blumen aus, die eindeutig von Menschenhand geschaffenen wurden. Ihre grelle Leuchtkraft wirkt fast wie ein Angriff auf die Natur, als ob das Naturwunder Blume künstlich hervorgebracht wurde. Warhol setzte sich hier mit der Tradition des Stilllebens intensiv auseinander. Dabei interpretierte er das Motiv auf eher banale Weise. So verzichtete er auf eine komplizierte und hierarchische Komposition und nutzte die "Überkopf"-Perspektive, um Horizont und Räumlichkeit zu verwerfen und um die Blüten in vereinfachten und verzerrten Formen darzustellen. Zudem verwendete er anstelle komplexer Farbharmonien eben die unnatürlichen Farben.

Mit dem eindeutigen Erkennen des mechanisch-seriell Hergestellten betonte Warhol in den „Flowers“ den massenproduzierbaren Prozess, durch den sie entstanden sind, wie auch ihren kommerziellen Zweck als verkäufliche Ware. Hierfür bediente er sich der in den 1960er Jahren noch revolutionären Technik des Siebdruckes. Von den Konnotationen der Massenproduktion und der Auslöschung der Hand des Künstlers angezogen, beschäftigte er sich als einer der ersten Künstler intensiv mit diesem Verfahren. Leidenschaftlich leistete er Pionierarbeit, verfeinerte es und machte es sich ganz zu eigen. „Bei meinen Kunstwerken würde das Malen von Hand viel zu lange dauern und außerdem ist das nicht das Zeitalter, in dem wir leben. Heute gibt es mechanische Mittel und damit kann ich mehr Kunst zu mehr Menschen bringen. Kunst sollte für alle da sein.“ (Warhol in einem Interview mit Gretchen Berg 1967). So versteht er den Siebdruck als eine ebensolche ehrliche künstlerische Methode wie jede andere, einschließlich der Handmalerei. Dementsprechend produzierte er seine Bilder mit Hilfe seiner Assistentinnen und Assistenten in der „Factory“. Dort produzierte Warhol 1964 eine Vielzahl an „Flowers“-Gemälden in immer kleineren Formaten, jedes ein Unikat. Das angebotene Werk wurde im Mai 1964 in der Pariser Galerie von Ileana Sonnabend gezeigt (vgl. Abb. 2). Die Ausstellungen in Paris und bei Leo Castelli in New York waren ein großer Erfolg und bedeuten Warhols internationalen Durchbruch als Pop-Art Künstler.

Abb. 1: Zeitschrift „Modern Photography“, Juni 1964

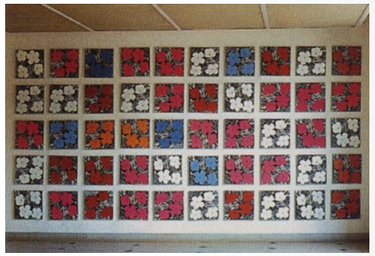


Abb. 2: Galerieansicht Ileana Sonnabend, Paris 1964

Andy Warhol in der „Factory“, 1964

42
LOVIS CORINTH

1858 TAPIAU/OSTPREUßEN
1925 ZANDVOORT

Stillleben Metall. 1910. Öl auf Leinwand.
77 x 50 cm. Signiert und datiert rechts mittig: LOVIS CORINTH 1910. Modellrahmen.

Provenienz:
- Dr. Pater, Königsberg
- Stadträtin Lemmel, Königsberg
- Dr. A. Sonnenburg, Berlin
- Gemälde-Galerie C. Nicolai, Berlin (Aufkleberfragment)
- Galerie Franz Brutscher, München
- Galerie Aenne Abels, Köln (Aufkleberfragment)
- Privatsammlung

Ausstellungen:
- Kunstsammlung Stadt Königsberg, 1924
- Galerie Aenne Abels, Köln 1956

Literatur:
- Berend-Corinth, Charlotte: Lovis Corinth – Die Gemälde, Werkverzeichnis, neu bearbeitet von Béatrice Hernad, München 1992 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 440, Abb.

Drei Metall-Gegenstände hat Lovis Corinth hier auf einem Tisch arrangiert. Sie geben dem Stillleben den Namen. Eine Messingkanne, ein glänzend aufpolierter Zinntopf mit Deckel und eine bronzene Figur bilden den Dreiklang, mit dem der Maler sich selbst herausforderte und mit dem er seine virtuosen Fähigkeiten unter Beweis stellte.

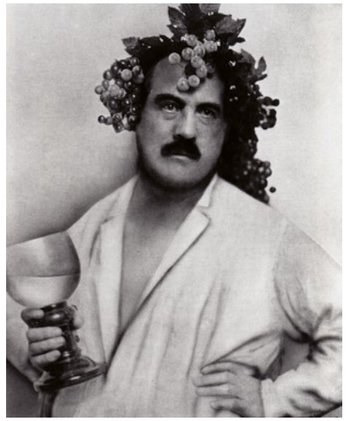


Abb. 1 Lovis Corinth als Bacchus

Ergänzt werden diese Drei durch die ebenfalls harte, durch den Prismenschliff aber ganz anders das Licht reflektierende, blaue Bleikristall-Vase mit zwei üppigen, hellrosafarbenen, großblütigen Chrysanthemen.
Eine ockergelbe Wand schließt den Innenraum, in dem sich dieses Arrangement befindet, in der Tiefe ab. Andere Elemente im Hintergrund sind nur vage angedeutet. Ihre Farbwerte sind für die Komposition wichtig, sie lenken aber nicht von der Konzentration auf den Vordergrund ab.
Die Lichtquelle, die das Arrangement in ein warmes Licht taucht, liegt schräg rechts, außerhalb des Bildraums. Mit kühnen Pinselstrichen modelliert Corinth die glänzenden Gefäße. Die Farben Rot, Braun, Gelb und Weiß, pastos und additiv aufgetragen, ergeben das brillante Messing, in dem sich die bronzene Figur spiegelt. Das kühle Blau, Schwarz, Weiß und graue Mischtöne nutzt er für das Zinngefäß, wobei sich auch hier Reflektionen der rotbraunen Tischplatte in der Wandung spiegeln.
Ganz anders gibt Corinth die optische und haptische Beschaffenheit der Bronze wider. Es gibt hellere Partien, mit mehr Grün-Anteil, sparsam mit Weiß und Gelb gehöht und dunklere, schwärzliche Bereiche, die dem Licht abgewandt sind. Ein starker Schattenwurf auf dem Sockel markiert den Lichteinfall deutlich. Die obere Bildhälfte dominieren die beiden fedrigen Blütenköpfe, die wie ein Feuerwerk das Licht bündeln.
Die wie zufällig auf dem Tisch versammelten Objekte haben als Gesamtkomposition eine ungemein starke Präsenz. Sie berühren jeweils fast die Grenzen des Bildraums; ganz nah hat der Künstler den Bildausschnitt gewählt, ein minimaler Farbraum trennt die Objekte von der Realität außerhalb des Bildes.
Dieses eindrucksvolle Stillleben malte Lovis Corinth 1910, auf dem Zenit seines Ruhms. Der Sohn eines gutbürgerlichen Gerberei- und Landwirtschafts-Unternehmers aus der Ostpreußischen Provinz hatte in Königsberg, München, Antwerpen und Paris die bestmögliche künstlerische Ausbildung genossen. Nach einer ersten Phase in Berlin, Ende der 1880er Jahre, ließ Corinth sich zunächst in München nieder. Dort geriet er jedoch mehr und mehr in die Flügelkämpfe des Kunstbetriebes. Und Berlin zog ihn an. Dort zeigte er seit Anfang der 1890er Jahre erfolgreiche Ausstellungen in den Galerien Fritz Gurlitts und Eduard Schultes. Sein Freund Walter Leistikow vermittelten ihm einträgliche Portrait-Aufträge der Berliner Gesellschaft und 1901 übersiedelte Corinth endgültig in die Reichshauptstadt. Im selben Jahr stellte er in der Galerie Paul Cassirers aus und wurde Mitglied der Berliner Sezession, bald schon deren Vorstandsmitglied.
Die Zusammenarbeit mit Paul Cassirer gestaltete sich besonders erfolgreich. Zum einen vermittelte der Galerist und Verleger Ausstellungen Corinths in andere deutsche Städte, zum anderen verkaufte er fertige Bilder des gefeierten Meisters direkt aus dem Atelier. In Paul Cassirers Galerie begegnete Corinth aber auch den Arbeiten von Cezanne und Manet, die ihn begeisterten. In seiner Pariser Zeit waren die modernen impressionistischen Strömungen von dem jungen Kunststudenten noch nicht wahrgenommen worden.
Heute wird Lovis Corinths Kunst gerne mit dem Etikett des Spät-Impressionismus versehen. Tatsächlich sah er selbst seine Wurzeln als kraftvoll die Form auflösender Kolorist aber eher in seiner Auseinandersetzung mit den „Alten Meistern" des 17. Jahrhunderts, mit Rubens, Rembrandt und vor allem Frans Hals: „Der Frans Hals hat genauso gemalt, der Kerl, wie ich. Ich brauche mich gar nicht zu verstellen" schrieb er 1907 an seine Frau. (in: Brief Lovis Corinth an Charlotte Berend-Corinth, 7.9.1907, zitiert nach: Ausst.-Kat. Lovis Corinth und die Geburt der Moderne, Musée d'Orsay, Paris/Museum der bildenden Künste, Leipzig/ Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Bielefeld 2008, S. 35). Ein großer Unterschied zu den Impressionisten ist allerdings, dass Lovis Corinth immer auch Historienmaler war. Mythologische, antike oder christliche Geschichten setzte er nicht überhöht, sondern naturalistisch mit seinem flirrend kraftvollen Pinselduktus in Szene. Dabei waren die Gestalten von Bacchus und seinem Gefolge für Corinth ein immer wieder bearbeitetes Thema. Im Gott des Weines und des Rauschs sah Corinth wohl auch sein „alter Ego"; mehrfach hat er sich selbst als Bacchus portraitiert.
Die bacchantische Seite Corinths, des unangepassten Normensprengers, findet sich auch in diesem Gemälde. Denn bei der Statuette handelt es sich um die Bronze-Replik eines antiken, ein Öllicht tragenden Silens, der in Pompeji gefunden wurde. In mindestens zwei weiteren Stillleben hat Lovis Corinth diese Leuchter-Figur verwendet, die für ihn vermutlich eine spezielle Bedeutung hatte. Dieses Stillleben mit seinem teils eruptiven Pinselduktus ist ein deutlicher Beleg für die Bedeutung, die Lovis Corinth für die moderne gegenständliche Malerei in Deutschland hat.

€ 80.000 – 120.000
$ 85.600 – 128.400

43
MARC CHAGALL

1887 WITEBSK
1985 ST. PAUL DE VENCE

Die Jakobsleiter. 1965. Aquarell, Gouache und Tusche auf VERITABLE PAPIER D'ARCHE SATINE (Trockenstempel). 76 x 56,5cm. Signiert unten rechts: MARC ChAgAll. Modellrahmen.

Dem Werk liegt eine Expertise des Comité Marc Chagall, Paris, vom 15. August 1987 in Kopie bei. Die Arbeit ist dort unter der Nummer D 656 registriert.

Provenienz:
- Galerie Francaise, München
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1998)

- **Darstellung einer der wichtigsten biblischen Geschichten, die immer wieder Einkehr in Chagalls Oeuvre findet**
- **Die reduzierte Farbplatte mit ihren gezielt gesetzten, weißen Akzenten unterstreicht den stimmungsvollen Charakter der dargestellten Traumszene des Jacob**
- **Die Bibel war für Chagall eine der größten Quellen der Poesie und seine biblischen Bilder weniger religiöse Darstellung als poetischer Ausdruck der Universalität**

„Und er träumte: und siehe, eine Leiter war auf die Erde gestellt, und ihre Spitze rührte an den Himmel; und siehe, Engel Gottes stiegen auf und nieder an ihr." (Genesis 28,12)
Der russische Künstler Marc Chagall gilt als einer der bedeutendsten Maler des 20. Jahrhunderts und gehört zu den Hauptvertretern des gegenständlichen Expressionismus. Aufgewachsen in Witebsk, Weißrussland, beginnt er 1907 sein Kunststudium an einer privaten Kunstschule in St. Petersburg und geht 1910 nach Paris, wo er Bekanntschaft mit den Avantgardekünstlern macht, darunter Fernand Léger, Amadeo Modigliani, Robert Delaunay. Die aktuellen Kunstströmungen des Kubismus und Fauvismus beeinflussen sein Werk. Gepaart mit traumhaften Elementen und symbolischen Bildmotiven, mitunter geprägt durch seine jüdisch-religiöse Kindheit und der russischen Volkskunst, entwickelt Chagall in seinen Werken eine ganz eigene poetisch-fantastische Bildsprache. Seine erste Einzelausstellung findet 1914 in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm" statt. Im selben Jahr geht er zurück nach Russland, doch 1922 verlässt er sein Heimatland endgültig und kehrt über Berlin nach Paris zurück. Durch die Bekanntschaft mit dem Pariser Verleger und Kunsthändler Ambroise Vollard erhält Chagall den Auftrag für die Buchillustration des Werkes „Die toten Seelen" von Gogol und es folgen Radierungen zu La Fontaines „Fabeln". Ab 1930 entstehen Chagalls berühmte Illustrationen für die Bibel, ebenfalls auf einen Vorschlag Vollards hin.
Um die Illustrationen zur Bibel anzufertigen, reist Chagall nach Palästina, damit er sich dort zunächst die Landschaften der biblischen Welt ansehen kann. 1941 emigriert der Künstler nach New York, doch 1947 kehrt er nach Frankreich zurück und lässt sich 1950 in Saint-Paul-de-Vence nieder, wo er bis zu seinem Tod 1985 lebt und arbeitet. Der Zirkus und die Bibel gehören zeitlebens zu den beiden wichtigsten Themen des Künstlers.
Die Bibel erzählt uns im Buch Genesis 28 von der Traumvision Jakobs: Da sich Jakob mit einer List den Segen seines Vaters erschlich, der seinem Bruder Esau als Erstgeborenem zugestanden hätte, musste er vor Esaus Rache fliehen. Als er sich auf der Flucht schlafen legt, beginnt Jakob von einer Leiter zu träumen – eine christliche Schlüsselszene, die Marc Chagall uns in dem hier vorgestellten Werk „Die Jakobsleiter" aus dem Jahr 1965 bildhaft widergibt.

In der rechten unteren Diagonale ist der schlafende Jakob dargestellt, die Augen geschlossen und den Arm wie ein Kissen um den Kopf gelegt, der auf einem Stein ruht. Chagall verzichtet auf eine Raumperspektive und lässt Jakob so in die Traumwelten eintauchen. Auch einer Zeitlichkeit ist das Werk enthoben, denn alle Szenen spielen sich gleichzeitig ab. Der Traum ist links über dem schlafenden Jakob dargestellt und so sehen wir – wie in Genesis 28 beschrieben – die Leiter, auf der sich engelhafte Wesen nach oben und unten begeben. 1977 kreiert Chagall eine Lithographie mit dem Titel „Der Traum Jakobs", welche dieses Thema erneut aufgreift (Werkverzeichnis Sorlier, WVZ-Nr. 912).
Während auf der Lithographie die Himmelsleiter mit den Engeln eindeutig im Zentrum steht, fügt Chagall in unserem Aquarell der dominierenden Figur des Protagonisten und der Jakobsleiter ein weiteres Narrativ hinzu: Im rechten oberen Bereich folgen wir einer Prozession. Eine von einem Karren angeführte Menschenmenge steuert auf ein Dorf im Hintergrund zu. Den Abschluss bildet eine Figur, die ein Kreuz trägt. Das Johannesevangelium verknüpft die Jakobsleiter und die dadurch entstehende Öffnung des Himmels mit der Christusoffenbarung und dem Symbol des Kreuzes. Auch Chagall scheint in diesem Werk diese Auslegung zu veranschaulichen.
Marc Chagall verwendet in seinen Arbeiten oft wiederkehrende Symbole und auch die von ihm eingesetzten Farben haben bestimmte Bedeutungen. Neben Grau, den weißen Akzenten und Schwarz, mit welchem er wunderbar leicht die Figuren skizziert, wird dieses Blatt vor allem von einem Königsblau dominiert. Blau versinnbildlicht im Oeuvre des Künstlers die Transzendenz und es wird mit Träumen, Erinnerungen und Sehnsüchten assoziiert. Es steht symbolisch für den Himmel und das Überirdische, für das Spirituelle und Mystische und verweist auf Chagalls jüdische Herkunft und seine tiefe Religiosität.

€ 185.000 – 300.000
$ 197.950 – 321.000

44
SUZANNE VALADON

1865 BESSINES/FRANKREICH
1938 PARIS

- Suzanne Valadon zählt zu den bemerkenswertesten und radikalsten Künstlerinnen der Pariser Moderne, deren bedeutendes Werk zurecht wieder neue Aufmerksamkeit erhält
- Ansprechendes post-impressionistisches Gemälde mit sattem Kolorit und kräftigem Pinselstrich
- Dargestellt ist das berühmte Atelierhaus und der Garten in der Rue Cortot am Montmartre, wo Valadon mir ihrem Sohn Maurice Utrillo und ihrem Lebensgefährten André Utter lebte
- Werke der Künstlerin sind in vielen internationalen Sammlungen vertreten, u.a. Musée d'Orsay und Centre Pompidou, Paris, Metropolitan Museum of Art, New York, und British Museum, London

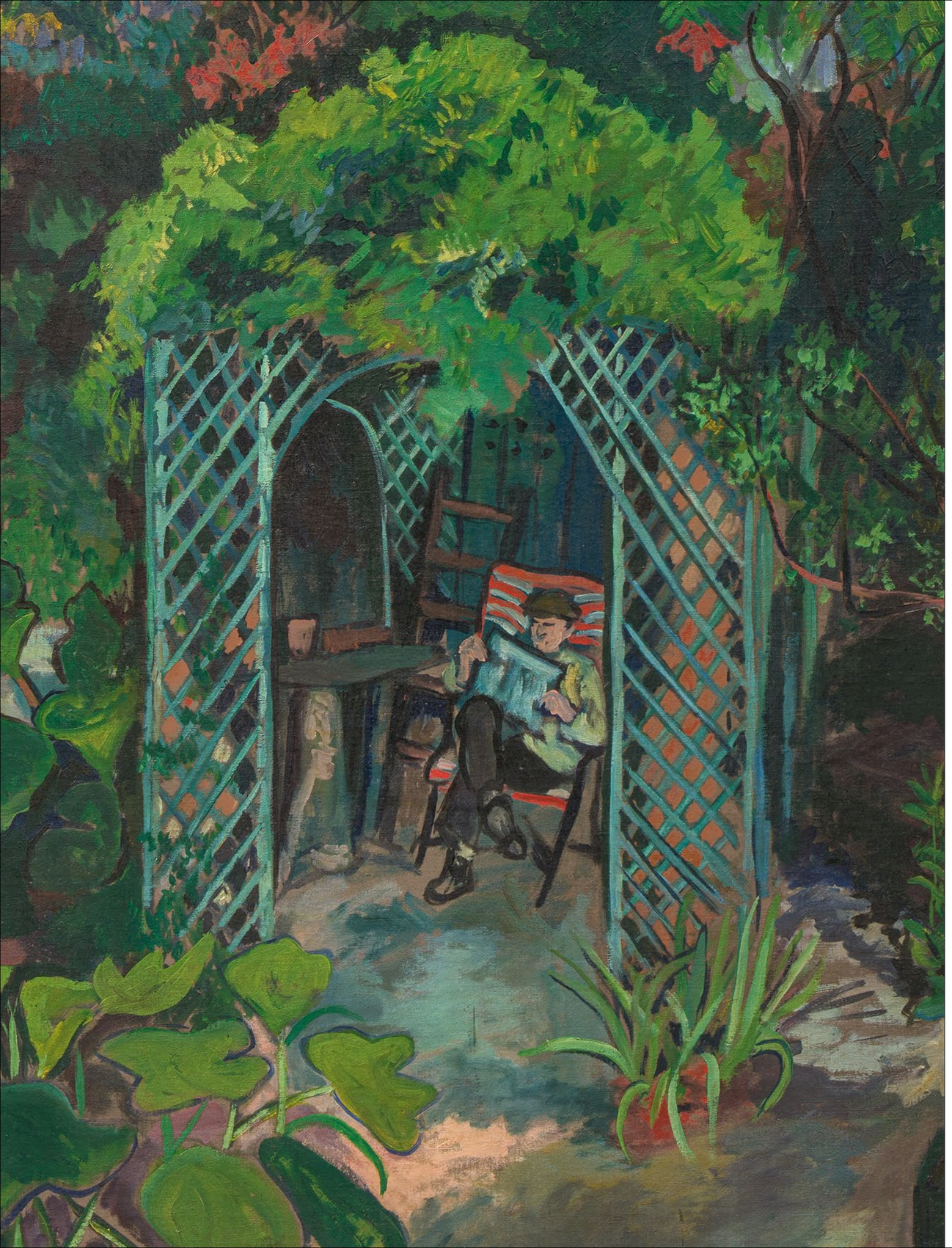
„Les jardins de la Rue Cortot". 1922. Öl auf Leinwand. 117 x 90 cm. Signiert und datiert unten links: Suzanne Valadon 1922. Betitelt und nochmals signiert verso oben rechts: Les jardins du 12 de la rue Cortot à Paris Suzanne Valadon. Daneben bezeichnet: No 1 d'office. Modellrahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung
- Sammlung Bernés, Marouteau & Cie, Paris
- Privatsammlung Schweiz

Ausstellungen:
- Galerie Georges Petit, Paris 1932
- Pinacothéque de Paris, 2009

Literatur:
- Pétridès, Paul: L'oeuvre complet de Suzanne Valadon, Paris 1971, WVZ.-Nr. P258, Abb. (hier abweichend betitelt)
- Ausst.-Kat. Valadon - Utrillo, Pinacothéque de Paris, 2009, Kat.-Nr. 103, S. 310, Abb.

€ 70.000 – 90.000 | N
$ 74.900 – 96.300 | **N**



Ein beschaulicher, harmonischer Augenblick ist in diesem Bild festgehalten: Ein Mann sitzt im Schatten eines Pavillons im üppigen Garten hinter einem Haus und liest die Zeitung.
1922, als die Malerin Suzanne Valadon dieses Bild ihres lesenden Ehemanns André Utter im Garten des Hauses 12, rue Cortot malte, war sie 57 Jahre alt, eine beachtlich erfolgreiche Malerin und eine prägende Persönlichkeit des Künstlerviertels Montmartre in Paris. Der Weg dorthin war allerdings überaus stürmisch und eine Karriere als Künstlerin war der so nonkonformen Frau nicht vorgezeichnet.
Marie-Clémentine Valadon, wie sie ursprünglich hieß, entstammte dem Proletariat. Seit ihrer Kindheit musste sie mit Gelegenheitsarbeiten zu ihrem Lebensunterhalt und dem ihrer alleinerziehenden Mutter beitragen. Ihr Traum, als Akrobatin zum Zirkus zu gehen, scheiterte nach einem Unfall.
Als ihr Körper heranreifte wurde sie Künstlermodell, zunächst für Puvis de Chavanne, dann für Auguste Renoir (vgl. Abb. 2) und Henri de Toulouse-Lautrec, deren Geliebte sie auch wurde. Mit heute weltberühmten Portraits aus der Hand von Renoir und Toulouse-Lautrec ist Suzanne Valadon vielleicht DAS Gesicht des Impressionismus. Toulouse-Lautrec war es, der ihr vorschlug, ihren Vornamen zu ändern und er erkannte und förderte auch Valadons künstlerisches Talent.
Schon als Kind hatte Suzanne Valadon gerne gezeichnet. Während der Modell-Sitzungen, ihrer Zeit in den Ateliers und in Gesellschaft der Künstler konnte sie deren Techniken genau beobachten und wurde Zeugin ihrer Gespräche. Dieses „Privat-Studium“ setzte sie autodidaktisch um und die Zeichnungen der Zwanzigjährigen beeindruckten den alten Edgar Degas, dessen Einschätzung Henri de Toulouse-Lautrec vermittelt hatte. Er wurde der erste Käufer von Valadon-Zeichnungen, brachte ihr Drucktechniken bei und wurde Valadons Mentor.

Zu diesem Zeitpunkt war Suzanne Valadon selbst schon Mutter eines unehelichen Sohnes. Wer der Vater des kleinen Maurice war, wusste Valadon nicht. Nach einigen Jahren erst bekannte sich der spanische Kunstkritiker Miquel Utrillo zu dem Jungen, der später selbst als Maler der Signatur seiner Gemälde als „Maurice Utrillo,V“ den Anfangsbuchstaben seiner Mutter zufügte.
Es brauchte einige Zeit, bis Suzanne Valadon von ihrer Kunst leben konnte. Die Ehe mit einem Bankier brachte vorübergehend materielle Sicherheit, doch brach sie aus dem bürgerlichen Korsett wieder aus und ging 1909 eine Liaison mit dem 21 Jahre jüngeren Maler André Utter ein, der ein Freund ihres Sohnes war und ihr seinerseits Modell stand. Mit ihm, den sie zu Beginn des ersten Weltkriegs heiratete, und ihrem Sohn Maurice Utrillo bezog sie 1912 eine gemeinsame Wohnung und Atelier in der No. 12-14 Rue Cortot, einem der ältesten Häuser auf dem Montmartre. Hier hatte sie schon in den 1890er Jahren mit ihrem ersten Ehemann gewohnt.
In diesem von Gärten umgebenen Gebäudekomplex aus dem 17. Jahrhundert, unterhalb der Kirche Sacre-Coeur und mit Blick auf die Weinberge des Montmartre haben viele Künstler wie Auguste Renoir, Émile Bernard oder später Raoul Dufy gelebt. Heute steht das Haus und seine Gärten

Besuchern offen und beherbergt das Musée de Montmartre inklusive des rekonstruierten Ateliers der Gemeinschaft Valadon/Utter/Utrillo. Auch der Garten-Pavillon, Utters Refugium in diesem Gemälde, wurde wieder aufgebaut (vgl. Abb. 1).
Die drei Individualisten, mit stärksten Abhängigkeiten von einander, galten bald als „Trio infernale“ auf dem Montmartre. Besonders Maurice Utrillos Alkoholsucht und seine damit einhergehende Gewalttätigkeit brachten fortwährend Konflikte. Nichtsdestotrotz war die Zeit in der Rue Cortot die fruchtbarste und erfolgreichste in Suzanne Valadons Leben. Sie beteiligte sich an Gruppenausstellung, hatte selbst Einzelausstellungen u.a. in den renommierten Galerien Berthe-Weill oder Bernheim-Jeune.
André Utter wurde mehr und mehr zu ihrem und Maurice Utrillos Manager, denn auch der Sohn erfuhr seit den 1910er Jahren starken Zuspruch von Publikum und Kunstmarkt.
Der Moment, den Suzanne Valadon in diesem Gemälde eingefangen hat, erschließt sich in diesem historischen Kontext. Der lesende André Utter ist hier allerdings innerhalb der Komposition von Haus und Garten so klein dargestellt, dass es sich nicht um ein Portrait handelt.
Suzanne Valadons so spezieller, eigener Stil, das Nebeneinander von stark konturierten Elementen und dem völlig aufgelösten Farbteppich im Bereich des wuchernden Pflanzenmeeres wird hier deutlich. Die gereifte Künstlerin lässt den Betrachter in ihrer so typischen Manier teilhaben an einem seltenen Moment der Ruhe und Harmonie.

Abb. 1: Gartenansicht des Montmartre-Museums in Paris

Abb. 2: Pierre-Auguste Renoir. Portrait von Suzanna Valadon, 1885

Abb. 3: Suzanne Valadon mit ihrem Sohn Maurice Utrillo, 1890

45
MAX BECKMANN

1884 LEIPZIG
1950 NEW YORK

- Herausragendes Beispiel für Beckmanns neue Lösungen für die Landschaftsmalerei
- Motiv der Côte d'Azur als Metapher für das verlorene Paradies
- Marktfrisches Gemälde mit lediglich zwei Vorbesitzern

Monte Carlo. 1936. Öl auf Leinwand. 64,5 x 107 cm. Signiert und datiert unten rechts: Beckmann 36. Modellrahmen.

Die Arbeit ist im Online-Werkverzeichnis „Max Beckmann – Catalogue Raisonné der Gemälde" unter der WVZ.-Nr. 438 aufgeführt (www.beckmann-gemaelde.org).

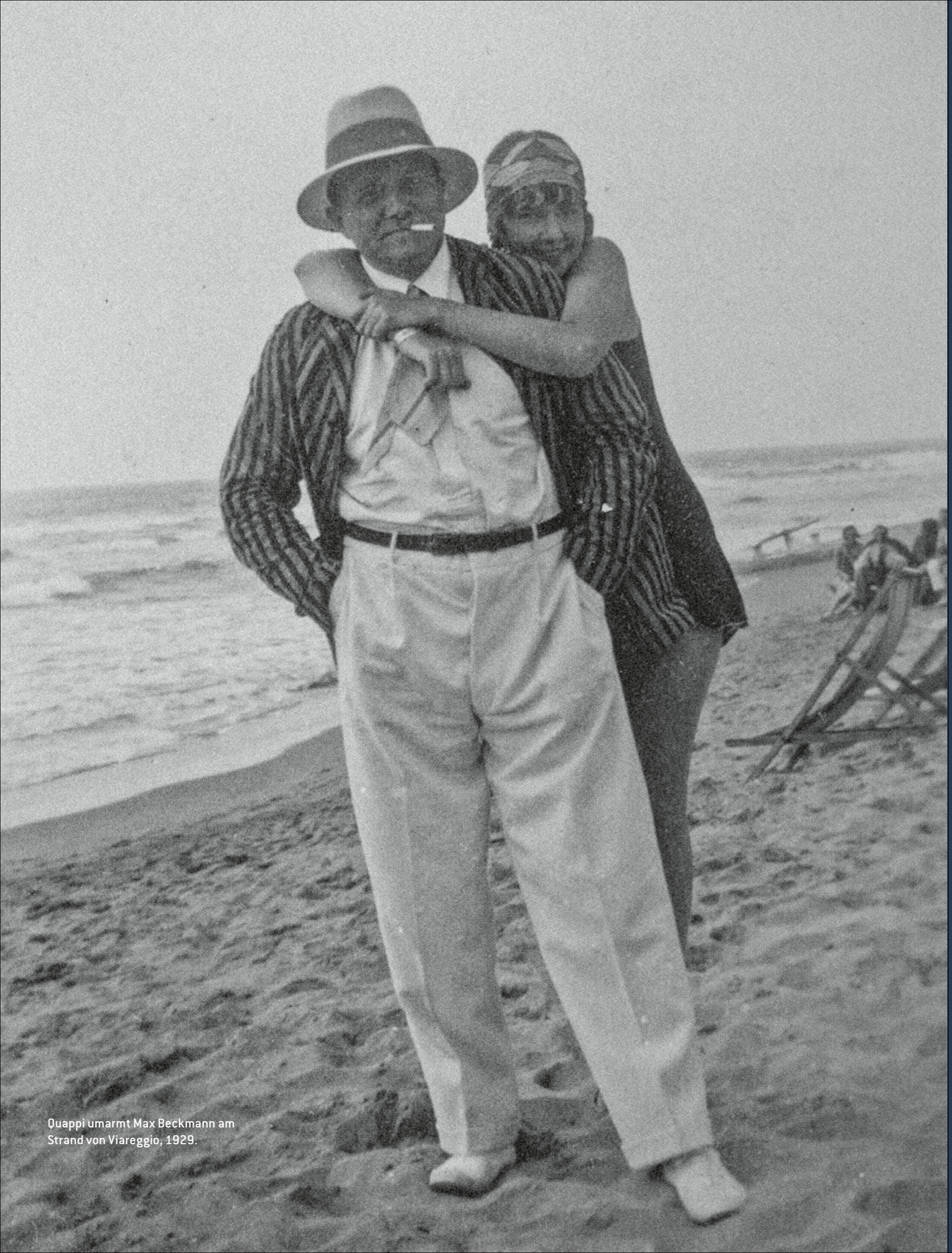
Provenienz:
- Atelier Max Beckmann
- Barbara Kempner, Berlin/USA (direkt vom Künstler, 1936 bis um 1996)
- Christie's, London, 9.10.1997, 5859. Auktion, Lot 210
- Privatsammlung Deutschland

Ausstellungen:
- Haus der Kunst, München 1968 (Aufkleber)
- Musée d'Art Moderne, Paris 1968 (Aufkleber)
- Palais de Beaux-Arts, Brüssel 1969

Literatur:
- Göpel, Barbara und Erhard/Tiedemann, Anja: Max Beckmann. Catalogue Raisonné der Gemälde – www.beckmann-gemaelde.org [letzter Zugriff: 19.09.2023.]
- Tiedemann, Anja (Hrsg.): Max Beckmann. Die Gemälde, Bd. 1 u. 2, Ahlen 2021, WVZ.-Nr. 438, Abb.
- Erhard u. Barbara Göpel: Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1 u. 2, Bern 1976, WVZ.-Nr. 438, Abb.
- Reifenberg, Benno/Hausenstein, Wilhelm: Max Beckmann, München 1949, WVZ.-Nr. 442 (hier betitelt mit „Südliche Hafenstadt")
- Piper, Klaus (Hrsg.): Nach fünfzig Jahren. Almanach, München 1954, S.177, Abb.
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Haus der Kunst, München 1968, Kat.-Nr. 59, Abb. (hier betitelt mit „Südliche Hafenstadt")
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Musée d'Art Moderne, Paris 1968, Kat.-Nr. 61 (hier betitelt mit ‚Port Méridional')
- Stehlé-Akhtar, Barbara: Wunschträume. Max Beckmann und die Cote d'Azur, in: Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2003, S. 126-135
- Vgl. Ausst.-Kat. Max Beckmann. Menschen am Meer, Bucerius Kunst Forum, Ostfindern-Ruit 2003

€ 800.000 – 1.200.000
$ 856.000 – 1.284.000

AUSSTELLUNG
PABLO PICASSO-
MAX BECKMANN
VON DER HEYDT-
MUSEUM
WUPPERTAL
BIS 7.1.2024



Quappi umarmt Max Beckmann am Strand von Viareggio, 1929.

Als Max Beckmann 1936 begann, eine Reihe von Mittelmeerlandschaften zu malen, war er vom Süden weit entfernt, zuerst in Berlin, ab 1937 im Amsterdamer Exil, wo er zehn Jahre lang ausharren musste. Erst 1947 konnte er nach Amerika auswandern. Nachdem er Deutschland unter den ihm feindlichen politischen Verhältnissen 1937 verlassen hatte, betrat er nie wieder deutschen Boden.
Der Süden Europas war sehr häufig das Ziel von Beckmanns Reisen gewesen. Zuerst kam er 1906 nach Florenz in die Villa Romana. 1913 besuchte er Venedig. Seit den 20er Jahren waren es die italienischen Küsten, die ihn anzogen und zu Gemälden und Papierarbeiten inspirierten. Im Jahr 1924 war Pirano bei Triest an der Adria das Reiseziel, danach fuhr Beckmann in die Badeorte in der Toskana, z. B. nach Viareggio, aber es ging 1925 auch nach Neapel, Rom und nochmals nach Viareggio. Ab 1930 hielt er sich an der französischen Mittelmeerküste auf, in Cap Martin, Pic d'Aigle, Nizza, Chateau d'If, Marseille, Saint-Cyr-sur-Mer. 1926 besuchte er Paris, Genua, Spotorno, es folgte 1927 Rimini. Von 1932 bis 1937 fuhr er nach Paris und erst 1938 wieder nach Bandol an die Mittelmeerküste. Nach dem Krieg besuchte Beckmann 1947 noch einmal Nizza, ehe er nach Amerika emigrierte.

Während der Jahre nach 1936 entstanden nicht weniger als 23 Gemälde mit Motiven vom Mittelmeer (vgl. Abb. 1). Nach der letzten Nizza-Reise 1947 entstanden noch drei weitere Gemälde. Das Motiv mit dem Jardin Exotique aus Monte Carlo ist aus der Verbindung von Erinnerung und Ansichtspostkarten der französischen Riviera entstanden (vgl. Abb 2). Aus dem Nachlass von Quappi Beckmann ist ein Stapel solcher Ansichten in das Münchener Beckmann-Archiv gelangt, die teilweise in Ausstellungskatalogen publiziert wurden (Hamburg 1998; Hamburg 2002/2003).

Beckmann hat oft im Jardin Exotique gestanden, weil er den Garten sehr liebte und den Ausblick aufs Meer genossen hat. Das Gelände wurde 1933 eingeweiht und besteht aus Pflanzen und Kakteen aus aller Welt. Die Wege wurden mit Felsbrocken befestigt. Es gibt eine Grotte als besondere Attraktion und eine Terrasse, die einen besonders spektakulären Blick über Monte Carlo und das Mittelmeer bietet. Als Beckmann den Garten während der 30er Jahre besuchte, war die Vegetation wohl noch nicht so üppig wie später. Die Agaven im Vordergrund und die Aleppo-Kiefer rechts sind noch nicht so weit, wie auf späteren Postkarten zu sehen. Die beiden steinernen Gegenstände links wirken wie ein Säulenstumpf und der aufragende Block wie ein Felsstück, das noch nicht verbaut wurde. Neben der großen Agave in der Mitte erkennt man in Aufsicht Sitzbänke und einen Stuhl an den Beinen, die im Rasen stehen. Dieser Vordergrund, vom Sandweg begrenzt, verbirgt das abfallende Gelände, so dass sich der ferne Blick auf Stadt und Meer umso eindrucksvoller zur Tiefe des Raumes öffnet. Viele Abstufungen von Blau und Weiß suggerieren eine unendliche Weite, nicht unähnlich dem Mittelbild des Triptychons "Abfahrt", das 1935 vollendet wurde.

> „Ich werde also sicher nach Paris gehen und eine neue und ganz intensive Kraft hier entwickeln können nachdem mich also la France in ihre mütterlichen Arme genommen hat.
>
> **Max Beckmann**

Auf den Ansichtskarten von Monte Carlo sieht man an der Stelle, wo eine schwarze Fläche links von dem Binnengewässer liegt, den Schatten des Felsens, auf dem die Stadt ruht. Wie in anderen Landschaftsdarstellungen hat Beckmann sich nicht um topographische Genauigkeit bis ins Detail bemüht. Stattdessen boten ihm die Atmosphäre, der Raumeindruck des Südens und das besondere Licht den Anlass für Bilder. Aus diesem Grund verwandelte er die Häuser von Monte Carlo in Farbflecken, die in der flimmernden Sonnenglut wie eine zweite Natur wirken. Für seine Komposition war die Trennung zwischen vorne und unten besonders wichtig. Diese Aufgabe wurde einem Weg zugewiesen. Der gelb-weiße Sandweg läuft wie ein Band durch das breit gelagerte Querformat. Er trennt Nahsicht und Fernblick. Im Sand wird die Kraft der Sonne gespeichert, die ungehindert auf den Garten hinabstrahlt.

Der Landschaftsmaler Beckmann fand neue Lösungen für eine lange zurückreichende Tradition. Im 20. Jahrhundert wirkte diese Gattung der Malerei angesichts der starken abstrakten Strömungen seit Kandinsky, Mondrian, Malewitsch u. v. a. oft überholt. Wie Beckmann verließen Maler wie Pierre Bonnard, Henri Matisse oder Georges Rouault die klassische Perspektive und gestalteten den Raum nach neuen Vorstellungen, die wie bei Beckmann abstrahierende Erfahrungen und Lösungen einbezogen. Entgegen der perspektivischen Tradition betonte Beckmann mit der Anordnung der Komposition in quer gelagerte Streifen ein Übereinander der Raumpläne. Auf diese Weise ersetzte und milderte er das Hintereinander der traditionellen Raumdarstellung.

Die Sehnsucht der Nordeuropäer nach dem Süden datiert schon aus der Antike. Immer wieder fielen Germanen und andere Stämme nach Italien ein. Häufig verdingten sich die "Barbaren" als Söldner für verschiedene römische oder oströmische Herrscher. Sie drangen bis nach Nordafrika oder Spanien.
In den Jahrhunderten nach dem Mittelalter führte die Sehnsucht nach Sonne, südlicher Vegetation und angenehmer Lebensart viele Generationen vor allem nach Italien. Wenn der Reiseweg Richtung Süden nach 1937 aus politischen Gründen versperrt war, blieb nur die Erinnerung und die Imagination der südlichen Küste. Die Gemälde der Jahre nach 1936 gestaltete Beckmann oft im Breitformat, als gelagerte Ansichten. Gerade das Gemälde von Monte Carlo von 1936 wirkt wie ein Fenster in die Vergangenheit, gesehen durch Erinnerung und photographische Beschwörung. Die Suche nach malerischer Schönheit brachte Panoramen mit strahlender Farbenpracht hervor. Das unterscheidet die südlichen Ansichten von den noch zahlreicheren Motiven von Nord- und Ostsee. Die Motive von dort wirken elementarer, wilder und dramatischer. Stürme, Gewitter, besondere Wolkenbildungen konnten zur Inspiration dienen. Diese gegensätzlichen Natureindrücke erforderten jeweils andere Kompositionen. Weder im Norden noch im Süden folgte Beckmann den topographischen Gegebenheiten wie die Vedutenmaler früherer Jahrhunderte. Ob die Pflanzen und Gegenstände im Vordergrund des Gemäldes von Monte Carlo in Wirklichkeit so verteilt waren, wie im Bild zu sehen, kann der heutige Betrachter nicht mehr in Erfahrung bringen.

Es ist jedoch nur zu deutlich, dass der Baum rechts und das Dreieck aus Stein links wie Haltepunkte die Ränder der Komposition festhalten, so dass sich die Sicht auf Stadt und Meer umso eindrucksvoller in Szene setzen ließ.

Ungefähr zehn Jahre früher hatte Beckmann 1927 den Hafen von Genua, den er von Paris kommend 1926 gesehen hatte, gemalt. Dort eine belebte Hafenstadt, zu den Weltmeeren hin geöffnet. Hier in Monte Carlo das Paradies, eine Erinnerung an den biblischen Garten Eden. Als Beckmann später in Amerika reiste, entstand 1950 eine Ansicht von San Francisco, wieder eine Stadt am Meer, diesmal den Pazifik. Diese energiegeladene Landschaft scheint zu vibrieren. An diesen Beispielen lässt sich gut Beckmanns Stilwandel über die Jahrzehnte verfolgen. Von dem kühlen Blick auf Genua, realisiert in einer geschmeidigen Farbe entwickelt sich nach 1930 ein lockerer Farbauftrag, der die Sachlichkeit der zwanziger Jahre verlässt. In seinem Todesjahr 1950 betonte Beckmann mit den kräftigen, schwarzen Konturen das Gerüst einer Komposition, wie die Ansicht von San Francisco zeigt. Das Gemälde mit dem Motiv aus Monte Carlo befindet sich in der Mitte dieser Entwicklung. Auch hier steht der Betrachter vor einem Stadtporträt. Dieses wurde jedoch überstrahlt von einer Sehnsucht nach dem wirklichen Erlebnis, das dem Maler verwehrt blieb.
Beckmanns Kunst drang in das Sichtbare ein, bis das Wesentliche eines Motivs erscheinen konnte. Garten, Weg, Stadt und Meer bilden eine farbengesättigte Welt, die von einem möglichen Glück träumt.

Prof. Dr. Siegfried Gohr

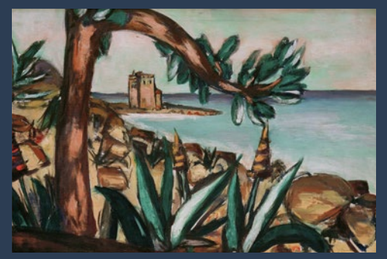


Abb. 1: Max Beckmann. Meerlandschaft mit Agaven und altem Schloss, 1939, WVZ.-Nr. 534

Abb. 2: Postkarte aus den 1930er Jahren

ONLINE ONLY

ONLINE-AUKTIONEN BEI VAN HAM

Die ONLINE ONLY-Auktionen haben sich bei VAN HAM fest etabliert und bilden das ideale Ergänzungsprogramm zum traditionellen Auktionsprogramm. Mit ca. 40 Online-Auktionen pro Jahr bietet VAN HAM deutschlandweit das stärkste Programm von kuratierten Online-Sales. Das Angebot umfasst den Schwerpunkt Moderne und Zeitgenössische Kunst und wird stetig ausgebaut, die neue Sparte Schmuck und Luxusartikel wird mittlerweile monatlich angeboten.

Unsere Expertinnen

Anica Beil
a.beil@van-ham.com
+49 (221) 925862 322

Kathrin Steiner
k.steiner@van-ham.com
+49 (221) 925862 321

Einfach QR-Code einscannen

Bleiben sie auf dem Laufenden und informieren Sie sich über unsere kommenden Auktionsthemen:

Cornici!
A Collection of Historical Frames
10. – 23. Nov. 2023

JEWELS –
Christmas Edition
10. – 23. Nov. 2023

90 Contemporary Works
from a Corporate Collection
22. – 30. Nov. 2023

Discoveries
28. Nov. – 7. Dez. 2023

Photography
6. – 14. Dez. 2023

SO BIETEN SIE MIT

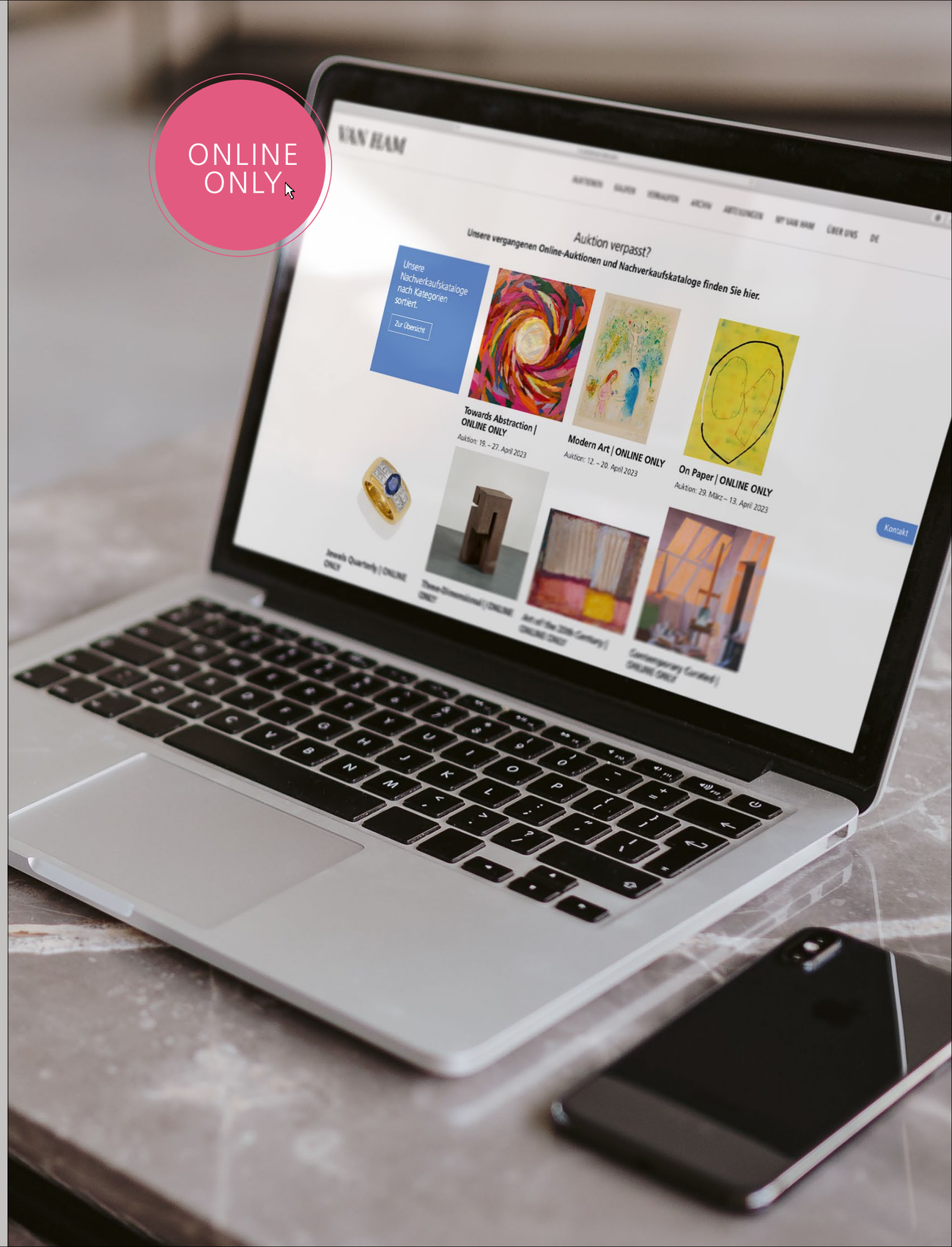
Online-Katalog ansehen
Besuchen Sie unsere Website auf www.van-ham.com und öffnen Sie unseren Online-Katalog.

Einloggen oder registrieren
Loggen Sie sich in Ihrem Benutzerkonto ein oder registrieren Sie sich. VAN HAM benötigt für Neukunden Ihren Ausweis und Ihre komplette Rechnungsanschrift.

Zum Bieten anmelden
Um ein Gebot in der Auktion abgeben zu können, melden Sie sich im Katalog zum Bieten an. Nach Prüfung Ihrer Daten werden Sie zum Bieten freigeschaltet. User unserer White-List werden automatisch zugelassen.

Gebotsabgabe & Ende der Auktion
Geben Sie Ihre Gebote ab. Die Auktion endet ab 18 Uhr, die Lose laufen nacheinander im 1-Minuten-Takt ab. Sollte jedoch ein Gebot bis 3 Minuten vor Ende der Ablaufzeit abgegeben werden, wird sich die Ablauf-Zeit um weitere 3 Minuten erhöhen.

Bezahlung und Versand
Am Folgetag der Auktion erhalten Sie zu den von Ihnen ersteigerten Werken die Rechnung inkl. Versandkosten, sowie einen Paylink zur schnellen und unkomplizierten Bezahlung.



VAN HAM
ART ESTATE

DAS MANAGEMENT VON KÜNSTLERNACHLÄSSEN BEI VAN HAM

Informationen und Kontakt:
artestate@van-ham.com
www.art-estate.org

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

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

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.-Identikations-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 Landeskultusminis-teriums 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; 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

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

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 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.

Katalogversand
Wir schicken Ihnen gern unseren aktuellen Katalog zu, den Sie auf unserer Homepage unter www.van-ham.com oder telefonisch unter 0221 925862-104 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. Gesteigert 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) 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.

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 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 1,07 US $
bei den Schätzpreisen.

EINLIEFERERVERZEICHNIS
LIST OF CONSIGNORS

101104: 357 - 101319: 436 - 101398: 500 - 101455: 438, 533 - 101459: 449, 487 - 102956: 6 - 103256: 413, 460 - 104925: 246 - 105460: 179 - 108430: 235 - 108996: 517 - 110979: 518, 520 - 111543: 506 - 113559: 380 - 113650: 375, 376 - 113727: 350 - 113734: 200, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 219, 220, 221, 222, 225, 226, 227, 228, 229, 247, 253, 264, 270, 271, 277, 278 - 113757: 507 - 115377: 110, 126, 127, 132, 133, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149 - 116575: 160 - 117997: 17, 24, 34, 232, 249, 276, 284 - 118211: 405 - 118461: 216, 217 - 120305: 435 - 120442: 409, 412, 422 - 120489: 454, 455 - 121225: 223, 224 - 121899: 190, 444 - 123284: 22, 23, 25 - 123584: 259 - 123798: 393, 394 - 124201: 38, 39 - 124950: 18, 237, 251, 272, 274, 351, 358, 466, 476, 526, 531, 560, 561 - 125555: 567 - 126421: 289 - 126787: 279 - 126832: 173 - 127056: 503 - 127257: 504 - 127272: 415 - 128825: 282, 283 - 129042: 122 - 129152: 14, 366, 461, 488 - 129616: 231, 285 - 129656: 134 - 129719: 457, 519 - 130124: 1, 3, 28, 29, 30, 31, 32, 45, 176, 178, 194, 360, 388, 390, 391, 467, 479, 491, 494, 501, 541 - 130898: 36, 233, 250 - 131901: 384, 522, 523 - 132032: 257 - 132062: 565 - 132104: 248 - 132883: 389 - 132911: 545 - 133681: 124 - 133749: 151, 152 - 133754: 212, 552 - 133773: 428 - 133779: 105 - 133843: 7, 244, 245, 308, 411 - 133875: 447 - 134220: 131, 383 - 134663: 290 - 134838: 118 - 134877: 564 - 135117: 556, 557 - 135120: 174 - 135193: 185 - 135195: 392 - 135196: 114 - 135225: 417, 418 - 135237: 215, 489, 490 - 135260: 546 - 135266: 558 - 135272: 302 - 135337: 399 - 135340: 9, 10, 11, 12, 13, 254, 256, 281, 287, 288, 309, 310, 359, 429, 430, 431, 432, 478, 499 - 135346: 187 - 135369: 137 - 135370: 41, 166, 240, 241 - 135389: 15 - 135397: 554, 555 - 135431: 423 - 135439: 361, 559 - 135441: 2 - 135453: 27, 106, 107, 387, 414, 480, 481, 495, 496, 497, 502, 508 - 135471: 37 - 135472: 111, 189, 195, 196, 197 - 135477: 188 - 135495: 539 - 135499: 258 - 135503: 509, 521 - 135513: 528 - 135521: 537, 540 - 135534: 448 - 135540: 43, 493 - 135553: 191, 192 - 135567: 386 - 135569: 513 - 135571: 368, 369 - 135589: 395 - 135591: 207 - 135592: 115, 406 - 135594: 112 - 135602: 300 - 135623: 362, 381, 474 - 135624: 385 - 135651: 140 - 135653: 161, 374, 445, 459, 475, 477, 486 - 135662: 562 - 135666: 280, 420, 421 - 135685: 16, 424, 425, 426 - 135697: 123 - 135716: 441, 442 - 135742: 515 - 135743: 505 - 135746: 19, 273 - 135763: 303 - 135768: 446, 450, 456 - 135772: 186 - 135775: 203, 204A, 205, 213, 242, 243, 252, 255, 402, 548, 549 - 135784: 171 - 135791: 291 - 135804: 550 - 135805: 352, 536 - 135815: 400 - 135816: 20, 206, 230, 261 - 135818: 125, 139 - 135825: 451, 483 - 135830: 538 - 135836: 370, 534 - 135842: 138 - 135848: 214 - 135854: 267, 268, 529 - 135898: 218, 269 - 135910: 463 - 135914: 265, 266 - 135915: 21 - 135934: 563, 566 - 135937: 410 - 135941: 307 - 135975: 130 - 135977: 547 - 135979: 35 - 135981: 108, 169, 379, 568 - 135988: 167, 301 - 136003: 433, 532 - 136006: 416 - 136007: 453 - 136008: 452 - 136023: 26, 535 - 136030: 150 - 136050: 157 - 136053: 356 - 136055: 109 - 136058: 363, 364 - 136078: 373 - 136082: 458, 471, 472 - 136086: 437 - 136089: 104 - 136093: 365 - 136098: 42 - 136100: 100, 101 - 136110: 8, 401, 403 - 136111: 260 - 136153: 371, 372 - 136159: 113 - 136164: 181, 183 - 136171: 543 - 136175: 295 - 136186: 40 - 136197: 524, 525 - 136206: 304, 305 - 136212: 485, 511 - 136215: 512 - 136239: 184, 204, 263A, 434, 434A - 136297: 516 - 45506: 354 - 46479: 103, 377, 419, 443, 473 - 47295: 117 - 47513: 168 - 47614: 44, 177 - 47669: 440 - 48085: 102, 482 - 48292: 4 - 48471: 306, 464 - 48854: 119, 120, 121 - 51940: 262, 293, 551 - 53785: 553 - 57096: 297, 298, 299, 311, 312, 313, 314 - 60572: 263, 294 - 65962: 153, 154, 155 - 66218: 462 - 69052: 135, 136 - 70985: 193 - 73925: 236 - 79175: 5 - 80515: 180 - 80658: 353 - 81662: 175 - 82221: 33 - 85852: 542, 544 - 86572: 238, 239, 247A, 275, 292, 367, 439, 470 - 86877: 510 - 86901: 170, 172 - 87330: 116 - 90343: 427 - 90392: 234 - 90435: 286 - 90445: 514 - 90505: 156, 159, 182 - 91973: 162, 164, 165 - 92021: 355 - 94818: 465 - 95182: 382 - 95333: 128, 129 - 95384: 378 - 95928: 433A - 96968: 274A - 97031: 527, 530.

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. 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

KÜNSTLERINDEX
INDEX OF ARTISTS

A
Abakanowicz, Magdalena 21
Abramishvili, Merab Guramovich 522, 523
Adler, Jankel 152
Antes, Horst 414, 415
Appel, Karel 499
Arad, Ron 463
Awe, Christian 304, 305

B
Baechler, Donald 246
Balkenhol, Stephan 219-225
Baluschek, Hans 117
Banksy 37
Barlach, Ernst 4, 134
Baselitz, Georg 16, 424-426
Basquiat, Jean-Michel 38, 39
Bauermeister, Mary 373-376
Baumeister, Willi 159
Bayrle, Thomas 554-557
Beck, Wolfram 448
Beckmann, Max 45
Berner, Bernd 378
Bernhardt, Katherine 36
Beuys, Joseph 433 A
Bisky, Norbert 204
Blackwell, Tom 259
Boetti, Alighiero 13
Boltanski, Christian 542
Botero, Fernando 1
Bottrop, Peppi 294
Bowers, Andrea 286
Brauer, Arik 429
Brauner, Victor 170
Breuer, Leo 456
Brüning, Peter 515
Burgert, Jonas 17

C
Cao, Zou 205
Chagall, Marc 43
Christo 539
Cimiotti, Emil 516
Copley, William Nelson 34
Corinth, Lovis 42, 122
Cragg, Tony 360-364

D
Dahmen, Karl Fred 510, 511
Dalí, Salvador 167
Davringhausen, Heinrich Maria 5
De Vliegher, Jan 253, 277
Delaunay-Terk, Sonia 176
Demetz, Gehard 227-229
Denny, Robyn 354
Denzler, Andy 213, 254, 255
Dix, Otto 2, 112
Dokoupil, Jiri Georg 350
Dorazio, Piero 14, 366, 462
Dreher, Peter 440-442
Dubuffet, Jean 500
Dufy, Jean 180

E
Eder, Martin 209-211
Ekblad, Ida 311, 312
Emmanouilidis, Danai 315
Erben, Ulrich 353

F
Fabre, Jan 231
Fetting, Rainer 7
Fini, Leonor 173
Flavin, Dan 470
Förg, Günther 368
Förg, Günther 369
Foujita, Léonard Tsuguharu 172
Francis, Sam 27, 495-497
Freundlich, Otto 104
Friberg, Maria 212
Fuchs, Ernst 385
Fukui, Atsushi 249

G
Genzken, Isa 370
Gertsch, Franz 536-538
Giacometti, Alberto 169
Gilbert & George 548, 549
Gleizes, Albert 162-165
Goldin, Nan 545
Gonschior, Kuno 365
Götz, Karl Otto 514
Gräsel, Friedrich 465
Graubner, Gotthard 377, 475
Grosse, Katharina 20, 300, 301

H
Hamberg, Stella 226
Haring, Keith 547
Hartung, Hans 508
Hartung, Karl 160
Heckel, Erich 109-111
Heisig, Bernhard 430
Helbig, Thomas 275 A
Hellermann, Sophie 275
Henning, Anton 262, 292, 293
Herbin, Auguste 178
Hernández, Diango 297-299
Heurtaux, André 161
Hilmar, Jiri 453
Hipp, Benedikt 267, 268
Höch, Hannah 157
Hockney, David 386, 387
Hödicke, Karl Horst 8, 401-403
Hofer, Karl 135, 136
Höfer, Candida 544
Hölzel, Adolf 139
Hongbo, Li 233
Hüppi, Alfonso 435
Hüppi, Johannes 436

I
Ikemura, Leiko 382, 383
Imhof, Anne 289
Immendorff, Jörg 392-399
Indiana, Robert 553

J
Jacobsen, Robert 464
Jacquet, Alain 558
Jetelová, Magdalena 287
Judd, Donald 474

K
Kahn, Wolf 384
Kaluza, Stephan 242, 243
Kandinsky, Wassily 150
Kelm, Annette 206, 261
Kiesewetter, Thomas 237
Kippenberger, Martin 434, 434 A
Kirchner, Ernst Ludwig 141-149
Kirkeby, Per 540
Kleinhans, Bernhard 417, 418
Kleinschmidt, Paul 130
Klimsch, Fritz 115, 116
Klinge, Dietrich 405, 406
Kneffel, Karin 245
Kobe, Martin 263 A
Kolle, Helmut 131
Kölschbach, Josef 102
Kroner, Sven 247, 247 A
Kubicek, Jan 451, 452

L
Lanskoy, André 29, 501
Le Parc, Julio 446
Lehmpfuhl, Christopher 256-258
Leppien, Jean 454, 455
LeWitt, Sol 471, 472
Lichtenstein, Roy 546
Lincoln, Amy 250
Loew, Heinz 151
Lüpertz, Markus 409-413
Luther, Adolf 457

M
Maciejowski, Marcin 281
Mack, Heinz 22-25, 355, 444, 445
Macke, August 103, 107
Manzoni, Piero 467
Marcks, Gerhard 137, 138
Martin, Kris 232, 251
Matschinsky-Denninghoff, Brigitte und Martin 503, 504
Matta-Clark, Gordon 543
Mavignier, Almir da Silva 447
McCracken, John 367
Meese, Jonathan 18, 274
Megert, Christian 459
Mense, Carlo 100, 101
Meyer, Matthias 240, 241
Miró, Joan 166
Modersohn, Otto 113, 114
Modigliani, Amedeo 171, 175
Molzahn, Johannes 153-155
Morellet, François 449, 450
Muehl, Otto 431, 432
Müller, Johann Georg 437
Munch, Edvard 108
Münter, Gabriele 105

N
Nicholson, Ben 473
Nitsch, Hermann 12, 379-381

O
Ocampo, Manuel 269
Ofen, Michael van 215, 248, 295
Opie, Julian 10, 285
Otto, Justine 270, 271

P
Paeffgen, C.O. 560, 561
Paladino, Mimmo 443
Palermo, Blinky 466
Parreno, Philippe 234
Pechstein, Hermann Max 106
Penck, A.R. 419-423
Pettibon, Raymond 290, 291
Picasso, Pablo 181-194
Piene, Otto 485-490
Pirgelis, Michail 236
Pistoletto, Michelangelo 552
Pitín, Daniel 263
Plavinsky, Dmitri 483
Poliakoff, Serge 28, 31, 32, 491, 493, 494
Polke, Sigmar 15, 351, 433, 559
Prachensky, Markus 359

R
Radziwill, Franz 6, 156
Rainer, Arnulf 534, 535
Ramos, Mel 550, 551
Ray, Man 174
Reinhold, Sophie 307
Rentmeister, Thomas 235
Richter, Daniel 11, 19, 272, 273
Richter, Gerhard 24, 524-533
Riopelle, Jean Paul 502
Rist, Pipilotti 284
Rocca, Luigi 260
Rohlfs, Christian 123-129
Römer + Römer 278
Rückriem, Ulrich 356-358
Ruff, Thomas 207

S
Sailstorfer, Michael 230
Samorì, Nicola 216-218
Savu, Serban 238, 239
Schade, Titus 264-266
Scheibl, Hubert 306
Schifano, Mario 400
Schleime, Cornelia 200-203
Schmidt-Rottluff, Karl 195-197
Scholz, Werner 132, 133
Schultze, Bernard 517-520
Schumann, Sarah 428
Schwitters, Kurt 3
Schwontkowski, Norbert 282, 283
Sehler, Stefan 244
Seidel, Robert 208
SEO 252, 279, 280
Sintenis, Renée 119-121
Soto, Jesús Rafael 30
Soulages, Pierre 512
Stallaerts, Helmut 276
Stamos, Theodoros 352
Staudt, Klaus 461
Stocker, Esther 309
Sturm, Helmut 427
Sulzbachner, Max 140

T
Tadeusz, Norbert 388-391
Takis, Vassilakis 458
Tal R 9
Tàpies, Antoni 480-482
Thieler, Fred 509
Tobias, Gert und Uwe 308
Trier, Hann 513
Trockel, Rosemarie 416
Twombly, Cy 541

U
Uecker, Günther 26, 476-478
Uecker, Günther und Wolleh, Lothar 479
Ursula 521
Utrillo, Maurice 179

V
Valadon, Suzanne 44, 177
Velde, Van Rinus de 288
Venet, Bernar 460
Völker, Cornelius 214

W
Warhol, Andy 40, 41, 562-568
Wesley, John 35
Wesselmann, Tom 33
Winter, Fritz 505-507
Wintersberger, Lambert Maria 438, 439
Wolleh, Lothar und Uecker, Günther 479

Z
Zerres, Maria 204 A
Zille, Heinrich 118
Zimmermann, Peter 302, 303
Zitko, Otto 310
Zobernig, Heimo 313-314

VAN HAM

ANDY WARHOL | Dracula. Aus: Myths | 1981 | Farbserigrafie | 96,5 x 96,5 cm | Taxe: € 25.000 – 30.000

Modern | Post War | Contemporary
30. Nov. 2023 Day Sale
Vorbesichtigung: 24.–27. Nov. 2023

Gratis-Kataloge | Online-Kataloge | Termine: **www.van-ham.com**
VAN HAM Kunstauktionen | Hitzelerstr. 2 | 50968 Köln | Tel.: +49 (221) 925862-0 | info@van-ham.com

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

Please find the English Version
of our Conditions of Sale on our Website!

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 iSd. § 312g Absatz 2 Nummer 10) BGB verkaufte gebrauchte Gegenstände keine Anwendung, wenn dem Verbraucher klare und umfassende Informationen über die Nichtanwendbarkeit 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 nur erwähnt, wenn sie nach Auffassung von VAN HAM den optischen Gesamteindruck 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 Auktion 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 Bildglas 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 Sorgfaltspflichten 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 übereinstimmten, 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, gesetzlichen 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 Verhaltens, 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 Richtigkeit. 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 aktueller 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 Versteigerungsbedingungen daher gleichermaßen.

V3.7 VAN HAM kann für den Auftraggeber bis zu einem Betrag unterhalb des Limits auf dessen eingeliefertes 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 Katalognummern, welche mit „+" gekennzeichnet sind, gelten die Bestimmungen der sog. „Stillen Auktion" (vgl. Ziffer V11).

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 genommen, 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 von Katalognummer und Katalogbezeichnung benennen. Im Zweifel ist die Katalognummer maßgeblich; Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Die Bearbeitung der Gebote in Abwesenheit ist ein zusätzlicher und kostenloser Service von VAN HAM, daher kann keine Zusicherung 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 abgegebenen Gebote sind den unter Anwesenden 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 telefonischen Bieten erklärt sich der Kunde mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. VAN HAM haftet nicht für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telekommunikationsverbindungen oder Übermittlungsfehler.

V3.14 Für die aktive Teilnahme an der Versteigerung über das Internet ist eine Registrierung sowie eine anschließende Freischaltung 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 eingehen, 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 Internet durch Zusendung eines Benutzernamens und eines Passwortes 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 von 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 Nachgeboten kommt ein Vertrag erst dann zustande, wenn VAN HAM das Gebot annimmt.

V3.16 Das Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen findet auf Schrift-, Telefon- und Internetgebote keine Anwendung, 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 Vorbehalt 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 geleistet hat.

V4.2 Wird ein Gebot abgelehnt, so bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Wenn mehrere Personen das gleiche Gebot abgeben 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 abgegebenen 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 (nachfolgend 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 Geschäftsbeziehung 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 Veranlassung eine Transaktion letztlich durchgeführt oder eine Geschäftsbeziehung 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 Geldwäscheverdacht aus anderen Gründen, ist VAN HAM berechtigt, vom Vertrag zurückzutreten, wenn der Kunde den Geldwäscheverdacht nicht unverzüglich, spätestens aber innerhalb einer Frist von sieben (7) Kalendertagen nach entsprechender 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 seinerseits vom Vertrag mit dem Auftraggeber, der den Gegenstand zur Versteigerung eingeliefert hat, wegen eines Geldwäscheverdachts zurücktritt.

V6. Kaufpreis, Zahlung und Vertragsübernahme

V6.1 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.

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 Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von z. Zt. 5 %. So gekennzeichnete Gegenstände 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 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 Verkaufes verstorben sind.

V6.4 Soweit der Kunde den Gegenstand per Live-Online-Gebot über eine externe Plattform (z.B. www.lot-tissimo.com; www.thesaleroom.com) ersteigert hat, berechnet VAN HAM eine Umlage von 3% auf den Hammerpreis zum Ausgleich der dadurch entstehenden 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 Gesamtbetrages ist per Electronic Cash, per Überweisung oder durch bankbestätigten 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 teilnehmende 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 Bezahlung 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 unverzüglich 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 Zuschlagserteilung oder Annahme des Nachgebotes in Annahmeverzug, so dass spätestens dann auch, unabhängig von der noch ausstehenden Übergabe, die Gefahr auf den Kunden übergeht.

V7.2 Hat der Kunde die erworbenen Gegenstände nicht spätestens 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 Vertrages verlangen oder die gesetzlichen Rechte wegen Pflichtverletzung 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 Europäischen Union) unterliegen, die einer Versendung der Gegenstände in Drittstaaten 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 Hinweis befreit den Käufer jedoch nicht von der Verantwortung, sich selbst über die Exportbedingungen sowie die weiteren Importbedingungen 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 Gegenanspruch 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 angefangenem 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 Vertrvag zurücktreten. Im Fall des Rücktritts erlöschen alle 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 früheren Versteigerung sowie für die Kosten der wiederholten Versteigerung; 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 berechtigt 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 Auktionshäusern des Bundesverbands Deutscher Kunstversteigerer e.V. zugänglich ist, aufgenommen werden kann. Der Datenerhebung und weiteren Nutzung kann durch Streichen dieser Klausel oder jederzeit 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 Objekte, die mit „+" gekennzeichnet sind, eine sog. „Stille Auktion" durch. Für diese „Stille Auktion" gelten diese Versteigerungsbedingungen 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 telefonischen Gebote abgegeben werden können. Die Gebote für eine „Stille Auktion" müssen der Gültigkeit 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. Mündliche 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 Gerichtsstand 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 Gegenstände 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 wirksame zu ersetzen, die in ihrem wirtschaftlichen Gehalt der unwirksamen Bestimmung am nächsten kommt. Entsprechendes gilt, wenn der Vertrag eine ergänzungsbedürftige Lücke aufweist. In Zweifelsfällen ist die deutsche Fassung der Versteigerungsbedingungen maßgeblich. Übersetzungen in andere Sprachen dienen nur der inhaltlichen Orientierung.

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG
Hitzelerstraße 2, 50968 Köln
Amtsgericht Köln HR A 375
phG: 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)

Stand: 01.11.2023

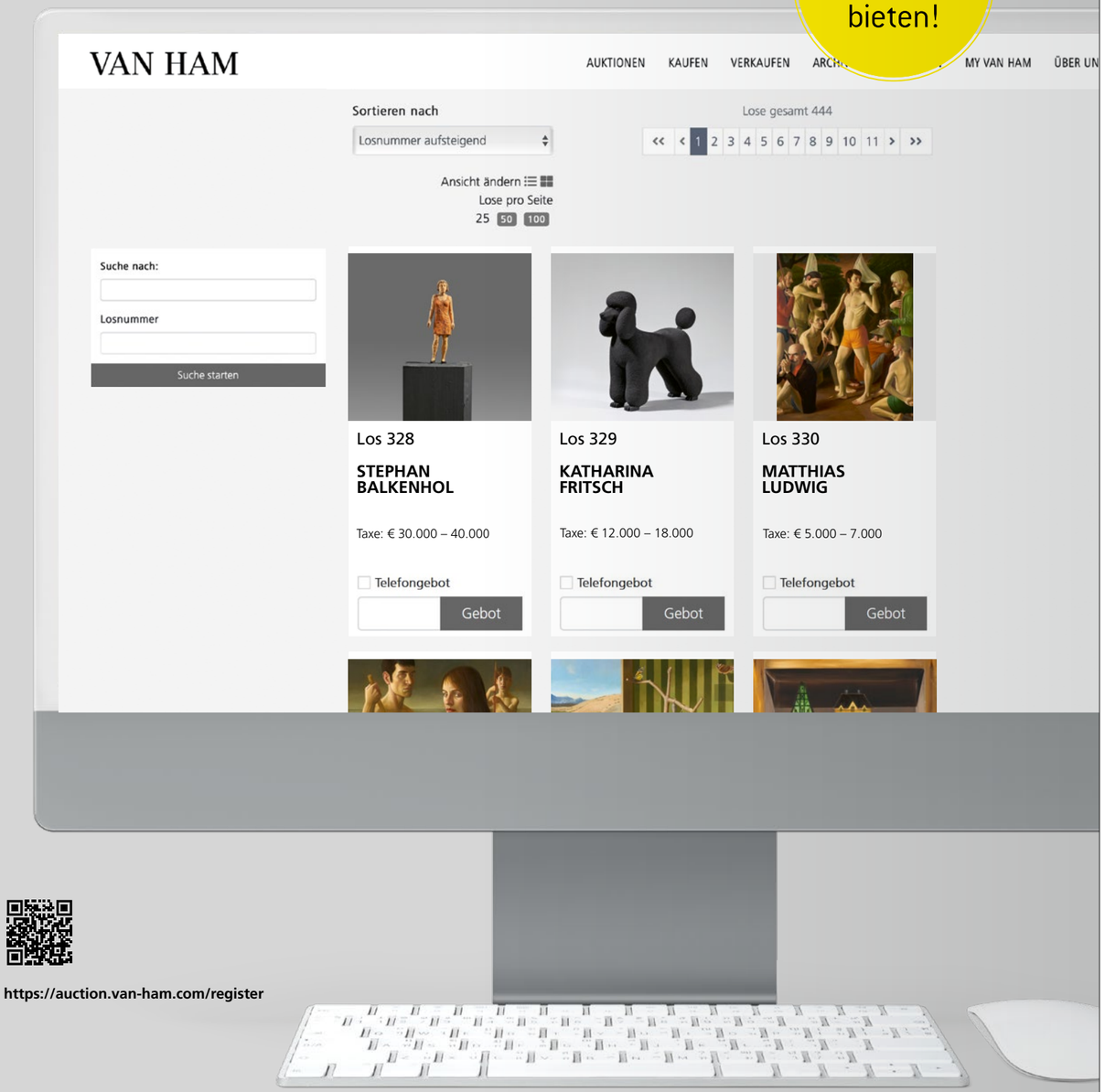
Mit einem Klick zu Ihrem schriftlichen Gebot!

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*

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

Straße | *Street*

PLZ, Ort | *Postcode, city*

Land | *Country*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Tel.| Fax

E-Mail

☐ 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 *Title*	Tel. Gebot *Tel. bid*	Max.Gebot (Gebot ohne Aufgeld) *Max.bid (Bid without premium*
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€

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

Stand: 1.1.2022

VAN HAM

Lot	Titel | *Title*	Tel. Gebot *Tel. bid*	Max.Gebot (Gebot ohne Aufgeld) *Max.bid (Bid without premium*
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€

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 einsehen.

You find our results one day after the auction on www.van-ham.com.

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

Stand: 1.1.2022

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)

BEIRAT

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

UNSERE REPRÄSENTANZEN

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

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

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

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

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

VAN HAM