

# KORNFELD



**Meisterwerke  
aus der Sammlung  
Eberhard W. Kornfeld 13.9.2024**







# KORNFIELD



Ein in Kunstkreisen bekanntes Kürzel:  
«EWK» steht für hohe Qualität und besondere Kunstwerke.  
Hier der Sammlerstempel im Oval, Lugt 913b



# Kontakt

## Geschäftsleitung

**Bernhard Bischoff**  
Geschäftsführer, Auktionator  
bernhard.bischoff@kornfeld.ch

**Christine Stauffer**  
christine.stauffer@kornfeld.ch

**Christoph Kunz, CFO**  
christoph.kunz@kornfeld.ch

## Wissenschaftliches Team

**Laura Sophie Fellner**  
laura.fellner@kornfeld.ch

**Dr. phil. Hans-Peter Keller**  
hanspeter.keller@kornfeld.ch

**Urs Lanter**  
urs.lanter@kornfeld.ch

**Lea Raffl**  
lea.raffl@kornfeld.ch

**Jan O.T. Scharf**  
jan.scharf@kornfeld.ch

**Tel. +41 31 3814673**  
**galerie@kornfeld.ch**  
**kornfeld.ch**

**Laupenstrasse 41**  
**Postfach**  
**3001 Bern, Schweiz**



# Auftrag / Bid Form / Ordre d'achat

Auktionen 12.–13.9.2024

_____	_____	_____
<small>Titel / Title / Titre</small>	<small>Name / Name / Nom</small>	<small>Vorname / First name / Prénom</small>
_____	_____	_____
<small>Firma / Company / Société</small>		<small>MWST-Nr. / VAT No. / N° TVA</small>
_____	_____	_____
<small>Strasse / Street / Rue</small>		<small>Geburtsdatum / Date of birth / Date de naissance</small>
		<small>Nationalität / Nationality / Nationalité</small>
_____	_____	_____
<small>PLZ / ZIP / NPA</small>	<small>Ort / City / Ville</small>	<small>Land / Country / Pays</small>
_____	_____	_____
<small>Tel. / Phone / Tél.</small>	<small>Mobil / Cell phone / Portable</small>	<small>E-Mail / E-mail / E-mail</small>

Ich möchte bieten / I would like to bid / Je désire enchérir par:  telefonisch / via phone / téléphone  schriftlich / in writing / écrit

_____	<input type="checkbox"/> DE <input type="checkbox"/> EN <input type="checkbox"/> FR	<input type="checkbox"/> DE <input type="checkbox"/> EN <input type="checkbox"/> FR
<small>Tel. / Phone / Tél.</small>	<small>1. fav. Sprache / 1st fav. language / 1re langue fav.</small>	<small>2. fav. Sprache / 2nd fav. language / 2e langue fav.</small>

<u>Lot #</u>	<u>Beschreibung / Description / Description</u>	<u>CHF maximum</u> (nur bei schriftl. Geboten / only for written bids / seulement ordres écrits)
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

Mit der Abgabe und Unterzeichnung dieses Auftrages werden die Bedingungen für Käufer und der <b>Gerichtsstand Bern anerkannt</b> . Dieser Auftrag muss spätestens bis 18 Uhr am Vortag der Auktion bei der Galerie Kornfeld eintreffen.	In signing and sending this order form, the terms and conditions for buyers of sale are accepted, and <b>the courts of Berne have exclusive jurisdiction</b> . This order form must reach Galerie Kornfeld by 6 p.m. on the day prior to the auction.	La remise et la signature de cet ordre d'achat impliquent l'acceptation des conditions pour les acheteurs ainsi que <b>Berne comme lieu d'exécution exclusif et for</b> . Cet ordre d'achat devra parvenir à la Galerie Kornfeld à 18h au plus tard le jour avant la vente.
---	---	---

Bitte senden Sie mir zukünftig die Rechnungen an diese E-Mail-Adresse / Please send me the invoices in future to this e-mail address / Veuillez à l'avenir m'envoyer les factures à cette adresse e-mail

_____	_____
<small>Datum und Ort / Date and city / Date et lieu</small>	<small>Unterschrift / Signature / Signature</small>







# Meisterwerke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld

**Auktion 280**  
**13. September 2024**  
**13.30 Uhr**

Kornfeld  
Laupenstrasse 41  
3008 Bern

## **Ausstellung Bern**

**5.–10. September 2024**  
**10–18 Uhr**

**11. September 2024**  
**10–17 Uhr**

Kornfeld  
Laupenstrasse 41  
3008 Bern  
Alle Kunstwerke

## **Ausstellung Zürich**

**27. August 2024**  
**14–19 Uhr**

**28.–29. August 2024**  
**12–19 Uhr**

Haus zum Garten  
Rämistrasse 18  
8001 Zürich  
Auswahl aus den Katalogen

**Alle Kataloge online  
unter [kornfeld.ch](http://kornfeld.ch)**





FOVA  
5/8/22

# Auktionen September 2024

## Ernst Ludwig Kirchner aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld

Auktion 13. September 2024, 10.30 Uhr  
Katalog 279

## Meisterwerke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld

Auktion 13. September 2024, 13.30 Uhr  
Katalog 280

## 125 Ausgewählte Kunstwerke

Auktion 13. September 2024, 15 Uhr  
Katalog 281

## Kunst des 19.–21. Jahrhunderts

Auktion 12. September 2024, 9.30 Uhr  
Katalog 282

## Graphik und Handzeichnungen Alter Meister

Auktion 12. September 2024, 19 Uhr  
Katalog 283

## Online Only

Graphik und Handzeichnungen  
Alter Meister

Auktion 30. August 2024, 12 Uhr, bis  
9. September 2024, 12 Uhr  
Katalog 283

Kunst des 19.–21. Jahrhunderts  
Auktion 30. August 2024, 12 Uhr, bis  
10. September 2024, 12 Uhr  
Katalog 282

EWK in der Wohnung Herrengasse, Bern,  
an der Wand Paul Cezanne, Paysage, Los 6



# Meisterwerke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld

Im Laufe seines fast 100-jährigen Lebens hat Eberhard W. Kornfeld (1923–2023) eine der grössten Schweizer Privatsammlungen der Nachkriegszeit zusammengetragen. Schwerpunkte waren Arbeiten auf Papier aus sechs Jahrhunderten sowie Werke befreundeter Kunstschaffender. Die Sammelleidenschaft erfasste ihn schon als Kind. Ebi, wie er von Freunden genannt wurde, sammelte zuerst Münzen und kleine, archäologische Artefakte. Nach einer kaufmännischen Grundausbildung begann er im Februar 1945 mit einem Volontariat beim renommierten Graphikhändler Dr. August Klipstein in Bern. In den freien Sommermonaten besuchte er jeweils Kupferstichkabinette, etwa in Basel, Paris, London oder Amsterdam und bildete sich dabei autodidaktisch weiter. Er war ein äusserst gelehriger Mitarbeiter und Schüler, so dass ihm Klipstein immer mehr Projekte übertrug und ihn schliesslich fest anstellte. Nun war es vor allem die Kunst, die ihn zum Sammeln anregte. Nach dem überraschenden Tod ihres Mentors und Chefs im April 1951 übernahmen Frieda Schuh und Ebi zusammen mit der Familie Klipstein die Firma. Nach ein paar Jahren wurde Ebi alleiniger Geschäftsführer, erwarb in der Folge sukzessive die Mehrheit und führte die Firma schliesslich ab 1972 unter seinem eigenen Namen. Das Auktionshaus Kornfeld wurde während Ebis Zeit zu einem wichtigen und geschätzten «Player» im internationalen Kunsthandel, weit über die Graphik und die Schweizer Grenzen hinaus. Bis zu seinem 99. Geburtstag kam er fast an jedem Tag in sein Büro in der Villa Thurmau an der Laupenstrasse in Bern. Es gab wohl nur wenige Kunsthändler, die annähernd so viele Werke in den Händen hielten, wie Ebi in seinem langen Händler- und Sammlerleben. Rechnet man seine publizierten Auktions-, Lager- und Ausstellungskataloge sowie alle nicht in die Auktion aufgenommenen Werke zusammen, so waren es mehrere 100 000 Stück, die er aus nächster Nähe auf ihre «Importanz» hin begutachtete. Und da er über ein einzigartiges Bild- und Materialgedächtnis verfügte, wurden alle Nuancen und Abweichungen sofort memorisiert. Sein eindrückliches und fundiertes Wissen machte ihn schnell zu einem weit herum respektierten «Scholar-Dealer», einem Händler also, der als wandelndes Kunstlexikon und mit einem immensen Wissens- und Erfahrungsschatz mit höchster Kenner-schaft seinem Metier nachging.

Sein Wissen, verbunden mit seiner Sammlerleidenschaft, führte schliesslich zu einer wichtigen, breit angelegten Sammlung mit Werken aus dem Mittelalter bis in die Gegenwart. Stets verband er seine Arbeit als Kunsthändler mit dem eigenen Sammeln. Am Anfang waren es vor allem Handzeichnungen und Graphiken alter Meister, rasch gefolgt von Arbeiten auf Papier aus dem



EWK mit Freunden im Salon im Rothaus, Bolligen, stehend Jean Tinguely. An der Wand u.a. Georges Seurat, Dame au bouquet, Los 8, Edgar Degas, Danseuse s'inclinant, Los 3, Pablo Picasso, Danseuse au repos, Los 28

19. Jahrhundert und der Moderne. Als in den 1950er und 1960er Jahren das Interesse für Werke der vergessenen Österreicher Gustav Klimt und Egon Schiele oder des Norwegers Edvard Munch neu entfachte, war Ebi vorne mit dabei und erwarb für seine eigene Sammlung hervorragende Stücke. Ausser von seinem Spezialgebiet Ernst Ludwig Kirchner (vgl. Auktionskatalog 280, Ernst Ludwig Kirchner aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld) erwarb er nur wenige Ölgemälde des Impressionismus oder der Moderne. Er war aber nicht nur Auktionator, sondern pflegte als Galerist und Händler auch enge freundschaftliche und wirtschaftliche Kontakte zu Kunstschaffenden seiner Zeit: Alexander Calder, Marc Chagall, Sam Francis, Alberto und Diego Giacometti oder Pablo Picasso seien stellvertretend für viele andere genannt. Von ihnen erwarb er im Laufe der Jahre jeweils grössere Konvolute, einige Werke wurden ihm von den Künstlern auch geschenkt.

Sein grosses Wissen teilte er auch mit anderen, was dazu führte, dass er epochale Werkverzeichnisse verfasste und verlegte und dabei neue Standards setzte. Und so ordnen und beschreiben heute weltweit Expertinnen, Händler und Sammelnde Zustände von Druckgraphik wie etwa von Paul Gauguin, Alberto Giacometti oder Paul Klee mit sogenannten «Kornfeld-Nummern». Das Verlegen und Bearbeiten von Werkverzeichnissen erschloss auch neue Sammelgebiete: Er kaufte Graphiken und Raritäten von Chagall, Gauguin, Giacometti, Kirchner, Kollwitz, Picasso oder Signac.

Kornfeld sammelte in zwei Richtungen: Er sammelte einerseits auf Vollständigkeit, was sich etwa bei der Druckgraphik schön ablesen lässt. Und er sammelte auf «Importanz», also ausgewählte Arbeiten, die er aus kunsthistorischer Sicht als wichtig erachtete und sein Eigen nennen wollte. Im hier vorlie-

genden Sonderkatalog sind 50 einzigartige Meisterwerke der Sammlung vereint. Es finden sich Gemälde neben Skulpturen, Zeichnungen neben Druckgraphik. Die Werke sind so frei zusammengestellt, wie Ebi Kornfeld mit seiner Kunst lebte. Wer einmal bei ihm zu Besuch war, war überwältigt von der schier Menge an Kunst aus vielen Jahrhunderten und der Qualität, die einem von den Wänden oder gestapelt am Boden zu Gesicht kam. Er kaufte mit dem untrüglichen Auge für das Besondere, die Einzigartigkeit, verbunden eben mit seiner legendären Kenner-schaft.

Und er wünschte sich, dass weite Teile seiner Sammlung nach seinem Tod in neue Hände übergehen werden. Wenige ausgewählte museale Stücke verschenkte er an Museen, die anderen sollten nicht in einem Museumsdepot verschwinden, sondern auch in Zukunft die Herzen von Sammlerinnen und Sammlern erfreuen. Die von Ebi in über 70 Jahren zusammengetragene Kollektion eklektischer Kunstwerke wünschte er sich bei Menschen, die die Kunst ebenso sehr lieben und schätzen, wie er es in seinem langen, reichen Leben selber getan hatte. Somit besteht jetzt die einmalige Möglichkeit, Werke, die von einer Legende akribisch zusammengetragen wurden, zu erwerben und damit ein Teil Kunstgeschichte zu werden. Dieser Katalog ist dem Namensgeber unserer Firma gewidmet, dem wir unendlich viel verdanken: Er war unser Lehrer und Mentor, er war unser Patron und geschätzter Freund und prägte unser Geschäft mit seiner einzigartigen Persönlichkeit bis ins hohe Alter. Der Familie Kornfeld danken wir für das grosse Vertrauen in unser Haus, das wir im Sinne Ebis in die Zukunft führen werden.



# 1 Camille Pissarro

Charlotte Amalie 1830–1903 Paris

## Les Vendanges

1894. Gouache auf Seide, auf Japan aufgelegt. 27,7×58,6 cm, Seide; 38,2×67 cm, Unterlage. Unten links vom Künstler in Pinsel in schwarzer Farbe signiert «C. Pissarro». Minime Farbausbrüche. Die Gouache teilweise krakeliert. Das Japanpapier aussen leicht gebräunt.

**Schätzung CHF 350 000\***

### Werkverzeichnis

Ludovic Rodolphe Pissarro / Lionello Venturi, Camille Pissarro: Son art – son œuvre, Band I, Paris 1939, Nr. 1660

### Provenienz

Slg. Gustave Pellet, Paris

Slg. Maurice Exsteens, Paris

Galerie Kornfeld & Klipstein, Bern, 1960 an der Ausstellung erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### Ausstellungen

Brüssel 1895, La Libre Esthétique, Nr. 505

Paris 1930, Musée de l'Orangerie, Camille Pissarro, Centenaire de la naissance de l'artiste, Kat. Nr. 9

Bern 1960, Klipstein und Kornfeld, Choix d'une collection privée, Sammlungen G. P. und M. E., Kat. Nr. 61

Berlin 1965, Haus am Waldsee, Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts, Kat. Nr. 21

Tokyo 1968, The National Museum of Modern Art, Mutual Influences between Japanese and Western Arts, S. 88

München 1972, Haus der Kunst, Olympiade-Ausstellung, Kat. Nr. 823

Stuttgart/Zürich 1984, Staatsgalerie/Museum Bellerive, Komposition im Halbrund, Fächerblätter aus vier Jahrhunderten, Kat. Nr. 59

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 19, Abb. S. 49

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 10

Ingelheim 2001, Internationale Tage, Altes Rathaus, Japan. Quelle der Inspiration, Kat. Nr. 107, S. 218, Abb. S. 107

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 8, S. 130, Abb. S. 29

Rom 2005/2006, Chiostrò del Bramante, Federico Zandomenighi, Un veneziano tra gli impressionisti, Kat. Nr. 183, S. 206, Abb. S. 188

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 3, S. 291, Abb. S. 18

Giverny 2018, Musée des impressionnismes, L'éventail impressionniste, Abb. S. 39

Basel 2021/2022, Kunstmuseum, Camillo Pissarro, Das Atelier der Moderne, Kat. Nr. 101, S. 320

Die durch die «Japan-Mode» gegen Ende des 19. Jahrhunderts angeregte Fächerproduktion hat vor allem bei Edgar Degas, aber auch bei Paul Gauguin, Édouard Manet, Oskar Kokoschka, Camille Pissarro und Henri de Toulouse-Lautrec Werke in Fächerformat von hoher Qualität entstehen lassen. Monika Kopplin schreibt im Ausstellungskatalog «Kompositionen im Halbrund: Fächerblätter aus vier Jahrhunderten» von 1984 zur vorliegenden Arbeit von Pissarro: «Der Fächer, der von Februar bis April 1895 bei der «Libre Esthétique» in Brüssel ausgestellt war, datiert vermutlich vom Herbst des vorausgegangenen Jahres.»

Die Fächerkomposition zeigt Winzerinnen und Winzer bei der Traubenlese, beim Leeren ihrer geflochtenen Tragkörbe und bei Gesprächen. Am linken Bildrand sitzt eine ruhende Person im Schatten eines Obstbaumes. Im rechten Bildfeld erstrecken sich die weiten Felder der Île-de-France bis zum Horizont. Im Gegensatz zu der Mehrzahl von Pissarros Fächerbildern mit waagrechten Horizontlinien und weitgehend stillen und fast menschenleeren Naturausschnitten zeigt unser Bild einen dynamisierten Bildausschnitt mit einem nach links abfallenden, diagonalen Horizont, und einer mit zahlreichen Menschen belebten Szenerie. Die mit feinen, kurzen Pinselstrichen nuanciert gesetzten Farbakzente in Grün, Gelb, Blau, Rosa und Goldbraun erzeugen eine schimmernde Farbwirkung, ganz im Sinne der impressionistischen Maxime. Der Landschaftsausschnitt zeigt vermutlich die Gegend in der Nähe des Bauerndorfes Éragny, rund hundert Kilometer nördlich von Paris. In diesem Ort verbrachte Camille Pissarro seine späten Lebensjahre. Diese Gegend war ihm vertraut und diente ihm als Vorgabe für viele seiner Landschaftsdarstellungen. Ungewöhnlich an diesem pointillistischen Werk ist das Format, von dem es im Gesamtœuvre des Malers bloss 49 Arbeiten gibt. Die meisten dieser Werke zeigen landwirtschaftliche Motive.



## 2 Edgar Degas

1834 Paris 1917

### Danseuses

Um 1879. Gouache auf Seide, leicht mit Gold gehöht, auf Karton aufgezogen. 31,2 × 61,2 cm, Seide; 35,4 × 65,5 cm, Karton. Oben links vom Künstler in Gouache signiert «Degas». Oben links mit einem kleinen Riss in der Seide. Der Karton weist Klebereste und Spuren einer alten Montierung auf.

**Schätzung CHF 900 000\***

#### Werkverzeichnisse

Paul-André Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Band II, New York/London 1984, Nr. 556

Jacques Lassaigue/Fiorella Minervino, *Tout l'œuvre peint de Degas*, Paris 1974, Nr. 551

#### Provenienz

Galerie Durand-Ruel, Paris

Slg. Gustave Pellet, Paris

Slg. Maurice Exsteens, Paris

Galerie Kornfeld & Klipstein, Bern, 1960 an der Ausstellung erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Paul-André Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris 1954, Abb. nach S. 88

Yujiro Shinoda, *Degas, Der Einzug der japanischen in die französische Malerei*, Dissertation, Köln/Tokyo 1957, S. 87/88, Abb. S. 91

Monika Kopplin, *Das Fächerblatt von Manet bis Kokoschka*, Dissertation, Saalgau 1981, S. 77/78, Abb. S. 79

Götz Adriani, *Edgar Degas: Pastels, Dessins, Esquisses*, Paris 1985, Nr. 120

Denis Rouart, *Degas à la recherche de sa technique*, Genève 1988, Abb., S. 25

Anne Sefrioui, *Eventails impressionnistes*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2012, Abb., S. 128/129

#### Ausstellungen

Paris 1948/1949, Galerie Charpentier, *Danse et Divertissement*, Kat. Nr. 77

Bern 1960, Klipstein und Kornfeld, *Choix d'une collection privée*, Sammlungen G. P. und M. E., Kat. Nr. 14

Berlin 1965, Haus am Waldsee, *Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts*, Kat. Nr. 23

Tokyo 1968, The National Museum of Modern Art, *Mutual Influences between Japanese and Western Arts*, S. 88, Abb. S. 41

München 1972, Haus der Kunst, Olympiade-Ausstellung, Kat. Nr. 811

Tübingen/Berlin 1984, Kunsthalle/Nationalgalerie, *Edgar Degas, Pastelle – Ölskizzen – Zeichnungen*, Kat. Nr. 120

Stuttgart/Zürich 1984, Staatsgalerie/Museum Bellerive, *Komposition im Halbrund, Fächerblätter aus vier Jahrhunderten*, Kat. Nr. 67

Paris 1984, Centre culturel du Marais, *Degas, le Modelé et l'Espace*, Kat. Nr. 151

Manchester/Cambridge 1987, Whitworth Art Gallery/Fitzwilliam Museum, *The private Degas*, Kat. Nr. 137

Paris/Tokyo 1988, Grand Palais/Musée national d'art occidental, *Le Japonisme*, Kat. Nr. 203

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, *Von Goya bis Tinguely*, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 15, Abb. S. 41

Berlin 1993, Martin Gropius-Bau, *Japan und Europa, 1543–1929*, Kat. Nr. 14/37a, Abb. S. 170

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, *Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Kat. Nr. 3

Ingelheim 2001, Internationale Tage, Altes Rathaus, *Japan – Quelle der Inspiration*, Kat. Nr. 88, S. 213, Abb. S. 107

Detroit/Philadelphia 2002/2003, The Detroit Institute of Arts/Philadelphia Museum of Art, *Degas and the Dance*, S. 289, Abb. 112, S. 105

Rom 2004/2005, Complesso del Vittoriano, *Degas, Classico e modern*, Kat. Nr. 36, Abb. S. 243

London/Washington 2005/2006, Tate Britain/The Phillips Collection, *Degas, Sickert and Toulouse-Lautrec*, London and Paris 1870–1910, Kat. Nr. 38, S. 221, Abb. S. 87

Lausanne 2012, Fondation de l'Hermitage, *Au fil des collections, de Tiepolo à Degas*, Kat. Nr. 53, S. 196, Abb. S. 108

Karlsruhe 2014/2015, Staatliche Kunsthalle, *Edgar Degas, Klassik und Experiment*, Kat. Nr. 63, Abb. S. 177

Essen/Zürich 2014/2015, Museum Folkwang/Kunsthhaus, *Monet, Gauguin, van Gogh ... Inspiration Japan*, Kat. Nr. 84, S. 354, Abb. S. 204 (nur in Zürich ausgestellt)

Giverny 2018, Musée des impressionnistes, *L'éventail impressionniste*, Abb. S. 28

Basel 2021/2022, Kunstmuseum, *Camille Pissarro, Das Atelier der Moderne*, Kat. Nr. 69, Abb. S. 227

Frankfurt am Main 2022, Städel Museum, *Renoir, Rococo Revival, Der Impressionismus und die französische Kunst des 18. Jahrhunderts*, Kat. Nr. 39, Abb. S. 201

Das hier angebotene Fächerblatt greift eine Malereitradition auf, die seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts durch die Verbreitung japanischer Holzschnitt-Darstellungen in Europa wieder in Mode kam. Das aufkommende Interesse an bemalten Fächern traf den Geschmack der Gesellschaft der Belle Epoque und fand als Thema und Motiv verschiedentlich Eingang in Edgar Degas' Kunstschaffen.

Edgar Degas begann im Jahr 1871 mit Studien zu Tänzerinnen an der Pariser Oper, die von da an zu seinen wohl wichtigsten Motiven wurden. Die grosse Zeit des grossen romantischen Balletts war in Paris im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vorbei, und so richtete sich das Interesse des Künstlers mehr auf das «Corps de Ballet» mit den tänzerischen Körperhaltungen und Posen der Ballerinen als auf einzelne Bühnenstars.

Aus leicht erhöhter Perspektive ist bei der hier angebotenen Arbeit ein Bühnenraum mit einer Gruppe von zwölf Tänzerinnen mit bunten Haarbändern dargestellt. Der Standpunkt des Malers ist der hintere Bühnenteil, mit Blick über das Parkett hin zum angedeuteten Zuschauerraum. Die Sicht auf Bühne und Festsaal sind durch kulissenartige, rotgefärbte Bäume weitgehend verdeckt.

«Danseuses» ist eine qualitätsvolle und charmante Arbeit wie auch eine Rarität: Von Degas sind lediglich 25 bemalte Fächer bekannt. Sämtliche zwischen 1878 und 1880 entstandenen Arbeiten zeigen Ballettszenen.





### 3 Edgar Degas

1834 Paris 1917

## Danseuse s'inclinant

Um 1875 bis 1876. Zeichnung in schwarzer Kreide, weiss gehöht, auf hellgrauem Velin, auf Karton montiert. 34 x 28,5 cm, Blattgrösse. Unten links mit dem roten Signaturstempel «Degas». Bildträger leicht verblasst. Mit Lichtrand. Am oberen Rand mit horizontalem Falz.

Schätzung CHF 300 000\*

#### Provenienz

Auktion Paris, Vente Degas II, 11.-13. Dezember 1919, Los 356

Slg. Gustave Pellet, Paris

Slg. Maurice Exsteens, Paris

Galerie Kornfeld & Klipstein, Bern, 1960 an der Ausstellung erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Henri Rivière, Les Dessins de Degas, Paris 1922/1923

Marie-Louise Bataille, Degas, in: Kunst und Künstler, Juli 1930, S. 404

Georges Rivière, Degas, Paris 1938, Abb. S. 89

Jaromir Pecirka, Degas, Dessins, Paris/Prag 1963, Abb. 33

Dover Publications, Inc., Degas' Drawings, New York 1973, Nr. 59

#### Ausstellungen

Paris 1931, Galerie Marcel Guiot, Daumier, Degas, Forain, Toulouse-Lautrec, Kat. Nr. 50, Abb. Tf. 25

Paris 1948/1949, Galerie Charpentier, Danse et divertissement, Kat. Nr. 61

Bern 1951/1952, Kunstmuseum, Degas, Kat. Nr. 168

Amsterdam 1952, Gemeentemuseum, Degas, Kat. Nr. 92

Paris 1955, Gazette des Beaux-Arts, Degas dans les collections françaises, Kat. Nr. 95

Bern 1960, Klipstein und Kornfeld, Choix d'une collection privée, Sammlungen G. P. und M. E., Kat. Nr. 22

Bern 1964, Kornfeld und Klipstein, Ausstellung 1864–1964, 100 Jahre Galerie, Kat. Nr. 16, Abb. auf dem Umschlag

Manchester/Cambridge 1987, Whitworth Art Gallery/Fitzwilliam Museum, The Private Degas, Abb. 70

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 10, Abb. S. 31

Martigny 1993, Fondation Pierre Gianadda, Degas, Kat. Nr. 29

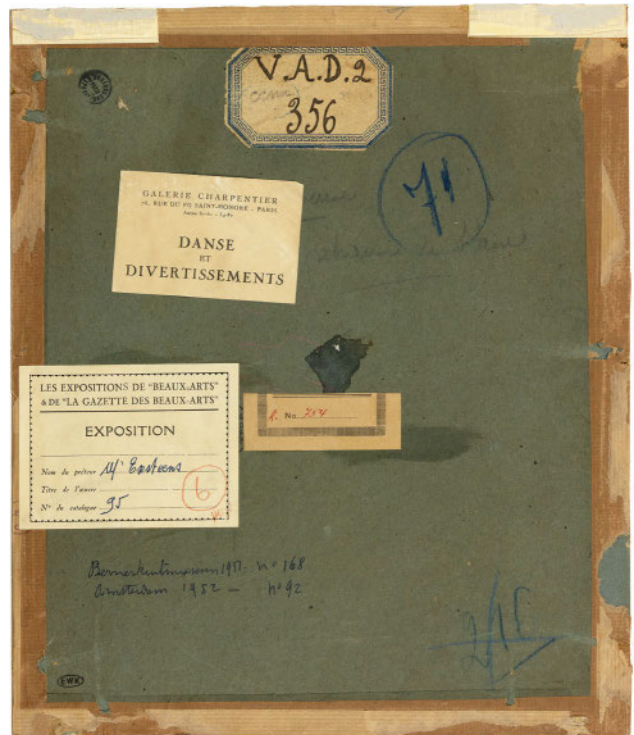
Bern/Hamburg 1996, Kunstmuseum/Kunsthalle, «Zeichnen ist Sehen», Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der bildenden Künste Budapest und aus Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 82, Abb. S. 187

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 2

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 3, S. 130, Abb. S. 21

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 6, S. 284, Abb. S. 22

Köln 2010/2011, Käthe Kollwitz Museum, Paris bezauberte mich – Käthe Kollwitz und die französische Moderne



Rückseite Unterlagekarton

Tübingen 2011/2012, Kunsthalle, Cézanne, Renoir, Picasso & Co, 40 Jahre Kunsthalle Tübingen und Götz Adriani, S. 285, Abb. S. 87  
Wien 2012, Albertina, Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Kat. Nr. 65, Abb. S. 148

Für Pariser Mädchen aus einfachen Verhältnissen war im 19. Jahrhundert eine Ausbildung am Ballett der Oper eine der wenigen Möglichkeiten, um materiell zu überleben. Die feingliedrig dargestellte Ballerina in Frontalansicht mit vorgebeugter Körperhaltung ist von einem leicht erhöhten Standpunkt aus gezeigt. Vermutlich ist der Moment erfasst, bei dem die Tänzerin den Beifall des Publikums entgegennimmt. Der Name des Modells ist wie so oft nicht bekannt. Degas ist für die Darstellungen von Tänzerinnen beim Tanz auf der Bühne oder bei der Probe bekannt. Zum Thema Ballett entstanden neben wunderbaren Zeichnungen und Ölbildern auch die ikonische skulpturale Figur einer Tänzerin mit dem Titel «La petite danseuse de quatorze ans». Die in Wachs geformte und bemalte Figur entstand zwischen 1875 und 1880 etwa zeitgleich mit dem vorliegenden Blatt. Degas' Beschäftigung mit dem Tanz steht exemplarisch für seine Begeisterung für Darstellungen von Bewegung. Beim Modell handelt es sich gemäss Eintrag im Skizzenbuch des Künstlers um Marie Geneviève van Goethem, der Tochter eines Schneiders und einer Wäscherin aus Belgien. Das vorliegende, äusserst qualitätsvolle Blatt verbindet mit der dynamischen Umsetzung und der Motivwahl Tradition und Moderne auf eindrucksvolle Weise.



## 4 Edgar Degas

1834 Paris 1917

### Le Tub

Um 1886, gegossen zwischen 1921 und 1931. Bronze. 45 × 42 × 20,5 cm. Auf dem Sockel links mit der Bezeichnung «Degas», rechts mit dem Giesserstempel «CIRE/PERDUE/A.A. HEBRARD» und der Nummer «26/D». Sehr schöner Guss mit brauner Patina in tadellosem Zustand. An wenigen Stellen minimal berieben.

**Schätzung CHF 800 000\***

#### Werkverzeichnis

John Rewald, Degas: Works in Sculpture, a Complete Catalogue, New York 1944, Kat. Nr. XXVII

#### Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Literatur

John Rewald et Leonard von Matt, L'œuvre sculpté de Degas, Zürich 1957, Nr. XXVII

Basler Zeitung, Kulturbeilage, 29.9.2012, Abb. S. 44

#### Ausstellungen

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 5

Tübingen 2005, Bordell und Boudoir, Schauplätze der Moderne, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec, Picasso, Kat. Nr. 59, S. 268, Abb. S. 150

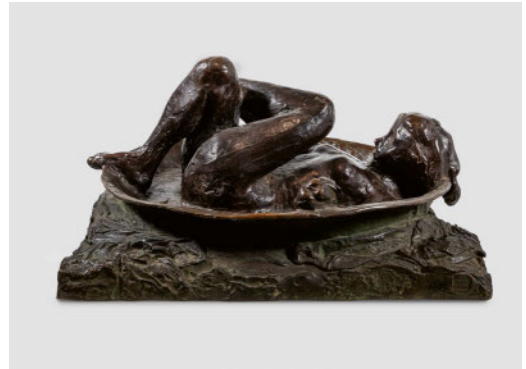
Riehen/Wien 2006/2007, Fondation Beyeler/BA-CA Kunstforum, Eros in der Kunst der Moderne, S. 211

Riehen 2012/2013, Fondation Beyeler, Edgar Degas, Das Spätwerk, S. 259, Abb. S. 98/99

Nach dem Tode Edgar Degas' fanden sich in seiner Wohnung und seinem Atelier ca. 150 mehr oder weniger gut erhaltene Skulpturen, von denen zuvor nur drei in Gips gegossen worden waren. Von dieser Gruppe befanden sich rund siebzig Skulpturen in gutem Zustand und konnten gerettet werden. Unter Aufsicht von Paul Durand-Ruel wurde der Giesser Adrien-Aurélien Hébrard mit dem Giessen dieser Skulpturen in je zweiundzwanzig Exemplaren beauftragt. Diese wurden alle einzeln von «A» bis «T» durchnummeriert und zwei Exemplare mit den Buchstaben «HER» beschriftet, je ein Exemplar war für die Erben und den Giesser bestimmt. Jeder Guss wurde zusätzlich mit dem Namen «Degas» eingraviert und mit dem Giesserstempel im Relief versehen. Bei der Nummerierung des Gusses handelt es sich bei der Angabe «26/D» also um die sechszwanzigste Skulptur und davon um den vierten Guss von zwanzig Exemplaren, die alphabetisch von «A» bis «T» nummeriert sind.

Beim Wachsmodell zu «Le Tub», das sich in der National Gallery in Washington befindet, besteht die Wanne aus einem Zinkblech mit einer feinen Gipsschicht im Boden, die Wasser suggeriert. Der Sockel ist mit beschichteten Tüchern drapiert, wie Degas seinem Freund, dem Bildhauer Albert Bartholomé, am 13. Juni 1889 beschrieb: «Ich habe viel Arbeit an dem kleinen Wachsmodell geleistet. Ich habe ihm einen Sockel aus Tüchern gemacht, die ich in grob gemischtem Gips getaucht habe.» Degas, der zu seiner eigenen Erfüllung bildhauerisch tätig war, schrieb 1897 an den Kunstkritiker François Thiébauld-Sisson: «Niemand wird diese Kompositionen sehen, niemand wird über sie sprechen [...]. Bevor ich sterbe, werden sie alle vernichtet werden, und das wird für meinen Ruf umso besser sein.»

Degas, der Maler des modernen Lebens, hat mit dem vorliegenden Bodenrelief einen neuartigen, dreidimensionalen Blick auf eine Badeszene geworfen. Die weibliche Bronzefigur ist gekonnt in das Rund der Wanne eingepasst und nimmt die veränderte visuelle Sichtweise der französischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf die Kunst vorweg. Fast ein Viertel der von Degas geschaffenen Skulpturen zeigen Frauen bei der Toilette; ein Thema, das die Künstler seit der Renaissance inspirierte. Die Bronze «Le Tub» zählt zu den Meisterleistungen in Degas' skulpturalem Schaffen.





## 5 Edgar Degas

1834 Paris 1917

### Le Vésuve – Souvenir de Naples

1892. Pastell über Monotypie auf Bütten, alt auf Holz aufgezogen. 24,8 × 29,7 cm, Plattenkante; 27 × 32 cm, Blattgrösse. Unten links in roter Farbe signiert «Degas», rückseitig mit dem roten Atelierstempel. Im Papier gebräunt. Minimale Papierverluste am äussersten Rand. In guter Erhaltung.

**Schätzung CHF 300 000\***

#### Werkverzeichnisse

Eugenia Parry Janis, Degas Monotypes: Essay, Catalogue and Checklist, Cambridge 1968, Nr. 310

Paul-André Lemoisne, Degas et son œuvre, Paris 1946, Band III, Nr. 1052

Jacques Lassaigne/Fiorella Minervino, Tout l'œuvre peint de Degas, Paris 1974, Nr. 989

#### Provenienz

Auktion Paris, Vente Degas II, 11.–13. Dezember 1918, Los 199

Slg. Marcel Guérin, Paris

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Douglas Cooper, Degas Pastels, Paris 1952, Nr. 27

Jean Adhémar/Françoise Cachin, Edgar Degas, Gravures et monotypes, Paris 1973, erwähnt S. LXVIII

Götz Adriani, Edgar Degas: Pastels, Dessins, Esquisses, Paris 1985, Abb. 176

Denys Sutton, Degas, Vie et œuvre, Fribourg 1986, Nr. 282

Ann Dumas, Degas e gli italiani a Parigi, in: Degas et gli italiani a Parigi, Katalog Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 2003, Abb. S. 56

Hugues Wilhelm, Les Critiques lors de l'exposition des monotypes de paysages de Degas chez Durand-Ruel en 1892, in: Nouvelles de l'Estampe, Déc. 03/Fév. 04, Nr. 191–2, S. 25ff., Abb. S. 40

Michiko Kono, Edgar Degas' aufregendes Spätwerk, in: Artinside, Das Museumsmagazin der Region Basel, Herbst 2012, Abb. S. 10

Bernard Chambaz, La terre en colère, déluges, séismes et autres catastrophes, Paris 2023, S. 174, Abb. S. 175

#### Ausstellungen

Paris 1892, Galerie Durand-Ruel, Paysages de Degas

Bern 1951/1952, Kunstmuseum, Degas, Kat. Nr. 49

Paris 1955, Gazette des Beaux-Arts, Degas dans les collections françaises, Kat. Nr. 11

Bern 1977, Galerie Kornfeld und Klipstein, 112.5 Jahre Galerie, Kunstwerke von 1440 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 22

Tübingen/Berlin 1984, Kunsthalle/Nationalgalerie, Edgar Degas, Pastelle, Ölskizzen, Zeichnungen, Kat. Nr. 176

Paris 1984, Centre culturel du Marais, Degas, le modelé et l'espace, Kat. Nr. 49

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 17, Abb. S. 45

New York/Houston 1994, The Metropolitan Museum/The Museum of Fine Arts, Degas Landscapes, Kat. Nr. 71, Abb. S. 201

Bern/Hamburg 1996, Kunstmuseum/Kunsthalle, «Zeichnen ist Sehen», Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der bildenden Künste Budapest und aus Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 84, Abb. S. 191

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 7

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obre sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 7, S. 130, Abb. S. 27

Rom 2005/2006, Chiostro del Bramante/Federico Zandomenighi – Un veneziano tra gli impressionisti, Kat. Nr. 129, S. 205, Abb. S. 185

Brescia 2006/2007, Museo di Santa Giulia, Turner e gli impressionisti, Kat. Nr. 1, Abb. S. 38

Reading, Pennsylvania 2007, Public Museum, Degas and the Art of Japan, Kat. Nr. 52, S. 107, Abb. 85, S. 86

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 5, S. 285, Abb. S. 21

Wien 2012, Albertina, Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Kat. Nr. 59, Abb. S. 142

Riehen 2012/2013, Fondation Beyeler, Edgar Degas, Das Spätwerk, S. 261

Giverny 2015, Musée des impressionnisme, Degas, Un peintre impressionniste?, Kat. Nr. 49, S. 157, Abb. S. 109

New York 2016, The Museum of Modern Art, Edgar Degas: A Strange New Beauty, Kat. Nr. 148, S. 234, Abb. S. 199

Cambridge 2017/2018, The Fitzwilliam Museum, Degas: A Passion for Perfection, Kat. Nr. 85, S. 247, Abb. 142, S. 132

Edgar Degas begann 1890 farbige Monotypien und mit Pastell überarbeitete Monotypien vornehmlich mit Landschaftsmotiven zu schaffen. Diese Arbeiten wurden im Herbst 1892 bei der Ausstellung «Paysages de Degas» der Galerie Durand-Ruel in Paris erstmals gezeigt.

Der Vesuv ist ein aktiver Vulkan in der Region Kampanien mit wiederkehrenden plinianischen Eruptionen und liegt rund neun Kilometer von Neapel entfernt. Die Bezeichnung «plinianische Eruption» bezieht sich auf Plinius den Jüngeren. Der spätere römische Senator erlebte als junger Mann den letzten Grossausbruch des Vesuvs im Jahr 79 n. Chr., bei der die antiken Städte Pompeji und Herculaneum durch Aschenregen verschüttet wurden. Der imposante Vulkan am Golf von Neapel inspirierte Künstler seit hunderten von Jahren auf unterschiedliche Weise. Auf seiner italienischen Studienreise (1858/1861), die ihn von Neapel über Rom nach Florenz führte, besuchte Degas 1858 Verwandte in Neapel. Bei «Le Vésuve – Souvenir de Naples» hat Degas das faszinierende Momentum eines explosiven Vulkanausbruchs mit aufsteigender, kilometerhoher Eruptionssäule und effusivem Austritt von Lava festgehalten. Das vorliegende Blatt entstand 1892 aus der Erinnerung des Künstlers oder nach alten Skizzen und gilt als eines der «Chef-d'œuvres» in seiner sehr besonderen Technik.



## Paysage

Um 1904. Öl auf Leinwand, doubliert. 70,5 × 90,5 cm. Mit alter Doublierung und Atelierspuren. Oben links der Mitte mit einer kleinen Retusche. Insgesamt in gutem Zustand.

**Schätzung CHF 1500000\***

### Werkverzeichnis

John Rewald in Collaboration with Walter Feilchenfeldt and Jayne Warman, *The Paintings of Paul Cézanne, a Catalogue Raisonné*, New York 1996, Nr. 923

### Provenienz

Ambroise Vollard, Paris

Slg. Gottlieb Friedrich Reber (1880–1959), Lausanne, angekauft aus dessen Nachlass von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### Literatur

Friedrich Teja Bach, *The Stake in the Pictorial Flesh: Disruptions in Cézanne's Œuvre*, in: *Cézanne: Finished – Unfinished*. Ostfildern-Ruit 2000, S. 80, Abb. 29

Peter Kropmanns/Uwe Fleckner, *Von kontinentaler Bedeutung: Gottlieb Friedrich Reber und seine Sammlungen*, in: *Die Moderne und ihre Sammler: französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik*, Berlin 2001, S. 388

Karsten Schubert, *Review of Cézanne Drawings*, *The Burlington Magazine* 154, Nr. 1375 (Oktober 2017), Abb. 85

### Ausstellungen

Zürich 1956, Kunsthhaus, Paul Cézanne, Kat. Nr. 65

München 1956, Haus der Kunst, Paul Cézanne, Kat. Nr. 47

Davos 1998–1999, Kirchner Museum, *Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Kat. Nr. 14

Wien/Zürich 2000, Kunstforum/Kunsthhaus, Cézanne, Kat. Nr. 124, S. 346, Abb. S. 349 und S. 80

Aarau 2000, Aargauer Kunsthhaus, *Das Gedächtnis der Malerei*, S. 419, Abb. S. 24

Riehen 2006/2007, Fondation Beyeler, *Hommage à Paul Cézanne*  
Humblebaek 2008, Louisiana, *Cézanne & Giacometti*, Kat. Nr. 60, S. 349, Abb. S. 321

Wien 2008/2009, Albertina, *Wege zur Moderne*, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 14, S. 284, Abb. S. 33

Wien 2009/2010, Albertina, *Impressionismus, Wie das Licht auf die Leinwand kam*, Kat. Nr. 288, S. 303f., Abb. S. 289

Tübingen 2011/2012, Kunsthalle, *Cézanne, Renoir, Picasso & Co, 40 Jahre Kunsthalle Tübingen und Götz Adriani*, S. 283, Abb. S. 72 (spiegelverkehrt)

Basel 2017, Kunstmuseum, *Der verborgene Cézanne*, Kat. Nr. 182, Abb. S. 215

In diesem Spätwerk führt Paul Cezanne den Betrachtenden exemplarisch vor Augen, wie gekonnt und mutig er bei der Gestaltung und Bearbeitung seiner Kompositionen mit dem Pinsel und der Farbe umzugehen wusste. Die fein gemalte Symphonie in Blau-, Grün- und Gelbtönen verbildlicht seine Vision einer «reinen Malerei». Er hatte in der vielfältigen Natur ein feines Masswerk aus Rhythmus und Proportionen erkannt, eine architektonische Struktur, die wie ein kristallines Muster in den zufälligen Formarrangements enthalten war. Fast könnte man im Gemälde die alte Unterscheidung von «Natura» und «Cultura», also das Ursprüngliche und das Menschgemachte, exemplarisch erfasst sehen. «Paysage» stellt vermutlich einen Landschaftsausschnitt am Fusse des Mont Sainte-Victoire zwischen Aix und Tholonet dar. Cezanne kannte diesen Teil der Provence seit seiner Jugendzeit bestens, unternahm er doch schon mit seinem Jugendfreund Émile Zola so manchen Streifzug durch diese Gegend Südfrankreichs.

Die spontan wirkende Bildfindung und die übereinander gestaffelte Schichtung loser Farbflächen verleihen dem Werk eine faszinierende Leichtigkeit und Modernität; man spürt exemplarisch Cezannes grossen Einfluss auf die nachfolgende Künstlergeneration.





## **L'Inondation: La Seine à Vétheuil**

1881. Öl auf Leinwand. 60 × 73,5 cm. Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert «Claude Monet». In der alten Nagelung. Leichte Abreibungen an den Ecken und den Rändern durch die Rahmung. In sehr guter Erhaltung.

**Schätzung CHF 2500000\***

### **Werkverzeichnis**

Daniel Wildenstein, Claude Monet, Biographie et catalogue raisonné, Tome I: Peintures 1840–1881, Nr. 641

### **Provenienz**

Slg. Émile Straus, Paris, seine Sammlung versteigert in  
Auktion Galerie Georges Petit, Collection Émile Straus, Paris, 3.-4. Juni 1929,  
Los 60, dort von  
André Charles Schoeller erworben für  
Slg. M. Decharme, Paris  
Slg. Dr. Jacques Soubiès, Paris, seine Sammlung versteigert in  
Auktion Drouot, Paris, Collection de feu le Docteur Jacques Soubiès, 13. Dezember 1940, Los 64  
Auktion Galerie Charpentier, Paris, 14. Juni 1957, Los 82, dort erworben von  
Slg. Jacques Koerfer, Ascona, dort erworben von  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### **Literatur**

Oscar Reuterswärd, Monet, Stockholm 1948, S. 145  
Véra Lindsay, Auge und Vision, Die Sammlung Jacques Koerfer, Basel 1972,  
Kat. Nr. 6

### **Ausstellungen**

Bern 1977, Galerie Kornfeld und Klipstein, 112.5 Jahre Galerie, Kunstwerke von 1440 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 29  
Davos 1998–1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 8  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege zur Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 2, S. 291, Abb. S. 16/17  
Wien 2009/2010, Albertina, Impressionismus, Wie das Licht auf die Leinwand kam, S. 306, Abb. S. 250  
Martigny 2011, Fondation Pierre Gianadda, Claude Monet au Musée Marmottan et dans les collections suisses, Kat. Nr. 21, S. 185, Abb. S. 75  
Riehen 2017, Fondation Beyeler, Monet – Licht, Schatten und Reflexion, Kat. Nr. 68, S. 175, Abb. S. 68

Claude Monet lebte mit seiner Freundin Alice Hoschedé und deren Kindern sowie seinen Söhnen seit Herbst 1878 in einem Haus nahe der Seine in der Gemeinde Vétheuil. Diese liegt im Département Val-d'Oise in der Île-de-France, rund sechzig Kilometer nordwestlich von Paris.

Kahle Bäume und Buschwerk ragen an einem sonnigen Wintertag des Jahres 1881 aus dem Hochwasser einer der überfluteten Moisson-Inseln. Auf der gegenüberliegenden Seite des Flusses ist der Ort Lavacourt mit seinen Häusern und der Dorfkirche dargestellt. Mit fein gesetzten Pinselstrichen und einer abgestuften Symphonie in Blau, Grün, Weiss und Rosa schuf Monet durch differenzierte farbliche Abstimmungen faszinierende Farb- und Lichteffekte auf der Wasseroberfläche und im leicht bewölkten Himmel. Monet war von den Naturerscheinungen an der Seine immer wieder von Neuem fasziniert. Die atmosphärische Bildwirkung mit ihrer Farbigkeit bis hin zu den bunten Schattenwürfen der Baumstämme und der hohe Abstraktionsgrad der Komposition zeugen von Monets moderner und avantgardistischer Auffassung von Malerei. Seine Landschaften fangen einzigartig den Lauf der Jahreszeiten und die Veränderungen in der Vegetation ein. Seine «Impressionen» der ihn umgebenden Umwelt, die einer ganzen Kunstbewegung den Namen geben sollten, sind eindrückliche Zeugnisse seiner Meisterschaft.



## 8 Georges Seurat

1859 Paris 1891

### Dame au bouquet, de dos



verso

Um 1882. Crayon conté auf Bütten. 31,6 × 24,4 cm. Bildträger etwas gewellt und oben und seitlich mit unregelmässigen Rändern. Oben rechts mit hinterlegter Ecke, in der Mitte mit zwei Reissnagellöchern. Rückseitig mit Montierungsresten. In selten schöner Erhaltung.

**Schätzung CHF 2000000\***

#### Werkverzeichnisse

César Mange de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris 1961, Nr. 496  
Erich Franz/Bernd Growe, *Georges Seurat, Dessins*, Paris 1984, Nr. 30

#### Provenienz

Nachlass des Künstlers, rückseitig mit Nachlassnummer «314»  
Familie Appert, Paris (Familie des Künstlers)  
Slg. Paul Levasseur, Paris (Patensohn und Cousin des Künstlers)  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Minotaure No. 11, *Revue artistique et littéraire*, 5. Jahrgang, Paris 1938, Abb. S. 6

#### Ausstellungen

Paris 1957, Musée Jacquemart-André, *Seurat, ausser Katalog*  
Bielefeld 1983, Kunsthalle, *Georges Seurat, Zeichnungen*, Kat. Nr. 30  
Baden-Baden 1984, Staatliche Kunsthalle, *Georges Seurat, Zeichnungen*, Kat. Nr. 30  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, *Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung* [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 22, Abb. S. 55  
Paris 1991, Galeries nationales du Grand Palais, *Seurat*, Kat. Nr. 26  
New York 1991/1992, The Metropolitan Museum, *Seurat*, Kat. Nr. 27  
Bern/Hamburg 1996, Kunstmuseum/Kunsthalle, «Zeichnen ist Sehen», *Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der bildenden Künste Budapest und aus Schweizer Sammlungen*, Kat. Nr. 97, Abb. S. 217  
Lausanne 1998, Fondation de l'Hermitage, *Pointillisme, Sur les traces de Seurat*, S. 258, ohne Kat. Nr.  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, *Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Kat. Nr. 11  
Madrid 2003, Fundación Juan March, *Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld*, Kat. Nr. 9, S. 130, Abb. S. 31

Chicago 2004, The Art Institute, *Seurat and the Making of La Grande Jatte*, Kat. Nr. 11, S. 272, Abb. S. 34

New York 2007, The Museum of Modern Art, *Georges Seurat: The Drawings*, Kat. Nr. 44, S. 250, Abb. S. 86

Wien 2008/2009, Albertina, *Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld*, Kat. Nr. 15, S. 291, Abb. S. 37

Zürich/Frankfurt am Main 2009/2010, Kunsthaus/Schirn Kunsthalle, *Georges Seurat*, Kat. Nr. 26, S. 142, Abb. S. 50

Wien 2012, Albertina, *Impressionismus: Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen*, Kat. Nr. 148, Abb. S. 251

Georges Seurat begann bereits 1874 in jugendlichem Alter zu zeichnen und entwickelte sukzessive seinen eigenen, unverkennbaren Stil. Mit zweiundzwanzig Jahren hatte er seine einzigartige Zeichentechnik bereits voll entwickelt: Er liess die einzelnen Linien zugunsten grosser, schattenhafter Massen verschwinden. Die samtigen Formen und Oberflächen entstanden, indem der Künstler das grobe Büttenpapier mit der fettigen Conté-Kreide einrieb und mit der Spitze der Kreide ein dichtes Liniengewirr schuf, das die Komposition fast vibrierend verdichtete.

Um 1882 schuf Seurat zahlreiche Frauen- und Männerfiguren von rätselhafter Intensität. Die dunklen, meist gesichtslosen Gestalten erscheinen wie im Gegenlicht; vermutlich waren die Werke auch eine Antwort auf die Fotografie. Es ging Seurat nicht um die exakte Wiedergabe eines Motivs, sondern um eine fast ätherische Bestandaufnahme. Die Formen sind nie klar definiert, die Konturen nie gezeichnet; die Figuren werden durch ausdrucksstarke Schattierungen von sorgfältig modulierter Dichte wiedergegeben. Seurats Methode war stark von den ästhetischen Theorien von Charles Blanc und Humbert de Superville beeinflusst. Diese hatten Studien veröffentlicht, in denen sie erklärten, wie die Richtung der Linien in Verbindung mit den Farben unterschiedliche Emotionen bei den Betrachtenden hervorrufen kann. Nach Blanc sind lineare Richtungen «unbedingte Zeichen» für Emotionen. Aufsteigende Linien werden mit Gefühlen der Freude und des Lebens in Verbindung gebracht.

Die hier angebotene Zeichnung gehört zu den besonders geheimnisvollen Arbeiten des Künstlers. Die Konturen der Dame wurden nicht durch Linien, sondern durch sanftes Reiben der Conté-Kreide auf der geriffelten Oberfläche des Papiers umrissen, wobei durch das Auftragen mehrerer Schichten dunklere Zonen entstanden, die an den sich überlagernden, in entgegengesetzte Richtungen verlaufenden Linien erkennbar sind. Die Protagonistin scheint wie von einer undefinierbaren Lichtquelle beleuchtet und den Raum im Hier und Jetzt in eine andere Dimension zu durchschreiten.



# 9 Georges Seurat

1859 Paris 1891

## Le Fiacre

Um 1885. Crayon conté auf Büttchen, aufgezogen auf Velin. 24 x 30,9 cm, Blattgrösse. Mit Lichtrand und im Papier etwas gebräunt. Unten rechts mit restauriertem kleinen Einriss. In schöner Erhaltung.

**Schätzung CHF 1500 000\***

### Werkverzeichnisse

César Mange de Hauke, Seurat et son œuvre, Paris 1961, Nr. 647  
Erich Franz/Bernd Growe, Georges Seurat, Dessins, Paris 1984, Nr. 73

### Provenienz

Slg. de Frenne, Paris  
Slg. van Deventer, Arnheim  
Slg. Sydney J. Lamon, New York  
Gallery M. Knoedler & Co., New York, Inv.-Nr. WCA-1942, Foto-Nr. 6058  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### Literatur

Umbro Apollonio, Disegni di Seurat, Venezia 1945, Abb. Tf. XIX  
Robert L. Herbert, Seurat's Drawings, New York 1962, S. 129, Nr. 111  
John Russell, Seurat, London 1965, S. 94, Nr. 88  
Richard Thomson, Seurat, Oxford 1985, S. 134, Nr. 137  
Herbert Wotte, Georges Seurat, Dresden 1988, Abb. Tf. 80

### Ausstellungen

Rotterdam 1934/1935, Musée Boymans, Soixante-deux tableaux et dessins anciens et modernes des collections néerlandaises, Kat. Nr. 54  
Amsterdam 1936, Galerie Huinck et Scherjon, L'art français du XIX<sup>e</sup> siècle  
Rotterdam 1936/1937, Musée Boymans, Les divisionnistes de Seurat à Jan Toorop, Kat. Nr. 47  
Chicago 1958, The Art Institute, Seurat, Paintings and Drawings, Kat. Nr. 109  
Bielefeld 1983, Kunsthalle, Georges Seurat, Zeichnungen, Kat. Nr. 73  
Baden-Baden 1984, Staatliche Kunsthalle, Georges Seurat, Zeichnungen, Kat. Nr. 73  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 24, Abb. S. 59

Bern/Hamburg 1996, Kunstmuseum/Kunsthalle, Zeichnen ist Sehen. Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der bildenden Künste Budapest und aus Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 100, Abb. S. 223

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 13

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 10, S. 130, Abb. S. 32

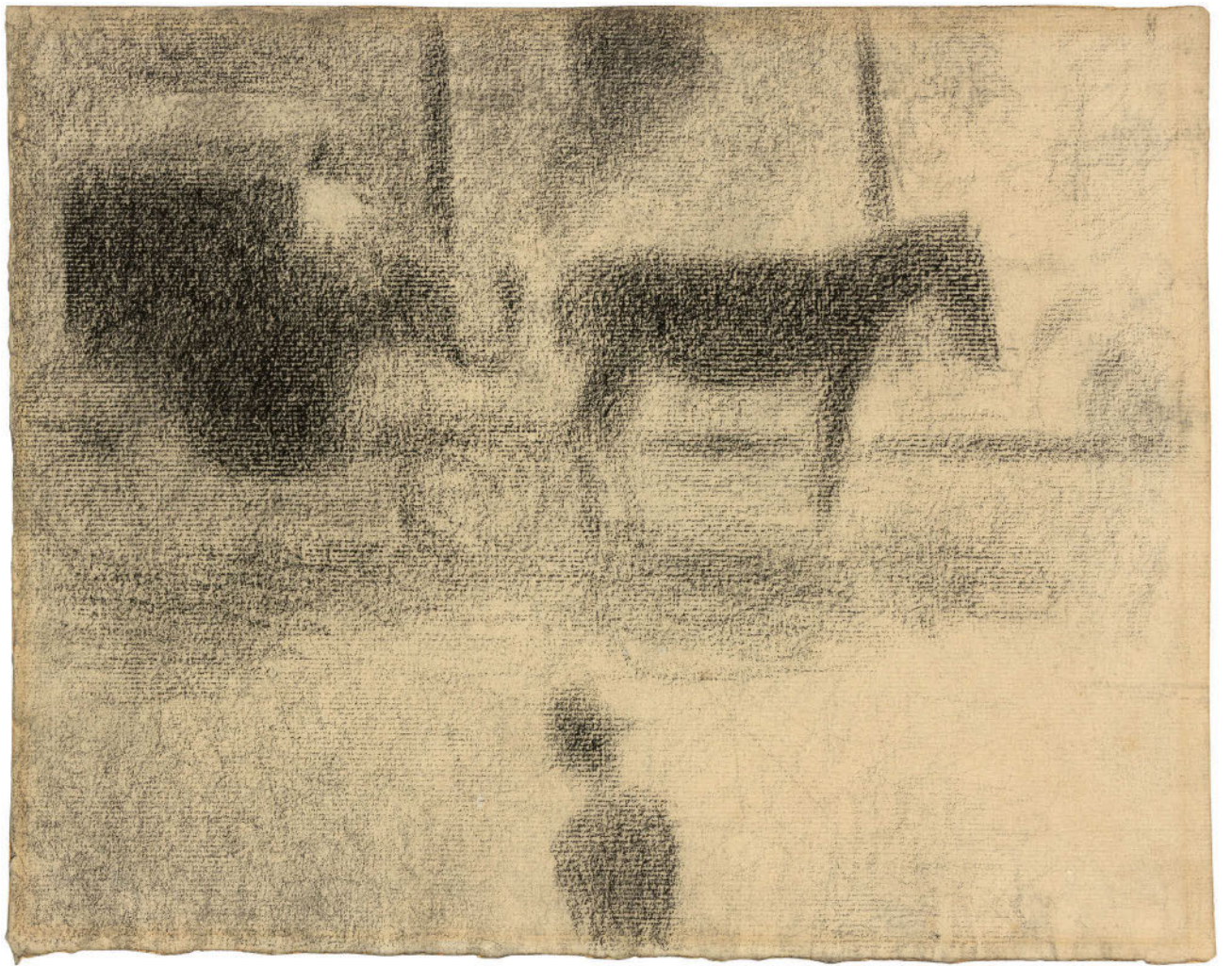
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 16, S. 292, Abb. S. 38

Zürich/Frankfurt am Main 2009/2010, Kunsthaus/Schirn Kunsthalle, Georges Seurat, Kat. Nr. 71, S. 144, Abb. S. 130

Durch die Anwendung seiner einzigartigen Zeichnungstechnik erreichte Georges Seurat hervorragende Hell-Dunkel-Kontraste, was die zeitgenössischen Kritiker dazu veranlasste, ihn als würdigen Nachfolger von Rembrandt, dem «clair-obscuriste par excellence», zu bezeichnen.

Je weiter sich die Betrachtenden vom Werk entfernen, desto klarer wird das Bild, sodass zuvor nicht erkennbare Details (wie im vorliegenden Fall etwa die Kutsche) unvermittelt zum Vorschein treten. Dieses Phänomen erinnert an die optischen Prinzipien von Michel-Eugène Chevreul und Eugène Rood, die die Grundlage des Neoimpressionismus bildeten. Seurat versuchte, diese Ideen nicht nur in seine Gemälde, sondern auch in seine Zeichnungen zu integrieren. Die Farben ersetzte er durch eine unendliche Vielfalt und Nuancierung in der Tonalität des Kontrastes von Schwarz und Weiss.

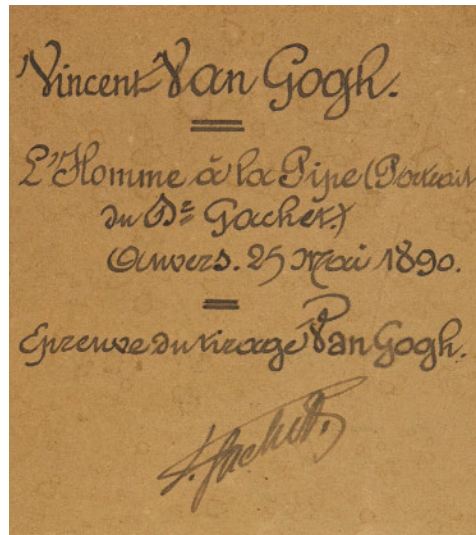
In der Zeit, als das vorliegende Blatt entstand, arbeitete Seurat an seinem grossen Meisterwerk «Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte», das sich heute im Art Institute of Chicago befindet. Die «Fiacres» waren die Taxis der Zeit, und so wird auch Seurat die Dienste der Kutschenfahrer in Anspruch genommen haben, um an die Seine zu fahren und dort die Pariser Bevölkerung beim Sonntagsvergnügen zu beobachten. Schemenhaft stehen Pferd und Kutsche an einer baumgesäumten Strasse und warten auf Kunden; vielleicht ist es der galante Herr am unteren Bildrand. Die Szene spielt wohl gegen Abend, die Laterne der Kutsche erscheint als auffälliger weisser Fleck. Meisterhaft akzentuiert Seurat damit die Komposition, die in der Anlage eher hell erscheint. Er entreisst die Darstellung damit der Zeitachse und hebt sie fast in eine metaphysische Dimension.



## 10 Vincent van Gogh

Groot Zundert 1853–1890 Auvers-sur-Oise

### Portrait of Dr Gachet – L'homme à la pipe



Detail Rückenkarton

1890. Radierung, Druck von Vincent van Gogh und Paul-Ferdinand Gachet. 18,2 × 14,8 cm, Plattenkante; 21,4 × 16,4 cm, Blattgrösse. Rückseitig oben beschriftet «L'Homme à la Pipe – / Eau forte unique de Vincent / Van Gogh – / Auvers-sur-Oise / 25 mai 1890», unten «Epreuve du tirage Dr Gachet-Van Gogh» und von Gachet signiert. Radierung in tadellosem Zustand. Rückseitig im rechten und oberen Rand Rückstände einer alten Montierung, ausserhalb der Plattenkante teilweise Spuren von Druckerschwärze.

Schätzung CHF 200 000\*

#### Werkverzeichnis

Sjraar van Heugten/Fieke Pabst, *The Graphic Work of Vincent van Gogh*, Zwolle 1995, Nr. 10.10

#### Provenienz

Slg. Paul Ferdinand Gachet (1828–1909)

Slg. Paul Gachet Jr. (1873–1962)

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Paris 1960, Musée Jacquemart-André, Vincent van Gogh 1853–1890, Kat. Nr. 109

Basel/Hovikodden 1975/1976, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstcenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart: Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 90

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 86

Der 1828 in Lille geborene Paul Gachet galt als Arzt, der seiner Zeit voraus war: Er war Homöopath und suchte Heilung durch den Einsatz von Pflanzen. Nach seiner Promotion 1858 eröffnete er ein Jahr später eine Praxis in Paris. Schon bald verkehrten dort Künstlerpersönlichkeiten wie Cézanne, Pissarro, Manet, Degas, Renoir oder Monet. 1872 erwarb er ein Haus in Auvers, in dem er genügend Platz hatte, um seinen eigenen künstlerischen Neigungen nachzugehen: Er richtete sich ein Atelier ein, kaufte eine Druckerpresse und begann unter dem Pseudonym Paul von Ryssel (Monogramm «PvR») zu radieren. Paul Cézanne und Camille Pissarro druckten zusammen mit Gachet.

Am 21. Mai 1890 reiste Vincent van Gogh auf Anraten seines Bruders Theo nach Auvers und mietete ein einfaches Zimmer in der Herberge der Familie Ravoux am Place de la Mairie. Danach nahm er Kontakt zu Gachet auf; ein erstes Mittagessen ist für Pfingstsonntag, den 25. Mai, belegt.

Van Gogh arbeitete während seines Aufenthalts in Auvers sehr intensiv und produktiv. Neben zahlreichen Landschaftsbildern malte er zwei Porträts von Dr. Gachet in Öl. In den beiden sich ähnelnden Werken stellte van Gogh den Arzt mit einem Zweig des Fingerhutes dar, einer Pflanze, der heilende Kräfte zugeschrieben werden (de la Faille 753 und 754). Am 15. Juni drückte Gachet van Gogh eine fertig präparierte Platte in die Hand, auf der der Künstler ein Porträt Gachets festhielt, das sich sehr frei an die beiden Ölbilder anlehnte. In einem Brief vom 17. Juni an Theo schrieb Vincent van Gogh: «Ich möchte gerne einige Radierungen nach Motiven aus dem Süden machen, sagen wir mal sechs, denn ich kann sie kostenlos bei Herrn Gachet drucken, er will sie gerne umsonst für mich abziehen. Das muss ich unbedingt machen». Zu diesen Landschaften ist es nicht mehr gekommen.

Aus welchen Gründen Gachet auf der Platte mit dem Porträt das falsche Datum «15. Mai» eingravierte, ist nicht zu eruieren. Ein Abzug aus der ersten Druckperiode, der wohl am Tag der Ätzung der Platte oder etwas später in engster Zusammenarbeit mit Gachet entstanden ist, geht Ende Juni an den Bruder Theo, der daraufhin antwortet: «Und nun muss ich dir etwas über deine Radierung sagen. Es ist eine richtige Maler-Radierung. Keinerlei Verfeinerung in der Technik, sondern eine Zeichnung auf Metall. Diese Zeichnung gefällt mir sehr gut – auch Boch gefiel sie. Komisch, dass Dr. Gachet so eine Presse hat. Die Maler jammern ja immer, dass sie mit ihren Problemen zum Drucker müssen...». Von diesen allerersten Abzügen sind bloss vierzehn Exemplare im Werkverzeichnis nachgewiesen.

Mitte Juli kühlte sich das gute Einvernehmen zwischen van Gogh und Gachet offensichtlich etwas ab und man traf sich nicht mehr regelmässig. Dies erklärt, warum Gachet die neue melancholische Stimmung des Künstlers nicht bemerkte. Am 27. Juli, einem Sonntag, verliess Vincent das Gasthaus Ravoux nicht nur mit seinem Malzeug, sondern auch mit einem Revolver. Am Abend schoss er sich auf einem Feldweg hinter dem kleinen Schloss von Auvers eine Kugel in den Bauch. Van Gogh fiel in Ohnmacht, wachte aber wenig später auf und schleppte sich schwer verletzt in die Pension zurück. Ravoux, zutiefst erschrocken, legte den Verwundeten in ein Bett. In der Nacht wachten Ravoux und Gachet, am Morgen schickte man nach Theo, der sich mit Vincent während Stunden unterhielt. Warum keine sofortige Einlieferung in eine Klinik veranlasst wurde, bleibt bis heute ein Rätsel. Van Gogh starb in den ersten Stunden des 29. Juli, vermutlich an einer Blutvergiftung. Noch am selben Tag zeichnete Gachet den Aufgebahrten und übertrug die Zeichnung am Tage der Beerdigung in eine Radierung. Das vorliegende Exemplar von «L'homme à la pipe», vom Künstler und seinem Arzt gedruckt, ist wohl der schönste Abzug überhaupt. Ein einzigartiges Zeugnis von van Goghs Kunst.





# 11 Edvard Munch

Löiten 1863–1944 Oslo

## Madonna

### Liebendes Weib – Woman Making Love

1895–1902. Farblithographie, Steindruck in Schwarz, Rostrot und Blau auf grünem Velin. 60,5 × 44,7 cm, Darstellung; 66 × 49,1 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Edv. Munch», links mit Titel «Liebendes Weib». Unten alte Knitterfalten im Papier. Oben in der Mitte ein hinterlegter Einriss. In besonders schöner Druckqualität.

**Schätzung CHF 800 000\***

#### Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 39/A/III (v. D/VII)

#### Provenienz

Kunsthandel USA, New York

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Gustav Schiefler, Verzeichnis des graphischen Werkes Edvard Munchs bis 1906, Band I, Berlin 1907, Nr. 33/A/II/b (v. B)

#### Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart: Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 147

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 125

Riehen 2003, Fondation Beyeler, Expressiv!, S. 193, Abb. S. 43

Ingelheim 2022, Kunstforum, Edvard Munch, Meisterblätter, Abb. S. 125

«Madonna» (auch «Liebendes Weib» genannt) ist ein Motiv, das Edvard Munch zwischen 1894 und 1897 in fünf Gemälden und drei graphischen Arbeiten bearbeitete. Die norwegische Schriftstellerin Dagny Juel (1867–1901) gilt als Modell für die Werkgruppe. Titel und Bildanlage erinnern an klassische Darstellungen von Mariä Verkündigung. Motivisch gehört das Thema zu Munchs «Lebensfries», einer Zusammenstellung seiner zentralen Werke zu den Themen Leben, Liebe und Tod.

Die entzückt und sehr expressiv dargestellte Madonna dominiert zentral das Bildgeschehen, umgeben von einer Rahmung aus spermienartigen Gebilden und einem Embryo. Gustav Schiefler schrieb dazu: «Symbolische Darstellung der Idee, dass der Moment der Empfängnis in seiner Mischung von Lust und Leid im Grossen die Summe des aus Lust und Leid zusammengesetzten Menschenschicksals in sich schliesst».

In der Druckgraphik schuf Munch eine Radierung sowie zwei Lithographien. Die hier angebotene Version gilt als die wichtigste der Gruppe. Munch konzipierte den Zeichnungsstein 1895 noch in Berlin und ergänzte die Darstellung 1902, ebenfalls in Berlin, mit drei Farbsteinen. Die Drucke besorgte das Berliner Atelier Lassally.

«Madonna» gehört zu den ikonischen graphischen Arbeiten des Künstlers und gilt inhaltlich und gestalterisch als einer der Marksteine der europäischen Graphik. Die Lithographie ist prachtvoll in der Farbqualität und in einer farblich sehr reizvollen Fassung umgesetzt.



## 12 Edvard Munch

Löiten 1863–1944 Oslo

### Vampyr II – Vampire II

1895–1902. Farblithographie und Farbholzschnitt, Steindruck in Schwarz, Rostrot und Holzschnitt in Blau, Grün und Gelb auf dünnem Japan. 38,8 × 55,3 cm, Darstellung; 49,3 × 65,4 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «Edv Munch». In sehr schöner Gesamterhaltung.

**Schätzung CHF 500 000\***

#### Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 41/VI (v. X)

#### Provenienz

Privatsammlung Norwegen

Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 14. Juni 1974, Lot 762/A, dort erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Gustav Schiefler, Verzeichnis des graphischen Werkes Edvard Munchs bis 1906, Band I, Berlin 1907, Nr. 34/II/b

#### Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart: Eine Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 145

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 124

Basel 1985, Kunstmuseum, Edvard Munch – Sein Werk in Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 98, S. 85

Tegernsee 1996/1997, Olaf Gulbransson Museum (i.A. Bayer. Staatsgemäldesammlungen München), Edvard Munch, Holz-schnitte, Radierungen, Lithographien, Kat. Nr. 29

Riehen 2003, Fondation Beyeler, Expressiv!, S. 193

Paris 2005, Musée d'Orsay, Le théâtre de l'Œuvre (1893–1900), Naissance du théâtre moderne, Kat. Nr. 247, Abb. S. 20f.

Riehen/Schwäbisch Hall 2007, Fondation Beyeler/Kunsthalle Würth, Edvard Munch – Zeichen der Moderne, Kat. Nr. 57

Bern 2009/2010, Zentrum Paul Klee – Paul Klees Grafik, Die Passion des Eberhard W. Kornfeld (ohne Kat.)

Bern/Lugano 2013/2014, Kunstmuseum/Museo cantonale d'arte e Museo d'arte, Mythos und Geheimnis, Der Symbolismus und die Schweizer Künstler, Kat. Nr. 35, S. 347

Ingelheim 2022, Kunstforum, Edvard Munch, Meisterblätter, Abb. S. 129

«Vampir» (norwegisch «Vampyr») ist eines der zentralen Themen aus dem Lebensfries Edvard Munchs, das er zwischen 1893 und 1895 in sechs und in einer zweiten Phase zwischen 1916 und 1925 in zwölf Gemälden umsetzte. Im Jahr 1895 entstanden zwei Graphiken: eine reine Lithographie sowie eine Lithographie, die zum Teil noch mit einem Holzschnitt kombiniert wurde.

Munchs ursprünglicher Titel für die Werkgruppe lautete «Liebe und Schmerz». Der Künstler hat die Liebe in vielen Schattierungen kennengelernt; sie umfasst sowohl positive Aspekte wie Zuneigung, Anziehung und Erotik als auch negative Seiten wie Eifersucht oder Verzweiflung. Die Liebe war für ihn die Verbindung des Lebens mit dem Tod, aber auch der Ewigkeit. Insofern nimmt der «Vampir» eine wichtige Scharnierfunktion im Kosmos Munch ein.

Die hier angebotene zweite graphische Fassung gehört mit der Kombination von verschiedenen Drucktechniken zweifellos zu den wichtigsten und bekanntesten Blättern der europäischen Graphikproduktion. Die Lithosteine wurden wohl in Paris konzipiert und erstmals von Lassally in Berlin gedruckt; die Ergänzung mit den farbig druckenden Holzteilen stammt nach Gustav Schiefler aus dem Jahr 1902. Die Blätter sind alle sehr unterschiedlich ausgeführt; Gerd Woll gibt an, dass eine Chronologie der Zustände daher ausgesprochen schwer auszumachen sei. Wegen der Gleichzeitigkeit der Techniken könnte man also eher von «Varianten» als von klassischen Zustandsdrucken sprechen.

Das angebotene Blatt weist eine besonders intensive Farbkombination auf. Der 1895 entstandene Zeichnungsstein wurde mit den 1902 geschaffenen Farbplatten überdruckt: Stein A, Zeichnung der Körper, Druck in Schwarz; Stein B, Haare des Mädchens, Druck in Braunrot; Holzstock A, Schattierung der Körper, Druck in sattem Gelb; Holzstock B, Vordergrund, Druck in Dunkelblau; Holzstock C, Hintergrund, Druck in Grünblau. Eindrückliches Beispiel von Munchs Innovationskraft in der Druckgraphik.



Edvard Munch

## 13 Edvard Munch

Löiten 1863–1944 Oslo

### Das kranke Mädchen I – The Sick Child I

1896. Farblithographie, Druck in Schwarz, Grüngrau, Gelb und Rot, unten rechts mit Signatur im Stein auf festem, leicht beigem Velin. 42 x 58 cm, Darstellung; 53,3 x 64,8 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und bezeichnet «E Munch 3ter Zustand – / Druck mit 4 Farben», darunter handschriftlich betitelt und bezeichnet «Das Kranke Mädchen. – Sterbende.». Auf der Rückseite mit Spuren des Druckverfahrens.

**Schätzung CHF 300 000\***

#### Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 72/X/c

#### Provenienz

Slg. Paul Friedrich Arthur von Franquet, Braunschweig, rückseitig mit dem Stempel «Krone über dem Braunschweiger Löwen», nicht bei Lugt  
C.G. Boerner, Düsseldorf, Lagerliste 75, Kat. Nr. 87, dort 1981 erworben von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Gustav Schiefeler, Verzeichnis des graphischen Werkes Edvard Munchs bis 1906, Band I, Berlin 1907, Nr. 59c

#### Ausstellungen

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 126  
Basel 1985, Kunstmuseum, Edvard Munch – Sein Werk in Schweizer Sammlungen, Kat. Nr. 37, S. 86, Abb. S. 143  
Bern 2009/2010, Zentrum Paul Klee – Paul Klees Grafik, Die Passion des Eberhard W. Kornfeld (ohne Kat.)  
Ingelheim 2022, Kunstforum, Edvard Munch, Meisterblätter, Abb. S. 113

Die prachtvolle Darstellung, die zu den reifsten graphischen Arbeiten des Künstlers zählt, entstand 1896 während Edvard Munchs Aufenthalt in Paris und wurde in kleiner Auflage in verschiedenen Varianten und Zuständen von Auguste Clot gedruckt. Munch legte Wert auf Stein- und Farbvariationen sowie auf die Verwendung verschiedener Papiere. Die Steine dürften in Paris geblieben sein; sie haben sich nicht erhalten. Es existieren also keine Spätdrucke. «Das kranke Kind» (norwegisch: «Det syke barn») ist eine thematische Gruppe von sechs Gemälden und einer Reihe von Lithographien, Kaltnadelarbeiten und Radierungen, die der norwegische Künstler zwischen 1885 und 1926 schuf. Alle halten in ähnlicher Manier einen Moment vor dem Tod seiner älteren Schwester Johanne Sophie (1862–1877) fest, die mit fünfzehn Jahren an Tuberkulose starb. Munch kehrte in seiner Kunst immer wieder zu diesem für ihn zutiefst traumatischen Ereignis zurück. Während bei den Gemälden Sophie auf dem Sterbebett mit einer trauernden Frau an der Seite gezeigt wird, hat er für die hier angebotene und berühmteste graphische Version des Motivs bloss die Kopf- und Brustpartie auf dem Kissen festgehalten. Das blasse Mädchen schaut leer und leidend seiner ungewissen Zukunft entgegen, Munch fängt den Moment mit grosser Sensibilität und Einfühlung ein. Sehr fein nuancierter Druck in den vier Farben Schwarz, Grüngrau, Gelb und Rot.



Edvard Munch  
34. Portrait of  
Solveig Holten

1895. Munch - Oslo

## 14 Edvard Munch

Löiten 1863–1944 Oslo

### Zwei Menschen – Die Einsamen

### Two Human Beings – The Lonely Ones

1899. Farbholzschnitt, Druck in Schwarz und Graublau auf dünnem Japan. 39,6 x 54,7 cm, Darstellung; 46,7 x 62,5 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «E Munch». Vereinzelt kleine Reissnagellöcher im äusseren Rand. Minim gelblicher Blattrand.

**Schätzung CHF 600 000\***

#### Werkverzeichnis

Gerd Woll, Edvard Munch, The Complete Graphic Works, Oslo 2012, Nr. 157/I/1 (v. VIII)

#### Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Gustav Schiefeler, Verzeichnis des graphischen Werkes Edvard Munchs bis 1906, Band I, Berlin 1907, Nr. 133

#### Ausstellungen

Basel/Hovikodden 1975/1977, Kunstmuseum/Henie-Onstad-Kunstsenter, Meisterwerke der Graphik von 1800 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 152

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 88, S. 84

Tegernsee 1996/1997, Olaf Gulbransson Museum (i. A. Bayer. Staatsgemäldesammlungen München), Edvard Munch, Holzschnitte, Radierungen, Lithographien, Kat. Nr. 26

Paris 2005, Musée d'Orsay, Le théâtre de l'Œuvre (1891–1900), Naissance du théâtre moderne, Kat. Nr. 248, Abb. S. 23

1885 verbrachte Edvard Munch die Sommermonate in Borre am Oslofjord und fuhr auch ins fünf Kilometer weiter südlich gelegene Åsgårdstrand, wo sein Malerfreund Hans Heyerdahl weilte. Dort lernte er Milly Thaulow kennen, die zu seiner Geliebten wurde. Åsgårdstrand wurde zu seinem ständigen Sommersitz, wo er 1898 sein erstes Haus gekauft hatte. Die markante Fjordlandschaft findet sich in unzähligen Werken wieder.

Das Thema «Die Einsamen» (ein Paar am Strand in Rückenansicht) beschäftigte Munch erstmals 1891. Das damals entstandene Ölgemälde ist heute verschollen, jedoch durch Fotografien der Jahre 1892 und 1893 belegt. Eine sich eng an das Ölbild anlehrende Kaltnadelarbeit entstand 1894 und wurde im folgenden Jahr als Auflage in der Meier-Graefe Mappe publiziert.

Der hier angebotene grossformatige Holzschnitt ist ein Frühdruck, der aus dem Jahr 1899 stammt. Er wurde in kleiner Auflage erstmals von Lassally in Berlin gedruckt. Im Werkverzeichnis von Schiefeler von 1906 ist nur ein einziges Exemplar aufgeführt. Drucke von 1899 oder kurz danach sind sehr selten. Im Herbst 1914 liess Munch die Stöcke nach Oslo schicken, wo weitere Abzüge entstanden, meist auf dünnem Japanpapier. 1917 nahm der Künstler die Darstellung wieder auf und druckte wenige Exemplare in verschiedener Farbgebung, wahrscheinlich mit der Hilfe des Druckers Nielsen.

Der hier angebotene Holzschnitt ist ein äusserst qualitätvoller Frühdruck vor der starken Überarbeitung des Holzstockes und von grosser Seltenheit.





*W. H. H. H.*

## 15 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

### Selbstbildnis in ganzer Figur, sitzend

1893. Tusche auf festem Velin mit Wasserzeichen «WHA». 33,3 x 25 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Auf der Rückseite eines Selbstporträts in Kreide. In den Rändern mit Reissnagellöchern, oben rechts mit einer Knickfalte. Unten rechts mit einem originalen, alten Papierverlust. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung.

Schätzung CHF 250 000\*

#### Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Kat. Nr. 86

#### Provenienz

Auktion Paul Graupe, Berlin, 11./12. Juni 1929, Los 284, dort angekauft von

Slg. Dr. August Klipstein, Bern

Gutekunst und Klipstein, Bern, 1930, Lagerkatalog XXX, Kat. Nr. 1053, dort erworben von

Slg. Salman Schocken, Berlin/Jerusalem

Auktion Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 5. Juni 1967, Los 656, dort erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Hans Kollwitz, Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken, Ein Leben in Selbstzeugnissen, Hannover 1968, Abb. S. 13

#### Ausstellungen

Stuttgart 1967, Staatsgalerie, Die Zeichnerin Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 8

Lausanne 1985, Musée cantonal des Beaux-Arts, Selbstporträt im Zeitalter der Fotografie

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 92, Abb. S. 167

Washington 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 10, Abb. S. 19

Vevey/Gingins 1994, Musée Jenisch/Fondation Neumann, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 6

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 19

Genf 1999/2000, Musée Rath, Steinlen et l'époque 1900, S. 181 (ohne Kat. Nr.)

Barcelona 2000, Museu Picasso, Steinlen y la época de 1900, S. 211 (ohne Kat. Nr.)

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 75, S. 290, Abb. S. 133

Bern 2013/2014, Zentrum Paul Klee, Zwischen Brücke und Blauer Reiter, Hanna Bekker vom Rath als Wegbereiterin der Moderne (ausser Kat.)

Käthe Kollwitz (geb. Schmidt) verbrachte ihre Jugend in Königsberg und nahm ab 1881 Zeichenunterricht beim Künstler Rudolf Maurer. 1885/1886 besuchte sie die Damenakademie des Vereins Berliner Künstlerinnen. Zurück in Königsberg wurde sie von Emil Neide unterrichtet. Anschliessend studierte sie bis 1890 in München bei Ludwig Herterich. 1891 heiratete sie ihren langjährigen Verlobten,



verso

den Arzt Karl Kollwitz, und siedelte nach Berlin über, wo er im Bezirk Prenzlauer Berg in der Weissenburger Strasse (heute: Kollwitzstrasse) eine Kassenarztpraxis eröffnete und das Paar eine Wohnung bezog. 1892 wurde Sohn Hans geboren, 1896 Sohn Peter. Unter dem Eindruck der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Drama «Die Weber», dem die Hungerrevolte der schlesischen Weber von 1844 zugrunde lag, begann sie 1893 ihren ersten abgeschlossenen druckgraphischen Zyklus, «Ein Weberaufstand». In der Folgezeit wurde Kollwitz in den Berliner Künstlerkreisen zunehmend entdeckt und geschätzt; Max Liebermann schlug sie sogar für eine Medaille anlässlich der «Grossen Berliner Kunstausstellung» von 1898 vor.

Das hier angebotene Blatt ist die am besten ausgearbeitete Zeichnung einer weiblichen Figur, die Kollwitz später für die Radierung «Junges Paar» (Knesebeck 83) verwendete. Angeregt wurde die Zeichnungsreihe offenbar durch Max Halbes Liebesdrama «Jugend», das 1893 im Berliner Residenztheater uraufgeführt wurde. Die Künstlerin zeigt sich auf dem Blatt autobiographisch selber; die Legende besagt, dass die Zeichnung nach dem ersten grossen Ehekrach im Hause Kollwitz entstanden sei. Es ist ein wunderbares, frühes Selbstporträt, das einen besonderen Einblick in Kollwitz' Leben gibt. Ihr Blick auf dem Blatt ist sehr selbstbewusst; sie zeigt sich als aktive und erfolgreiche Künstlerin, bereit, sich gegenüber anderen zu behaupten. Rückseitig findet sich eine Studie zum selben Motiv in schwarzer Kohle.



## 16 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

### Inspiration

1904. Kohle auf Ingres-Bütten. 35 × 19,8 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und datiert «K. Kollwitz / 04». Auf etwas gebräuntem und leicht gewelltem Ingres-Bütten mit Spuren eines früheren Passepartouts. In der unteren rechten Ecke ein Reissnagelloch. Im oberen Rand mittig zwei weitere kleine Löcher. Rückseitig Spuren einer alten Montierung. Wunderschönes Blatt in gutem Zustand.

**Schätzung CHF 300 000\***

#### Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Nr. 292

#### Provenienz

Slg. Leon (Lee) A. Kolker, Scarsdale, USA

Auktion Klipstein und Kornfeld, Bern, 26. Mai 1962, Los 576, dort erworben von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Taking a stand, Käthe Kollwitz, Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich/Kunsthalle Bielefeld, München 2023, Abb. S. 134

#### Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 94, Abb. S. 171

Tokyo/Kamakura/Hyogo/Miyagi 1992, Parthenon Tama Museum/Museum der modernen Kunst/Städtisches Kunstmuseum/Miyagi Kunstmuseum, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 32

Vevey/Gingins 1994, Musée Jenisch/Fondation Neumann, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 44

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 20

Genf 1999/2000, Musée Rath, Steinlen et l'époque 1900, S. 181, Abb. S. 93

Barcelona 2000, Museu Picasso, Steinlen y la época de 1900, S. 211, Abb. S. 93

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 77, S. 290, Abb. S. 135

Zürich 2023, Kunsthaus, Stellung beziehen – Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 59

Nachdem sie mit «Ein Weberaufstand» schon einmal ein historisches Ereignis in ihrer Kunst aufgegriffen hatte, arbeitete Käthe Kollwitz in den Jahren 1901 bis 1908 an ihrem zweiten Druckzyklus, dem siebenteiligen «Bauernkrieg». Die Künstlerin bearbeitete darin den gewaltsamen Aufstand der Bauern gegen die Unterdrückung und Gesetzlosigkeit in den Jahren 1524/1525. Für das liberalsozialistische Umfeld von Kollwitz bedeutete die vom Historiker und Theologen Wilhelm Zimmermann verfasste Geschichte des «Grossen Deutschen Bauernkrieges» keine ferne Vergangenheit, sondern hatte vielmehr aktuelle Relevanz; es ging darum, auf die Probleme des Proletariats aufmerksam zu machen.

Wie immer entstanden im Vorfeld der Auflagedrucke viele Zwischenzustände: Sogar andere Themen wurden umgesetzt, die dann nicht in die Folge aufgenommen wurden. So auch bei den 1904/1905 entstandenen Arbeiten zu «Inspiration». Es handelt sich um verworfene Bildideen zum dritten Bauernkriegsblatt, das schliesslich als «Beim Dengeln» Eingang in die Serie fand. Hinter einer Bäuerin steht eine männliche, allegorische Gestalt, die auf der 1904 entstandenen Radierung gleichen Titels (Knesebeck 86) durch ihre grossen schwarzen Flügel ikonographisch für die personifizierte Inspiration steht. Fast wie ein Racheengel flüstert er der Bäuerin den Gedanken der Gegenwehr ins Ohr, die Sense griffbereit. Ein eindrücklich düsteres, fast malerisch umgesetztes Blatt, das Kollwitz' politische Überzeugung klar vor Augen führt.



## 17 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

### Die Freiwilligen

1921. Pinsel und Feder in Tusche über Vorzeichnung in Bleistift, mit Deckweiss gehöht und korrigiert, auf zwei zusammengeklebten Bogen. 40,5 × 55,2 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und bezeichnet «Käthe Kollwitz / Die Freiwilligen». Auf gebräuntem Papier und etwas gewellt, vor allem im linken Rand und unten rechts, sowie Spuren eines früheren Passepartouts. Einzelne Fingerspuren. In den Rändern Reissnagellöcher und im linken oberen Rand minimaler Papierverlust. Rückseitig Spuren einer alten Montierung.

**Schätzung CHF 400 000\***

#### Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Œuvre-Katalog, Stuttgart 1980, Nr. 852

#### Provenienz

Slg. Louise Diel, Freiburg im Breisgau

Auktion Gutekunst und Klipstein, Bern, 25. Oktober 1951, Los 11, dort erworben von

Slg. Erich Cohn, New York, dort erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Arthur Bonus, Das Käthe-Kollwitz-Werk, Dresden 1927, S. 37

Herbert Bittner, Käthe Kollwitz, Drawings, New York/London 1959, Abb. 89

Hans Kollwitz, Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken, Ein Leben in Selbstzeugnissen, Hannover 1968, Abb. S. 216

Taking a stand, Käthe Kollwitz, Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich/Kunsthalle Bielefeld, München 2023, Abb. S. 175

#### Ausstellungen

Stuttgart 1967, Staatsgalerie, Die Zeichnerin Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 64

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 98, Abb. S. 179

Hannover/Regensburg 1990/1991, Wilhelm-Busch-Museum/Museum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Abb. S. 171, Kat. Nr. 171, S. 249

Washington 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 79, Abb. S. 62

Vevey/Gingins 1994, Musée Jenisch/Fondation Neumann, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 113

Köln 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Meisterwerke der Zeichnung, Abb. 100 und S. 243

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 21

Köln 2001, Käthe Kollwitz Museum, Einblicke 5, «Seitdem ich in Holz schneide lockt da vieles», Der Holzschnitt bei Käthe Kollwitz, Abb. S. 141

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 82, S. 290, Abb. S. 141

Bern 2013/2014, Zentrum Paul Klee, Zwischen Brücke und Blauer Reiter, Hanna Bekker vom Rath als Wegbereiterin der Moderne (ausser Kat.)

Köln 2014/2015, Käthe Kollwitz Museum, Apokalypsen – Daheim und an der Front, Käthe Kollwitz, die deutschen Expressionisten und der Erste Weltkrieg, ohne Katalog

Zürich 2023, Kunsthaus, Stellung beziehen – Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 99

«Ich habe immer versucht, den Krieg zu gestalten. Ich konnte es nie fassen. Jetzt endlich habe ich eine Folge von Holzschnitten fertig gemacht, die einigermaßen das sagen, was ich sagen wollte. [...] Diese Blätter sollen in alle Welt wandern und sollen allen Menschen sagen: so war es – das haben wir alle getragen durch diese unaussprechlich schweren Jahre.», schrieb Käthe Kollwitz im Oktober 1922 in einem Brief an Romain Rolland. Sie setzte sich sehr intensiv mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen auseinander, nachdem ihr jüngerer Sohn Peter als Freiwilliger am 22. Oktober 1914 gefallen war. Die Trauer und diese schmerzhaft Erfahrung führten zu einer eindrücklichen Aufarbeitung des Kriegstraumas, was in der siebenteiligen Holzschnittfolge «Krieg» kulminierte. Die Folge erschien schliesslich 1923 als Mappe im Verlag Emil Richter in Dresden in verschiedenen Auflagen. Wie immer standen vor der graphischen Umsetzung Vorarbeiten in verschiedenen Techniken an. Kollwitz entwickelte die Motive zuerst auch im Tiefdruck und in der Lithographie, wählte dann aber den Holzschnitt für die Folge aus.

Für das zweite Blatt der Reihe, «Die Freiwilligen» (Knesebeck 173), sind vier Vorarbeiten bekannt, darunter die hier angebotene, die dem Holzschnitt der Auflage am ähnlichsten ist. Die Künstlerin erprobt die Hell-Dunkel-Wirkung mittels Tusche und Weisshöhnungen. Eindrücklich tastet sie sich an das optimale Verhältnis der hellen und dunklen Flächen heran, die danach in die Holzplatte geschnitten werden. Sie hat rechts noch ein Stück Papier angesetzt, wohl um die Darstellung zu erweitern. Motivisch orientiert sie sich an der Tradition mittelalterlicher Totentänze, in denen der Tod immer wieder als Heerführer einen Menschenzug anführt. Der Tod schreitet trommelschlagend voraus, gefolgt von fünf jungen Männern. Die Heerschar ist ganz unterschiedlich charakterisiert. Der eine geht in leidenschaftlicher Begeisterung mit, ein anderer folgt blind ergeben, wiederum ein anderer scheint verzweifelt mitgezerrt; und doch werden am Ende alle vom Tod ins Verderben mitgerissen. Über der Darstellung wölbt sich eine Art Bogen oder Heiligenschein, der die Szene in eine fast sakrale Atmosphäre taucht. Die jungen Soldaten waren fest davon überzeugt, sich fürs Vaterland opfern zu müssen.

«Ich bin mit der Holzschnittfolge zum Krieg fast fertig. [...] Kein Mensch wird mutmassen, dass diese 7 Holzstöcke mittlerer Grösse eine langjährige Arbeit in sich schliessen und doch ist es so. Es steckt darin die Auseinandersetzung mit dem Stück Leben, das die Jahre 1914–1918 umfassen, und diese vier Jahre waren schwer zu fassen.» Zitat aus «Briefe der Freundschaft». Man spürt im Blatt die Ohnmacht der Mutter; berührend, wie sie aus der persönlichen Betroffenheit ein universelles Thema aufgreift.



Alle Kulturen  
sind freiwillig

## 18 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

### Selbstbildnis als Akt

### Self-Portrait with Raised Left Arm

1912. Bleistift auf gelblichem Simili-Japan. 48,2 × 31,6 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «EGON / SCHIELE / 1912». Rückseitig mit dem Egon Schiele Nachlassstempel und der Signatur der Schwester des Künstlers, Melanie Schuster. Das Blatt leicht gebräunt und mit leichten Falten und Griffknicken. Oben rechts und links mit Reissnagellöchlein. Auf der Rückseite Spuren einer alten Montierung. In guter Erhaltung.

Schätzung CHF 600 000\*

#### Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1998, Nr. 1162

#### Provenienz

Nachlass Egon Schiele

Slg. Melanie Schuster, Wien

Antiquariat Christian M. Nebehay, Wien, dort 1957 angekauft von

Gutekunst & Klipstein, Bern, von dort an

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

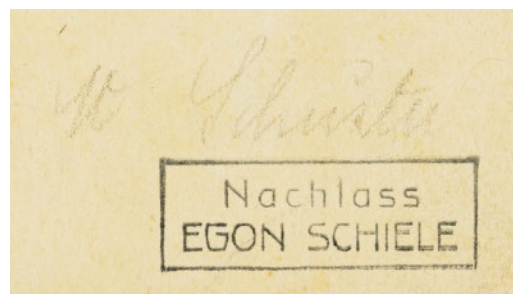
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 132, Abb. S. 237

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 50, S. 134, Abb. S. 90

Zürich 2014/2015, Kunsthaus, Egon Schiele/Jenny Saville, Kat. Nr. 75, S. 163, Abb. S. 132

Der Hauptstadt Wien überdrüssig zog Egon Schiele 1911 mit seinem wohl bekanntesten Modell Walburga (Wally) Neuzil zuerst nach Krumau, danach nach Au am Anzbach, um seine eigene Bildsprache massgeblich weiterzuentwickeln. 1912 kehrte er schliesslich nach Wien zurück und wurde mit Unterstützung von seinem Mentor und Förderer Gustav Klimt in die Wiener Gesellschaft eingeführt. Schiele feierte von da an grosse Erfolge. Die eindrücklichen Selbstporträts aus dieser Zeit dürfen im Zusammenhang mit seinem wachsenden Selbstbewusstsein gelesen werden.

Im Laufe seiner künstlerischen Karriere porträtierte sich Egon Schiele immer wieder selbst. Hier als stehender Halbakt mit erhobenem linkem Arm. Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine reine Bleistiftzeichnung mit klarer Linienführung. Der selbstbewusste Blick des Künstlers scheint klar und konzentriert auf die Betrachtenden gerichtet. Selten zeigt sich der Künstler mit solch einem präsenten Blick, ohne verzerrtes fratzenartiges Gesicht. Man spürt die Energie des 22-jährigen Mannes, der daran war, die Kunstwelt zu erobern. Ein sehr persönliches und in seiner Einfachheit überzeugendes Blatt.



Nachlassstempel und Signatur von Melanie Schuster, der Schwester des Künstlers





# 19 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

## Kniendes junges Mädchen, frontal – Torso

1913. Aquarell über Bleistift auf Simili-Japan. 48,2 × 31,7 cm. Unten rechts unter dem Fuss vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «EGON/SCHIELE/1913», im Rand unten rechts bezeichnet «TORSO». An den äusseren Rändern vereinzelte Reissnagellöcher, besonders oben in der Mitte. Das Blatt weist eine regelmässige Maserung in Form von kleinen Flecken auf, die mit der Papierqualität und dessen Alterung zusammenhängt. Leichte Griffknick und eine horizontale Falte entlang der unteren Blattkante. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In guter Erhaltung.

Schätzung CHF 800 000\*

### Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1990, Nr. 1390

### Provenienz

Slg. Serena und August Lederer, Wien

Privatsammlung Genf

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 26. Juni 1992, Los 135, dort erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### Literatur

Zeichnungen Egon Schiele, 12 Blätter in Originalgrösse, Wien, Buchhandlung Richard Lányi, 1917, im Portfolio Tafel IV. – Ebenfalls im Verlag Richard Lányi als Postkarte publiziert

Jane Kallir, Egon Schiele, Drawings & Watercolours, London 2003, S. 254

### Ausstellungen

Davos 1998–1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 26

Genf 1999–2000, Musée d'art et d'histoire, Steinlen et l'époque 1900, S. 183

Barcelona 2000, Museu Picasso, Steinlen y l'època de 1900, S. 214

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 51, S. 134, Abb. S. 91

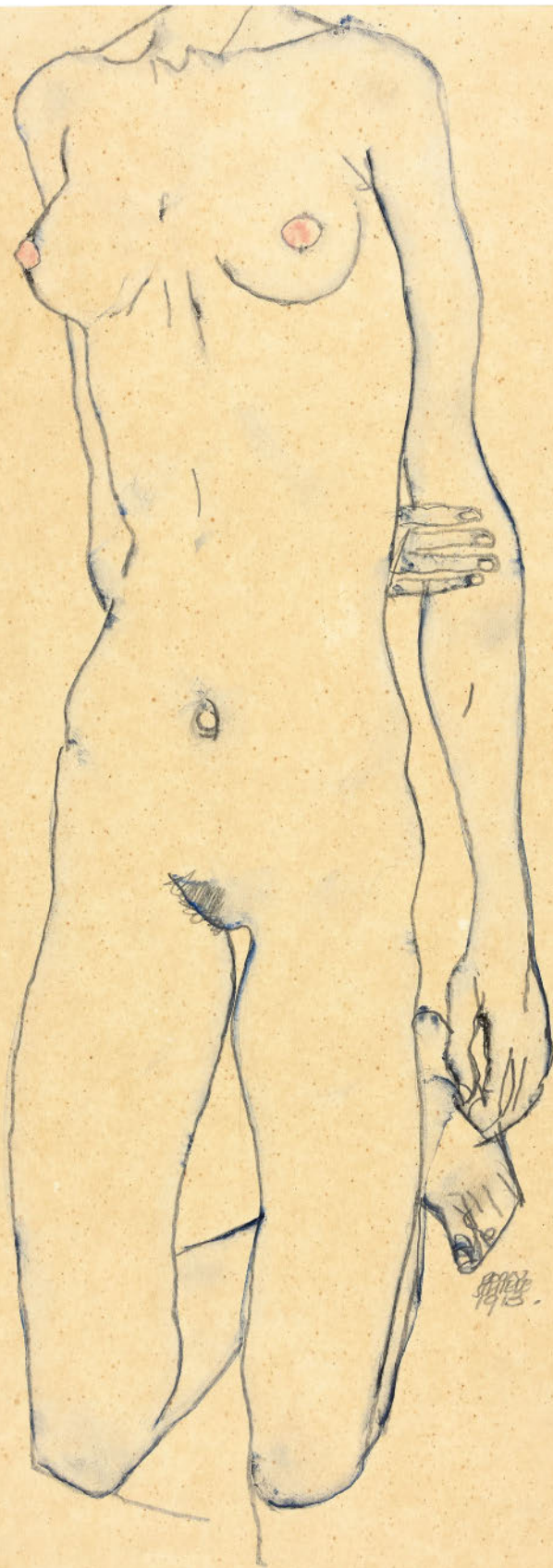
Wien 2005/2006, Albertina, Egon Schiele, Kat. Nr. 128, S. 405, Abb. S. 243

Zürich 2014/2015, Kunsthaus, Egon Schiele/Jenny Saville, ausser Kat.

Mit zunehmendem Erfolg bezog Schiele im Oktober 1912 einen Arbeitsraum in der Hietzinger Hauptstrasse 101, unweit des Ateliers von Gustav Klimt, den er fast bis zu seinem Tod nutzte. 1913 wurde er Mitglied im Bund Österreichischer Künstler, dem Klimt vorstand. Schiele wurde zu einem sensiblen, in der Ausführung aber äusserst expressiven und unerbittlichen Beobachter seiner Umwelt und seiner Zeit. Ihn interessierten vor allem auch Menschen und ihre Körperlichkeit. Der «Torso» etwa ist Teil einer Reihe, in der Egon Schiele das schrittweise Entkleiden des weiblichen Körpers thematisiert und dokumentiert. Die Zeichnung stellt den Endpunkt dieses Narrativs dar; es ist kein Kleidungsstück mehr vorhanden. In der Serie werden die Dargestellten meist am Kopf oder Oberkörper angeschnitten, somit fokussieren sich die Darstellungen auf den weiblichen Körper. Mit festem Strich, hauchdünn koloriert, spürt man förmlich den ungeduldigen Eifer, mit welchem die wunderbare Zeichnung entstanden ist. Auffällig ist die betont reduzierte Farbgebung im Vergleich zu den früheren Arbeiten, in denen gerade die Kolorierung der Haut eine zentrale Rolle spielt. Die Kleidung – und somit der Akt des Entkleidens selbst – steht somit im Vordergrund dieser Reihe.

VERZEICHNIS DER BLÄTTER	
I:	1917 PRIVATBESITZ K. G.
II:	1914 SAMMLUNG LEDERER
III:	1915 SAMMLUNG LEDERER
IV:	1913 SAMMLUNG LEDERER
V:	1916 SAMMLUNG LEDERER
VI:	1914 SAMMLUNG DR. REICHEL
VII:	1915 K. K. ÖSTERR. STAATSGALERIE
VIII:	1915 PRIVATBESITZ H. B.
IX:	1915 PRIVATBESITZ H. B.
X:	1916 SAMMLUNG LEDERER
XI:	1917 K. K. ÖSTERR. STAATSGALERIE
XII:	1917 PRIVATBESITZ RICHARD LÁNYI
DIESES WERK WURDE IN DER GRAPHISCHEN ANSTALT VON MAX JAFFÉ IN WIEN UNTER DER AUFSICHT EGON SCHIELES IN EINER EINMALIGEN AUFLAGE VON VIERHUNDERT EXEMPLAREN HERGESTELLT	
DIE NEGATIVE UND DRUCKPLATTEN SIND VERNICHTET	
JEDES EXEMPLAR WURDE VOM KUNSTLER HANDSCHRIFTLICH SIGNIERT UND NUMERIERT, WOVON DIESES DIE NUMMER 164 TRXGT	

Inhaltsverzeichnis der Lányi-Mappe



TORSO

## 20 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

### Friederike Beer in gestreiftem Kleid mit erhobenen Armen

### Friederike Beer in Striped Dress with Raised Arms

1914. Bleistift und Aquarell auf gelblichem Simili-Japan. 48,3 × 32,2 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift in Rechteck signiert und datiert «EGON/SCHIELE/1914». Das Blatt minim gebräunt, kleine Reissnagellöcher im Papierrand sowie Knicke entlang der Blattkanten. Das Papier leicht gewellt und mit Griffknicken.

Schätzung CHF 1500000\*

#### Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1998, Nr. 1597

#### Provenienz

Atelier des Künstlers

Slg. Friederike Beer-Monti, Wien

Slg. Erich Lederer, Wien und Genf. Geschenk an

Slg. Pierre Bouffard, Genf, um 1967 erworben von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Jane Kallir, Egon Schiele, Drawings & Watercolours, London 2003, S. 316

#### Ausstellungen

Luzern 1974, Kunstmuseum, Kunst in Österreich 1900–1930, Kat. Nr. 244

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 135, Abb. S. 243

Zürich 1996/1997, Kunsthaus, Wunderkammer Österreich, Über Klimt, Kokoschka, Schiele hinaus, (ohne Kat. Nr.)

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 27

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 52, S. 134, Abb. S. 93

Wien 2005/2006, Albertina, Egon Schiele, Kat. Nr. 177, S. 408, Abb. S. 317

Wien 2011, Belvedere, Egon Schiele, Selbstporträts und Porträts, Kat. Nr. 64, S. 257, Abb. S. 160 und TeilAbb. S. 122/123

Zürich 2014/2015, Kunsthaus, Egon Schiele – Jenny Saville, Kat. Nr. 91, S. 163, Abb. S. 145

Friederike «Fritzi» Beer, die Tochter der Besitzer der populären und legendären Wiener Kaiserbar, war eine schillernde Figur im Wiener Kulturleben. Nach ihrer Schulzeit versuchte sich Fritzi als Schauspielerin und wurde Modell für die Kleider der Wiener Werkstätte. Sie ist die einzige Person, die sowohl von Egon Schiele als auch von Gustav Klimt porträtiert wurde. Die vorliegende Zeichnung diente dabei als Vorstudie für Schieles Ölgemälde, das ebenfalls im Jahr 1914 entstand. Beer gab die Arbeit selbst in Auftrag. Die spezielle Körperhaltung der Komposition entstand dadurch, dass Beer auf dem Bauch liegend und ein Kissen umklammernd vor dem Künstler posierte. Das Weglassen von jeglichen Requisiten führte zum Verlust des Räumlichen, sodass die Figur mit den erhobenen Armen förmlich zu schweben scheint. Diesen Effekt verstärkt Schiele im späteren Gemälde noch deutlicher. Friederike Beer trägt ein Kleid der Wiener Werkstätte, dessen typisches Muster von Schiele angedeutet wird. Wie so oft in seinen Zeichnungen stellt er bewusst kolorierte Teile den leer gelassenen Partien gegenüber.

Beer heiratete 1920 den italienischen Kapitän Emanuele Monti und nannte sich fortan Monti-Beer. Sie emigrierte Mitte der 1930er Jahre in die USA, wo sie in New York unter dem Namen Federica Beer-Monti die «Artists' Gallery» leitete, die amerikanische Künstler förderte.

Eine sehr wichtige Zeichnung im Œuvre, die die Dargestellte mit in die USA brachte und schliesslich später verkaufte.



## 21 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

### Frontansicht eines sitzenden Mädchens mit Hut Front View of a Seated Girl with Hat

1914. Zimmermannsbleistift auf gelblichem Velin. 48,2 × 31,5 cm. Unten rechts vom Künstler in Zimmermannsbleistift in Rechteck signiert und datiert «EGON/SCHIELE / 1914», rückseitig Augenstudie. Das Blatt leicht und unregelmässig gebräunt, die kleinen, regelmässig verteilten Flecken stammen vom Herstellungsprozess. Links eine vertikale Falte über den gesamten Blattrand. Leichte Griffknicke und unten links eine leicht restaurierte Stelle. Auf der Rückseite mit dem Ansatz einer Gesichtsskizze und Spuren einer alten Montierung.

Schätzung CHF 400000\*

#### Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1990, Nr. 1576

#### Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung Genf, von dort am 3. Dezember 1956 angekauft von Gutekunst & Klipstein, Bern, von dort an

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Luzern 1974, Kunstmuseum, Kunst in Österreich 1900–1930, Kat. Nr. 245, reproduziert auf dem Plakat dieser Ausstellung

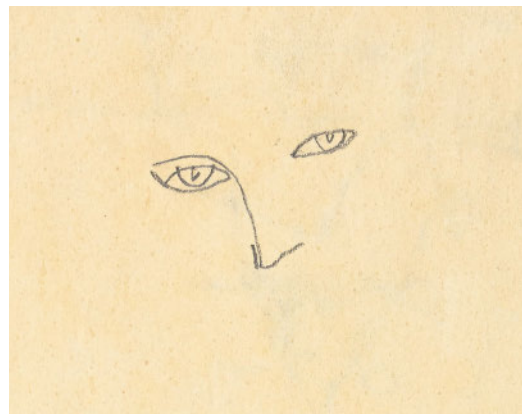
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 134, Abb. S. 241

Zürich 1994, Sammlung Hauser & Wirth, Egon Schiele – Arbeiten auf Papier, Abb. S. 83

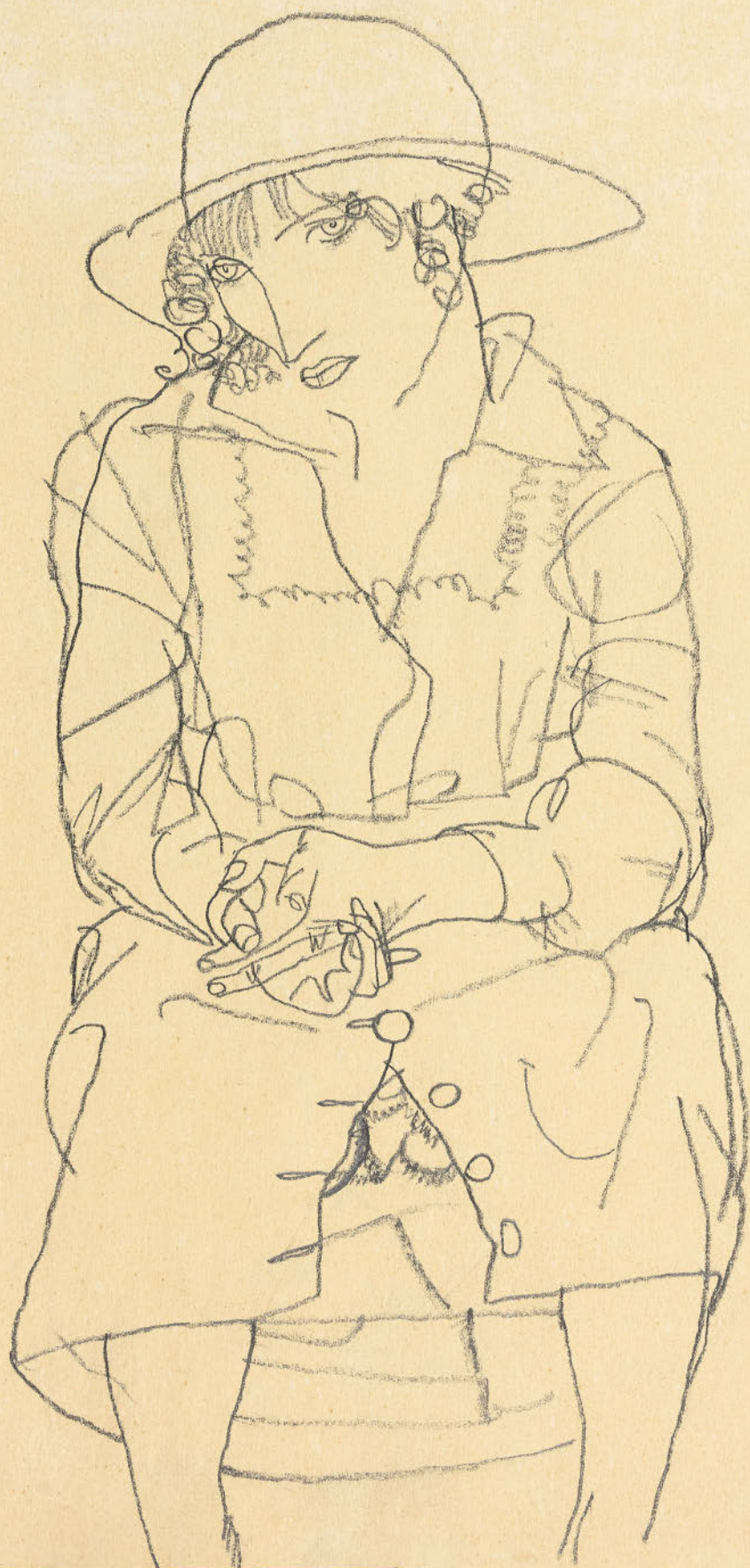
Wien 2005/2006, Albertina, Egon Schiele, Kat. Nr. 164, S. 408, Abb. S. 298

Wally, eigentlich Walburga Neuzil, war Egon Schieles Muse und Gefährtin. Im Jahr 1911 zog er mit ihr zuerst nach Krumau, später nach Au am Anzbach. Die wilde Ehe der beiden sorgte in der ländlichen Umgebung für gehörigen Wirbel und führte dazu, dass Schiele wegen «Verbreitung unsittlicher Zeichnungen» verurteilt wurde und sogar vierundzwanzig Tage im Gefängnis verbringen musste. Ab 1912 kehrten die beiden nach Wien zurück, wo sie schliesslich eine Atelierwohnung an der Hietzinger Hauptstrasse 101 bezogen. Dort entstand 1915 mit «Tod und Mädchen» eines seiner Hauptwerke, das den Künstler und Wally in einer eigenartigen Umarmung zeigt. Das Gemälde wird oft als sein Trennungsbild gesehen, hat Schiele doch seine Muse kurz darauf verlassen, um Edith Harms zu heiraten.

Das hier angebotene Blatt, im Jahr 1914 entstanden, steht im Zentrum einer zehnteiligen Serie von Bleistiftzeichnungen. Keine davon ist koloriert. Wie bereits in anderen Reihen thematisierte der Künstler den Prozess des Entkleidens und zeigte sein Modell in verschiedenen Positionen. Die Zeichnung des sitzenden, mit einem Mantel und Hut gekleideten Mädchens, bildet den Anfangspunkt. Ihr Blick wirkt nachdenklich in sich gekehrt, nahezu schüchtern auch die verschränkte Haltung der Hände. Eine wunderbare Arbeit, eindrucksvoll mit sicherem Strich aufs Papier gebracht.



Verso: Ansatz einer Gesichtsskizze



EDDY  
SCHMIDT  
1974

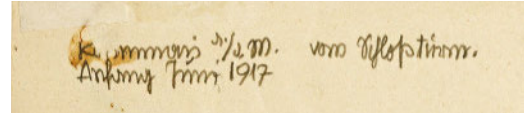
## 22 Egon Schiele

Tulln 1890–1918 Wien

### Alte Giebelhäuser in Krumau vom Schlossberg aus

### Old Gabled House in Krumau, Seen from the Schlossberg

1917. Deckfarben, Aquarell und schwarze Kreide auf gelblichem Simili-Japan. 46 x 30 cm. Unten rechts vom Künstler in schwarzer Kreide in Rechteck signiert und datiert «EGON/SCHIELE/1917», rückseitig in Bleistift bezeichnet «Krumau a./d.M. vom Schlossturm. Anfang Juni 1917». Leicht gewelltes Papier, Griffknicke und Spuren einer alten Montierung, die in den oberen beiden Ecken leicht sichtbar ist.



Bezeichnung auf der Rückseite

**Schätzung CHF 500 000\***

#### Werkverzeichnis

Jane Kallir, Egon Schiele, The Complete Works, New York 1990, Nr. 2133

#### Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung Genf, von dort 1987 als Geschenk an

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Erwin Mitsch, Egon Schiele 1890–1918, Salzburg 1974, Nr. 71, S. 263, Abb. S. 236

Gianfranco Malafarina, L'Opera di Egon Schiele, Mailand 1982, Nr. D96

Franz E. Wischin, Egon Schiele und Krumau, Krumau 1994, Abb. S. 229

Jane Kallir, Egon Schiele, Drawings & Watercolours, London 2003, S. 437

#### Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 138, Abb. S. 249

New York 1990/1991, Galerie St. Etienne, In Celebration of the 100th Anniversary of the Artist's Birth

London 1991, Fischer Fine Art, Egon Schiele, Kat. Nr. 47

Martigny 1995, Fondation Pierre Gianadda, Egon Schiele, Kat. Nr. 124, Abb. S. 190

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 30

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 55, S. 134, Abb. S. 97

Wien 2004/2005, Leopold Museum, Egon Schiele – Landschaften, Kat. Nr. 188

Wien 2005/2006, Albertina, Egon Schiele, Kat. Nr. 204, S. 441, Abb. S. 360

Mit dem südböhmischen Krumau, der Heimatstadt seiner Mutter, ist Egon Schiele zeit seines Lebens verbunden. 1911 übersiedelte er mit seiner damaligen Muse Walburga (Wally) Neuzil in das beschauliche Städtchen, um Wien den Rücken zu kehren. Nach Krumau ziehen die beiden für kurze Zeit nach Au am Anzbach. Schieles künstlerischer Lebensstil – und nicht zuletzt seine Aktzeichnungen junger Mädchen – stiess bei der konservativen Gesellschaft auf Unverständnis und Ablehnung. So sah er sich gezwungen, bereits 1912 wieder nach Wien zurückzuziehen.

Krumau blieb für Schiele ein Inspirationsort, an den er immer wieder zurückkehrte. Bei seiner letzten Reise im Jahr 1917, einige Monate vor seinem frühen Tod, entstanden einige Zeichnungen, darunter die vorliegende. Schiele zeigt einen ungewöhnlich schrägen Blickwinkel vom Schlossberg auf das Städtchen und setzt, wie so oft in seinem zeichnerischen Werk, kolorierte Partien und leere Flächen in ein Spannungsfeld. Die kleinen Figuren, die die Strassen beleben, sind typisch für Schieles Spätwerk, waren doch seine Stadtansichten bis anhin ohne Personen ausgekommen. Eine wunderbare Arbeit mit eigenwilliger Perspektive, die Schieles Verständnis von Räumlichkeit eindrücklich belegt.





1917

## 23 Paul Klee

Münchenbuchsee bei Bern 1879–1940 Muralto

### Scene aus Kairuan

1914 – Werknummer 1914.47. Tusche und Aquarell auf Papier, auf Karton aufgelegt. 19,2 × 16,6 cm, Aquarell; 29,2 × 24,2 cm, Unterlagekarton. Oben rechts vom Künstler in Tusche signiert «Klee», auf der Unterlage unten links in Tusche betitelt und mit der Werknummer «Scene aus Kairuan. 1914.47». Leichter Lichtrand und an den äussersten Rändern mit leichten Verfärbungen. In farbfrischer Erhaltung.

**Schätzung CHF 1000000\***

#### Werkverzeichnis

Paul Klee Stiftung, Catalogue Raisonné, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Nr. 1156

#### Provenienz

Hans Goltz, Neue Kunst, München (1915–1919)  
Alfred Flechtheim, Düsseldorf (1919)  
Karl Nierendorf, Köln/Berlin/New York  
Slg. Geert van Bruaene, Brüssel  
Slg. Paul-Gustave van Hecke, Brüssel (1931)  
Slg. Joris (Georges) Vriamont, Brüssel  
Slg. Edouard Léon Théodore Mensens, London/Brüssel (1961–1970)  
Waddington Galleries, London (1982), 1982 dort erworben von Galerie Kornfeld, Bern  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Galerie Neue Kunst Hans Goltz, Moderne Graphik von Daumier bis zu den Expressionisten, München 1917  
Margareta Benz-Zauner, Werkanalytische Untersuchungen zu den Tunesien-Aquarellen Paul Klees, Frankfurt a.M./Bern/New York 1984, S. 7  
Stefan Frey/Wolfgang Kersten, Paul Klees geschäftliche Verbindung zur Galerie Alfred Flechtheim, Ausstellungskatalog, Düsseldorf/Münster 1987/1988, S. 65  
Stefan Frey, Dokumentation über Klees Reise ans Mittelmeer, in: Reisen in den Süden, Hamm 1997, S. 245  
Christoph Otterbeck, Europa verlassen, Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts, Studien zur Kunst, 4, Köln 2007, S. 168, 400f., Anm. 53  
Makoto Shindo, Travels of Paul Klee [Klee no tabi], Tokyo 2007, Abb. S. 65  
Maria-Christina Metzler, Paul Klee, in: Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Ausstellungskatalog, Albertina, Wien 2008, S. 199f.  
Ottfried Dascher, Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst, Alfred Flechtheim, Sammler, Kunsthändler und Verleger, Wädenswil 2013, S. 440  
Michael Baumgartner, Paul Klees Reise nach Tunesien, ein kunsthistorischer Mythos, in: Die Tunisreise 1914. Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, Ausstellungskatalog, Zentrum Paul Klee, Bern 2014, S. 118  
Alain Nadaud, La Couleur me possède, in: Sadika Keskes, Alain Nadaud, Jean Lancri, Paul Klee et le tapis tunisien, Aux portes de l'abstraction, La Marsa Erriadh 2014, S. 76  
Sadika Keskes/Alain Nadaud/Jean Lancri, Paul Klee et le tapis tunisien, Aux portes de l'abstraction, La Marsa Erriadh 2014, S. 153  
Zentrum Paul Klee (Hrsg.), Mit Klee durch Bern, Spaziergänge in Stadt und Umgebung, Bern 2015, S. 152f.  
Roger Benjamin/Christina Ashjian, Kandinsky and Klee in Tunisia, Oakland 2015, S. 152f.  
Hans-Peter Wittwer, Biografien, in: Paul Klee und die Surrealisten, Ausstellungskatalog, Zentrum Paul Klee, Bern 2016, S. 368  
Osamu Okuda, Chronologie, in: Paul Klee und die Surrealisten, Ausstellungskatalog, Zentrum Paul Klee, Bern 2016, S. 60  
Sarah McGavran, Den Orient mit neuen Augen betrachten, Der Bedeutungswandel von Paul Klees Tunisreise, in: Re-Orientations,

Europa und die islamischen Künste 1851 bis heute, Ausstellungskatalog, Kunsthaus, Zürich, Zürich 2023, S. 249, Abb. S. 254

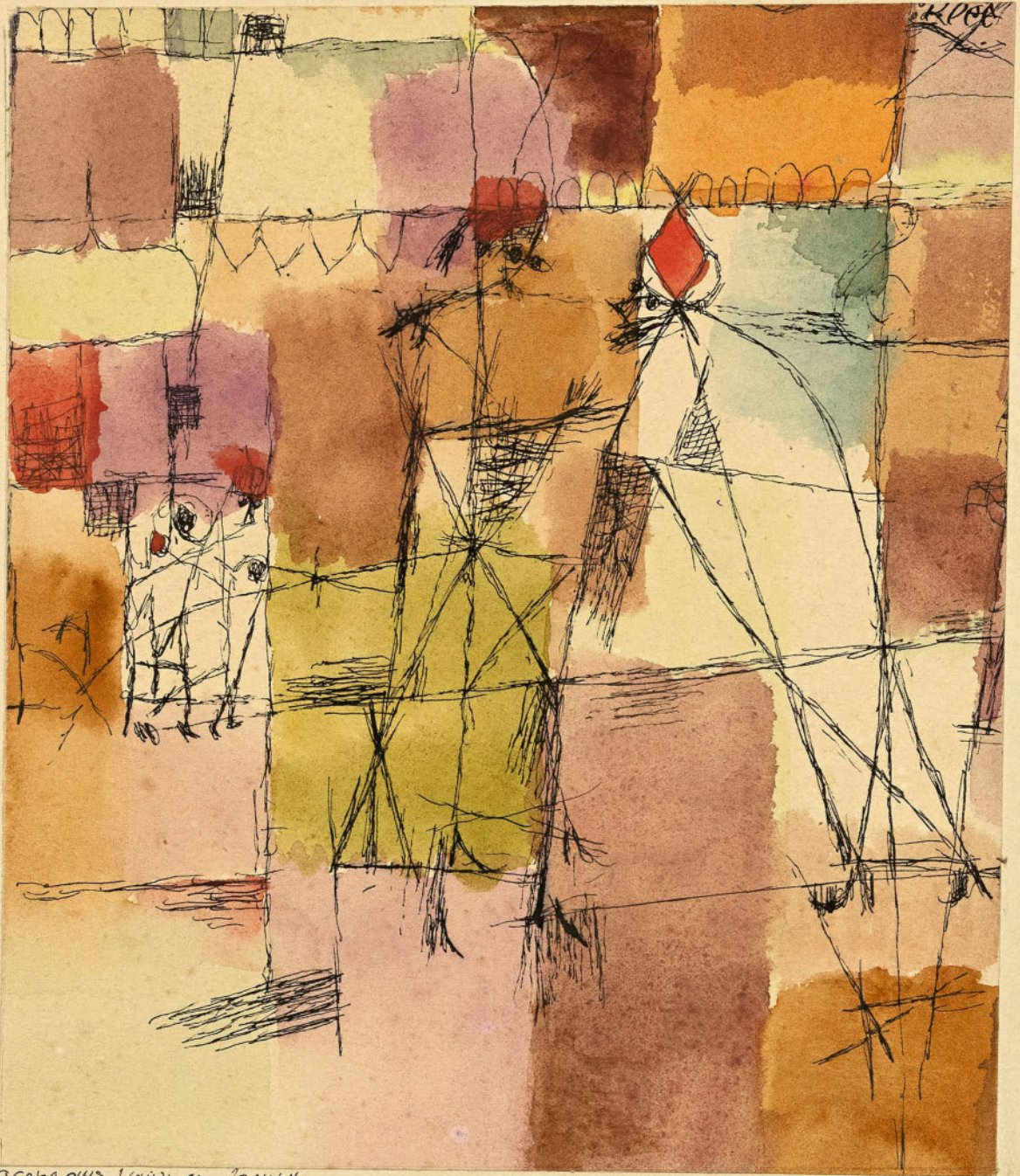
#### Ausstellungen

München 1915, Galerie Neue Kunst Hans Goltz, Frühjahrsausstellung, Beeh, Grossmann, Kars, Klee, Lehbruck, Nowak, Purrmann, Seewald, Stein, Graphische Ausstellung «Der Krieg», Kat. Nr. 32  
Hannover 1919/1920, Kestner-Gesellschaft, Paul Klee, Lyonel Feininger, 29. Sonderausstellung, Kat. Nr. 20  
Düsseldorf 1920, Städtischer Kunstpalast, Grosse Kunstausstellung, Kat. Nr. 661  
Martigny 1985, Fondation Pierre Gianadda, Klee, Kat. Nr. 16  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 73, Abb. S. 137  
Paris 1992/1993, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Figures du Moderne, L'Expressionnisme en Allemagne 1905–1914, Kat. Nr. 284, Abb. S. 257  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 34  
Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 24, S. 132, Abb. S. 55  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 129, S. 289, Abb. S. 205  
Bern 2009, Zentrum Paul Klee, Paul Klee, Teppich der Erinnerung, Kat. Nr. 162, S. 239, Abb. S. 197  
Bern 2014, Zentrum Paul Klee, Die Tunisreise, Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, Kat. Nr. 21, S. 320, Abb. S. 130  
Bern 2015/2016, Zentrum Paul Klee, Klee in Bern 3, ohne Kat. Nr.  
Zürich 2023, Kunsthaus, Re-Orientations, Europa und die islamischen Künste, 1851 bis heute, Kat. Nr. 148, S. 254

Das Jahr 1914 gehörte zu den fruchtbarsten in Klees Schaffen. Höhepunkt war sicherlich die Reise nach Nordafrika mit den Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet, die als «Tunisreise» in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Moilliet kannte Tunesien bereits von zwei früheren Reisen und lebte damals in Gunten am Thunersee. Mit Klee war er seit Gymnasialzeiten befreundet. Macke lebte mit seiner Familie ab Herbst 1913 nicht weit entfernt von Gunten in Hilterfingen am Thunersee. Klee war oft bei seiner Familie in Bern zu Gast, und so kamen die drei Künstlerfreunde regelmässig im Raum Bern zusammen. Im Januar 1914 trafen sie sich bei Macke, und Klee machte dabei den Vorschlag, eine gemeinsame Reise nach Tunesien zu unternehmen. Nach einigen organisatorischen Ungereimtheiten sollte das Unterfangen im Frühjahr umgesetzt werden. Klee führte auf der Reise minutiös Tagebuch, sodass alle Stationen bekannt wurden. Am 4. April 1914 reisten Klee und Moilliet mit der Eisenbahn nach Marseille; Macke war bereits dort. Zusammen erreichten sie am 7. April an Bord des Dampfers «Carthage» die Hafenstadt Tunis.

Nur wenige Arbeiten entstanden direkt auf der Reise, die Eindrücke wirkten jedoch in der Folge, bei Klee sicher bis 1923, entscheidend nach. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Juli 1914 nahm das künstlerische Leben eine abrupte Wendung. Macke verstarb Ende September an der Front, Klee wurde im März 1916 einberufen, konnte jedoch seine künstlerische Arbeit fortführen.

Klees Arbeiten aus dieser Zeit des Umbruchs gehören zu den meist geschätzten Werken. «Scene aus Kairouan» ist eine fast anekdotische Komposition. Klee fand in Nordafrika zu einer neuen Farbigkeit und einem neuen Umgang mit Räumlichkeit. Am 16. April notierte er nach einem Besuch in Kairouan seine bekannten Worte: «Ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.» Ein wunderbar subtiles Aquarell von höchster Qualität aus einer der besten Schaffensperioden Klees.



Scehné gnd Kairéan. 1914.44.

## Vor einer Moschee in Tunis

1914 – Werknummer 1914.204. Aquarell und Bleistift auf Kupferdruckpapier, auf Karton aufgelegt. 22 × 17,7 cm, Aquarell mit Tuschleiste und Schrift; 32,2 × 24,7 cm, Unterlagekarton. Unten rechts im Bild vom Künstler in Tusche signiert «Klee», auf der Unterlage mit Abschlussstrich in Tusche, unten links oberhalb der Tuschleiste in Bleistift datiert «1914», darunter in Tusche mit der Werknummer «1914 204», rechts mit einer Dedikation in Bleistift «Herrn u. Frau Dr Jäggi zur Erinnerung / an Tunis 1914 freundschaftlich / zugeeignet Klee 1919». Leichter Lichtrand und minim gebräunt. Auf der Rückseite Spuren einer alten Montierung.

**Schätzung** CHF 1000000\*

**Werkverzeichnis**

Paul Klee Stiftung, Catalogue Raisonné, Band 2, Werke 1913–1918, Bern 2000, Nr. 1307

**Provenienz**

Geschenk des Künstlers, 1919 an  
Slg. Dr. Ernst und Rosa Jäggi-Müller, Tunis  
Auktion Kornfeld und Klipstein, Bern, 18. Juni 1965, Los 474 (betitelt «Platz El Halfaouine in Tunis»), dort erworben von  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

**Literatur**

Uta Laxner, Stilanalytische Untersuchungen zu den Aquarellen der Tunisreise 1914, Macke, Klee, Moilliet, Bonn 1967, S. 133–135, 170  
Yusuke Nakahara, Paul Klee, Tokyo 1971, Nr. 7  
Regula Suter-Raeber, Paul Klee, Der Durchbruch zur Farbe und zum abstrakten Bild, München 1979/1980, S. 133, 139  
Uta Gerlach-Laxner, Paul Klee und der Orient, Die Auswirkung auf sein Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Tunesienreise 1914, Ausstellungskatalog, Münster/Bonn 1982/1983, S. 61  
Margareta Benz-Zauner, Werkanalytische Untersuchungen zu den Tunesien-Aquarellen Paul Klees, Frankfurt am Main/Bern/New York 1984, S. 8, 11, 21–24, 85, 184, 188, 192, Abb. 4, 6  
Brigitte Uhde-Stahl, Die Tunisreise und ihre Folgen, 1914/1915, Tübingen o.J. [1995/96], S. 8, Anm. 21  
Stefan Frey, Dokumentation über Klees Reisen ans Mittelmeer, in: Reisen in den Süden, Leipzig 1997, S. 246  
Osamu Okuda, Paul Klee: Buchhaltung, Werkbezeichnung und Werkprozess, in: Radical Art History: Internationale Anthologie, subject: O.K. Werckmeister, Zürich 1997, S. 378, Anm. 13  
Kunstverlag Weingarten, Weingarten 2000, Kalender für das Jahr 2001, Die Tunisreise, Abb. für Monat Dezember  
Eva Leistenschneider, «Die Leibhaftigkeit des Märchens», Zur orientalischen Stadt in Paul Klees tunesischen Werken, in: Paul Klee, Tempel – Städte – Paläste, Saarbrücken, Saarlandmuseum, Ausstellungskatalog, Ostfildern 2006, Abb. 6, S. 67f.  
Sarah Ann McGavran, Modernist Orientalisms: Klee, Matisse, and North Africa, c. 1906–1930, St. Louis 2013, S. 104f., Abb. Nr. 26  
Michael Baumgartner, Paul Klees Reise nach Tunesien – ein kunsthistorischer Mythos, in: Die Tunisreise 1914, Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, Ausstellungskatalog, Zentrum Paul Klee, Bern 2014, S. 114  
Roger Benjamin, Christina Ashjian, Kandinsky and Klee in Tunisia, Oakland 2015, S. 110–112

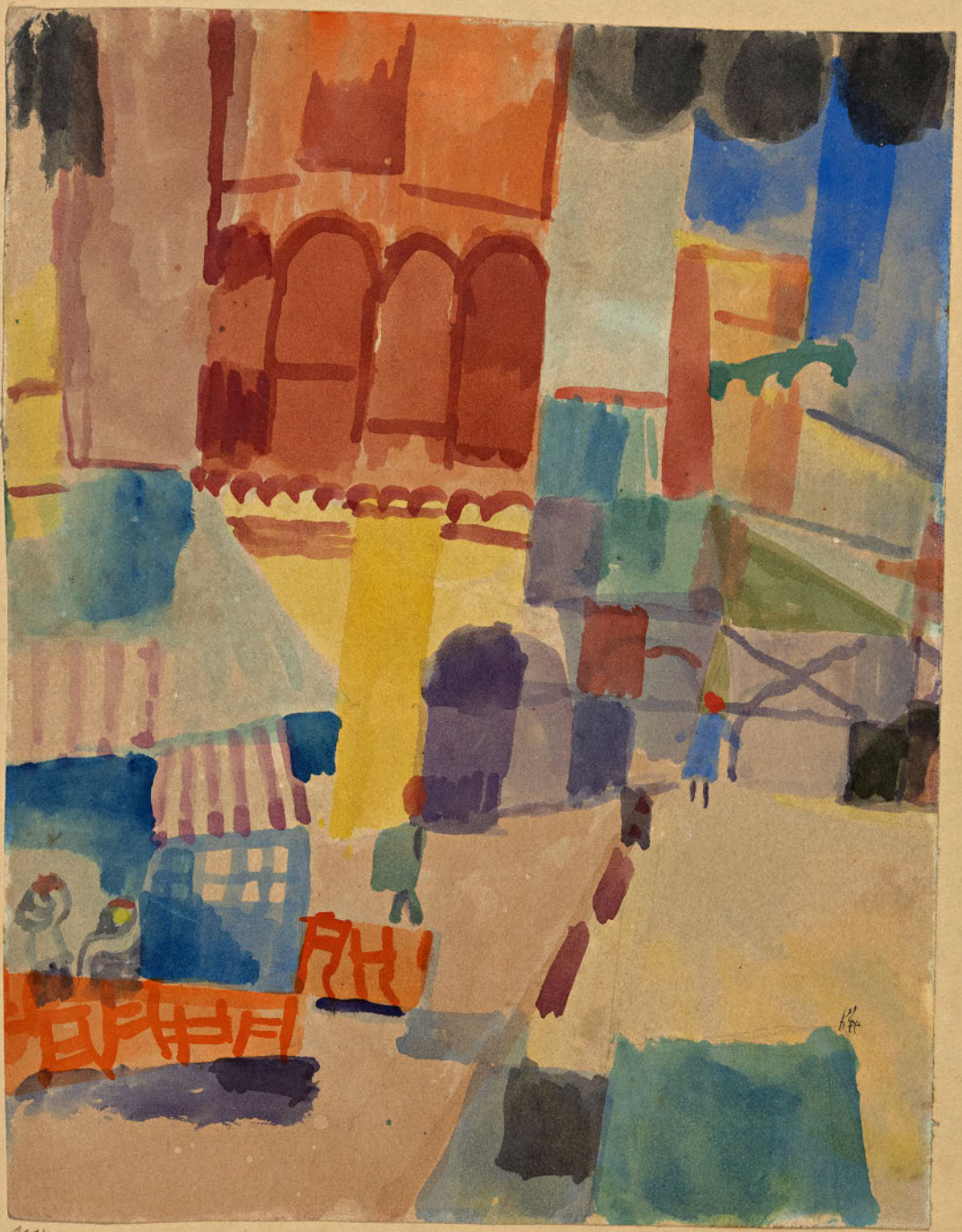
**Ausstellungen**

Baden-Baden 1964, Staatliche Kunsthalle, Der frühe Klee, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik, Ölbilder, Hinterglasbilder, Kat. Nr. 209  
Basel 1967, Kunsthalle, Paul Klee 1879–1940, Gesamtausstellung, Kat. Nr. 23

Paris 1969/1970, Musée national d'art moderne, Paul Klee, Kat. Nr. 18  
Münster/Bonn 1982/1983, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte/Städtisches Kunstmuseum, Die Tunisreise, Klee, Macke, Moilliet, Kat. Nr. 19  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung, Kat. Nr. 74, Abb. S. 139  
Düsseldorf/Stuttgart 1995, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen/Staatsgalerie, Paul Klee, Im Zeichen der Teilung, Kat. Nr. 45, S. 113  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 33  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 128, S. 288, Abb., S. 203  
Bern 2009, Zentrum Paul Klee, Paul Klee, Teppich der Erinnerung, Kat. Nr. 166, S. 239, Abb. S. 199  
Bern 2014, Zentrum Paul Klee, Die Tunisreise, Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, Kat. Nr. 40, S. 321, Abb. S. 138  
Zürich 2023, Kunsthhaus, Re-Orientations, Europa und die islamischen Künste, 1851 bis heute, Kat. Nr. 147, S. 254

Paul Klees Künstlerfreund Louis Moilliet hatte bereits 1907 und 1909/1910 Tunesien bereist. Er weilte dort als Gast beim Berner Ehepaar Dr. Ernst Jäggi und Rosa Jäggi-Müller. Die beiden unterhielten eine Stadtwohnung in Tunis und ein Landhaus in Saint-Germain (heute Ezzahra). Im Frühjahr 1914 unternahmen die drei Künstlerfreunde Paul Klee, Louis Moilliet und August Macke die in die Kunstgeschichte eingegangene legendäre Tunisreise. Nachdem der Entschluss zur gemeinsamen Reise nach Tunesien gefasst worden war, kümmerten sich die drei beteiligten Künstler um die Finanzierung. Klee verkaufte Werke an den Berner Apotheker Charles Bornand, Macke wurde vom Sammler Bernhard Koehler unterstützt, Moilliet bat verschiedene Bekannte um einen Obolus. Das mit Moilliet bekannte Ehepaar Jäggi aus Tunis bot den Künstlern an, bei ihnen zu wohnen. Als Gegenleistung sollte ein Zimmer künstlerisch gestaltet werden. Nach Ankunft in Tunis am 7. April 1914 wurden die Künstler von der Familie Jäggi abgeholt. Moilliet und Klee konnten zunächst in ihrer Stadtwohnung wohnen, Macke verfügte über genügend Mittel, um im Grand Hôtel de France abzuweichen. Auf der Reise entstanden nur wenige Werke; die Reise sollte aber das weitere künstlerische Schaffen der drei, besonders von Paul Klee, nachhaltig beeinflussen. Es war die unvergleichliche Fülle der Farben, das exotisch-orientalische Leben sowie die Intensität des mediterranen Lichts, was sich in vielen nachfolgenden Werken manifestieren würde. Erst mit Klees Ägyptenreise im Jahr 1929 erfuhren seine Werke erneut einen vergleichbaren Einfluss von aussen. Es waren aber nicht nur die Farben der nordafrikanischen Landschaft, die Klee zu neuen Werken inspirierten. So stehen etwa die für Klee später so charakteristischen rechteckigen Farbflächen in direktem Zusammenhang mit der arabischen Stadtarchitektur; Klee hat in Tunesien den Raum neu begriffen. Mit einher ging auch eine Auflösung der Formen in Richtung einer bisher nicht gleich umgesetzten Abstraktion. Die in Zusammenhang mit der Tunisreise entstandenen Arbeiten sind alle von beeindruckender Klarheit und Leuchtkraft und besonderer Qualität im Schaffen Klees.

Das hier angebotene Blatt war zuerst grösser angedacht. Paul Klee zerschneidete es später, wie er es immer wieder tat, und schuf aus dem rechten Teil das Werk mit der Nummer 1914.205, «Ohne Titel» (Catalogue Raisonné 1308), ein Blatt, das sich heute in einer amerikanischen Privatsammlung befindet. Dargestellt ist eine Szene vor einer Moschee am Platz El Halfaouine in Tunis. Das Aquarell ist sicherlich auf der Reise vor Ort entstanden und wurde später von Klee neu montiert. Im Sommer 1919 schenkte er das Blatt dem Ehepaar Jäggi, wohl immer noch aus Dank für die herzliche Aufnahme in ihrem Haus in Tunesien. Ein besonders eindrückliches Zeugnis seines Schaffens unter Einfluss der Tunisreise.



1914  
1914 204

Affirmation De l'art au Maroc  
de Tunis 1914 (renouvelé)  
2000/2001 - K. H. 1914

## 25 Piet Mondrian

Amersfoort 1872–1944 New York

### Ocean 4

1914. Kohle auf festem, beigem Velin. 50,1 x 62,8 cm. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert «PIET MONDRIAN», unten links mit Blindstempel. Das Papier leicht gebräunt, am äussersten Rand mit Lichtrand. Reissnagellöchlein in den Ecken. Rückseitig leichte Flecken und Spuren alter Montierungen.

**Schätzung CHF 1000000\***

#### Werkverzeichnisse

Joop M. Joosten, Piet Mondrian, Catalogue Raisonné of the Work of 1911–1944, Blaricum/Paris 1998, Nr. B66

Michel Seuphor, Piet Mondrian, Leben und Werk, Œuvre-katalog Nr. 385, Gruppenkatalog Nr. 228, Abb. Tf. 124

#### Provenienz

Galerie d'Art Moderne, Marie-Suzanne Feigel, Basel  
Slg. Théodore und Virginia Bally, Montreux, dort erworben von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Michel Seuphor, Mondrian, Le Retour de Mondrian ou les cendres brûlantes, in: Aujourd'hui, Art et Architecture 2, 1957, Abb. S. 9

Frank Elgar, Mondrian, New York 1968, Abb. 69, S. 71

Alberto Busignani, Mondrian, I diamanti dell'Arte No. 36, 1968, Abb. S. 23

Joop M. Joosten, Piet Mondrian: Abstraction and Compositional Innovation, Artforum 11, 1973, S. 55

Carel Blotkamp, Mondriaan – Architectuur, 1982, S. 24, Abb. S. 25

Yves-Alain Bois, L'atelier de Mondrian: Du projet au procès, 1982, S. 31/32

Thim Threlfall, Piet Mondrian, His Life's Work and Evolution 1872 to 1944, 1988, S. 224/225

#### Ausstellungen

Bern 1977, Galerie Kornfeld, 112.5 Jahre Galerie, Kunstwerke von 1140 bis zur Gegenwart, Kat. Nr. 46

Basel 1977, Galerie Beyeler, Delaunay-Mondrian, Kat. Nr. 6

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 44, Abb. S. 91

Den Haag/Washington/New York 1994/1996, Gemeentemuseum/National Gallery of Art/The Museum of Modern Art, Piet Mondrian, Kat. Nr. 63

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 17

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 15, S. 131, Abb. S. 41

Riehen 2003/2004, Fondation Beyeler, Mondrian + Malewitsch, In der Mitte der Sammlung

Wien 2005, Albertina, Piet Mondrian, Kat. Nr. 66

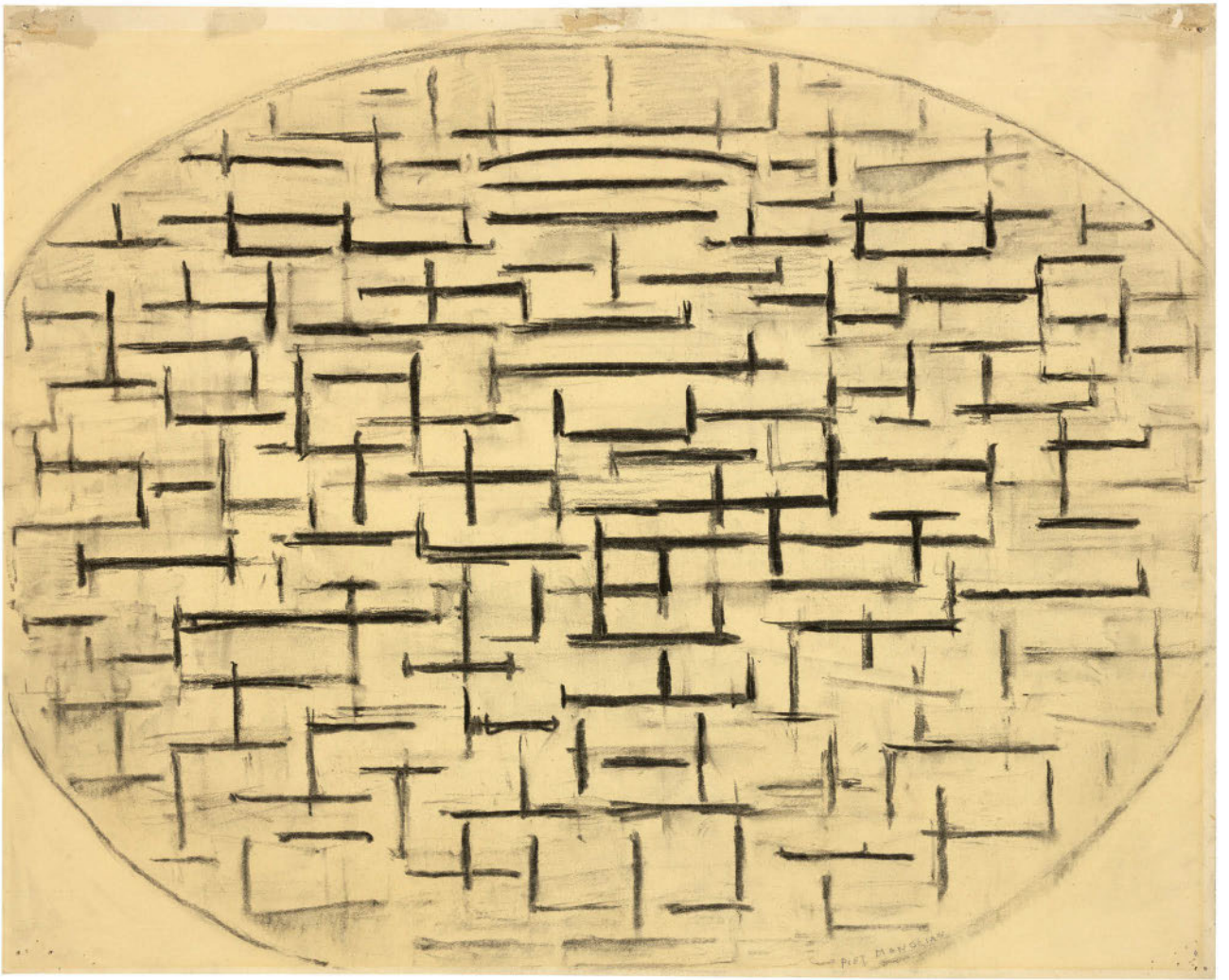
Den Haag 2017, Gemeente Museum, Mondrian – Van der Leek 1916–1919, Kat. Nr. 104, Abb. S. 79

Riehen/Düsseldorf 2022/2023, Fondation Beyeler/K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Mondrian Evolution, S. 139, 243

Das Meer beschäftigte Piet Mondrian erstmals in naturalistischen Werken, die von 1909 bis 1911 während längerer Aufenthalte im Dorf Domburg an der Küste Zeelands in Holland entstanden. Nachdem er während seines ersten Aufenthalts in Paris von 1911 bis 1914 den Kubismus von Pablo Picasso und Georges Braque kennengelernt hatte, flossen dessen formale und inhaltliche Elemente auch in seine Kunst ein. Im Sommer 1914 kehrte er in die Niederlande zurück und arbeitete in den folgenden Kriegsjahren an Studien über das Meer, die in den Pier- und Ozeangemälden ihren Höhepunkt fanden. Er assimilierte nun den Kubismus und adaptierte ihn für seine eigenen Werke. Die quer-ovale Darstellung übernahm er dabei als bestimmendes Gestaltungselement. Man könnte das Rund auch als Blickführung in die Weite verstehen. Zudem führte er eine klare Gitterstruktur ein. Für Mondrian hatte die horizontal-vertikale Anordnung jedoch keine ausschliesslich bildnerisch-darstellende Funktion wie für die Kubisten, sondern fast mystische Implikationen: Er betrachtete die Horizontale und die Vertikale als grundlegend gegensätzliche Prinzipien, die zusammenwirken müssen, um eine Einheit zu schaffen.

Obwohl Mondrians Motive stets in der Natur zu finden sind, etwa die Bewegung der Wellen oder der Meeresoberfläche, reduzierte er die verwendete Zeichensprache auf ihre wesentlichste bildliche Form: Das Meer wird aus kurzen Linien und Kreuzen komponiert, die, bewegt man sich vor dem Werk, an flackerndes Licht auf der Wasseroberfläche oder den Wellengang erinnern. Es ging ihm dabei nicht um das Erreichen der Gegenstandslosigkeit, sondern vielmehr um das Ausloten und Auflösen der Gegenständlichkeit an sich.

Die frühen Ozean-Arbeiten sind äusserst selten und meistens nur in Museen, etwa dem Museum of Modern Art in New York, der Peggy Guggenheim Collection in Venedig oder der Staatsgalerie Stuttgart zu finden. Das hier angebotene Blatt gehört zweifelsohne zu den Hauptwerken der ganzen Gruppe und bringt Mondrians revolutionäre Idee der «Plastik in der Malerei» eindrücklich zur Darstellung.



## 26 Juan Gris

Madrid 1887–1927 Boulogne-sur-Seine

### Le Journal – Journal et bouteille de vin

1915. Öl auf Holz. 42,5 × 28,5 cm. Oben links im Rahmen einer teilweise gelöschten Dedikation vom Künstler in Tusche signiert und datiert «A mon ami M... / Avec mes amitiés / Juan Gris / 12–15». Bildträger leicht gewölbt. Mit leichten Abreibungen am oberen Bildrand. In farbfrischer Erhaltung.

**Schätzung CHF 1250 000\***

#### Werkverzeichnis

Douglas Cooper, Juan Gris, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris 1977, Nr. 154

#### Provenienz

Geschenk des Künstlers an

Slg. Jean Metzinger, Paris

Galerie Louise Leiris, Paris (Inv.-Nr. 14963, Photo Nr. 11084), dort angekauft von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Paris 1974, Musée de l'Orangerie, Juan Gris, Kat. Nr. 39

Davos 1998–1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 16

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 33, S. 287, Abb. S. 64

Der spanische Maler Juan Gris zählt zusammen mit Pablo Picasso und Georges Braque zur Kerngruppe des klassischen Kubismus in Paris. Seit 1908 lebte er im Bateau-Lavoir, wo er ein Atelier in der Nähe von Picasso bezog. Die beiden Künstler waren eng befreundet und pflegten einen regen künstlerischen Austausch. Sie waren damals fasziniert von afrikanischer Kunst und besuchten unter anderem etwa das «Musée d'Ethnographie du Trocadéro». Aus dieser Beschäftigung heraus entwickelte sich sukzessive das kubistische Denken, was schliesslich zur Entstehung des Kubismus als stilprägende Kunstrichtung – die gemeinhin als der Beginn der klassischen Moderne angesehen wird – führte. Ab 1913 schuf Gris Werke im Sinne des «synthetischen Kubismus». Elemente wie Zeitungspapier, Tapeten, Flaschen, Spielkarten oder Musikinstrumente wurden in den Werken in neuer Anordnung zum Gemälde komponiert.

«Le Journal» beruht auf der Flächenkonstruktion mit einer strengen Geometrie und ist auf die Reduktion der Farbe auf wenige sparsame Töne ausgerichtet. Der damals 28-jährige Gris hat 1915 mit diesem Werk eine charakteristische und attraktive Bildkomposition geschaffen. Er verarbeitete, ganz im Sinn der kubistischen Maxime, alltägliche Bildelemente wie eine Zeitung, eine Flasche, ein Glas, aber auch eine Tischplatte mit imitierter Holzmaserung sowie Teile von textilen Stoffen bzw. gemusterten Tapeten zu einem eindrücklichen Ganzen. Das vorliegende Stillleben steht für die reife Schaffenszeit des Malers und ist Beweis für seinen innovativen Geist und seine künstlerische Meisterschaft.





## 27 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

### Guitare et compotier sur un guéridon

1921. Gouache auf Velin. 27,5 × 21,3 cm. Oben rechts vom Künstler in Tusche signiert «Picasso», links datiert «13-1-21». In den dunklen Stellen die Oberfläche leicht berieben. Unten rechts mit restauriertem Einriss (ca. 1 cm). Rückseitig mit Stockflecken und Montierungsresten.

**Schätzung CHF 400000\***

#### Werkverzeichnis

Christian Zervos, Pablo Picasso, Supplément aux années 1920–1922, Paris 1975, Vol. 30, Nr. 132

#### Provenienz

Galerie Aktuaryus, Zürich, dort vor 1939 angekauft von Slg. Eliane Gribi-Chiodera, Trübbach  
Auktion Kornfeld & Klipstein, Bern, 22. Juni 1979, Los 971, dort erworben von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 103, Abb. S. 189  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 47  
Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 72  
Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 34, S. 133, Abb. S. 67  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 36, S. 291, Abb. S. 36  
Bern 2010, Zentrum Paul Klee, Klee trifft Picasso, Abb. S. 126, S. 275

Nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten die Kunstschaffenden vielerorts eine Sehnsucht nach einem klassischen Ideal («Retour à l'ordre»). So begann sich auch Pablo Picasso nach der intensiven Beschäftigung mit dem Kubismus mit einer klassischeren Formensprache zu beschäftigen. Er entwickelte parallel dazu aber auch den Kubismus weiter, löste die starre Formensprache jedoch weiter auf und setzte besondere Farbakzente ein. Julius Meier-Graefe meinte zu dieser Phase des stilistischen Nebeneinanders: «Morgens macht er Kuben, nachmittags voluminöse Frauen». Mit ihren fragmentierten Formen und Flächen, oft mit groben Schraffuren oder Ornamenten strukturiert, stellen diese Kompositionen eine Fortsetzung von Picassos kubistischen Erkundungen aus dem vorangegangenen Jahrzehnt dar, bringen aber das bürgerliche Leben, gerade im hier angebotenen ausgearbeiteten Blatt, wunderbar zur Geltung.

Es ist nun nicht mehr der klare, fast dogmatische Umgang mit dem Kubismus, sondern eine freie Interpretation; ein fast schon heiteres Spiel mit Farben und Formen. Gertrude Stein meinte zu den Arbeiten aus dieser Schaffensperiode, dass Picasso seine kubistischen Entdeckungen auf eine dekorative Art und Weise nütze, die das Auge erfreue.

Das reizvolle Stillleben mit Gitarre und Obstschale auf Sockeltisch ist ein in Form und Farbe vollendetes kleines Meisterwerk von Picasso und beispielhaft für den Kubismus durch die Fragmentierung der Motive und den hohen Abstraktionsgrad der Darstellung. Besonders ist die Verwerfung der Perspektive zugunsten einer spannenden Flächenwirkung. Ein wunderbares Kabinetstück, das die ganze Kraft des grossen Meisters des 20. Jahrhunderts belegt.

13-1-21-

۱۰۰۰۰۰۰۰



## 28 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

### Danseuse au repos

1924. Feder in Tusche auf festem Velin. 29,7 × 25,2 cm. Unten rechts vom Künstler in Tusche signiert «Picasso». Das Papier leicht gebräunt, unten rechts mit einem Fleck. Rückseitig mit Spuren einer alten Montierung.

Schätzung CHF 400000\*

#### Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung von den Enkeln des Künstlers, P. Ruiz-Picasso und Maya Widmaier-Picasso und weiteren zweien, datiert vom 25. März 1985, liegt vor

#### Provenienz

Auktion Sotheby's, New York, 23. Februar 1984, Los 39/A, dort angekauft von Slg. Heinz Berggruen, von dort an Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 105, Abb. S. 193

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 49

Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 86

Frankfurt am Main 2006/2007, Schirn Kunsthalle, Picasso und das Theater, S. 271, Abb. S. 149

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 38, S. 291, Abb. S. 69

Pablo Picassos künstlerische Tätigkeit war zwischen 1916 und 1924 von einem stilistischen Nebeneinander geprägt. Noch experimentierte er mit dem Kubismus, befasste sich aber auch wieder mehr mit gegenständlichen Themen oder streckte seine Fühler in Richtung Surrealismus aus. Das Tanztheater beschäftigte ihn schon länger, erwähnt sei seine Zusammenarbeit mit Serge Diaghilevs «Ballets Russes», etwa 1917 für das Ballett «Parade» nach einem Thema von Jean Cocteau mit Musik von Erik Satie. Bei den «Ballets Russes» lernte er auch die Tänzerin und seine spätere Ehefrau Olga Chochlowa kennen. Als Modelle stehen sie und der gemeinsame Sohn Paulo idealtypisch für Picassos neue, körperbetonte Formensprache zu Beginn der 1920er Jahre.

1924 wurde er angefragt, das Bühnenbild und die Kostüme für Saties Ballett «Les Aventures de Mercure» zu schaffen. Die Uraufführung in der Choreographie von Léonide Massine am 15. Juni 1924 im Théâtre de la Cigale in Paris führte zu einem Protest mehrerer Surrealisten, verbunden mit dem Vorwurf, Picasso wirke bei einer «Wohltätigkeitsveranstaltung für die internationale Aristokratie» mit. Nachdem sie die Aufführung aber gesehen hatten und von Picassos Arbeit beeindruckt waren, veröffentlichten André Breton, Louis Aragon und andere Surrealisten eine als Hommage an Picasso deklarierte Entschuldigung. Picasso hatte sich für die Bühne und die Kostüme an geschwungene antike Vasenbilder angelehnt. Es war die letzte grosse Mitwirkung in einer Theaterproduktion des Künstlers.

Die hier angebotene Zeichnung könnte die Tänzerin Vera Petrova darstellen, trug sie doch in der Produktion häufig auffällig geflochtenes Haar. Andererseits erinnert die Umsetzung auch an Darstellungen seiner Ehefrau Olga aus derselben Zeit, die er auch immer wieder als Tänzerin darstellte. Die Zeichnung lebt vom freien Duktus der Linien; es scheint, als ob Picasso die Figur aus einem Liniengewirr herausarbeitete und wachsen liess.



## 29 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

### La femme au tambourin

Paris 1939. Aquatinta und Schabeisen auf Kupfer auf Velin. 66,5 × 51,3 cm, Plattenkante; 76,9 × 57 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift bezeichnet und signiert «Bon à tirer / Picasso», links von fremder Hand bezeichnet «30». Leichte Spuren des Druckprozesses, im Schwarz und im oberen Blattrand minime Bereibungen. Schöner, gratiger und samtener Druck.

Schätzung CHF 800 000\*

#### Werkverzeichnisse

Baer 646/V/A/b (v. C), eines der dort erwähnten Exemplare  
Bloch 310

#### Provenienz

Nachlass Roger Lacourière, Paris, dort erworben von  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Salzburg/Winterthur 1984/1985, Rupertinum/Kunstmuseum, Von Goya bis Warhol, Meisterwerke der Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts aus einer Schweizer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 196  
Köln 1988, Museum Ludwig, Picasso im Zweiten Weltkrieg 1939 bis 1945, Kat. Nr. 61, Abb. S. 57 und S. 227  
Hovikodden 1992, Sonja Henie-Niels Onstad Foundations, Picasso  
Fribourg 1994, Musée d'art et d'histoire, Pablo Picasso, Gravures et lithographies, Kat. Nr. 167, Abb. und Abb. S. 153  
San Francisco/New York 1998/1999, California Palace of the Legion of Honor/Guggenheim Museum, Picasso and the War, Kat. Nr. 26  
Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 129b, S. 371  
Hamburg 2002/2003, Bucerius Kunst Forum, Picasso und die Mythen, Kat. Nr. 169, S. 255, Abb. S. 221  
Bern 2010, Zentrum Paul Klee, Klee trifft Picasso, Abb. S. 215, S. 277

Die Beziehung zwischen Dora Maar und Pablo Picasso ist eine der turbulenteren Liebesgeschichten in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Maar, die als surrealistische Fotografin arbeitete, lernte Picasso 1935/1936 in Paris kennen. Picasso war fasziniert von Maars starkem Selbstbewusstsein und ihrer beeindruckenden Präsenz. Sie wurde zu seiner ständigen Begleiterin und dokumentierte unter anderem die Entstehung seines epochalen Gemäldes zum Spanischen Bürgerkrieg, «Guernica». Nach dem langen und blutigen Krieg suchte Picasso 1939 in seiner unmittelbaren Umgebung nach Inspiration. Es entstanden viele Stillleben, doch sein Hauptmotiv wurde seine neue Muse Dora Maar. Er porträtierte sie in den meisten künstlerischen Medien: Malerei, Zeichnung, Skulptur und Druckgraphik. Die Partnerschaft dauerte fast ein Jahrzehnt und war geprägt von intellektuellem Austausch und intensiver Leidenschaft. Maars Einfluss auf Picasso in diesen Jahren führte zu einigen seiner ikonischsten und gewagtesten Porträts – darunter auch die Aquatinta «La femme au tambourin».

Das Blatt ist in einer ähnlichen Tonalität und Nuancierung wie «Guernica» ausgeführt. Die Arbeit in Schwarz, Weiss und Grautönen ermöglichte es Picasso, einen malerischen Aspekt in die Druckgraphik zu bringen. Meisterhaft gelingt es ihm, Licht und Ausdruck besonders hervorzuheben. Die Aquatinta gewährt einen Einblick in Picassos Privatleben, öffnet in der Art der Umsetzung aber auch ein Fenster auf das aktuelle Weltgeschehen. Brigitte Baer schreibt über das hier angebotene Blatt «Encrage plus doux», also «weichere Einfärbung». Das «Bon à tirer» ist jeweils das vom Künstler freigegebene Referenzblatt, nach welchem die Drucker, hier Roger Lacourière, die Auflage in genau dieser Qualität und Ausprägung drucken konnten. Links hat Lacourière wohl die Auflage «30» notiert. Insofern sind die «Bon à tirer» immer ganz besondere Blätter, quasi der Höhepunkt der Umsetzung und des Druckprozesses.



30

for a time  
July 10

## 30 Pablo Picasso

Málaga 1881–1973 Mougins

### Picador et personnages

1960. Tusche auf festem, beigem Velin mit Wasserzeichen «Arches». 50,7 × 65,7 cm, Blattgrösse. Oben rechts vom Künstler in Tusche datiert, bezeichnet und signiert «16.6.60./Picasso». Auf der Rückseite nochmals datiert «16.6.60. I». Im Papier minim gebräunt. Auf der Rückseite mit den Ansätzen einer Skizze zum gleichen Thema, sowie Montierungsspuren.

Schätzung CHF 600 000\*

#### Werkverzeichnis

Christian Zervos, Pablo Picasso, Œuvres de 1959 à 1961, Paris 1968, Vol. XIX, Nr. 347

#### Provenienz

Galerie Louise Leiris, Paris (Archiv-Nr. 09336)

Galerie Heinz Berggruen, Paris, dort 1973 angekauft von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellungen

Paris 1960, Picasso, Dessins 1959–1960, Kat. Nr. 80

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 107, Abb. S. 197

Pully 1994, Musée d'art contemporain, Picasso contemporain, S. 128

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 54

Bern 2001/2002, Kunstmuseum, Picasso und die Schweiz, Kat. Nr. 160, S. 372

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 38, S. 133, S. 73

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 43, S. 291

Bern 2009/2010, Zentrum Paul Klee – Paul Klees Grafik, Die Passion des Eberhard W. Kornfeld (ohne Kat.)

Das Interesse am Stierkampf und den damit zusammenhängenden Themen spiegelt Picassos eigene Auseinandersetzung mit seiner Nationalität und der Heimat Spanien wider. Die vorliegende Zeichnung entstand in einer Zeit, in der er geradezu besessen war vom Stierkampf, auch «Corrida» genannt. Im Jahr 1959 entstanden etwa die Illustrationen für Pepe Illos Abhandlung über den Stierkampf «La Tauromaquia o arte de torear», oder jene für «Toros y toreros», den Text seines Freundes und berühmten Toreros Luis Miguel Dominguín.

Der Stierkampf repräsentierte Picassos neu erwachtes Interesse am Machismo, ein wichtiges Thema, das sein Spätwerk prägen sollte. So fungierten der Matorador oder, wie hier dargestellt, der Picador als Inbegriffe von Männlichkeit und Tapferkeit, quasi als jugendliches Alter Ego des alternden Künstlers. Das vorliegende Blatt gehört zu einer Serie ähnlicher Zeichnungen, die 1960 in der Galerie Louise Leiris ausgestellt wurden. In den Zeichnungen geht es oft auch um Erotik – etwa in der Gestalt von jungen Frauen und Kupplerinnen. Die grossformatige Pinselzeichnung ist ein sehr schönes Beispiel für Picassos meisterhafte Chiaroscuro-Arbeiten.



verso





## 31 Max Beckmann

Leipzig 1884–1950 New York

### Die Letzten

1919. Schwarze Lithokreide auf Umdruckpapier. 72,5×50 cm, Zeichnung; 85×61 cm, Blattgrösse. Unten rechts vom Künstler in Bleistift signiert und datiert «Beckmann 19». Ganz leichter Lichtrand. Stellenweise bräunliche Flecken. Unregelmässigkeiten im Papier aufgrund des Druckverfahrens. Ränder stellenweise mit kleinen Einrissen. Rückseitig mit Montierungsresten.

Schätzung CHF 300 000\*

#### Werkverzeichnis

Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk 1903–1925, Düsseldorf 1978, Nr. 418

#### Provenienz

Max Beckmann, wohl erworben von  
Slg. Reinhard Piper, München  
Auktion Kornfeld & Klipstein, Bern, 15. Juni 1972, Los 32, dort erworben von  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Alexander Dückers, Max Beckmann. Die Hölle, 1919, in: Ausstellungskatalog Max Beckmann, Die Hölle, 1919, Kupferstichkabinett, Berlin 1983, S. 108f. S. 104, Abb.131

#### Ausstellungen

Bielefeld 1977, Kunsthalle, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen 1903–1950, Kat. Nr. 82  
Tübingen 1978, Kunsthalle, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen 1903–1950, Kat. Nr. 82  
Frankfurt am Main 1978, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen 1903–1950, Kat. Nr. 82  
Frankfurt am Main 1984, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Max Beckmann, Frankfurt 1915–1933, Kat. Nr. 122  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 146, Abb. S. 259  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 92, S. 284, Abb. 154  
Bern 2009/2010, Zentrum Paul Klee – Paul Klees Grafik, Die Passion des Eberhard W. Kornfeld (ohne Kat.)

Als Lehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Frankfurt, der heutigen Städelschule, fand Max Beckmann zu seiner einprägsamen Formensprache: kantige, reduzierte Formen, die das Bildgefüge bestimmen. Es entstand in dieser Zeit ein reiches druckgraphisches Œuvre von aussergewöhnlicher Intensität und Qualität. Der lithographische Zyklus «Die Hölle – Grosses Spektakel in zehn Bildern» gilt dabei als eines der Schlüsselwerke. In zehn Kompositionen und einem Titelblatt verarbeitet Beckmann seine Erfahrungen im Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg. Das Land war von Inflation und wirtschaftlicher Not geprägt und bis zur Aus-



Vgl. Max Beckmann, «Die Letzten», Blatt 10 der Folge «Die Hölle», Hofmaier 148

rufung der Weimarer Republik im November 1919 sehr unbeständig. In Frankfurt oder Berlin herrschten gar bürgerkriegsähnliche Zustände. Diese gaben den Anstoss für Beckmanns «Hölle-Projekt». Schonungslos zeigt er darin eine zutiefst traumatisierte, deutsche Gesellschaft. Er zeichnet die Menschen als verroht und verstümmelt, als desillusioniert und ohne Hoffnung.

Die Bühne und der Zirkus dienten Beckmann immer wieder als Metaphern für die Welt. «Die Hölle» beginnt mit einem Selbstbildnis auf dem Titelblatt, in dem der Künstler förmlich als Unterhalter zu einem grossen Spektakel einlädt. Auf diese Weise werden Elemente des Realen, des Imaginären und des Symbolischen eindrucksvoll miteinander verwoben.

Beckmann brachte die einzelnen Kompositionen in repräsentativem Grossformat mit Kreide aufs Papier. Im Umdruckverfahren wurden sie dann auf Lithosteine übertragen und bei C. Naumann in Frankfurt gedruckt. Die Herausgabe übernahm der Galerist Jsrael Ber Neumann, mit dem Beckmann seit 1912 bekannt war.

Die hier angebotene Zeichnung auf Umdruckpapier ist die erste, nicht verwendete Fassung für das zehnte Blatt der Mappe mit dem Titel «Die Letzten» (Hofmaier 148). Dargestellt ist eine Gefechtsstellung in einer Berliner Wohnung, eine Szene aus dem Bürgerkrieg des Revolutionsjahres 1919. In grossem Format bringt Beckmann Geschichten mit Geschichte aufs Blatt, schonungslos und direkt. J. B. Neumann äusserte sich zur Hölle wie folgt: «Noch nie hatte ich Kunst von solcher Giftigkeit, solcher Bitternis gesehen.»



Originalzeichnung "Mensch und Welt" von L. K. 19

## 32 Max Beckmann

Leipzig 1884–1950 New York

### Venus – Mars

1945. Tusche und Aquarell auf Büttchen mit Wasserzeichen. 36,3 × 19,5 cm. Unten links vom Künstler in Tusche signiert, bezeichnet und datiert «Beckmann / A 45». Rückseitig (von fremder Hand ?) datiert «5. Nov. 45». Blatt mit leichten Knittern. Oben links mit restauriertem Riss, oben in der Mitte mit sauber hinterlegtem kleinen Einriss. Rückseitig mit Montierungsresten.

**Schätzung CHF 400000\***

#### Werkverzeichnis

Stephan von Wiese, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen, 1903–1950, Bielefeld, Kunsthalle, Kat. Nr. 177

Mayen Beckmann, Siegfried Gohr und Max Hollein, Max Beckmann, Die Aquarelle und Pastelle, Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier, Köln 2006, Kat. Nr. 111

#### Provenienz

Geschenk des Künstlers an  
Slg. Wolfgang Cordan, Las Casas Chiapas  
Wohl Slg. Hanns Hülsberg, Hagen  
Slg. Walter Helbig, Ascona  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b, 1964 an der Ausstellung in Bern erworben

#### Literatur

Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950, München 1955, Eintrag vom 5.11.1945, S. 129: «Schöne Zeichnungen gemacht, «Venus – Mars» und «Telephon». Sonst, naja man lebt weiter und ganz gut. Schnupfen am Ende.»

#### Ausstellungen

Bern 1964, Galerie Kornfeld und Klipstein, Zur 100-Jahr-Feier der Gründung 1864–1964, Kat. Nr. 69  
Bielefeld/Tübingen/Frankfurt am Main 1977/1978, Kunsthalle/Kunsthalle/Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Max Beckmann, Aquarelle und Zeichnungen 1903–1950, Kat. Nr. 177  
Köln 1984, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Max Beckmann, Kat. Nr. 102  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 149, Abb. S. 265

Frankfurt am Main 2006, Schirn Kunsthalle, Max Beckmann: Die Aquarelle, Kat. Nr. 111

Amsterdam/München 2007/2008, Van Gogh Museum/Pinakotheek, Max Beckmann – Exil in Amsterdam, Kat. Nr. 78, Abb. S. 319

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten sah sich Max Beckmann zunehmenden Anfeindungen ausgesetzt, die schliesslich in seiner Entlassung aus der Frankfurter Städelschule im April 1933 gipfelten.

Er verliess daraufhin Frankfurt und zog nach Berlin. Am Tag der im Rundfunk übertragenen Rede Adolf Hitlers zur Eröffnung der «Grossen Deutschen Kunstausstellung» 1937 in München verliess Max Beckmann Deutschland für immer. Seine in den Niederlanden lebende Schwägerin Hedda Schoonderbeek holte das Ehepaar Beckmann in Berlin ab und brachte es nach Amsterdam. Die Reise war als Urlaubsreise getarnt. Zunächst in der Pension Bank untergebracht, konnten die Beckmanns im Oktober schliesslich eine Wohnung mit Atelier am Rokin 85 beziehen. Im Amsterdamer Exil malte er unter anderem Selbstporträts sowie tiefgründige, rätselhafte Bilder mit teilweise mythologischem Inhalt.

Beckmann hatte sich seit 1939 um ein Visum für die Vereinigten Staaten bemüht, jedoch ohne Erfolg, sodass er während des Krieges in Amsterdam bleiben musste. Erst im Sommer 1947 erhielten Max und Mathilde Beckmann ein Visum für die USA. Ab Ende September unterrichtete der Künstler dann zum ersten Mal seit vierzehn Jahren wieder und übernahm eine Meisterklasse an der School of Arts der Washington University in St. Louis.

Das hier angebotene Blatt gehört zur mythologisch aufgeladenen Gruppe der Exilwerke aus Amsterdam. Das Thema «Venus und Mars» wurde seit der Antike oft bildnerisch umgesetzt: Der Kriegsgott wird von der Göttin der Liebe bezwungen und er streckt sprichwörtlich für die Liebe und Schönheit seine Waffen. Stellvertretend sei Sandro Boticellis um 1485 entstandenes Gemälde in der National Gallery in London erwähnt. Bei Beckmann ist Venus als Feldherrin dargestellt, die den kriegerischen Mars forsch wegweist. Eine sehr aufgeladene Darstellung, links weht die amerikanische Flagge auf einem stilisierten Wolkenkratzer.



## 33 Henri Matisse

Cateau 1869–1954 Nizza

### Jeune femme couchée

1921. Tusche auf beigem Velin mit Wasserzeichen «MBM». 28,2 x 38,6 cm. Unten links vom Künstler in Tusche signiert «Henri – Matisse», rückseitig mit dem Stempel «PM» von Pierre Matisse. Oben in den Ecken mit Reissnagellöchern. Auf der linken Blattkante mit zwei minimalen Rissen. Auf der Rückseite mit Spuren einer alten Montierung.

**Schätzung CHF 400 000\***

#### Werkverzeichnis

Die vorliegende Zeichnung ist den Archiven Henri Matisse, Issy-les-Moulineaux, bekannt. Der Käufer kann auf Anfrage eine Bestätigung beantragen

#### Provenienz

Nachlass des Künstlers, durch Erbschaft an Pierre Matisse, New York. 1971 erworben von Frumkin Gallery, Chicago, dort am 15. Dezember 1972 erworben von Kornfeld & Cie. Bern, dort erworben von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Waldemar George, Henri Matisse, Dessins, Paris 1926, Abb. Tf. 37  
Alexander Romm, Matisse, A Social Critique, New York 1947, S. 69

#### Ausstellungen

Baltimore/San Francisco/Chicago 1971, Baltimore Museum of Art/Palace of the Legion of Honor/Art Institute of Chicago, Matisse as a Draughtsman, Kat. Nr. 39, Abb. S. 99, dort betitelt «Reclining Model»  
Zürich/Bremen/Bielefeld 1982/1983, Kunsthaus/Kunsthalle/Kunsthalle, Nabis und Fauves, Kat. Nr. 75, Abb. S. 86  
Stockholm/Humblebaek 1984/1985, Moderna Museet/Louisiana, Henri Matisse, Kat. Nr. 100  
Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 179, Abb. S. 325  
Linz 1995/1996, Neue Galerie der Stadt Linz, Henri Matisse, Kat. Nr. 27  
Rom 2006/2007, Complesso del Vittoriano, Bonnard – Matisse, Kat. Nr. 156, Abb. S. 394  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 22, S. 290, Abb. S. 47

Henri Matisse hielt sich ab 1916 auf ärztliches Anraten hin in Menton an der Côte d'Azur auf, später in Nizza, das zu seinem festen Domizil werden sollte. Nachdem er zuerst in Hotels gewohnt hatte, zog er Anfang der 1920er Jahre in eine Wohnung am Place Charles-Félix.

Im Jahr 1920 wurde Igor Stravinskys «Le Chant du Rossignol» in einer Ballettproduktion von Léonide Massine am Théâtre National de l'Opéra in Paris uraufgeführt. Matisse entwarf die Kostüme und das Bühnenbild. Wohl angeregt durch den Tanz widmete er sich erneut der Arbeit an Skulpturen, die er in den vorhergehenden Jahren vernachlässigt hatte, und entwickelte seine Malerei und Zeichnung weiter. Als Glücksfall kann die Zusammenarbeit mit Henriette Darricarrère bezeichnet werden. Von 1920 bis 1927 wurde sie sein wichtigstes Modell, und mit ihr entstand auch die als «Odalisques» in die Kunstgeschichte eingegangene Werkgruppe. Wichtig wurden Muster und Ornamente; die Werke wurden oft in der Wohnung in Nizza geschaffen. Ab 1923 beschäftigte sich Matisse dann auch wieder mit der Lithographie. Gerade die damals entstandenen Odalisken gehören zu den Höhepunkten seiner graphischen Kunst. Das hier angebotene Blatt ist eine sehr frühe, fein und detailreich ausgearbeitete Zeichnung aus der Gruppe, die man getrost als Einstieg in die Auseinandersetzung mit dem Thema verstehen kann. Matisse arbeitete jeweils vor dem Modell, es wurde berichtet, dass Henriette bis zu zehn Stunden in der gleichen Pose ausharren musste. «Jeune femme couchée» gilt als besonders schönes Beispiel von Matisses Zeichenkunst.



## 34 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

### Esquisse pour «Le marchand de bestiaux»

1912. Gouache, Graphitstift und Tusche auf Velin. 26,2 x 47,3 cm. Unten rechts vom Künstler signiert «Chagall» (im Weiss), darunter mit einer schwer lesbaren Signatur «M Chagall» (im Bordeaux). Minime Reissnagellöchlein im oberen Rand. In der weissen Farbe teilweise minime Abreibungen. Papier leicht gebräunt, farbfrische Erhaltung.

**Schätzung CHF 1750 000\***

#### Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2024113) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 6. Juni 2024, liegt vor

#### Provenienz

Wohl Galerie «Der Sturm», Herwarth Walden, Berlin

Slg. Théodore Ahrenberg, Stockholm

Galerie d'Art Moderne, Marie-Suzanne Feigel, Basel, Sommerausstellung 1957, Kat. Nr. 12, Abb., dort angekauft von Galerie Kornfeld, Bern

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Werner Haftmann, Marc Chagall, Gouachen, Zeichnungen, Aquarelle, Köln 1975, Abb. Tf. 11

Daniel Marchesseau, Chagall, ivre d'images, Paris 1995, Abb. S. 31

Jacob Baal-Teshuva, Marc Chagall, Köln 1998, Abb. S. 62

Monte Packham, Living with Matisse, Picasso and Christo, Theodor Ahrenberg and His Collections, London 2018, Abb. S. 160–161

#### Ausstellungen

Basel 1957, Galerie d'Art Moderne, Kat. Nr. 12

Hamburg/München 1959, Kunsthalle/Haus der Kunst, Marc Chagall, Kat. Nr. 190

Bern 1960, Klipstein und Kornfeld, Marc Chagall, Kat. Nr. 7

Paris 1984, Centre Georges Pompidou, Marc Chagall, Œuvres sur papier, Kat. Nr. 39

Rom 1984/1985, Musei Capitolini, Marc Chagall, Kat. Nr. 39

Hannover/Zürich 1985, Kestner Gesellschaft/Kunsthhaus, Marc Chagall, Arbeiten auf Papier, Kat. Nr. 39

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 110, Abb. S. 203

Paris 1995, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Marc Chagall, Les années russes, Kat. Nr. 73, Abb. S. 94

Bern 1995/1996, Kunstmuseum, Chagall 1907–1917, Kat. Nr. 117

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 41

Madrid 2003, Fundación Juan March, Espiritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 40, S. 133, Abb. S. 77

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 47, S. 284, Abb. S. 85

Zürich/Liverpool 2013, Kunsthhaus/Tate, Chagall – Meister der Moderne, Kat. Nr. 23, S. 186, Abb. S. 86 (nur in Zürich ausgestellt)  
Basel 2017/2018, Kunstmuseum, Chagall – Die Jahre des Durchbruchs 1911–1919, Kat. Nr. 64, S. 290, Abb. S. 210

Nach seinen Ausbildungsjahren in Sankt Petersburg drängte es Marc Chagall, seine Kunst in Paris weiterzuentwickeln und neue Inspirationsquellen in den reichhaltigen Museumssammlungen, den bedeutenden Galerien und in der Konfrontation mit den Avantgardekünstlern zu suchen. Mit dem Erlös aus dem Verkauf zweier Bilder und einem kleinen Stipendium seines Gönners Maxim Winauer konnte er endlich 1911 über Berlin nach Frankreich reisen. Er bezog sein erstes Atelier in der Impasse du Maine (heute Rue Antoine Bourdelle), nahe der Gare Montparnasse. Im Winter 1911/1912 bezog er ein neues, grösseres Atelier in der 1902 vom Bildhauer Alfred Boucher gegründeten Künstlersiedlung «La Ruche» (Der Bienenkorb) im 15. Arrondissement. Dort fand er sich inmitten der internationalen Bohème von Paris wieder und begegnete den Avantgardisten von Montparnasse wie den Dichtern Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars und Max Jacob sowie Künstlern wie Robert Delaunay, Fernand Léger oder Amedeo Modigliani.

Wie im Fieber und dürstend nach Anerkennung entstanden im neuen Atelier nun auch grössere Formate. Für die Themen schöpfte der Maler in erster Linie aus dem persönlichen Vokabular, dem russischen Leben und den Ansichten von Witebsk, die ihn stark geprägt hatten. Formell flossen jedoch neue Stilrichtungen wie der Fauvismus, aber auch der Kubismus ein und trugen dazu bei, Chagalls äusserst persönliche malerische Ausdrucksweise zu entwickeln: gewissermassen das Verweben einer traditionellen Bildsprache, genährt mit den Neuerungen der Avantgarde. Der Dichter Apollinaire nannte seine Bildwelten denn auch «surnaturel» (übernatürlich). In Paris entstanden auch viele Gouachen, eine Technik, die der Künstler als geeignet fand, um seine spontanen Improvisationen umzusetzen. Auch die hier angebotene Gouache «Esquisse pour le Marchand de bestiaux» ist in dieser Zeit in Paris entstanden, als essenzielle Vorarbeit zum grossformatigen Gemälde von 1912, das sich heute im Kunstmuseum Basel befindet. Thematisch greift der Künstler auf Kindheitserinnerungen zurück, die er mit einem Onkel, einem Viehhändler, verbunden hatte. Der Künstler charakterisierte darin unterschiedliche Charaktere aus dem Händlerleben. Die Darstellung ist aber nicht nur persönlich-anekdotisch zu verstehen. Chagall nahm schon früh das Thema Migration auf, der das jüdische Volk ausgesetzt war, und den damit verbundenen, aufgezungenen Neuanfängen, die auch sein weiteres Leben und Werk charakterisierten und prägten. Das blaue Tier auf dem Wagen erinnert an die späteren Darstellungen des «mystischen Tieres», das in Chagalls Werken für die Kreativität und Inspiration steht. Die hier angebotene Gouache ist ein wichtiges Frühwerk, das Chagalls grossartige Narration und die unvergleichliche Technik und Kompositionsweise sehr eindrücklich aufzeigt.





## 35 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

### Esquisse pour «Les boulevards» ou «Paris fantastique»

1953. Öl auf Leinwand. 40,8 × 32,6 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel «Marc Chagall». Farbfrischer und guter Zustand. Stempel leicht verwischt, im oberen Rand kleine Retusche.

Schätzung CHF 400 000\*

#### Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2024112) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 6. Juni 2024, liegt vor

#### Provenienz

Slg. Ida Chagall, Paris/Basel

Nachlass Ida Chagall, Paris/Basel, Geschenk 1994/1995 an

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Vgl. Franz Meyer, Marc Chagall, Leben und Werk, Köln 1961, Bildkatalog, Nr. 888

#### Ausstellung

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern – Davos, Kat. Nr. 45

Esquisse pour «Les Boulevards» ou «Paris fantastique» ist ein geheimnisvolles Gemälde von Marc Chagall, das die simultanen Narrationsstränge, die sein Œuvre so einzigartig machen, meisterhaft aufzeigt. Der Künstler verwebt mehrere Ebenen aus gelebter und kollektiver Geschichte zu einem eindrücklichen Gesamten. Die Gemälde, die Apollinaire treffend als «surnaturel» bezeichnete, zeugen von Chagalls unglaublich vielschichtigen und komplexen Themen. Seine eigens entwickelte Ikonographie hebt jedes Bild auf eine neue kontextuelle Ebene. In den meisten Werken entstehen so Narrationsbögen, die von seiner Kindheit bis in die Gegenwart reichen. Das Städtchen Witebsk als Ursprung seiner Kunst ist auch im hier angebotenen Gemälde prominent am rechten unteren Bildrand eingebettet. Über den Dächern ragt stilisiert die orthodoxe Kirche oder die Synagoge der Stadt hervor. Paris, Lebensmittelpunkt des Künstlers nach 1923, wird immer mittels Gebäuden verortet; hier wird der Eiffelturm denn auch zentral ins Motiv eingebettet. Oft stellt sich der Künstler selbst zoomorph dar, hier wohl als gekrönter Hahn, dessen anthropomorphe Arme die Komposition förmlich umfassen. In der einen Hand hält er einen für die Kreativität stehenden Blumenstrauss, in der anderen das Buch des Lebens. Der Hahn steht für die Familie, die Ruhe, oben rechts wacht das «mystische Tier» – so schliesst sich die autobiographisch als Hommage an die Stadt Paris zu lesende Komposition. Es handelt sich um eine eigenständige Vorarbeit für das gleichnamige, grossformatige Gemälde aus demselben Jahr, das dann eher in Blautönen umgesetzt wurde. Die hier angebotene Arbeit zeigt muster-gültig, wie sich der Meister mit mehreren ausgearbeiteten Versionen langsam an ein Motiv herantastete.



## 36 Marc Chagall

Witebsk 1887–1985 Saint-Paul-de-Vence

### L'âne rouge à l'auge

1981. Tempera und Tusche, auf Isorel. 41 × 33 cm. Rückseitig vom Künstler signiert «Marc/Chagall» und eigenhändig bezeichnet «Tempera». Guter Zustand. Die unteren Ecken etwas bestossen, unten im Gesicht der blauen Frauengestalt vertikaler Haarriss sowie eine minimale Kratzspur teilweise leicht retuschiert.

Schätzung CHF 350 000\*

#### Werkverzeichnis

Echtheitsbestätigung (Nr. 2024111) des Comité Marc Chagall, Paris, datiert vom 6. Juni 2024, liegt vor

#### Provenienz

Slg. Ida Chagall, Paris/Basel  
Nachlass Ida Chagall, Paris/Basel, Geschenk 1994/1995 an  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellung

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 46

1966 zogen Marc Chagall und seine Ehefrau Vava in die eigens für sie entworfene Villa «La Colline» in Saint-Paul. Dort herrschten perfekte Arbeitsbedingungen; es standen ihm ein grosses Atelier und verschiedene Arbeitsräume zur Verfügung. Mit zunehmendem Alter wandte sich Chagall neuen Medien und Materialien zu: Er bearbeitete die Farbe, kratzte sie weg und erprobte auch die Bildhauerei, die Töpferei und Keramik sowie die Mosaikkunst. Thematisch blieb er sich treu, seine Kunst kann als eine Mischung aus verschiedenen künstlerischen Strömungen wie dem Fauvismus, der russischen Volkskunst und der jüdischen Mystik interpretiert werden.

Im hier angebotenen Gemälde von 1981 zeigt der Künstler den nächtlichen Dorfplatz seiner Heimatstadt Witebsk. Der Mond steht über den Dächern, am unteren Bildrand ist das ikonographische Motiv der Familie zu sehen. Im Zentrum steht ein rot leuchtender Esel am Wassertrog, darüber und rechts sind zwei Engel dargestellt. Der Esel ist ein Symbol des Umherziehens und des Unsteten, und verwurzelt in Chagalls eigener, rastlosen Biographie.

Nur wenige Künstler haben erreicht, was Chagall gelungen ist: Seine Werke haben sich tief in das kollektive Gedächtnis der Kunstgeschichte eingegraben. Es sind vor allem der lyrische und spielerische Gestus, die unvergleichliche Ikonografie und die offensichtliche Lebensfreude, die sein Œuvre so einzigartig und unverwechselbar machen. Chagall blieb bis ins hohe Alter künstlerisch aktiv und arbeitete täglich in seinem Atelier. Nach einem erfüllten Leben verstarb er am 28. März 1985 im Alter von fast 98 Jahren im Schlaf.



## 37 Henry Moore

Castleford 1898–1986 Much Hadham

### Group of Seated Figures (Shelter Drawing)

1942. Tusche und Kohle über mit Aquarell grundiertem Velin, stellenweise weiss gehöht. 33,3 x 55,8 cm. Unten links vom Künstler in Tusche signiert und datiert «Moore/42». Farbfrisch und in guter Erhaltung. In den Ecken mit Reissnagel-löchern. Am rechten Rand mit sauber hinterlegten und retuschierten Papier-unregelmässigkeiten. Rückseitig mit umlaufenden Resten einer Museums-montierung.

Schätzung CHF 350 000\*

#### Werkverzeichnis

Vorgesehen für das Werkverzeichnis der Zeichnungen der «Henry Moore Foundation» mit der Werknummer «HMF 2100A». Bestätigung, datiert vom 11. November 1993, liegt bei

#### Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 24. Juni 1994, Los 96

Galerie Kornfeld, Bern, von dort an

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Ausstellung

Martigny 1989, Fondation Pierre Gianadda, Henry Moore, S. 146

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs gab Henry Moore seine Tätigkeit als Leiter des Bereichs Bildhauerei an der Chelsea School of Art auf. Er war vom Kunsthistoriker Kenneth Clark, dem Direktor der National Gallery in London, gebeten worden, sich während des Zweiten Weltkriegs an der Kriegskünstlerinitiative zu beteiligen. Moore war zuerst zurückhaltend, erhielt aber schliesslich Aufträge als «War Artist». Im Gegensatz zu seinen Freunden Ben Nicholson und Barbara Hepworth, die kurz nach Kriegsausbruch von London nach St. Ives gezogen waren, behielt Moore sein Atelier in Hampstead und versuchte, wie die meisten Londoner, den Anschein eines möglichst normalen Lebens aufrechtzuerhalten. Im Sommer 1940 wurden die Luftangriffe im ganzen Land und insbesondere auf London jedoch immer heftiger. Viele Londoner nutzten daher die tiefer gelegenen Stationen des U-Bahnnetzes als provisorische Unterkünfte. Am 11. September 1940 kehrten Moore und seine Frau von einem Abendessen mit Freunden im Stadtzentrum zurück. Während der Fahrt mit der U-Bahn ertönten die Sirenen, und als sie Belsize Park erreichten, war Moore fasziniert von der grossen Zahl von Menschen, die auf den Bahnsteigen Schutz suchten. Moore fertigte am nächsten Tag seine erste Zeichnung zu diesem Thema an und kehrte dann mehrmals zurück, um die versammelten, Schutz suchenden Menschen zu studieren. Daraus entstanden die sogenannten «Shelter Drawings», die Moore international bekannt machen sollten. Vor allem in den USA galten sie als Metaphern für den stoischen Widerstand der Engländer während des Krieges. Nachdem seine Wohnung im Londoner Stadtteil Hampstead von einer Bombe getroffen worden war, zog er mit seiner Frau Irina in ein Bauernhaus namens «Hoglands» im kleinen Dorf Perry Green bei Much Hadham, Hertfordshire, wo er die Serie fortsetzte.

Die Figuren sind virtuos, aber schemenhaft komponiert. In einer eindrücklichen, plastisch wirkenden Mischtechnik schuf der Bildhauer förmlich eingefrorene Situationen menschlicher Existenz; Metaphern des Ausharrens, Wartens und Hoffens. Das vorliegende Blatt gehört sicherlich zu den besonders ausgearbeiteten und grossformatigen Werken der Gruppe.



## 38 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

### L'Atelier

1951. Öl auf Leinwand. 73×60 cm. Unten links vom Künstler in Ölfarbe signiert und datiert «Alberto Giacometti 1951». Auf dem originalen Chassis, auf der Rückseite mit dem Stempel «Lefebvre». Unten rechts und oben links an den Kanten durch den Rahmen leicht berieben. Rückseitig mit Atelierspuren. In besonders schönem Zustand.

**Schätzung CHF 6 000 000\***

#### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Das Gemälde figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 1333

#### Provenienz

Slg. Raymond Dreyfus

Hamilton Galleries, London

Slg. Sir Edward and Lady Hulton, London

The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre, Ltd.), London, dort 1984 angekauft von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Derrière le Miroir, Alberto Giacometti, Paris 1951–1961, Nr. 15 oder 16  
Jacques Dupin, Alberto Giacometti, Paris 1962, Abb. S. 108

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Paris 1991/Bern 1992, Abb. 339, S. 366

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Biographie d'une œuvre, Paris 2012, Nr. 339, Abb. S. 366

#### Ausstellungen

Paris 1951, Alberto Giacometti, Galerie Maeght, Kat. Nr. 15 oder 16  
Wuppertal 1964, Kunst- und Museumsverein, Sammlung Sir Edward und Lady Hulton, London

London 1965, The Tate Gallery, Alberto Giacometti, Sculpture, Paintings, Drawings, Kat. Nr. 112

Humblebaek 1965, Louisiana Museum für moderne Kunst, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 104

Saint-Paul-de-Vence 1978, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 138

London 1983, Marlborough Fine Art, Masters of the 19th and 20th Centuries, Kat. Nr. 17

London 1984, The Lefevre Gallery, Important XIX & XX Century Works of Art, Kat. Nr. 9

Washington/San Francisco 1988/1989, Hirshhorn Museum / Museum of Modern Art, Alberto Giacometti 1901–1966, Kat. Nr. 61

Paris 1991/1992, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 114

Wien 1996, Kunsthalles, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 146

Edinburgh/London 1996/1997, Scottish National Gallery of Modern Art/Royal Academy of Arts, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 142

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 119

Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 36

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 152, S. 285, Abb. S. 239

Riehen 2009, Fondation Beyeler, Giacometti, Kat. Nr. 100, S. 218, Abb. S. 145

Chur 2011, Bündner Kunstmuseum, Alberto Giacometti: Neu gesehen  
Stuttgart 2012/2013, Staatsgalerie, Mythos Atelier, Von Spitzweg bis Picasso, von Giacometti bis Nauman, Kat. Nr. 88, S. 266, Abb. S. 185

Zürich 2016/2017, Kunsthaus, Alberto Giacometti, Material und Vision, Abb. S. 149, Abb. 116

Neben seinen bahnbrechenden plastischen Arbeiten war Alberto Giacometti wie viele Bildhauer auch ein begnadeter Zeichner. Er schuf zudem ein eindrückliches malerisches Œuvre, das den Malereidiskurs nachhaltig erweitern sollte. Seine Gemälde bestehen durch die Dualität von Zeichnung und fast plastisch zu verstehendem Farbauftrag. Die visionäre Qualität, die Giacometti in der Malerei vermitteln wollte, war nicht die eines flüchtigen Eindrucks. Es ging ihm nie nur darum, ein Motiv darzustellen, sondern es sollte auch in seiner zeitlichen Dimension erfasst und umgesetzt werden. Dies führte dazu, dass er Werke über Tage hinweg immer wieder überarbeitete und veränderte. Bei der Zeichnung geschah das mittels Radiergummi, bei der Malerei mit Übermalungen in Schichten. Der Grund für den obsessiven Zwang zur Überarbeitung seiner Werke war wohl sein Wille, immer tiefer zum Motiv vorzustoßen, es noch gesamtheitlicher als Ganzes zu erfassen. Der zeichnerhafte, feine Pinselstrich unterstreicht die Bewegung und somit die zeitliche Komponente.

Eberhard W. Kornfeld erzählte oft, dass er Alberto gesagt habe, ein Werk sei doch nun fertig und bedürfe keiner weiteren Veränderung. Dies wird durch eine Zeichnung in der Sammlung Kornfeld dokumentiert, auf welcher der Künstler vermerkte: «Abandonné par ordre de Kornfeld! Avec un peu de mauvaise conscience, mais j'ai faim et envie de boire moi aussi» (aufgehört auf Befehl Kornfelds. Mit ein bisschen schlechtem Gewissen, aber ich habe Hunger und Lust, etwas zu trinken). Das Verlangen nach weiterer Überarbeitung lässt sich in den Werken sehr gut ablesen.

Die Atelierbilder vereinigen Giacomettis duales Interesse am Dreidimensionalen und der Reduktion einer plastischen Darstellung auf zwei Dimensionen. Im hier angebotenen Gemälde zeigt der Künstler mehrere Plastiken, die im Atelier stehen: Gipse und wohl auch Bronzen. Zugeordnet werden können die berühmten «Homme qui pointe» oder «Homme qui chavire». Am frontal in der Mitte dargestellten Kopf wird Giacometti wohl gerade gearbeitet haben. Mit dem Innenrahmen fasst er die ganze Komposition zusammen, die in warmen Grau- und Brauntönen mit leichten Höhungen in Weiss gehalten ist. Es ist eine sehr komplexe Darstellung. Aus einem vermeintlichen Gewirr aus Linien entsteht ein unmittelbarer, fast intimer Einblick in Giacomettis Atelier-Heiligtum. Die dargestellten Objekte strahlen denn auch geheimnisvolle Ruhe und Aura aus, fast wie in einer antiken Schatzkammer – und stehen für sich und das Ganze. So gelingt es dem Künstler, die Betrachtenden in einen fast sakralen Kunstraum blicken zu lassen.





## 39 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

### Buste de Diego au col roulé

1951. Gips, dezent farbig gefasst. 34,2 × 31,1 × 16,4 cm. Leichte Bestossungen an der Unterkante. Minimale Bereibungen und Kratzspuren vom Künstler. In bester Erhaltung.

Schätzung CHF 2 500 000\*

#### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Der Gips figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 3794

#### Provenienz

Atelier des Künstlers. Geschenk 1960 an  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Literatur

Cahiers d'Art, 26. Jg., Paris 1951, Abb. S. 90

Bernard Lamarche-Vadel, Alberto Giacometti, Paris 1984, S. 150f

Harry N. Abrams, Alberto Giacometti, New York 1987

Herbert Matter, Alberto Giacometti, Bern 1987, Abb. S. 96

Ernst Scheidegger, Alberto Giacometti, Spuren einer Freundschaft, Zürich 1990, Abb. S. 82

#### Ausstellungen

Basel 1966, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 60

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 114

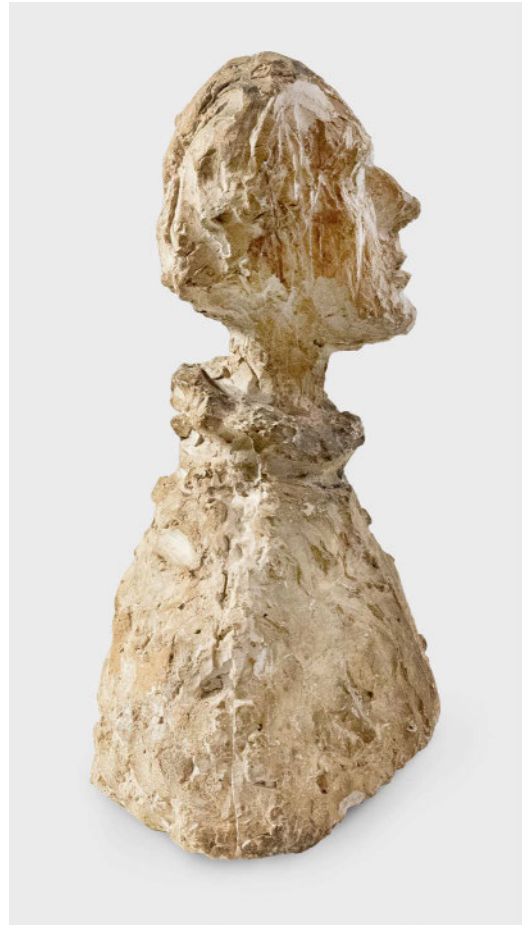
Zürich/New York 2001/2002, Kunsthaus/The Museum of Modern Art, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 138, Abb. S. 201 (dort 1951 datiert)

Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 30

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 148, S. 285, Abb. S. 231

Zürich 2016/2017, Kunsthaus, Alberto Giacometti, Material und Vision, Kat. Nr. 113, Abb. S. 146

Als Alberto Giacometti nach dem Zweiten Weltkrieg in das von seinem Bruder Diego unterhaltene Atelier in der Rue Hippolyte-Maindron in Paris zurückkehrte, brachte er sechs Streichholzschachteln mit einer Reihe von kleinen Figuren mit, die er in seiner Genfer Zeit angefertigt hatte. Sie galten bald als der ultimative Ausdruck seiner Reduktion auf das Wesentliche. In der Folge wurden die Figuren grösser: Von 1947 bis 1950 dominierten Ganzfiguren sein Werk. Um 1950 wendete er sich einem neuen Genre zu, das sich wohl aus seiner Malerei entwickelt hatte. Es ging nun um die Umsetzung von Büsten, die nicht mehr auf einem eigenen, distanzierenden Sockel standen, sondern deren Oberkörper quasi selbst zum Sockel wurden. Diese ausgesprochen skulpturalen Porträtköpfe erinnern jedoch eher an die klassische Bildhauertradition, man denke etwa an die modern anmutenden antiken Terrakotta-Porträts aus Etrurien. Eine enge Verwandtschaft zu letzteren ist auch in der materiellen und farblichen Ausprägung des hier angebotenen Gipses von 1951 zu finden. Ab 1950 wurde Albertos Bruder Diego sein beliebtestes Modell. Giacomettis Anspruch, eine Person ganzheitlich zu erfassen, konnte er mit seinem Bruder, den er damals schon fast 50 Jahre kannte, wohl am besten erproben und umsetzen. Giacometti arbeitete meistens mit Gips. Diese träge Masse, die eine Art Zwischenstellung zwischen hartem Stein und weichem Lehm einnahm, kam ihm bei seiner langen Arbeitszeit entgegen. Der vorliegende Gips entstand wohl zuerst im Jahr 1950 und wurde, nach Aussage von Eberhard W. Kornfeld, damals in zwei Exemplaren gegossen, wovon eines vom Künstler bemalt wurde. Nach diesen Güssen arbeitete Alberto 1951 weiter am Gips und veränderte vor allem das Gesicht mit einem scharfen Modelliermesser. Er fasste den Gips schliesslich in einer dezenten Farbigkeit und unterliess daher in der Folge weitere Güsse. 1960 schenkte er den Gips Eberhard W. Kornfeld.





## 40 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

### Buste de Diego d'après nature

1951, Guss von 1967. Bronze. 27,4 × 21,5 × 11,3 cm. Auf der Seite rechts unten mit der gestanzten Nummerierung «E 1» und mit dem Giesserstempel «CIRE/M PASTORI/PERDUE». Sehr schöner, tadelloser Guss mit brauner Patina.

Schätzung CHF 1750 000\*

#### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 3887

#### Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Ausstellungen

Martigny 1986, Fondation Pierre Gianadda, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 95

Wien 1996, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 133

Edinburgh/London 1996/1997, Scottish National Gallery of Modern Art/Royal Academy of Arts, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 138

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 115

Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 32

Trubschachen 2005, 17. Kunstausstellung, Kat. Nr. 3

Appenzell 2006, Museum Liner, Die obere Hälfte, Die Büste seit Auguste Rodin, Abb. S. 78

Singapur 2008, Art Museum, Seeing – Feeling – Being: Alberto Giacometti, Abb. S. 109

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 149, S. 232/285, Abb. S. 232

Bern 2009/2010, Zentrum Paul Klee – Paul Klees Grafik, Die Passion des Eberhard W. Kornfeld (ohne Kat.)

Wolfsburg/Salzburg 2010/2011, Kunstmuseum/Museum der Moderne Mönchsberg, Alberto Giacometti, Der Ursprung des Raumes, Kat. Nr. 8, S. 192, Abb. S. 190

Bern 2017, Galerie Kornfeld, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 18

Mailand 2023, Fondazione Luigi Rovati, Diego, L'altro Giacometti, Kat. Nr. 67, Abb. S. 152

Vom 18. Juli bis 22. August 1959 fand in der Galerie Klipstein & Kornfeld in Bern eine viel beachtete Sommerausstellung mit Werken von Alberto Giacometti statt. Im Rahmen der Ausstellung übernahm Eberhard W. Kornfeld drei der gezeigten Gipse, die er ab 1960 in Zusammenarbeit mit Giacometti bei Mario Pastori in Genf in Bronze giessen liess.

Der in den Miniaturplastiken entwickelte Kontrast von kleinem Kopf mit massivem Sockel erzeugt auch in den Porträts der 1950er Jahre eine einzigartige Spannung. Der massige, in sich geschlossene Torso gibt der schmalen Frontansicht des Gesichts Sicherheit und Gewicht. Die frühe, in der Malerei und Zeichnung erprobte Idee einer Abflachung des Kopfes führte zu einer Fokussierung auf die entscheidenden Wesenszüge der porträtierten Person. In der hier angebotenen Bronze ist es einmal mehr sein Bruder Diego, der Modell sass. «D'après nature» will sagen, dass die vorliegende Plastik im Rahmen einer Porträtsitzung entstanden ist, was später nicht mehr immer der Fall war. Diego trägt einen Rollkragenpullover,



was die Plastik formal in die Nähe der Porträtmalerei des 16./17. Jahrhunderts bringt. Die Büste wirkt sehr klassisch in der Komposition; minutiös sind die Merkmale seines Bruders herausgearbeitet. Die seitliche Abflachung des Kopfes führt zur Belebung der Vorderansicht des Gesichts: Das Profil zeigt so den gleichen und doch ganz anderen Diego.

«Buste de Diego d'après nature» war als Gips in Kornfelds Sommerausstellung 1959 zu sehen. Ab 1960 entstanden bei Pastori in Genf die Bronzen; die Edition betrug acht Güsse (0/6–6/6 und E 1). Giacometti hat sich ausdrücklich zur gewünschten Patina geäußert: Die für die hier angebotene Plastik sollte bewusst eher hell sein. Da die Editionen oft erst nach erfolgreichem Verkauf gegossen wurden, entstanden die letzten Exemplare erst 1967, also kurz nach dem Tod des Künstlers. Doch auch diese Güsse entsprechen noch den genauen Vorstellungen Giacomettis. Kornfeld behielt die Nummer «E 1», das Exemplar für den Verleger, schliesslich in seiner eigenen Sammlung.



# 41 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

## Buste sur socle

Um 1957, Guss von 1960–1962. Bronze. 39,5 × 15,6 × 9,7 cm. Auf der Seite rechts unten mit der geritzten Nummerierung «2/6», rückseitig unten mit dem Giesserstempel «CIRE/M PASTORI/PERDUE». Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelbrauner Patina. Am Hals der Büste leicht berieben und am Sockel mit Farbspuren.

Schätzung CHF 2500 000\*

### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 3796

### Provenienz

Alberto Giacometti, Paris

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

### Ausstellungen

Basel 1966, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 50

Rom 1970, Villa Medici, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 24

Vevey 1971, Musée Jenisch, Sculpture suisse contemporain, Giacometti, Kemény, Luginbühl, Müller, Kat. Nr. 12

Lugano 1973, Museo civico di Belle Arti, La Svizzera Italiana onora Alberto Giacometti, Kat. Nr. 15

Martigny 1986, Fondation Pierre Gianadda, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 127

Wien 1996, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 196

Edinburgh/London 1996/1997, Scottish National Gallery of Modern Art/Royal Academy of Arts, Alberto Giacometti 1901–1966, Kat. Nr. 160

München 1997, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 84

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 117

Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 38, S. 112/113, Abb. S. 113

Appenzell 2006, Museum Liner, Die obere Hälfte, Die Büste seit Auguste Rodin, Abb., S. 80/81

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 155, S. 243, S. 286, Abb. S. 243

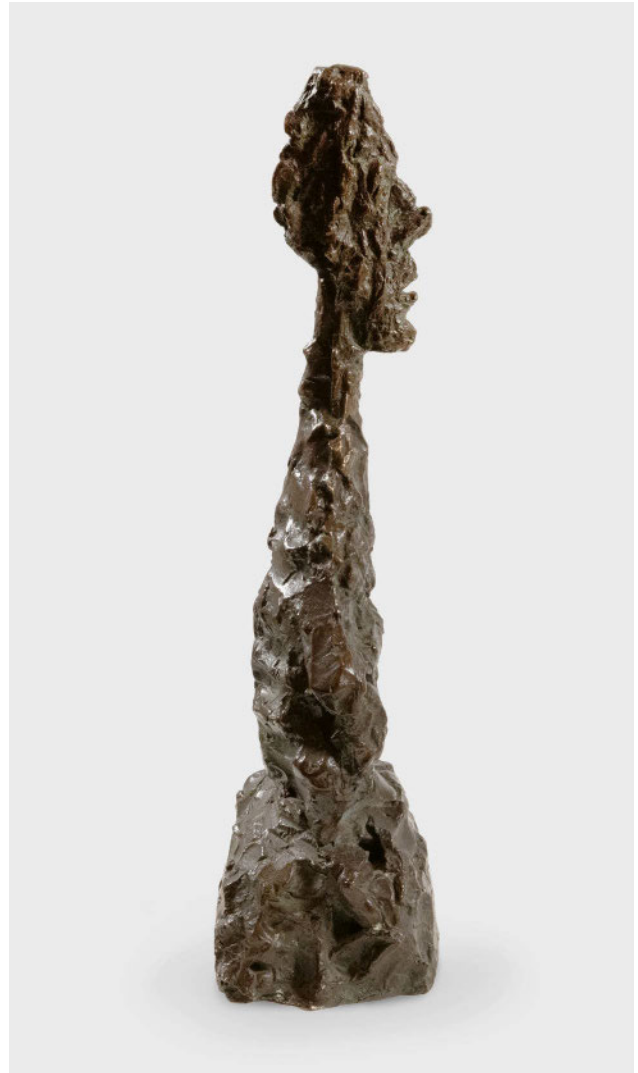
Wolfsburg/Salzburg 2010/2011, Kunstmuseum/Museum der Moderne Mönchsberg, Alberto Giacometti, Der Ursprung des Raumes, Kat. Nr. 34, S. 251, Abb. S. 169 und S. 193

Hamburg 2013, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Die Spielfelder, Die Skulptur als Platz – von den surrealistischen Modellen bis zur Manhattan Plaza, Kat. Nr. 106, S. 168, Abb. S. 127

Bern 2013/2014, Zentrum Paul Klee, Zwischen Brücke und Blauer Reiter, Hanna Bekker vom Rath als Wegbereiterin der Moderne (ausser Kat.)

Bern 2017, Galerie Kornfeld, Alberto Giacometti, Nr. 51

Eine der Büsten, die Eberhard W. Kornfeld im Anschluss an die vielbeachtete Sommerausstellung 1959 der Galerie Klipstein & Kornfeld in Bern in Zusammenarbeit mit Alberto Giacometti giessen liess, war «Diego» aus dem Jahr 1957. Anders als bei den Büsten aus den Jahren 1950/1951 verzerrt Giacometti das Porträt nun in die Höhe. Spannend ist auch der vermeintliche Sockel, der mit dem Körper zu verschmelzen scheint und ihm dadurch eine eigenartige Überhöhung verleiht. Durch das Verzerren verändert sich das Verhältnis des Kopfes zum Körper. Giacometti hinterfragt damit den



gängigen Wahrnehmungsprozess: Der Blick kann sich nicht am Rumpf festhalten, sondern wird automatisch zum Kopf und zu den Augen geführt. Obwohl die Schmalheit des Kopfes in der Vorderansicht betont und somit verfremdet wird, sind die wesentlichen Merkmale der Identität seines Bruders Diego immer präsent und leicht zu erkennen: der kraftvolle Blick der weit geöffneten Augen, die markante, leicht nach oben gebogene Nase, die vollen Lippen, die hohe Stirn, die von einem Haarkranz gekrönt wird.

Aufgrund der «Entfernungen» innerhalb des Gesichts, also vom Kinn und der Nase über die Augen bis hin zum Scheitel, muss der Betrachter seinen Blick ständig neu fokussieren. Da die Frontalansicht von Natur aus dominant ist, verlieh Giacometti dem Profil zusätzlich mehr Gewicht, indem er den Kopf abflachte. Je nachdem, ob die Plastik frontal oder von der Seite angeschaut wird, schafft es der Künstler, faktisch zwei unterschiedliche Gesichter, beziehungsweise psychologische Zustände Diegos zu zeigen. Damit erreicht er auch in der Plastik seinen Anspruch einer möglichst ganzheitlichen Darstellung eines Motivs.



## 42 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

### Femme assise [Aika]

1960. Öl auf Leinwand. 100 × 65 cm. Unten rechts vom Künstler in Schwarz signiert und datiert «Alberto Giacometti 1960». In den Ecken leicht berieben.

**Schätzung CHF 5000000\***

#### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Das Gemälde figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 3792

#### Provenienz

Gimpel & Hanover Gallery, London

Saidenberg Gallery, New York, dort 1966 angekauft von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Derrière le Miroir, Paris 1961, Maeght Éditeur, Nr. 127, Nr. 17

Giacometti, Rom 1962, Nr. 89

Documenta III. Kassel '64, Band 1, Malerei und Skulptur, Köln 1964, Kat. Nr. 14, S. 41

Herbert Matter, Alberto Giacometti, Bern 1987, Abb. S. 148

Alberto Giacometti, Tokyo 1988, Abb. S. 148f.

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Paris 1991/Bern 1992, Nr. 441, S. 455

Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Paris 2012, Nr. 441, S. 455

#### Ausstellungen

Paris 1961, Galerie Maeght, Alberto Giacometti, Œuvres récentes, Kat. Nr. 17

London 1962, Hanover Gallery, Sculpture, Kat. Nr. 26

Zürich 1962/1963, Kunsthaus, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 155, S. 33

Kassel 1964, Documenta III, Kat. Nr. 14

London 1965, Tate Gallery, Alberto Giacometti, Sculpture Paintings Drawings, Kat. Nr. 141

Humblebaek 1965, Louisiana Museum für Moderne Kunst, Kat. Nr. 130

Paris 1969/1970, Orangerie des Tuileries, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 185, S. 157, ohne Abbildung

Saint-Paul-de-Vence 1978, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 169, S. 197, Abb. 139

Chur 1978, Bündner Kunstmuseum, Alberto Giacometti, Ein Klassiker der Moderne 1901–1966, Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen, Bücher, Kat. Nr. 210

Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 134

Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 57, S. 150, Abb. S.151

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 171, S. 286, Abb. S. 261

Bern 2017, Galerie Kornfeld, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 11

In den fast monochromen Gemälden des Spätwerks Alberto Giacomettis dominieren die Porträts, die frei von Emotion und Ausdruck sind. Er konzentriert sich bei den Porträts wie schon früher weiterhin auf den Kopf, von dem aus er die gesamte Komposition entwickelt. Mit ihren starren Augen in oft schockierend amorphen, dunklen Gesichtern, die sich vor einem düsteren, undefinierten Hintergrund verlieren, entsprachen sie ganz der existenzialistischen Grundstimmung der Nachkriegsjahre. Der eher beengte Atelierraum löst sich auf in eine lebendige malerische Bearbeitung der Leinwand, die zunehmend unbemalt bleibt. Im Zentrum sitzt oder steht aber immer die porträtierte Person. Für Giacometti war es die essenzielle Präsenz des menschlichen Wesens, so wie sie dem Künstler erschien, die er zu erfassen suchte. Die Malerei wurde damit zum unaufhörlichen Dialog zwischen dem Sehen und dem Gesehenen, in dem die Form ständig wächst und sich faktisch auflöst.

Meistens malte Giacometti Menschen, die um ihn herum lebten: seine Frau Annette, seinen Bruder Diego oder seine Muse Carline. Selten nahm er auch Fremde als Modelle. So fragte er Aika Sapone, die Tochter seines Schneiders Michele Sapone, ob sie für ihn Modell sitzen könne. Aika war fünfzehn Jahre alt, als sie vom Künstler in mehreren Sitzungen porträtiert wurde. Sie sass für das Bild in der Nähe eines Fensters und nur tagsüber, aber tagelang, weil der Künstler scheinbar nie zufrieden war. Es gibt zwei Gemälde mit der jungen Frau: Das hier angebotene und eines, das sich heute in der Fondation Beyeler in Riehen befindet. Statt in der Tiefe zu versinken, scheint die Figur vorwärts zu schweben; ein Effekt, der durch das schmale Hochformat und die dynamische Umsetzung des Innenrahmens noch verstärkt wird. Im hier angebotenen Gemälde neigt Aika den Kopf leicht zur Seite, sie sucht den Kontakt zu den Betrachtenden und überwindet, wie bei einem Blick aus einem Fenster, die Distanz zwischen dem Gemälde und dem Raum. Die Komposition erscheint spiegelhaft, man fühlt sich beim Betrachten als Teil eines geheimnisvollen Ganzen. Eindrücklich schafft Giacometti in seinen Porträts die Verbindung zur Plastik, zu seinen einzigartigen Büsten und Figuren.





Alberto Giacometti 1960

## 43 Alberto Giacometti

Borgonovo 1901–1966 Chur

### Stèle III

1958, Guss von 1958. Bronze. 166,1 × 30,2 × 19 cm. Unten links an der Basis des Sockels signiert «Alberto Giacometti», unten rechts bezeichnet «Susse Fondeur Paris», oben auf der Platte hinten links mit der eingestanzten Nummerierung «2/6». Sehr schöner und tadelloser Guss mit schwarzbrauner Patina. An einzelnen Stellen mit Oxidationen. Die Stele wurde in zwei Teilen, der Büste und dem Sockel, gegossen und zusammengeschraubt.

Schätzung CHF 7 500 000\*

#### Werkverzeichnisse

Echtheitsbestätigung des Comité Giacometti, Paris, datiert vom Oktober 2017, liegt vor

Die Bronze figuriert im elektronischen Werkverzeichnis der Fondation Annette et Alberto Giacometti unter der Nummer AGD 954

#### Provenienz

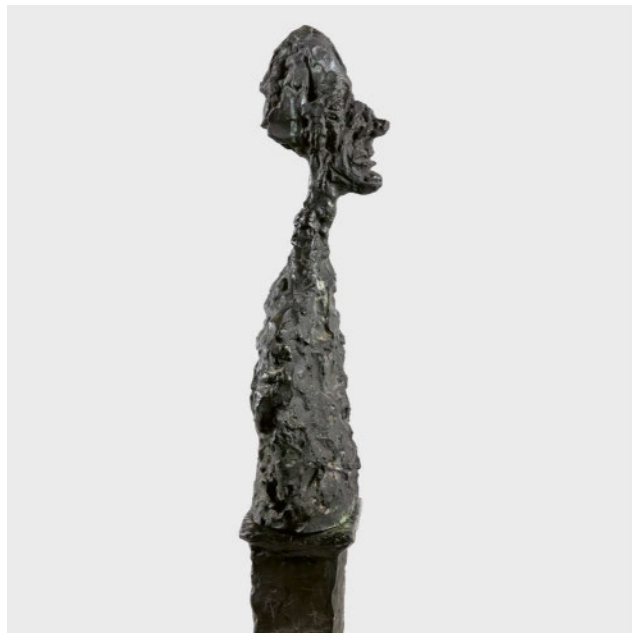
Galerie Aimé Maeght, Paris, dort 1959 angekauft von Galerie Klipstein und Kornfeld, Bern, dort angekauft von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Literatur

Herbert Matter, Alberto Giacometti, Bern 1987, Abb. S. 133  
Vgl. Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti, Paris 1991/Bern 1992, Abb. S. 438 und Abb. 420  
Toni Stooss, Eine Annäherung an die Büsten Alberto Giacomettis, in: Ausstellung Wolfsburg/Salzburg 2010/2011, Abb. 12, S. 194

#### Ausstellungen

Bern 1959, Galerie Kornfeld und Klipstein, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 4  
London 1959, Tate Gallery, From Hodler to Klee, Swiss Art of the Twentieth Century, Paintings and Sculpture, Kat. Nr. 119  
Paris 1960, Musée national d'art moderne, L'art moderne suisse de Hodler à Klee, Kat. Nr. 123  
Basel 1966, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 83  
Berlin/Stuttgart 1987/1988, Nationalgalerie/Staatsgalerie, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 189  
Madrid 1990/1991, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 239  
Paris 1991/1992, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Alberto Giacometti, sculpture, peintures, dessins, Kat. Nr. 209  
Wien 1996, Kunsthalle, Alberto Giacometti, Kat. Nr. 203  
Edinburgh/London 1996/1997, Scottish National Gallery of Modern Art/Royal Academy of Arts, Alberto Giacometti 1901–1966, Kat. Nr. 186  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 125  
Madrid 2003, Fundación Juan March, Espiritu de modernidad: de Goya a Giacometti, Obra sobre papel de la colección Kornfeld, Kat. Nr. 82, S. 136, Abb. S. 127  
Bern 2003, Kunstmuseum, Hommage an «E.W.K.», Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 43  
Trubschachen 2005, 17. Kunstausstellung, Nr. 4  
Appenzell 2006, Museum Liner, Die obere Hälfte, Die Büste seit Auguste Rodin, Abb. S. 83  
Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 159, S. 286, Abb. S. 248  
Riehen 2009, Fondation Beyeler, Giacometti, Kat. Nr. 123, S. 218, Abb. S. 185  
Wolfsburg/Salzburg 2010/2011, Kunstmuseum/Museum der Moderne Mönchsberg, Alberto Giacometti, Der Ursprung des Raumes, Kat. Nr. 12, S. 194, Abb. S. 194  
Chur 2011, Bündner Kunstmuseum, Alberto Giacometti: Neu gesehen  
Zürich 2016/2017, Kunsthaus, Alberto Giacometti, Material und Vision, Kat. Nr. 115, Abb. S. 148



Ende der 1940er Jahre war Alberto Giacometti der Ansicht, dass er die Möglichkeiten, die er in den Jahren unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in seinem «visionären, schwerelosen Stil» schuf, ausgeschöpft hatte. Er versuchte daher, einen realistischen und konkreteren Sinn für den Raum zu gewinnen, ohne dabei den hohen Grad an Expressivität zu opfern, den er so lange und hart erarbeitet hatte. So entstanden ab 1950 die eindrucksvollen Porträts, für die vor allem sein Bruder Diego Modell sass.

Meistens liess er für die Präsentation seiner Arbeiten Sockel anfertigen, die in der Regel nur wenig breiter waren als die Skulptur, die er darauf platzieren wollte. Diese bewusst so gewählte Präsentation führte schliesslich 1958 zur Integration des Präsentationssockels in die Plastik selbst und zu einer Dreiergruppe von Büsten, die er in antikisierender Art auf eine schmale, sich verjüngende Stele stellte. Der Künstler selbst sprach davon, dass es ihm um die Augen ging, die er damit auf die Höhe der Betrachtenden heben wollte. Giacometti wollte damit die Höhe kontrollieren, aus der man seine Porträtbüste betrachten sollte. Gleichzeitig definierte er damit auch, wie weit man von ihr entfernt stehen sollte; am besten in einer Entfernung, aus der man das gesamte Werk in seinem vertikalen Blickfeld von oben bis unten erfassen konnte. Aus dieser Entfernung sollte man die Büste studieren und ihrem Blick begegnen. Es war genau der gleiche Abstand, in dem der Bildhauer im Atelier zu seinem Modell sass, während er am Gips arbeitete. Diese männlichen Büsten mit Stelendarstellung sind im Werk des Künstlers selten; entstanden sind nur drei Versionen dieser Art, die alle aus dem Jahr 1958 stammen. Der gleichen Schaffensphase entsprangen auch seine grossen Frauenfiguren, namentlich die «Femmes de Venise», die in ihrer Körperlichkeit und Sinnlichkeit eine Art logischer Gegenentwurf der auf den Kopf und den armlosen Oberkörper fokussierten Stelen-Plastiken sind. Die Stelen werden faktisch zum abstrakten Körper. Es geht aber nicht um die Darstellung der Figur an sich, sondern vielmehr um die erweiterte, vielschichtige Physiognomie und Psychologie der dargestellten Person. Giacometti thematisiert in jedem dieser Werke seinen Bruder Diego. Während bei der «Stèle I» der Kopf nur rudimentär ausgearbeitet ist und der Rumpf irritierende Armstummel aufweist, zeigt «Stèle II» bereits viel deutlicher Züge Diegos. Der Kopf wird aber übergross dargestellt, die Augen weit aufgerissen. Die hier angebotene «Stèle III» ist das massivste und am besten charakterisierte der drei Stelenporträts. Diegos Gesicht ist voll ausgearbeitet und erscheint in harmonischem Verhältnis zum Rumpf. Die Plastik ist einzigartig im Œuvre und gehört zu den wichtigsten plastischen Arbeiten Giacomettis überhaupt. Eberhard W. Kornfeld hat sie für seine Sommerausstellung 1959 bei der Galerie Aimé Maeght angekauft und schliesslich in seine Privatsammlung übernommen.



## 44 Diego Giacometti

Borgonovo 1902–1985 Paris

### Lustre aux acrobates

1962. Bronzeguss. Breite 201 cm, Höhe ca. 114 cm. Zusammengesetzt aus vier Elementen:

- Lampe mit dem Akrobatenpaar, links und rechts mit Hängering für die Lampenschirme, mit symmetrisch verlaufendem Hängeseil, alles gegossen. Links und rechts am Hängering Eisenstab von 28 cm Höhe zur Fixierung der Lampenfassung
- Deckplatte, gegossen. Durchmesser 42 cm
- Hängekette, geschmiedet, zwölf Elemente, 41 cm lang
- «Cache», gegossen, zur Abdeckung der Hängevorrichtung. Konisch. 10,3 cm hoch, 9 x 9 cm breit

Dunkelbraun patiniert. Tadellos in der Erhaltung, elektrifiziert mit aufgelegten schwarzen Kabeln.

Schätzung CHF 900 000\*

#### Werkverzeichnis

Mit Echtheitsbestätigung von Expertises Vincenot/Philippe Meier, Dijon/Lausanne, datiert vom 10. Mai 2024, Nr. C10/05/24PMCV2443

#### Provenienz

Diego Giacometti, Paris  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Literatur

Daniel Marchesseau, Diego Giacometti, Paris 1986, S. 169 (zweites Exemplar, identisch)

Michel Butor/Jean Vincent, Diego Giacometti, Paris 1985, Abb., im Kapitel «Die Skulpturen», Abb. und Detailaufnahme des Akrobatenpaares (zweites Exemplar)

Als zweites Kind in der Künstlerfamilie von Giovanni Giacometti im Bergell aufgewachsen, stand Diego Giacometti lange im Schatten seines Vaters und seines älteren Bruders Alberto, der sich bereits in den 1920er Jahren in Paris einen Namen als Künstler gemacht hatte. Nach seiner Schulzeit begann Diego eine kaufmännische Ausbildung, folgte aber im Februar 1925 seinem Bruder nach Paris. Als Alberto durch Vermittlung von Man Ray 1929 den Innenarchitekten und Möbeldesigner Jean-Michel Frank kennenlernte und sich fortan auch mit der Gestaltung von Einrichtungsgegenständen befasste, fand Diego endlich seine Berufung, indem er seinen Bruder bei der Umsetzung und Herstellung dieser «Designobjekte» unterstützte. Alberto vertraute seinem Bruder später sogar den gesamten Herstellungsprozess an.

Als Diego im Jahr 1935 längere Zeit in seinem Heimatort Stampa im Bergell weilte, begann er erste Tierplastiken umzusetzen. Zurück in Paris, besuchte er Kurse an der dortigen «Académie Scandinave». Ab 1939 schuf er grössere skulpturale Werke und ab 1950 konzentrierte er sich auf Möbel und Objekte. Diego modellierte seine Werke in Gips und goss sie später in Bronze. Besonders war, dass er viele seiner Werke meistens nicht in einem Stück goss, sondern einzelne Teile goss und sie später zu einem Ganzen komponierte und verschweisste. Somit sind alle Arbeiten, auch wenn sie als «Serie» hergestellt wurden, immer minim anders. Nicht zuletzt deshalb wurde Diego bald zu einem Lieblingsgestalter der Pariser Oberschicht.

Er entwickelte auch zahlreiche Auftragsarbeiten, darunter der hier angebotene Leuchter, den Eberhard W. Kornfeld 1962 zuerst für sein Ferienhaus im Wallis eigens herstellen liess. Später bestellte er einen zweiten, identischen Leuchter. Wohl in Zusammenhang mit dieser zweiten Bestellung stellte Diego, ohne Wissen von Kornfeld, eine dritte Version mit leicht modifizierter Aufhängung für den brasilianischen Unternehmer Francisco (Baby) Matarazzo Pignatari her. Neben dem grossen Leuchter entstand eine kleinere Version, bei der das Akrobatenpaar auf einer Art Trapez unter einer Glühbirne angeordnet war. Der hier angebotene Leuchter stammt direkt aus dem Atelier von Diego und verblieb bis zum Tod von Eberhard W. Kornfeld im Rothaus zu Bolligen.



Der Leuchter in der Wohnung Kornfeld an der Herrengasse in Bern



## 45 Diego Giacometti

Borgonovo 1902–1985 Paris

### Table basse aux crapauds

Um 1976. Bronze patiniert, Glasplatte. 82 × 82 × 47,5 cm. Sehr schöner, tadelloser Guss mit dunkelgrüner Patina. Tisch und Glasplatte in gutem Zustand. Filzeinlage fleckig und in einer Ecke leicht gerissen.

Schätzung CHF 350 000\*

#### Werkverzeichnis

Mit Echtheitsbestätigung von Expertises Vincenot/Philippe Meier, Dijon/Lausanne, datiert vom 10. Mai 2024, Nr. C10/05/24PMCV2440

#### Provenienz

Diego Giacometti, Paris  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

Diego Giacometti gehörte zweifellos zu den einflussreichsten und aufregendsten Möbeldesignern im Paris der Nachkriegszeit. Sein eigenwilliger Stil zeichnete sich durch elegante, aus Bronze gefertigte Möbel und Einrichtungsgegenstände aus. Neben der klassischen, antikisierenden Formensprache war es vor allem eine ganze, fast magische Menagerie von Tieren, die die Möbelstücke «bevölkerten». Von Giraffen, Straussen, Mäusen, Eulen, Hunden, Katzen, Hirschen bis zu Kröten versammelte Diego ein ganzes Repertoire an Tieren, die er in unterschiedlichen Kombinationen anordnete. Scheinbar, so erzählte es Eberhard W. Kornfeld, konnte man sogar wünschen, welche Tiere fortan auf einem Möbelstück verewigt werden sollten. Diego habe Kisten mit Güssen der Einzelstücke gehabt, die er dann auf einen Tisch oder eine Konsole anordnete und montierte. Minutiös habe er dann die Verkäufe in einem «Carnet» notiert, das fertige Möbelstück konnte dann später im Atelier abgeholt werden.

Der Künstler beherrschte alle Phasen der Herstellung des Bronzegusses, vom Gipsmodell bis zur ungleichmässigen Patina, die zu seinem Markenzeichen und grossen Geheimnis werden sollte. Jedes Stück hatte sodann eine eigene, einzigartige Tonalität. Als Diego in späteren Jahren die vollends seinen Ruhm begründenden Grossaufträge erhielt, etwa zur Gestaltung der Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence oder dem Musée Picasso in Paris, wurde es für Privatkundinnen und -kunden immer schwieriger, Stücke direkt im Atelier von Diego zu erwerben. Der hier angebotene Tisch mit zwei Kröten und einer Schale hat Kornfeld für seinen Privathaushalt erworben. Eine sehr anekdotische Arbeit, die beiden Kröten scheinen auf Futter zu warten, das in der Schale angeboten wird.





## 46 Alexander Calder

Lawnton 1898–1976 New York

### Untitled – Small Hanging Mobile in 4 Colors

1958. Eisenblech, Draht, farbig gefasst. 35 x 23 x 20 cm (hängend). Oben im Schwarz mit dem Monogramm und der Datierung «CA 58». Im Blau mit Farb-abplatzungen, leichte Bestossungen und kleine Flecken.

**Schätzung CHF 400 000\***

#### **Werkverzeichnis**

Das Mobile ist in der Calder Foundation, New York, unter «application number A13262» registriert

#### **Provenienz**

Atelier des Künstlers, dort 1962 angekauft von

Galerie Maeght, Paris

Privatsammlung Luzern, 1962

Slg. Herbert Gross

Auktion Galerie Kornfeld, Zürich, Auktion Herbert Gross, 5.–6. Mai 1976, Los 116, dort angekauft von

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

Nach einem Ingenieurstudium und ersten Studien an der Art Students League in New York besuchte Alexander Calder ab 1926 die Académie de la Grande Chaumière in Paris. In der französischen Metropole lernte er andere zeitgenössische Künstler kennen, darunter Piet Mondrian und Fernand Léger. Hier entstanden auch sein erstes bewegliches Spielzeug und seine ersten beweglichen Drahtkonstruktionen sowie sein unvergleichlicher «Cirque Calder». Dieses komplexe und einzigartige Kunstwerk umfasste winzige Artisten, Tiere und Requisiten. Die aus Draht, Leder, Stoff und anderen gefundenen Materialien gefertigte Assemblage/Installation wurde zu einer Art Gesamtkunstwerk und wurde von Calder performativ «manipuliert» und aufgeführt.

Im Herbst 1931 kam es zu einem bedeutenden Wendepunkt in Calders künstlerischer Laufbahn, als er seine erste wirklich kinetische Skulptur schuf und damit eine völlig neue Art von Kunst begründete. Aus der Begegnung mit Piet Mondrian entstanden seine ersten, scheinbar der Schwerkraft trotzensden «Mobiles». In Anlehnung an Marcel Duchamp, der Calders bewegliche Konstruktionen als «Mobiles» betitelte – im Französischen bezieht sich «mobile» auf «Bewegung» – versuchte er Abstraktion und Bewegung miteinander zu verbinden.

1933 zog Calder nach Roxbury in Connecticut, wo er 1934 das erste für den Aussenbereich konzipierte Mobile sowie seine ersten abstrakten Grossskulpturen schuf. Calder ist einer der Hauptvertreter der kinetischen Plastik; seine Werke verblüffen mit der rigorosen Reduktion von Farbe und Form und dem ausgeklügelten Prinzip von Gleichgewicht und Zerbrechlichkeit. Das vorliegende Mobile ist ein wunderbar kleines Kabinettsstück mit fünf beweglichen Teilen.





## 47 Alexander Calder

Lawnton 1898–1976 New York

### Untitled – Standing Mobile

Um 1958. Eisenblech, Draht, farbig gefasst. 24,5 x 18 x 9 cm (stehend). Mit dem Monogramm «CA». Leichte Abreibungen im Gelb und Rot.

**Schätzung CHF 250 000\***

#### **Werkverzeichnis**

Das Standing mobile ist in der Calder Foundation, New York, unter der «application number A22176» registriert

#### **Provenienz**

Atelier des Künstlers, dort 1958 angekauft von  
Galerie Blanche, Stockholm, dort am 22. Mai 1958 angekauft von  
Sig. Eberhard W. Kornfeld, Bern

In Paris kam es im Herbst 1931 zu einem bedeutenden Wendepunkt in Alexander Calders künstlerischer Laufbahn, als er seine erste kinetische Plastik schuf und damit einer völlig neuen Art von Kunst Gestalt gab. Neben seinen bahnbrechenden «Mobiles», die durch Luftzirkulation bewegt werden, konstruierte er am Anfang auch durch Motoren angetriebene Skulpturen. Diese einzigartigen Werke machten ihn bekannt und 1931 hatte er seine erste grosse Ausstellung in Paris. 1932 wurde Calder Mitglied der Künstlergruppe «Abstraction-Création», der unter anderem Jean Arp, Piet Mondrian und Jean Hélion angehörten. Calders Entwicklung zur Abstraktion wurde massgeblich durch die Gruppe beeinflusst.

Um Calders von Marcel Duchamp als «Mobiles» bezeichneten, frei hängenden Werke von anderen Arbeiten abzugrenzen, nannte Arp Calders stationäre Objekte «Stabiles».

Nach der Rückkehr in die USA entwickelte der Künstler seine kinetische Plastik sukzessive weiter. Es folgten wichtige Ausstellungen, etwa 1943 im Museum of Modern Art in New York. In seinen späteren Jahren konzentrierte sich Calder vor allem auf grossformatige, monumentale Auftragsarbeiten. Daneben entstanden aber auch immer wieder kleinere Werke, darunter etwa das hier angebotene «Stabile», das um 1958 entstanden ist. Es ist ein Kabinettsstück, vermeintlich fragil und doch fest auf dem Grund stehend. Drei Punkte in Weiss und Schwarz werden von einem massiveren Metallstück auf einem gelb-rot gefassten Ständer in eindrücklicher Balance gehalten. Exemplarisch wird Calders Verspieltheit in der Kunst mit einfachsten Mitteln umgesetzt.



## Paris Summer

1958. Öl auf Leinwand. 152,5 × 177,5 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und bezeichnet «Sam Francis / 1953 / Paris». In farbfrischem und sehr gutem Zustand. Auf originale Chassis, unten links zwei feine farbige Kratzer, im rechten Rand sind die Ecken minimal gewellt bzw. gebeult, die Ecken sind etwas bestossen, im rechten hellen Bildfeld gibt es wenige leicht gräuliche Verfärbungen, wahrscheinlich verursacht durch das Bindemittel beim Trocknen der Farbe.

**Schätzung CHF 3000000\***

### Werkverzeichnis

Debra Burchett-Lere, Sam Francis: Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946–1994, Berkeley/Los Angeles 2011, Nr. 247

### Provenienz

Atelier Sam Francis, Paris, vom Künstler erworben  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

### Literatur

Peter Plagens, A Sam Francis Retrospective in Houston, Houston 1968, S. 40  
Paul S. Thayer, Books: Sam Francis by Peter Selz, Monatsheft 86/ Nr. 5, 1976

### Ausstellungen

Houston 1967, The Museum of Fine Arts, Sam Francis: A Retrospective Exhibition, Kat. Nr. 25, S. 25  
Basel 1968, Kunsthalle, Sam Francis, Kat. Nr. 43  
Berkeley 1968, University Art Museum, The University of California, Sam Francis: Retrospective Exhibition  
Bern 1991, Galerie Kornfeld, Sam Francis, 40 Years of Friendship, Werke 1945–1990, Kat. Nr. 20  
Bonn 1993, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Sam Francis, S. 146/147  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 154

Bern 2006, Kunstmuseum, Sam Francis und Bern, ausser Katalog  
Riehen 2008, Fondation Beyeler, Action Painting: Jackson Pollock, Kat. Nr. 90, Abb. S. 150

Wien 2008/2009, Albertina, Wege der Moderne, Aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 182, S. 285, Abb. S. 276/277

Nach dem Abschluss seines Kunststudiums an der University of California, Berkeley, im Jahr 1950 zog Sam Francis nach Paris, wo er Al Held, Joan Mitchell und Jean-Paul Riopelle kennenlernte. Das Studium der Seerosenbilder von Claude Monet hatte einen tiefgreifenden Einfluss auf sein weiteres Werk. Von der eher gedämpften Palette mit Grau- und Weisstönen kehrte er nun wieder zu Licht und Farbe zurück. Er entwickelte die einzigartige Verwendung des weissen Grundes und gab somit Farbe und Ausdehnung der Form mehr Raum. Damit einhergehend wurden auch die Gemälde grösser; er konnte auf ihnen seine gestische Malerei besser umsetzen. Im Time Magazine wurde Francis als «der derzeit angesagteste amerikanische Maler in Paris» bezeichnet.

Im Dezember 1954 besuchten Arnold Rüdlinger, Direktor an der Kunsthalle Bern, und Eberhard W. Kornfeld den Künstler in seinem Pariser Atelier. Die daraus resultierenden Freundschaften sollten der Ausgangspunkt für Francis' intensive Beziehungen zu Bern werden. Rüdlinger brachte Werke nach Bern, die 1955 in der Ausstellung «Tendances Actuelles 3» in der Kunsthalle zum ersten Mal gezeigt wurden. Ab 1957 stellte Kornfeld Francis' Arbeiten regelmässig in der Galerie aus und ermutigte ihn, auch graphische Werke zu schaffen.

Sam Francis' Arbeit war immer durch die Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gekennzeichnet. Indem er die kinetische Kraft der Farbe und die Erfahrung des Raums erforschte, erreichte er eine neue Art der Kunst: eine einzigartige Form abstrakt-expressiver, roher und gestischer Malerei. Das vorliegende Gemälde «Paris Summer» wird – der Titel legt es nahe – im Sommer 1958 in Paris entstanden sein, wohl auf dem Fussboden seines Ateliers in Arcueil ausgeführt in kraftvollen Pinselstrichen und der Technik des «Drippings». Man spürt förmlich die Dynamik im Entstehungsprozess und die Gestaltungskraft des bedeutenden abstrakten Expressionisten.



## 49 Sam Francis

San Mateo 1923–1994 Santa Monica

### Blue Balls

1960. Öl auf Leinwand. 81×65 cm. Rückseitig signiert, datiert und dediziert «Sam Francis/ 1960/to Ebi». Atelierspuren und Farbspritzer. Insgesamt tadellos in der Erhaltung.

**Schätzung CHF 300 000\***

#### Werkverzeichnis

Debra Burchett-Lere, Sam Francis: Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946–1994, Berkeley/Los Angeles 2011, Nr. 334

#### Provenienz

Atelier Sam Francis, Paris, Geschenk an  
Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, rückseitig auf dem Chassis mit dem Sammlerstempel, Lugt 913b

#### Literatur

Yves Michaud, Sam Francis, Paris 1992, Abb. S. 105

#### Ausstellungen

Bern 1961, Kornfeld und Klipstein, Sam Francis: Werke 1960–1961, Kat. Nr. 2  
Hannover 1963, Kestner-Gesellschaft, Sam Francis, Kat. Nr. 21, S. 40  
Kassel 1964, Museum Fridericianum, Documenta III, Kat. Nr. 15, S. 138  
Heidelberg 1990, Heidelberger Kunstverein, Blau – Farbe der Ferne, S. 607  
Bern 1991, Galerie Kornfeld, Sam Francis: 40 Years of Friendship, Werke 1945–1960, Kat. Nr. 27  
Bonn 1993, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Sam Francis, S. 158f.  
Paris 1995/1996, Galerie nationale du Jeu de Paume, Sam Francis: Les années parisiennes 1950–1961, S. 158  
Davos 1998/1999, Kirchner Museum, Werke aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Kat. Nr. 157  
Aarau 2000, Aargauer Kunsthaus, Das Gedächtnis der Malerei, Abb. S. 202, S. 419

Anfang Januar 1960 reiste Sam Francis erneut nach Europa, um nach einer Wohnung in Paris für sich, seine frischvermählte Ehefrau Teruko Yokoi und ihre gemeinsame Tochter Kayo zu suchen. In Arceuil, einem Vorort im Süden der Stadt, hatte er noch immer sein 1956 bezogenes Atelier. Im Frühjahr, zwischen verschiedenen Kurzaufenthalten in Bern, arbeitete er dort an Gemälden.

Verschiedene Archivfotos zeugen von der Arbeit an der Reihe der «Blue Balls Paintings» im Studio von Arceuil. Der Atelierboden war mit Skizzen auf Papier bedeckt, die unterschiedliche Kompositionen aus schwebenden, kugelförmigen Formen zeigten, an den Wänden standen Leinwände in unterschiedlichen Fertigstellungsstadien. Wie von der Zentrifugalkraft getrieben scheinen die Formen nach aussen an den Bildrand gedrängt zu werden. Debra Burchett-Lere sieht in diesen Arbeiten einen «spirituellen, obsessiven Aspekt, der den Betrachter dazu anregt, die Bildebene in ein anderes Werk zu versetzen» (Burchett-Lere/Zebala, S. 55). Das vorliegende, im Sommer 1960 entstandene Gemälde ist «Ebi» gewidmet, also Eberhard W. Kornfeld, und zeugt von der engen Verbundenheit und Freundschaft zwischen den beiden. Besonders ist die Lavierung, also das feine Auftragen der Ölfarbe im Zentrum der Komposition, die fast aquarellhaft wirkt. Der Künstler erreicht dadurch eine grössere Dichte und eine mystische Verbindung der einzelnen Farbcluster.



## 50 Eduardo Chillida

1924 San Sebastián 2002

### Estudio peine del viento XII – Study for Comb of the Wind

1976. Eisen und Stahl, geschmiedet. Zweiteilig. 25 x 10 x 9,5 cm. Mit eingeschlagenem Monogramm. In tadelloser Erhaltung mit wenigen Gebrauchsspuren. Fein strukturierte Patina.

**Schätzung CHF 600 000\***

#### Werkverzeichnis

Ignacio Chillida / Alberto Cobo, Eduardo Chillida, Catalogue Raisonné of Sculpture, San Sebastián, 2014, Nr. 1976004, dort erwähntes Exemplar

#### Provenienz

Galerie Maeght, Zürich, dort erworben ca. 1985 von Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern

#### Literatur

Jacques Dupin, Chillida, Zürich 1978, Galerie Maeght, Kat. Nr. 31 (betitelt als *Projet pour le Peigne du Vent, Acier*)

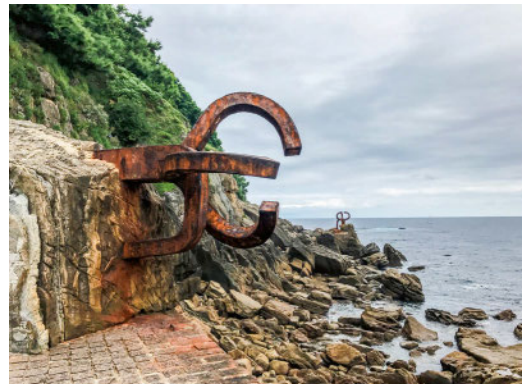
Octavio Paz, Eduardo Chillida, Gisèle Michelin, Chillida, Paris 1979, Nr. 232, S. 170

#### Ausstellung

Zürich 1978, Galerie Maeght, Kat. Nr. 31

Eduardo Chillida arbeitete immer wieder an monumentalen Plastiken und Installationen. Die wohl berühmteste ist die eindrucksvolle, in die baskische Landschaft bei San Sebastián eingepasste Arbeit «Peine del viento XV» (Windkamm). Die dreiteilige Stahlplastik steht am Ende der Bucht La Concha in Donostia-San Sebastián. Es handelt sich um ein Skulpturengefüge, das sich aus drei jeweils zehn Tonnen schweren Teilen zusammensetzt. Für die Umgebungsgestaltung mit den leicht rosafarbigem Graniterrassen arbeitete Chillida mit dem Architekten Luis Peña Ganchequi zusammen. Die Stahlkolosse wurden in den Felsen über dem Wasser eingelassen und werden von höheren Wellen sogar umspült. Man kann so die Wucht des kantabrischen Meeres förmlich spüren – ein wahrhaftiges Schauspiel der Naturgewalten. Im Granit ist ein Rohrsystem eingelassen, durch das die von den Wellen angetriebene Luft ausgeblasen wird. An Tagen mit hohem Wellengang ist das Spektakel noch beeindruckender, werden die so entstehenden Klänge doch zusätzlich von fein zerstäubtem Wasser begleitet. Im Hinblick auf die grosse Installation am Meer entstanden vierzehn geschmiedete Vorarbeiten unterschiedlicher Grösse.

Gemäss Werkverzeichnis ist die hier angebotene Plastik diejenige, die die drei Monumentalplastiken am Meer am besten aufgreift und zusammenfasst. Die aus zwei Teilen zusammengesetzte Arbeit bildet mit den filigranen Formen und dem «geerdeten» Sockel ein wunderbares Ensemble.



Peine del viento XV, Donostia-San Sebastián  
© 2024, ProLitteris, Zurich







## Kaufaufträge, Telefongebote und «Live-Internet-Bidding»

Für die Auktion können Sie mit Hilfe des beiliegenden Auftragsformulars Kaufaufträge erteilen. Die angegebenen Höchstgebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als damit persönlich anwesende Bieter oder andere Kaufaufträge überboten werden müssen. Die Auktion beginnt generell zwischen 60 und 80% der Schätzungen. Bei Aufträgen bitten wir zu berücksichtigen, dass die Zuschläge häufig über den Schätzungen liegen. Aufträge können nicht annulliert werden.

Sie können auch am Telefon mitbieten. Das Auftragsformular finden Sie auch auf unserer Internetseite unter «Auktionen/Formulare». Bitte senden Sie uns Ihre Kaufaufträge oder Ihre Anmeldungen für Telefongebote bis spätestens 18 Uhr am Vorabend der jeweiligen Auktion zu.

Für die Teilnahme am «Live-Internet-Bidding» müssen Sie sich rechtzeitig online registrieren und freischalten lassen.

**Mit Abgabe eines Kaufauftrages, eines Antrages auf Teilnahme am Telefon oder mittels «Live-Internet-Bidding» werden die Bedingungen für Käufer anerkannt.**

## Ordres d'achat écrits, offres téléphoniques et en ligne (Live-Internet- Bidding)

Les amateurs ne pouvant assister personnellement à la vente peuvent donner par écrit des ordres d'achat en utilisant le formulaire ci-inclus, en y indiquant leur dernière enchère. Nous ne ferons usage de ce chiffre maximum qu'en cas de surenchères. La mise aux enchères commence entre 60 à 80% des prix d'estimation. Pour les ordres d'achat nous vous prions de prendre en considération que les prix d'adjudication dépassent souvent les prix d'estimation. Les ordres d'achat ne peuvent être annulés. Vous pouvez également participer à la vente par téléphone. Vous trouverez le formulaire correspondant sur notre site internet sous la rubrique «Ventes/Formulaires». Veuillez nous faire parvenir vos ordres d'achat écrits ou la demande de participation par téléphone jusqu'à 18 heures le jour avant la vente au plus tard.

Pour participer aux enchères en ligne (Live-Internet-Bidding), vous devez vous inscrire en ligne en temps utile et faire activer votre compte.

**Tout ordre d'achat, toute demande de participation par téléphone ou en ligne implique «ipso facto» l'acceptation des conditions applicables aux acquéreurs.**

## Written bids, telephone bids and «Live-Internet- Bidding»

Collectors not able to attend the auction personally may give their orders for written bids using the enclosed form, stating their maximum bid per catalogue number. Lots will be procured as cheaply as is permitted by other bids or reserves, if any. The bids generally start at 60 to 80% of the estimate. For written bids please consider that final prices are often higher than the estimates. An order to buy by written bids may not be cancelled.

You can also bid by telephone. You will find the corresponding application form on our website under «Auctions/Forms». Please note that your written bids or your application for telephone bidding must reach us by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction.

To participate in «Internet Live Bidding», you must register online in good time and have your account activated.

**In sending a bid or an application for telephone bidding or «Live-Internet-Bidding» the terms and conditions for buyers are accepted.**



Galerie Kornfeld Auktionen AG ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mind. EUR 1000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Galerie Kornfeld Auktionen AG est membre du The Art Loss Register. Tous les objets figurant dans ce catalogue, qui ont une valeur de EUR 1000 au minimum, et à condition qu'ils soient clairement identifiables, ont été comparés individuellement à la base de données du registre avant la vente aux enchères.

Galerie Kornfeld Auktionen AG is a member of The Art Loss Register. All works in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least EUR 1000 have been checked against the database of the Register prior to the auction.

# Bedingungen für Käufer

Durch die Teilnahme an der Auktion unterzieht sich der Bieter den folgenden Bedingungen. Die deutsche Fassung ist verbindlich.

1. Die Versteigerung erfolgt im Auftrag des Einlieferers («Verkäufer»), auf dessen Namen und Rechnung in Schweizer Währung.
2. Die Galerie Kornfeld Auktionen AG («Galerie Kornfeld») bietet Auktionen klassisch im Auktionssaal («Saalauktion») oder ausschliesslich digital über das Internet («Online-Only-Auktion») an.
3. Die Galerie Kornfeld ist in der Gestaltung des Ablaufs einer Auktion frei und behält sich namentlich das Recht vor, Nummern des Auktionskatalogs zusammenzufassen, zu trennen, ausfallen zu lassen oder ausserhalb der Reihenfolge zur Versteigerung zu bringen.
4. Der Zuschlag fällt grundsätzlich dem Höchstbietenden zu. Die Galerie Kornfeld behält sich jedoch einen freien Entscheid über die Annahme von Geboten vor. Sie kann namentlich den Zuschlag verweigern oder annullieren, das Steigerungsverfahren unterbrechen oder abbrechen sowie die betreffende Nummer zurückziehen oder erneut zur Versteigerung bringen. Ferner kann sie Gebote zurückweisen.
5. Bei Saalauktionen können Bieter Gebote vorbehaltlich der Zustimmung der Galerie Kornfeld persönlich an der Auktion oder «in Abwesenheit» unterbreiten. Für Gebote von an der Saalauktion persönlich anwesenden Bietern gelten die nachfolgenden Bestimmungen a.–e. Für Gebote «in Abwesenheit» gelten die Bestimmungen a.–f.
  - a. Persönlich anwesende Bieter legitimieren sich rechtzeitig vor der Auktion mit einem amtlichen Identitätsausweis und beziehen eine Bieternummer. Bieter «in Abwesenheit» erhalten von der Galerie Kornfeld eine Bieternummer zugewiesen. Ohne Bieternummer ist die Teilnahme an der Auktion nicht möglich. Es besteht kein Anspruch auf Zuweisung einer Bieternummer. Der Bezug einer Bieternummer und jedes Gebot schliessen die Anerkennung der Bedingungen ein.
  - b. Bieter, welche in den letzten zwei Jahren keine Käufe bei der Galerie Kornfeld getätigt haben, müssen sich bis spätestens 48 Stunden vor der Teilnahme an der Auktion mittels des dafür vorgesehenen Formulars «Bieter-Erstanmeldung» oder auf der entsprechenden Eingabemaske auf der Website der Galerie Kornfeld registrieren. Der Registrierung sind eine Kopie des Reisepasses oder eines gleichwertigen amtlichen Identitätsausweises sowie allenfalls ausreichende finanzielle Referenzen beizulegen. Das unterzeichnete Formular samt Beilagen ist der Galerie Kornfeld per Post, Fax oder per E-Mail zuzusenden oder online zu übermitteln. Die Galerie Kornfeld kann von Bietern die vorgängige Überweisung eines Vorschusses in angemessener Höhe verlangen. Die Galerie Kornfeld kann eine Registrierung nach freiem Ermessen und ohne Begründung ablehnen.
  - c. Jeder Bieter verpflichtet sich mit seinem Gebot persönlich, auch dann, wenn er beim Bezug der Bieternummer bekannt gibt, in Vertretung eines Dritten zu handeln. Der Stellvertreter haftet mit dem Vertretenen solidarisch für die Erfüllung sämtlicher Verbindlichkeiten.
  - d. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, zur Ausführung von Kaufaufträgen Dritter, zum Zweck eines eigenen Ankaufs oder zur Wahrung von Verkaufslimiten selbst bzw. namens des Verkäufers mitzubieten.
  - e. Gebote beziehen sich auf den Zuschlagspreis. Das Aufgeld (Käufer-Provision) und die Mehrwertsteuer (MWST) sind darin nicht enthalten (vgl. Ziff. 8 und 18 ff).
  - f. Bei Geboten «in Abwesenheit» wird unterschieden zwischen schriftlichen und telefonischen Aufträgen (vgl. nachfolgenden Absatz i) sowie Geboten, die während der Saalauktion über das Internet abgegeben werden von Webseite der Galerie Kornfeld oder Webseiten von Drittanbietern, mit welchen die Galerie Kornfeld zu diesem Zweck zusammenarbeitet («Live-Internet-Bidding», vgl. nachfolgenden Absatz ii). Treffen mehrere Gebote mit identischem maximal gebotenen Betrag ein und wird dieser an der Auktion nicht überboten, erhält dasjenige Gebot den Zuschlag, welches zuerst eingetroffen ist.
6. Bei Online-Only-Auktionen können Gebote ausschliesslich auf der dafür vorgesehenen digitalen Auktionsplattform abgegeben werden. Die Prüfung der Anmeldung für eine Online-Only-Auktion kann bis zu 48 Stunden in Anspruch nehmen. Auch erfolgreich registrierte und angemeldete Bieter haben keinen Anspruch auf Teilnahme an einer Online-Only-Auktion. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die auf Antrag erhöht werden kann. Erläuterungen zum genauen Ablauf der Online-Only-Auktionen werden in den «Frequently Asked Questions» für Käufer (FAQ) beschrieben und können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Darüber hinaus gelten bei Online-Only-Auktionen die Bestimmungen in Ziffer 5 lit. a–f vorstehend sinngemäss.
7. Die Haftung der Galerie Kornfeld für nicht oder nicht richtig ausgeführte Kaufaufträge bei Saalauktionen «in Abwesenheit» oder bei Online-Only-Auktionen wird im gesetzlich zulässigen Rahmen ausgeschlossen. Insbesondere übernimmt die Galerie Kornfeld keine Haftung für Schäden, welche auf technische Übermittlungsfehler (z. B. Nichtzustandekommen oder Unterbruch der Telekommunikations- oder Internetverbindung, Verzögerungen bei der Übermittlung von online übermittelten Geboten, Ausfall der Webseite der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter und/oder Auktionsplattform oder einzelner Webseiten-Funktionen der Galerie Kornfeld sowie der Drittanbieter etc.) oder auf unklare, unvollständige oder missverständliche Instruktionen zurückzuführen sind. Hinsichtlich der Identifizierung des Objekts im Auftrag für ein Gebot «in Abwesenheit» oder für ein Gebot i. Bieter, die einen schriftlichen oder telefonischen Auftrag abzugeben wünschen, reichen diesen der Galerie Kornfeld per Post, Fax, E-Mail oder über die Webseite der Galerie Kornfeld ein. Schriftliche und telefonische Aufträge müssen mindestens die Angabe des Kunstwerks mit Katalognummer und Katalogbezeichnung (Name des Künstlers und Titel) enthalten. Aufträge für schriftliche Gebote müssen zusätzlich die Angabe des maximal gebotenen Betrags in CHF enthalten. Aufträge für telefonische Gebote müssen zusätzlich die Rufnummern, unter welchen der Bieter während der Auktion erreicht werden kann, enthalten. Die Formulare für die entsprechenden Aufträge können bei der Galerie Kornfeld oder auf deren Webseite bezogen werden. Aufträge für schriftliche und telefonische Aufträge müssen spätestens bis 18 Uhr am Vortag der jeweiligen Auktion bei der Galerie Kornfeld eintreffen. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, Aufträge nicht zu berücksichtigen, welche die Galerie Kornfeld nach eigenem Ermessen für unklar oder unvollständig hält.
- ii. Bieter, die ihre Gebote via Live-Internet-Bidding abgeben wollen, müssen sich rechtzeitig auf der Webseite der Galerie Kornfeld oder bei den Drittanbietern für das Live-Internet-Bidding registrieren. Nach ihrer Freischaltung können sie über die Webseite der Galerie Kornfeld oder der Drittanbieter an der live stattfindenden Saalauktion elektronisch mitbieten. Gebote sind bis zur persönlichen Bietlimite möglich, die via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters auf Antrag vor der Auktion erhöht werden kann. Die Galerie Kornfeld behält sich das Recht vor, Registrierungs-gesuche für das Live-Internet-Bidding via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters ohne Angabe der Gründe abzulehnen. Mit der Teilnahme am Live-Internet-Bidding akzeptiert der Bieter unabhängig davon, ob er via Webseite der Galerie Kornfeld oder eines Drittanbieters am Live-Internet-Bidding teilnimmt, die Bedingungen für Käufer der Galerie Kornfeld.

in einer Online-Only-Auktion gilt, dass im Zweifelsfall die Beschreibung des Kunstwerks und nicht die Katalognummer massgebend ist.

8. Zusätzlich zum Zuschlagspreis hat der Käufer auf jede Auktionsnummer ein Aufgeld (Käufer-Provision) zu entrichten, das wie folgt berechnet wird:

- bei einem Zuschlag bis und mit CHF 500 000: 25%
- bei einem Zuschlag von CHF 500 001 bis und mit CHF 1 000 000: 25% auf die ersten CHF 500 000 und 20% auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags
- bei einem Zuschlag ab CHF 1 000 001: 25% auf die ersten CHF 500 000, 20% auf CHF 500 001 bis und mit CHF 1 000 000 und 15% auf die Differenz bis zur Höhe des Zuschlags

Bezüglich Mehrwertsteuer: siehe den nachstehenden Abschnitt «Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)».

9. Der Käufer nimmt zur Kenntnis, dass die Galerie Kornfeld auch vom Verkäufer eine Provision (Einlieferer-Provision) zu ihren Gunsten und auf ihre Rechnung erhalten kann. Die Galerie Kornfeld behält sich vor, aus ihren Vergütungen Provisionen an Dritte zu entrichten.

10. Die Zahlung des Käufers hat grundsätzlich mittels Banküberweisung in Schweizer Währung zu erfolgen. Die Galerie Kornfeld kann die Entgegennahme von Barzahlungen ohne Angabe von Gründen jederzeit ablehnen und stattdessen auf Zahlung mittels Banküberweisung bestehen. Das Eigentum an einem ersteigerten Objekt geht erst nach vollständigem Zahlungseingang des Zuschlagspreises und des Aufgelds (inkl. MWST) auf den Käufer über, Risiko und Gefahr dagegen bereits mit dem Zuschlag. Das ersteigerte Objekt wird dem Käufer erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgehändigt.

11. Ein ersteigertes Objekt muss vom Käufer innerhalb von 90 Tagen nach Abschluss der Auktion während den Öffnungszeiten auf seine Kosten abgeholt werden. Für die Dauer dieser Frist bleibt das Objekt zum Zuschlagspreis durch die Galerie Kornfeld versichert (mit den bei Kunstversicherungen üblichen Ausschlüssen). Die Galerie Kornfeld kann vom Käufer Aufträge zum Versand des ersteigerten Objekts schriftlich oder per E-Mail entgegennehmen. Der Versand erfolgt im Auftrag, auf Kosten und Gefahr des Käufers. Wird ein Objekt nicht innerhalb 90 Tagen abgeholt, ist die Galerie Kornfeld berechtigt, eine Lagergebühr zu erheben. Zudem kann sie dem Käufer in Ergänzung ihrer sonstigen vertraglichen und gesetzlichen Rechte das nicht abgeholte Objekt auf seine Kosten und sein Risiko an seine letzte der Galerie Kornfeld mitgeteilte Adresse senden oder, falls dies nicht möglich ist, das Objekt gerichtlich hinterlegen oder dieses freihändig verkaufen oder ohne Limite versteigern. Soweit die europäischen Verbraucherschutzbestimmungen anwendbar sind, gehen Kosten und Gefahr einer allfälligen Rückabwicklung zulasten des Käufers.

12. Die Rechnung für ein ersteigertes Objekt ist spätestens 10 Tage nach Erhalt der Rechnung zu bezahlen. Leistet der Käufer nicht oder nicht rechtzeitig Zahlung, so kann die Galerie Kornfeld stellvertretend für den Verkäufer wahlweise die Erfüllung des Kaufvertrags verlangen oder jederzeit auch ohne Fristansetzung auf die Leistung des Käufers verzichten und vom Kaufvertrag zurücktreten oder Schadenersatz wegen Nichterfüllung verlangen; letzterenfalls ist die Galerie Kornfeld auch berechtigt, das Objekt ohne Beachtung eines Mindestverkaufspreises entweder freihändig oder anlässlich einer Auktion zu verkaufen und den Erlös zur Reduktion der Schuld des Käufers zu verwenden. Sollte der Erlös höher ausfallen, so hat der Käufer keinen Anspruch darauf. Alternativ kann die Galerie Kornfeld dem Verkäufer bei einem Zahlungsverzug des Käufers von mehr als 60 Tagen den Namen und die Anschrift des Käufers bekannt geben. Der Käufer haftet dem Verkäufer und der Galerie Kornfeld für allen aus der Nichtzahlung oder dem Zahlungsverzug entstehenden Schaden, einschliesslich dem Aufgeld (Käufer-Provision) und gegebenenfalls der Einlieferer-Provision.

13. Bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge behält die Galerie Kornfeld an allen sich in ihrem Besitz

befindlichen Objekten des Käufers ein Pfandrecht. Die Galerie Kornfeld ist zur betriebsrechtlichen oder privaten Verwertung (inklusive Selbsteintritt) solcher Pfänder berechtigt. Die Einrede der vorgängigen Pfandverwertung nach Art. 41 des Schweizer Bundesgesetzes über Schuldbetreibung und Konkurs ist ausgeschlossen.

14. Die Objekte werden in dem Zustand erworben, in dem sie sich im Augenblick des Zuschlags befinden. Die Kaufinteressenten haben Gelegenheit, die Objekte vor der Auktion zu besichtigen und hinsichtlich der Beschreibung und des Zustands zu prüfen und Experten mitzubringen. Beanstandungen sind nach dem Zuschlag nicht mehr möglich. Die Beschreibungen im Auktionskatalog wurden nach bestem Wissen und Gewissen im Zeitpunkt der Erstellung des Auktionskatalogs abgefasst. Sie stellen jedoch keine Zusicherungen dar und für die Angaben wird nicht gehaftet. Dies gilt insbesondere für Herkunft, Echtheit, Zuschreibungen, Epochen, Kennzeichnungen, Signaturen, Daten, Zustand und Restaurierungen. Der Verkäufer und die Galerie Kornfeld schliessen jede Gewährleistung für Rechts- und Sachmängel sowie jede Haftung aus Auftragsrecht aus. Den Objekten beigelegte oder von der Galerie Kornfeld eingeholte Expertisen geben blosse Meinungsäusserungen wieder, für die jede Haftung wegbedungen ist. Die angegebenen Preise sind unverbindliche Schätzungen.

15. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen und der Bieter erklärt sich damit einverstanden, dass die Auktion zum Zweck der Qualitätssicherung- und zu Beweis Zwecken mittels Film- und/oder Tonaufnahme und/oder Internetprotokoll aufgezeichnet werden kann. Ebenso wird ausdrücklich darauf hingewiesen und erklärt sich der Bieter einverstanden damit, dass Film- und/oder Tonaufnahmen der Auktion zum Zwecke der Durchführung derselben in Echtzeit im Internet übertragen oder zu Promotionszwecken nachträglich veröffentlicht werden können.

16. Bezüglich der Bearbeitung der personenbezogenen Daten des Bieters sind die in der Datenschutzerklärung der Galerie Kornfeld ([www.kornfeld.ch](http://www.kornfeld.ch)) enthaltenen Hinweise zu beachten. Die Datenschutzerklärung ist integrierter und verbindlicher Bestandteil der vorliegenden Bedingungen.

17. Die Vertragsbeziehungen zwischen der Galerie Kornfeld und dem Käufer und zwischen dem Käufer und dem Verkäufer unterstehen schweizerischem Recht. Für diese Vertragsbeziehungen gilt als ausschliesslicher **Erfüllungsort** und ausschliesslicher **Gerichtsstand Bern**.

## Schweizerische Mehrwertsteuer (MWST)

18. Die Galerie Kornfeld stellt dem Käufer die MWST gemäss den gesetzlichen Bestimmungen und den Vorschriften der Eidgenössischen Steuerverwaltung in Rechnung. Namentlich gelten die nachfolgenden Bestimmungen.

19. Auf dem Aufgeld (Käufer-Provision) wird die MWST (zurzeit 8,1%) erhoben.

20. Auf Objekten, welche im Auktionskatalog nach der Schätzung mit einem Stern (\*) gekennzeichnet sind, ist die MWST (zurzeit 8,1%; bei Büchern zurzeit 2,6%) auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld geschuldet.

21. Die MWST auf dem Aufgeld bzw. auf dem Zuschlagspreis plus Aufgeld wird rückerstattet, wenn der Käufer das Objekt nachweisbar ins Ausland exportiert und die entsprechende Ausfuhrdeklaration abgibt.

\* **Mehrwertsteuerobjekt, vgl. Ziff. 20 dieser Bedingungen für Käufer**

## Conditions applicables aux acquéreurs

En participant à la vente aux enchères, l'enchérisseur accepte d'être lié par les présentes conditions applicables aux acquéreurs. La version allemande des présentes conditions applicables aux acquéreurs fait foi.

1. Les enchères sont effectuées en francs suisses et sur mandat du vendeur (ci-après le «Vendeur»), en son nom et pour son compte.
2. La Galerie Kornfeld Auktionen AG (ci-après la «Galerie Kornfeld») offre des enchères classiques dans la salle des enchères («enchère en salle») ou des enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»).
3. La Galerie Kornfeld organise librement les enchères. Elle se réserve notamment le droit de réunir, séparer, supprimer des numéros figurant dans le catalogue d'enchères ou de les mettre en vente dans un ordre différent.
4. L'adjudication se fait en principe au plus offrant. La Galerie Kornfeld se réserve cependant le droit de décider librement de l'acceptation des offres. Elle peut notamment refuser ou annuler l'adjudication, interrompre provisoirement ou définitivement les enchères, retirer le numéro concerné ou remettre celui-ci en vente aux enchères. Elle est en outre autorisée à refuser des offres.
5. En ce qui concerne les enchères en salle, les enchérisseurs peuvent, sous réserve du consentement de la Galerie Kornfeld, faire des offres en personne (en salle) ou par le biais d'instructions données «à distance». Les dispositions a. à e. ci-dessous sont applicables à toutes les offres d'enchérisseurs présents à la vente aux enchères en salle. Pour les offres soumises «à distance», les dispositions a. à f. sont applicables.
  - a. Les enchérisseurs présents en personne doivent se légitimer avant la vente au moyen d'un document d'identité officiel et reçoivent un numéro d'enchérisseur. Les enchérisseurs «à distance» se voient attribuer un numéro d'enchérisseur par la Galerie Kornfeld. Sans numéro d'enchérisseur, la participation à la vente n'est pas admise. Il n'existe aucun droit à l'attribution d'un numéro d'enchérisseur. L'obtention d'un numéro d'enchérisseur et la formulation d'une offre valent acceptation des présentes conditions applicables aux acquéreurs.
  - b. Les enchérisseurs qui n'ont effectué aucun achat durant les deux dernières années auprès de la Galerie Kornfeld doivent s'inscrire au moins 48 heures avant la participation à la vente aux enchères à l'aide du formulaire «Inscription pour nouvel enchérisseur» ou en s'enregistrant sur le portail dédié du site d'internet de la Galerie Kornfeld. Une copie du passeport ou de tout autre document d'identité officiel équivalent ainsi qu'éventuellement des références bancaires suffisantes doivent être annexés à l'inscription. Le formulaire signé (annexes comprises) doit être envoyé à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou transmis en ligne. La Galerie Kornfeld peut exiger des enchérisseurs qu'ils versent un acompte d'un montant raisonnable. La Galerie Kornfeld peut refuser une inscription à sa propre discrétion et sans indication d'un quelconque motif.
  - c. Par l'obtention de son numéro d'enchérisseur, chaque enchérisseur s'oblige personnellement par son offre, cela même s'il déclare agir pour le compte d'un tiers. Le représentant et le représenté sont solidairement responsables de l'exécution de tous les engagements pris.
  - d. La Galerie Kornfeld se réserve le droit d'enchérir elle-même ou au nom du Vendeur en vue d'exécuter des ordres d'achat émis par des tiers, d'effectuer un achat propre ou d'assurer le respect des prix de réserve.
  - e. Les offres se rapportent au prix d'adjudication. La prime (commission d'achat) et la taxe sur la valeur ajoutée (TVA) ne sont pas comprises dans ce montant (cf. chiffres 8 et 18 ss).
  - f. Lors d'enchères «à distance», on distingue entre les ordres transmis par écrit et par téléphone (cf. paragraphe i ci-dessous) et les offres transmises en ligne sur le site internet de la Galerie Kornfeld ou sur les sites internet des prestataires tiers avec lesquels la Galerie Kornfeld coopère à cet effet («Live-Internet-Bidding», cf. paragraphe ii ci-dessous). Si plusieurs offres indiquent le même montant maximum pour la même enchère et qu'aucune surenchère ne dépasse ce montant, l'œuvre d'art est adjugée à l'enchérisseur dont l'ordre a été reçu en premier.
    - i. Les enchérisseurs qui souhaitent soumettre une offre écrite ou téléphonique doivent la faire parvenir à la Galerie Kornfeld par voie postale, par fax, par courriel ou en ligne sur le site internet de Galerie Kornfeld. Les ordres écrits ou téléphoniques doivent au moins indiquer l'œuvre d'art concernée en faisant mention du numéro de catalogue ainsi que de sa description au catalogue (nom de l'artiste et titre). Les ordres se rapportant à des offres écrites doivent en outre préciser le montant maximum à enchérir en CHF. Les ordres visant à soumettre des offres téléphoniques doivent contenir en sus les numéros de téléphone sur lesquels l'enchérisseur pourra être contacté lors de la vente. Les formulaires pour les ordres correspondants peuvent être obtenus auprès de la Galerie Kornfeld ou téléchargés sur son site internet. Les ordres écrits et téléphoniques doivent parvenir à la Galerie Kornfeld au plus tard à 18h00 la veille de l'enchère. La Galerie Kornfeld se réserve le droit de ne pas prendre en compte les ordres qu'elle juge, à sa propre discrétion, peu clairs ou incomplets.
    - ii. Les enchérisseurs qui souhaitent soumettre leurs offres par le biais de Live-Internet-Bidding doivent s'inscrire en temps utile sur le site de la Galerie Kornfeld, ou auprès des prestataires tiers pour le Live-Internet-Bidding. Une fois qu'ils ont été activés, ils peuvent enchérir électroniquement via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers lors de l'enchère en salle. Les enchères sont possibles jusqu'à la limite personnelle d'enchère, laquelle peut être augmentée via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sur demande avant l'enchère. La Galerie Kornfeld se réserve le droit de rejeter les demandes d'inscription au Live-Internet-Bidding via le site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers sans en indiquer les raisons. En participant au Live-Internet-Bidding, l'enchérisseur accepte les conditions générales pour les acheteurs de la Galerie Kornfeld, qu'il participe au Live-Internet-Bidding via le site d'internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers.
6. Pour les enchères menées exclusivement en ligne («enchère électronique»), les offres ne peuvent être soumises que via la plateforme d'enchères électroniques prévue à cet effet. La vérification de l'inscription à une enchère électronique peut prendre jusqu'à 48 heures. Même la participation d'un enchérisseur dûment enregistré et inscrit peut être refusée à une enchère électronique. Les offres sont possibles jusqu'à la limite d'enchère personnelle, qui peut être augmentée sur demande. Les spécifications concernant la procédure exacte des enchères électroniques sont disponibles sous la «Foire aux questions/Frequently Asked Questions» pour acheteurs (FAQ) et peuvent être obtenues auprès de la Galerie Kornfeld ou sur son site internet. En outre, les dispositions de l'article 5, paragraphes a à f, ci-dessus s'appliquent par analogie aux enchères électroniques.
7. La responsabilité de la Galerie Kornfeld en cas de non-exécution ou de mauvaise exécution des offres d'achat transmises «à distance» en cas d'enchères en salle ou des offres transmises en ligne en cas des enchères électroniques est exclue, sous réserve des dispositions légales applicables. En particulier, la Galerie Kornfeld décline toute responsabilité pour les dommages résultant de défauts techniques de transmission (impossibilité d'établir la télécommunication ou la communication d'internet, interruption de celles-ci, retards dans la transmission des offres en ligne, défaillance du site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers et/ou de la plateforme d'enchères et/ou de certaines fonctions du site internet de la Galerie Kornfeld ou d'un prestataire tiers etc.) ou résultant d'instructions peu claires, incomplètes ou équivoques. En cas de doute concernant l'iden-

tification de l'objet pour les offres «à distance» ou pour les offres dans les enchères électroniques, la description de l'œuvre d'art est déterminante, et non pas le numéro de catalogue.

8. En sus du prix d'adjudication, l'acquéreur (ci-après l'«Acquéreur») doit verser une prime (commission d'achat) pour chaque objet ou lot, qui est calculée comme suit:
  - a. pour une adjudication jusqu' à CHF 500 000: 25%
  - b. pour une adjudication de CHF 500 001 jusqu' à CHF 1 000 000: 25% sur les premiers CHF 500 000 et 20% sur la différence jusqu'au montant d'adjudication
  - c. pour une adjudication dès CHF 1 000 001: 25% sur les premiers CHF 500 000, 20% sur CHF 500 001 jusqu' à CHF 1 000 000 et 15% sur la différence jusqu'au montant d'adjudication

S'agissant de la taxe sur la valeur ajoutée, la section «Taxe sur la valeur ajoutée suisse (TVA)» ci-dessous s'applique.

9. L'Acquéreur prend acte du fait que la Galerie Kornfeld peut également toucher une commission de la part du Vendeur (commission de vente). La Galerie Kornfeld se réserve le droit de reverser une partie de ses commissions à des tiers.
10. L'Acquéreur doit en principe effectuer son paiement en francs suisses et par virement bancaire. La Galerie Kornfeld peut en tout temps et sans indication de motifs refuser les paiements en espèces et exiger un virement bancaire. La propriété de l'objet acquis aux enchères n'est transférée à l'Acquéreur qu'après réception de l'intégralité du prix d'adjudication et de la prime (TVA incluse). Toutefois, l'intégralité des risques sont quant à eux transférés à l'Acquéreur dès l'adjudication. L'objet acquis aux enchères n'est remis à l'Acquéreur qu'après réception du paiement intégral.
11. L'Acquéreur doit retirer l'objet acquis aux enchères à ses propres frais dans les 90 jours suivants la fin de la vente aux enchères, pendant les heures d'ouverture de la Galerie Kornfeld. Durant ce délai, l'objet reste assuré par la Galerie Kornfeld à hauteur du prix d'adjudication (avec les exclusions habituellement pratiquées en matière d'assurance d'œuvres d'art). La Galerie Kornfeld peut accepter d'envoyer l'objet acquis aux enchères à la demande écrite de l'Acquéreur (par voie postale ou par courriel). L'envoi s'effectue alors aux frais et aux risques de l'Acquéreur. Si l'Acquéreur ne retire pas l'objet dans les 90 jours, la Galerie Kornfeld est en droit de lui facturer des frais d'entreposage. Elle est en outre autorisée, en complément des autres droits qui lui sont conférés en vertu de la loi ou du contrat, à lui envoyer ledit objet à la dernière adresse que l'Acquéreur lui a indiquée, aux frais et aux risques de celui-ci. Dans le cas où un tel envoi serait impossible, elle peut également faire consigner l'objet en justice, le vendre de gré à gré ou le vendre aux enchères sans fixer de prix de réserve. Dans la mesure où les dispositions prévues par la réglementation européenne en matière de protection des consommateurs sont applicables, les coûts et les risques d'une éventuelle résiliation du contrat sont à la charge de l'acheteur.
12. Un objet acquis aux enchères doit être payé dans les 10 jours suivant la réception de la facture. Si l'Acquéreur omet de payer la facture ou s'en acquitte tardivement, la Galerie Kornfeld peut, au nom du Vendeur, soit exiger l'exécution du contrat de vente, soit renoncer à la prestation de l'Acquéreur et se départir du contrat, en tout temps et sans préavis, soit réclamer des dommages-intérêts pour cause d'inexécution du contrat; dans ce dernier cas, la Galerie Kornfeld est en outre autorisée à vendre l'objet de gré à gré ou aux enchères, sans tenir compte d'un prix de vente minimum, et à utiliser le produit ainsi obtenu pour réduire la dette de l'Acquéreur. Si le produit devait s'avérer plus important que la dette, l'Acquéreur ne pourra faire valoir aucune prétention à cet égard. À titre alternative, en cas de retard de paiement supérieur à 60 jours, la Galerie Kornfeld est autorisée à communiquer au Vendeur le nom et l'adresse de l'Acquéreur. L'Acquéreur répond envers le Vendeur et la Galerie Kornfeld de tous les dommages résultant d'un non-paiement ou d'un retard de paiement, y compris s'agissant de la prime (commission d'achat) et, le cas échéant, de la commission de vente.
13. Jusqu'au paiement intégral de tous les montants dus, la Galerie Kornfeld dispose d'un droit de gage sur tous les objets de l'Ac-

quéreur qui se trouvent en sa possession. La Galerie Kornfeld est autorisée à réaliser de tels gages en requérant une poursuite ou en procédant à leur réalisation privée (y compris l'appropriation desdits gages). L'exception concernant la réalisation préalable du gage prévue à l'art. 41 de la Loi fédérale sur la poursuite pour dettes et la faillite est exclue.

14. Les objets sont achetés dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de l'adjudication. Les acquéreurs potentiels ont la possibilité d'examiner les objets avant la vente aux enchères, de vérifier leur description ainsi que leur état et de se faire accompagner par des experts. Il n'est plus possible d'émettre des réclamations après l'adjudication. Les descriptions qui figurent dans le catalogue des enchères ont été rédigées de bonne foi au moment de l'établissement du catalogue. Elles ne sauraient toutefois constituer des garanties et la Galerie Kornfeld n'assume aucune responsabilité quant à ces indications. Ce principe vaut notamment pour la provenance, l'authenticité, les attributions, les époques, les signes distinctifs, les signatures, les dates, l'état et les restaurations. Le Vendeur et la Galerie Kornfeld excluent toute responsabilité pour les vices juridiques et défauts matériels ainsi que toute responsabilité découlant du droit du mandat. Les expertises accompagnant les objets ou commandées par la Galerie Kornfeld reflètent uniquement des opinions personnelles, pour lesquelles toute responsabilité est exclue. Les prix affichés sont des estimations données à titre indicatif.
15. L'enchérisseur est expressément rendu attentif au fait que la vente aux enchères peut être filmée et/ou enregistrée et/ou enregistrée dans un protocole internet en vue d'en garantir la qualité, ainsi qu'à des fins de preuve; il déclare consentir à de tels enregistrements. De même, l'enchérisseur est expressément rendu attentif et déclare consentir que les films et/ou les enregistrements sonores de la vente aux enchères puissent être transmis en temps réel en ligne pour conduire cette même vente aux enchères ou publiés ultérieurement à des fins promotionnelles.
16. S'agissant du traitement des données à caractère personnel de l'enchérisseur, celui-ci est invité à prendre connaissance des dispositions de la Déclaration relative à la protection des données de la Galerie Kornfeld ([www.kornfeld.ch](http://www.kornfeld.ch)). La Déclaration relative à la protection des données fait partie intégrante et contraignante des présentes conditions générales.
17. Les relations contractuelles entre la Galerie Kornfeld et l'Acquéreur ainsi que les relations contractuelles entre celui-ci et le Vendeur sont soumises au droit suisse. S'agissant de ces relations contractuelles, le **lieu d'exécution** et le **for** exclusifs sont **Berne**.

## Taxe sur la valeur ajoutée suisse (TVA)

18. La Galerie Kornfeld facture la TVA à l'Acquéreur conformément aux dispositions légales et aux prescriptions de l'Administration fédérale des contributions. Les dispositions ci-après sont notamment applicables.
19. La TVA (actuellement 8,1%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
20. S'agissant des objets dont l'estimation est suivie d'un astérisque (\*) dans le catalogue des enchères, la TVA (actuellement 8,1%; pour les livres actuellement 2,6%) est prélevée sur le prix d'adjudication additionné de la prime.
21. La TVA sur la prime, respectivement sur le prix d'adjudication additionné de la prime, est remboursée à l'Acquéreur en cas d'exportation de l'objet acquis si l'Acquéreur présente la déclaration d'exportation dûment avalisée.

\* **Objet de la TVA, cf. point 20 des présentes «Conditions applicables aux acquéreurs»**

# Terms and Conditions for Buyers

By participating in the auction, the Buyer accepts the following terms and conditions. The German version is binding and prevails.

1. The auction is conducted by order of the consignor ("the Seller"), in the Seller's name, for the Seller's account and in Swiss currency.
2. Galerie Kornfeld Auktionen AG ("Galerie Kornfeld") may conduct auctions classically in the auction hall ("Live Auction") or exclusively digitally via the Internet ("online only auction").
3. Galerie Kornfeld is free to organise an auction at its sole discretion. Specifically, it reserves the right to combine, divide or cancel lots of the auction catalogue, or to change the order in which the lots are brought to auction.
4. In principle, the item is sold to the bidder placing the highest bid. However, Galerie Kornfeld reserves the right, at its absolute discretion, whether or not to accept a bid. Specifically, Galerie Kornfeld reserves the right to refuse or cancel the sale, interrupt or cancel the auction procedure, withdraw the item or reoffer and resell the item at auction. It also has the right to reject a bid.
5. Subject to approval by Galerie Kornfeld, bidders at live auctions can place bids personally at the auction sale or as absentee bidders. For bidders attending the live auction, the following provisions a.–e. apply. For absentee bidders, the following provisions a.–f. apply.
  - a. Bidders attending the auction are required to present an official identification document and obtain a bidding number in good time prior to the auction. Absentee bidders are assigned a bidding number by Galerie Kornfeld. A bidding number is required in order to participate in the auction. Galerie Kornfeld may refuse at its discretion to assign bidding numbers to bidders. By obtaining a bidding number and placing a bid, the bidder accepts and acknowledges these terms and conditions for Buyers.
  - b. Bidders who have not made any purchases from Galerie Kornfeld over the last two years must register no later than 48 hours prior to the participation at the auction by completing the "first time bidder registration" form or by registering on Galerie Kornfeld's website. The registration must be accompanied by a copy of the bidder's passport or an equivalent official identification document and if need be adequate financial references. The signed form and attachments must be sent to Galerie Kornfeld by mail, by fax, by e-mail or submitted online. Galerie Kornfeld may require that bidders provide an advance payment of a reasonable amount. Galerie Kornfeld may refuse a registration at its own discretion and without giving reasons.
  - c. By placing a bid, the bidder accepts a personal obligation as Buyer, irrespective of any declaration at the time of obtaining the bidding number that he or she is acting as the agent of a third party. The agent and the principal are jointly and severally liable for the fulfilment of any and all obligations.
  - d. Galerie Kornfeld reserves the right, acting on its own or on the Seller's behalf, to place bids on behalf of an absentee bidder, or for its own account, or to maintain reserve prices for sale.
  - e. Bids relate to the hammer price. The Buyer's premium and value added tax (VAT) are not included therein (see paras. 8 and 18 et seqq.).
  - f. In the case of absentee bids, a distinction is made between orders in writing and by telephone (cf. paragraph i below) and bids placed during the live auction via Galerie Kornfeld's website or websites of third parties with whom Galerie Kornfeld cooperates for this purpose ("Live-Internet-Bidding", cf. paragraph ii below). If multiple orders containing the same maximum bid are received, and if that amount is not outbid at the auction, the sale is made to the first such bid received.
    - i. Bidders who wish to submit an order in writing or by telephone must send the bid order to Galerie Kornfeld by mail, fax, e-mail or submit the order online via Galerie Kornfeld's website. Orders in writing and by telephone must at least specify the details of the artwork, including the catalogue number and catalogue description (name of artist and title). Orders for written bids must also include the maximum bid in CHF per lot number. Orders for bids by telephone must furthermore specify the phone numbers at which the bidder can be reached at the time of the auction. The forms for such orders can be obtained from Galerie Kornfeld or its website. Orders in writing or by telephone must be received by Galerie Kornfeld by no later than 6 p.m. of the day prior to the respective auction. Galerie Kornfeld reserves the right to disregard orders that Galerie Kornfeld, at its sole discretion, considers unclear or incomplete.
    - ii. Bidders who wish to submit their bids via Live-Internet-Bidding must register in good time on Galerie Kornfeld's website or with the third-party providers for Live-Internet-Bidding. Once they have been activated, they can bid in the live auctions electronically via the websites of Galerie Kornfeld or of the third-party providers. Bids are possible up to the personal bidding limit, which can be increased via the websites of Galerie Kornfeld or of the third-party provider upon request before the auction. Galerie Kornfeld reserves the right to reject registration requests for Live-Internet-Bidding via Galerie Kornfeld's website or via a third-party provider without giving reasons. By participating in Live-Internet-Bidding, the bidder accepts the Terms and Conditions for Buyers of Galerie Kornfeld, regardless of whether he participates in Live-Internet-Bidding via Galerie Kornfeld's website or via a third-party provider.
6. Bids at online only auctions may only be submitted via the digital auction platform provided for this purpose. The verification of the registration for an online only auction may take up to 48 hours. Galerie Kornfeld may ban a bidder from participating in an online only auction even if he or she has successfully registered and logged in. Bids at online only auctions are possible up to the personal bidding limit, which can be increased upon request. Specifications regarding the exact procedure of the online only auctions are included in the "Frequently Asked Questions" for buyers (FAQ) and can be obtained from Galerie Kornfeld or on its website. Furthermore, the provisions of Clause 5 lit. a–f above apply by analogy to online only auctions.
7. To the extent permitted by law, Galerie Kornfeld assumes no liability for unexecuted or improperly executed bid orders, be it absentee purchase orders during live auctions or bids submitted in online only auctions. In particular, Galerie Kornfeld assumes no liability for damage caused by technical transmission errors (e.g. inability to establish or interruption of telecommunication or Internet connection, delays in transmission of online bids, failure of the websites of Galerie Kornfeld or third-party providers, the digital auction platform or specific functions of the websites of Galerie Kornfeld or third-party providers etc.) or due to unclear, incomplete or ambiguous instructions. Regarding the specification of the item in absentee bid orders or online only bids, in case of doubt the description of the artwork and not the catalogue number shall prevail.
8. In addition to the hammer price, the Buyer shall pay a premium (buyer's premium) on each auction lot, calculated as follows:
  - a. on a hammer price up to and including CHF 500,000: 25%
  - b. on a hammer price from CHF 500,001 to CHF 1,000,000: 25% on the first CHF 500,000 and 20% on the difference up to the hammer price
  - c. on a hammer price over CHF 1,000,001: 25% on the first 500,000, 20% on CHF 500,001 to CHF 1,000,000 and 15% on the difference up to the hammer priceRegarding value added tax: see the "Swiss Value Added Tax (VAT)" section below.
9. The Buyer acknowledges that Galerie Kornfeld may also receive a commission (consignor's commission) from the Sel-



ler for its own benefit and account. Galerie Kornfeld reserves the right to pay commissions to third parties from its remuneration.

10. In principle, the Buyer's payment is made by way of wire transfer in Swiss currency. Galerie Kornfeld may at any time refuse to accept cash payment without giving reasons and instead insist on payment by wire transfer. Title to the auctioned item passes to the Buyer only upon receipt of payment of the full hammer price and Buyer's premium (including VAT) by Galerie Kornfeld; however, risk and peril pass to the Buyer already upon the striking of the hammer. The auctioned item will be handed over to the Buyer only after payment has been received in full.
11. A purchased item must be collected by the Buyer, at his or her expense, during business hours within 90 days after conclusion of the auction. During that period, the item remains insured by Galerie Kornfeld at the hammer price (with the standard exclusions applicable to art insurance). Galerie Kornfeld may, at its sole discretion, accept written or e-mail orders from the Buyer for shipment of the purchased item. Shipping is performed by order of the Buyer and at his or her expense and risk. If an item is not collected within 90 days, Galerie Kornfeld is entitled to charge a storage fee. In addition to its other contractual and statutory rights, Galerie Kornfeld may also send the uncollected item to the Buyer, at his or her expense and risk, to the last address provided to Galerie Kornfeld or, if that is not possible, deposit the item with a court, sell it privately, or auction it off subject to no reserve price. Insofar as the European consumer protection regulations are applicable, the costs and risk of any rescission and reversal of the contract shall be borne by the purchaser.
12. The invoice for an auctioned item must be paid no later than 10 days after receipt of the invoice. If the Buyer fails to pay or does not do so on time, Galerie Kornfeld, acting on behalf of the Seller, may either demand fulfilment of the purchase agreement or at any time, without setting a time limit, waive fulfilment of the purchase agreement by the Buyer and withdraw from the purchase agreement or demand damages for non-performance; in the latter case, Galerie Kornfeld is also entitled to sell the item, without regard for a minimum sale price, either privately or by auction and use the proceeds to reduce the Buyer's debt. Should the proceeds exceed that amount, the Buyer has no entitlement thereto. Alternatively, in the event of payment arrears by the Buyer of greater more than 60 days, Galerie Kornfeld can disclose the Buyer's name and address to the Seller. The Buyer bears liability toward the Seller and Galerie Kornfeld for all damage arising from non-payment or payment arrears, including the Buyer's premium and any consignment commission.
13. Until all amounts owed are paid in full, Galerie Kornfeld reserves a lien on all of the Buyer's property in its possession. Galerie Kornfeld is entitled to sell such pledged property in accordance with debt collection law or privately (including self-dealing). The plea of prior realisation of pledged property pursuant to Art. 41 of the Swiss Federal Debt Collection and Bankruptcy Act is excluded.
14. The objects are acquired in the condition that they are in upon the striking of the hammer. Prospective buyers have the opportunity to inspect the items prior to the auction and to examine them and bring in experts with respect to the description and their condition. Complaints after the striking of the hammer are not accepted. The descriptions in the auction catalogue are made to the best of Galerie Kornfeld's knowledge and belief at the time of the preparation of the catalogue. However, they do not constitute warranties, and no liability is accepted for the information contained therein. This applies in particular with regard to origin, authenticity, attributions, periods, markings, signatures, dates, condition, and restorations. The Seller and Galerie Kornfeld exclude any and all warranty for defects of title or quality and any and all liability arising from mandate and agency. Expert reports attached to the items or obtained by Galerie Kornfeld are

nothing more than expressions of opinion for which any and all liability is excluded. The indicated prices are nonbinding estimates.

15. It is explicitly noted, and the bidder accepts, that video and/or audio recordings and/or internet protocols of the auction may be made for quality assurance or evidentiary purposes. Furthermore, it is explicitly noted and the bidder accepts that video and/or audio recordings of the auction may be transmitted in real time on the Internet for the purpose of holding the same or may be subsequently published for promotional purposes.
16. Regarding the processing of the bidder's personal data, reference is made to Galerie Kornfeld's privacy statement ([www.kornfeld.ch](http://www.kornfeld.ch)). The privacy statement is an integral and binding part of these terms and conditions.
17. The contractual relations between Galerie Kornfeld and the Buyer and between the Buyer and the Seller are governed by the laws of Switzerland. The exclusive **place of performance** and the exclusive place of jurisdiction for those contractual relations is **Bern**.

## Swiss value added tax (VAT)

18. Galerie Kornfeld charges VAT to the Buyer as due pursuant to the provisions of law and to the regulations of the Swiss Federal Tax Administration. In particular, the following provisions apply.
19. VAT (currently 8.1%) is charged on the Buyer's premium.
20. VAT (currently 8.1%; for books currently 2.6%) is due on the hammer price plus Buyer's premium in the case of items identified by a star (\*) after the estimate.
21. VAT on the Buyer's premium or, as the case may be, on the hammer price plus the Buyer's premium will be refunded if the Buyer provides evidence by submitting the corresponding export declaration form that the item has been exported.

\* **VAT object, cf. clause 20 of these «Terms and Conditions for Buyers»**

# Kunstschaffende

## Meisterwerke aus der Sammlung

### Eberhard W. Kornfeld

Beckmann, Max	31, 32
Calder, Alexander	46, 47
Cezanne, Paul	6
Chagall, Marc	34–36
Chillida, Eduardo	50
Degas, Edgar	2–5
Francis, Sam	48, 49
Giacometti, Alberto	38–43
Giacometti, Diego	44, 45
Gogh, Vincent van	10
Gris, Juan	26
Klee, Paul	23, 24
Kollwitz, Käthe	15–17
Matisse, Henri	33
Mondrian, Piet	25
Monet, Claude	7
Moore, Henry	37
Munch, Edvard	11–14
Picasso, Pablo	27–30
Pissarro, Camille	1
Schiele, Egon	18–22
Seurat, Georges	8, 9

Konzeption und Design,  
Photolithos, Satz,  
Druck und Einband:  
Stämpfli Kommunikation  
Printed in Switzerland







