

KORNFELD



**Käthe Kollwitz –
Meisterwerke
aus der Sammlung
Gudrun und
Martin Fritsch**

10.9.2026







KORNFIELD



Kontakt

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

Christoph Kunz
Leiter Betrieb und Finanzen
christoph.kunz@kornfeld.ch

Wissenschaftliches Team

Sonja Djenadija
sonja.djenadija@kornfeld.ch

Laura Sophie Fellner
Leiterin Koordination & Prozesse,
Auktionatorin
laura.fellner@kornfeld.ch

Dr. phil. Hans-Peter Keller
Leiter Kunden und Akquise
hanspeter.keller@kornfeld.ch

Urs Lanter
urs.lanter@kornfeld.ch

Michel Piotraschke
michel.piotraschke@kornfeld.ch

Lea Raffl
lea.raffl@kornfeld.ch

Jan O.T. Scharf
Leiter Expertise und Forschung
jan.scharf@kornfeld.ch

Christine E. Stauffer
Konsultantin
christine.stauffer@kornfeld.ch

Laupenstrasse 41
Postfach
3001 Bern, Schweiz

Tel. +41 31 552 55 55
galerie@kornfeld.ch
kornfeld.ch



Auftrag / Bid Form / Ordre d'achat

Auktionen 10.–11.9.2026

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

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

☐ DE ☐ EN ☐ FR	☐ DE ☐ EN ☐ FR
Tel. / Phone / Tél.	1. fav. Sprache / 1st fav. language / 1re langue fav.
	2. fav. Sprache / 2nd fav. language / 2e langue fav.

Lot #	Beschreibung / Description / Description	CHF maximum (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 **Gerichtsstand Bern anerkannt**. 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 **the courts of Berne have exclusive jurisdiction**. 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 **Berne comme lieu d'exécution exclusif et for**. 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

Datum und Ort / Date and city / Date et lieu

Unterschrift / Signature / Signature



Käthe Kollwitz – Meisterwerke aus der Sammlung Gudrun und Martin Fritsch

**Auktion 294
10. September 2026
18.30 Uhr**

Kornfeld
Laupenstrasse 41
3008 Bern

Ausstellung Bern

**3.–8. September 2026
10–18 Uhr**

**9. September 2026
10–17 Uhr**

Kornfeld
Laupenstrasse 41
3008 Bern
Alle Kunstwerke

Ausstellung Zürich

**26. August 2026
16–20 Uhr**

**27.–28. August 2026
12–19 Uhr**

**29. August 2026
12–16 Uhr**

Kornfeld
Kirchgasse 50
8001 Zürich
Auswahl aus den Katalogen

**Alle Kataloge online
unter kornfeld.ch**





Auktionen

September 2026

**Donnerstag,
10. September 2026**

**Kunst aus sechs
Jahrhunderten**

Auktion Katalog 292, 9.30/13.30 Uhr

**Käthe Kollwitz –
Meisterwerke aus der
Sammlung Gudrun
und Martin Fritsch**

Auktion Katalog 294, 18.30 Uhr

**Illustrierte Bücher
und Portfolios
aus der Sammlung
Eberhard W. Kornfeld**

Auktion Katalog 293, 19 Uhr

Online Only

Kunst des 19.–21. Jahrhunderts
Auktion 28. August 2026, 12 Uhr bis
8. September 2026, 9 Uhr
Katalog 292

**Freitag,
11. September 2026**

**Freundschaften –
Amitiés
Werke aus der
Sammlung
Eberhard W. Kornfeld**

Auktion Katalog 290, 14 Uhr

**150 Ausgewählte
Kunstwerke**

Auktion Katalog 291, 15 Uhr

Käthe Kollwitz – Meisterwerke aus der Sammlung Gudrun und Martin Fritsch

Gudrun und Martin Fritsch haben sich über Jahrzehnte hinweg mit aussergewöhnlicher Hingabe der Erforschung, Sammlung und Vermittlung des Werks von Käthe Kollwitz gewidmet. Mit ihrem grossen Engagement haben sie entscheidend dazu beigetragen, Leben und Werk der Berliner Künstlerin einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Aus einer privaten Sammelleidenschaft erwuchs ein aussergewöhnliches Lebenswerk, das weit über Berlin hinaus Wirkung entfaltet hat.

Gudrun Fritsch (geb. Heinze) wurde in Berlin geboren. Sie studierte Geschichte, Germanistik und Pädagogik, bevor sie sich der Sonderpädagogik und Klinischen Psychologie zuwandte. Ein Fulbright-Stipendium führte sie in die Vereinigten Staaten, wo sie 1978 promovierte. Nach Tätigkeiten in Wissenschaft und Lehre sowie im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft kehrte sie nach Berlin zurück und arbeitete als Schulpsychologin. Parallel dazu widmete sie sich intensiv der Kunstgeschichte und schloss ihr Magisterstudium an der Humboldt-Universität mit einer Arbeit zum Thema «Käthe Kollwitz und Russland» ab.

Martin Fritsch, ebenfalls in Berlin geboren, absolvierte ein Studium der Betriebswirtschaft und war zunächst in leitenden Funktionen bei AEG und Siemens tätig. Später wandte er sich dem Kunsthandel zu und arbeitete eng mit dem Berliner Künstler, Kunsthändler und Sammler Hans Pels-Leusden zusammen. Darüber hinaus war er im Auktionshaus Villa Grisebach engagiert.

Mit der Gründung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin im Jahr 1986 schufen Gudrun und Martin Fritsch gemeinsam mit Hans Pels-Leusden einen Ort, der sich ganz dem Werk der Künstlerin widmet. Während Martin Fritsch das Museum über viele Jahre als Direktor leitete, verantwortete Gudrun Fritsch die wissenschaftliche Arbeit als Kuratorin, Publizistin und Vorsitzende des Freundeskreises. Zahlreiche Ausstellungen, Publikationen und internationale Kooperationen machten das Haus zu einer der führenden Institutionen für die Erforschung und Präsentation des Schaffens von Käthe Kollwitz.

Die gemeinsame Begeisterung der Eheleute Fritsch für Käthe Kollwitz, der persönliche Kontakt zu den Nachfahren der Künstlerin sowie zahlreiche Erwerbungen auf dem internationalen Kunstmarkt und bei Auktionen – darunter regelmässig auch beim Auktionshaus Kornfeld in Bern – bildeten die Grundlage für den Aufbau einer der bedeutendsten privaten Kollwitz-Sammlungen. Die Sammlung Fritsch spiegelt nicht nur eine aussergewöhnliche Kennerschaft wider, sondern auch die tiefe persönliche Verbundenheit mit der Künstlerin und ihren humanistischen Idealen. Für dieses langjährige Wirken wurden Gudrun und Martin Fritsch

2006 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande und 2011 mit der Bürgermedaille des Berliner Bezirks Charlottenburg-Wilmersdorf geehrt.

Noch vor zwei Jahren konnte die Sammlung um ein neues Blatt (Los 923) ergänzt werden. Gleichzeitig reifte bei Gudrun und Martin Fritsch die Überzeugung, dass der richtige Zeitpunkt gekommen sei, ihre Sammlung in neue Hände zu geben. Damit verbinden sie den Wunsch, dass die Werke weiterhin Menschen bewegen und die künstlerische Kraft von Kollwitz auch künftig ihre Wirkung entfalten kann.

Mit dem Auktionshaus Kornfeld verbindet das Sammlerpaar eine über viele Jahre gewachsene Beziehung. Zahlreiche Werke

wurden in Bern erworben, getragen von der langjährigen persönlichen Nähe zu Eberhard W. Kornfeld und seinem Haus. Es war auch Ebi Kornfeld, der den Anstoss gab, gezielt Selbstporträts zu erwerben. Daher erfüllt es uns mit besonderer Freude und Dankbarkeit, diese mit den vielen Selbstporträts aussergewöhnliche Sammlung in einem eigenen Sonderkatalog vorstellen zu dürfen. Die Sammlung ist nicht nur ein bedeutendes Kapitel der Kollwitz-Rezeption, sondern zugleich das eindrucksvolle Vermächtnis zweier Menschen, die ihr Leben in den Dienst einer der grössten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts gestellt haben.



Selbstbildnis, en face, um 1892, Detail Los 903



Das Sammlerehepaar anlässlich der Eröffnung der Ausstellung «Paul Cassirer» in der Alten Nationalgalerie Berlin, Mai 2026. Foto: Barbara Antal

«Alle diese Blätter sind Extrakt meines Lebens»

Käthe Kollwitz aus einer bedeutsamen Berliner Privatsammlung

Anita Beloubek-Hammer

Käthe Kollwitz (1867–1945) ist die bedeutendste deutsche Künstlerin. Strassen, Plätze und Schulen sind deutschlandweit nach ihr benannt. Wichtige Aspekte ihres engagierten Lebenswerkes sind gerade heute wieder hochaktuell. Von Anbeginn ihrer künstlerischen Äusserungen orientierte sich die Zeichnerin und Grafikerin, die später auch Bildhauerin wurde, ausschliesslich am Menschen und seinem Schicksal zwischen Geburt und Tod; Landschaften oder Stilleben sind in ihrem gesamten Œuvre nicht anzutreffen. So singular uns die Künstlerin mit ihrem ausserordentlichen Werk und dessen spezifischer Thematik in der zeitgenössischen Phalanx der männlichen Künstlerkollegen erscheint, so ist ihr Schaffen doch tief mit den geistigen und sozialen Verhältnissen ihrer Zeit vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts verbunden.

Kollwitz' leidenschaftliche Hinwendung zur Darstellung des Menschen mit all seinen Emotionen von Freude und Leid, Glück und Verzweiflung, Trauer und Einsamkeit, aber auch inniger Zweisamkeit, besonders von Mutter und Kind, gründet sowohl in ihrer sozial betonten familiären Erziehung als auch als Reaktion auf die geistigen und gesellschaftlichen Miss-

stände und Defizite im wilhelminischen Kaiserreich. Mit besonderer Schärfe hatte schon Friedrich Nietzsche den empfundenen Mangel an Kultur und wahrhaftigem Leben in den Jahren der Gründerzeit kritisiert. Im Anschluss an ihn richtete sich um 1900 eine Reihe geistiger Bewegungen gegen die gefühlte Dominanz des Materialismus und Rationalismus, und die Phänomene «Leben» und «Einfühlung» rückten mehr in den Blickpunkt. Die aus Frankreich kommende, dort von Henri Bergson begründete Lebensphilosophie – mit Georg Simmel und Wilhelm Dilthey als deutschen Vertretern –, ihr Gegenpol, der Neukantianismus (unter anderen mit Leonard Nelson), sowie die von Rudolf Steiner begründete Anthroposophie gehörten als einflussreichste oppositionelle geistige Bewegungen mit durchaus unterschiedlichen Auffassungen dazu. Käthe Kollwitz hatte zu all den Genannten Kontakte beziehungsweise war mit deren Ideen vertraut.

Anlässlich ihrer Ausstellung zum 50. Geburtstag im Kriegsjahr 1917 im Kunstsalon Cassirer in Berlin hat die Künstlerin mehrfach Bilanz gezogen und dabei explizit ihr Darstellungsziel benannt: «Das Leben ist es, was alles in sich birgt und mit dem ich mich

auseinandersetze durch die Arbeit.»¹ Im Sinne von Nietzsches «Amor fati»-Gebot (Liebe zum Schicksal) ging es auch ihr darum, «das Leben so [zu] fassen wie es ist und ungebrochen durch es – ohne Klagen und viel Weinen – mit Stärke seine Arbeit tun. [...] seine Persönlichkeit [...] verwesentlichen. Sich verbessern – ich meine jetzt nicht im christlichen Sinn, sondern mehr im Nietzscheschen. [...] «Mensch werde wesentlich!»²

Die zwei Hauptakzente ihrer Motivation, die in diesem Bekenntnis deutlich werden, spiegeln sich auch als Schwerpunkte im Angebot ihrer Werke aus der Fritsch Collection zu dieser Auktion: Zum einen sind es die zahlreichen Selbstbildnisse als Ausdruck der selbstkritischen Haltung der Künstlerin, zum anderen ist es die eindringliche existenzielle Thematik mit ihren Bildern der physischen und seelischen Not, der Opferbereitschaft und des Todes. Wie in Kollwitz' Gesamtwerk dominieren auch hier die ernsten, dunkleren Töne – poetisch umschrieben als der «Erzklang des Lebens», wie ihn die Künstlerin selbst an ihrem Lieblingsdichter Goethe schätzte.³

Zu den ersten Erwerbungen des Sammlerpaars Fritsch gehörten um 1980 sogleich ikonische Werke mit tief emotionalem Gehalt: die Kreidezeichnung «Schlachtfeld» (Los 913) von 1907 mit der gebeugten Mutter, die in der Dunkelheit mit einer Lampe in der Hand auf dem Schlachtfeld zwischen den im Kampf Getöteten ihren Sohn zu finden hofft. Es ist ein Entwurf für die gleichnamige Radierung des Zyklus «Bauernkrieg» (1902/03–1908), in dem Kollwitz ihre eigene Lebenstragik gleichsam ahnungsvoll vorweggenommen hat. Die zweite frühe Erwerbung mit dem Titel «Tod und Jüngling» (Los 918) von 1922/23 stellt ein fast immateriell emporgleitendes, zu einer Einheit verschmolzenes Figurenpaar dar – eine Hommage der Künstlerin im Gedenken an ihren im Ersten Weltkrieg getöteten Sohn. Die gelängten Körperformen rekurren möglicherweise auf das unvollendete, entmaterialisierte Marmorbildwerk der «Pietà Rondanini» (vgl. Abb.) von Michelangelo Buonarroti, das als Foto im Zimmer des Sohnes hing. Dessen früher Soldatentod war das erschütterndste Ereignis im Leben von Käthe Kollwitz, zumal sie selbst den Wunsch ihres Sohnes, sich freiwillig zum Kriegsdienst zu melden, entgegen der Haltung ihres Mannes unterstützt hatte. Noch während des Krieges erkannte sie ihren fatalen Irrtum: «Der



Eröffnung der Kollwitz-Ausstellung in der National Gallery of Art, Washington, DC, 1992, von links Bundespräsident Richard von Weizsäcker, Chefkurator Andrew Robison und der Sammler Martin Fritsch, Foto: Archiv Fritsch

Peter lebte vielleicht noch, wenn nicht dieser furchtbare Betrug gewesen wäre. Der Peter und Millionen, viele Millionen anderer. Alle betrogen.»⁴ Zur Erinnerung und Mahnung an die irre geleiteten jugendlichen Opfer schuf sie die eindringliche Zeichnung der begeistert vorwärts in den Krieg stürmenden «Freiwilligen» (Los 920) und fügte sie, umgesetzt als Holzschnitt (Los 921), in ihren ausserordentlichen Zyklus «Krieg» (1920–1922) als pazifistische Botschaft ein. Das tiefe Leid der Hinterbliebenen des Krieges – verzweifelte Mütter und Witwen, vor Gram erstarrte Väter – hielt sie in der Pinselzeichnung «Die Überlebenden» (Los 922) fest. Sie gehört zu den Vorarbeiten für ein lithografisches Plakat zum Antikriegstag am 21. September 1923 für den Internationalen Gewerkschaftsbund in Amsterdam.

Inflation und Hungersnot prägten die ersten Nachkriegsjahre; Kollwitz reagierte darauf unter anderem mit der dreiteiligen Holzschnitt-Folge «Proletariat» (1924/25). Das Blatt 2, «Hunger», ist mit neun Überarbeitungen – verschiedenen Zuständen, mit Tusche und Deckweiss überarbeiteten Fassungen und Teildrucken – im Sammlungsangebot vertreten (Los 926 und 927). Dargestellt sind fliehende Mütter mit ihren Kindern, die sich unter der geschwungenen Geissel des allegorischen Hungertodes ducken. Die Überarbeitungen verleihen den Blättern den Charakter von Unikaten und geben zugleich Einblick in den Arbeitsprozess der Künstlerin.



Selbstbildnis nach links, 1901, Los 914



Seit 1891 selbst Mutter, wandte sich Käthe Kollwitz zunehmend und mit wachsender Intensität dem Themenkreis von «Mutter und Kind in Bedrängnis» zu und schuf berührende Zeichnungen, wie etwa die drei Kohle- bzw. Kreidezeichnungen aus den Jahren 1903 bis 1910 zum Thema «Frau mit totem Kind», die zum Auktionsangebot gehören. Wie bei einer Pietà mit Maria und dem Leichnam Christi, beugt sich die verzweifelte Mutter mit leidenschaftlicher Hingabe über den leblosen Körper ihres Kindes, umklammert ihn mit starken Armen; sie will ihn nicht hergeben (Los 910). Auffallend zahlreich sind die Darstellungen der Konfrontation von Kindern mit dem Tod im Œuvre der Künstlerin. Diese Gegenüberstellung der Extreme schien ihr offensichtlich zum Ausdruck der «Grundgefühle eines vollen Lebens» besonders geeignet: «Trennung, Tod sind Begleiterscheinungen jeden Lebens».⁵ Dieses Bewusstsein zu vermitteln, war ihr Bestreben bis zu ihrem eigenen Tod.

Michelangelo Buonarroti, Pietà Rondanini, 1552–1564, Marmor, Mailand, Museo Pietà Rondanini Michelangelo

Eine Zeichnung aus der angebotenen Sammlung fällt aus dem Darstellungsspektrum im Werk von Kollwitz etwas heraus (Los 908): «Aus vielen Wunden blutest du, o Volk» (um 1896?). Es ist eine Detailstudie zu der gleichnamigen Radierung von 1896, die zunächst als Schlussblatt des Weberzyklus geplant war. Die Radierung zeigt zudem einen am Marterpfahl gefesselten Frauenakt: Thema ist die Leidensrolle der Frau, verbunden mit der Frage nach Gerechtigkeit. Das Blatt wurde – wohl aufgrund seiner singulären symbolistischen Formensprache – nicht als Abschluss des Weberzyklus ausgeführt. Die Zeichnung befand sich einst in der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld.

Mit ihren zahlreichen Selbstbildnissen nimmt Kollwitz in der Reihe ihrer künstlerischen Zeitgenossen, die sich ähnlich intensiv mit ihrem eigenen Selbstbild auseinandersetzten, eine herausragende Stellung ein. Van Gogh, Paula Modersohn-Becker, Lovis Corinth und Max Beckmann wären in dieser Beziehung als etwa gleichermassen Prominente zu nennen. Die Kollwitz-Werkverzeichnisse dokumentieren 103 direkte Selbstbildnisse als Zeichnung (bei insgesamt rund 1300 Einträgen)

und etwa 35 in druckgrafischer Technik (von insgesamt 275 Nummern).⁶ Hinzu kommen in beiden Medien zahlreiche indirekte Selbstdarstellungen, verborgen in allgemein menschlichen Themen wie Mutterschaft, Abschied oder Tod.

Das Auktionsangebot umfasst zehn Selbstbildnisse als Zeichnung und Druckgrafik aus dem Zeitraum von 1888 bis 1936, darunter Studienblätter und vollgültig ausgeführte Werke von erlesenem Wert, wie etwa die beiden meisterhaften

und sehr seltenen Farblithografien (Lose 914 und 915), wahre Glanzpunkte der Sammlung. Sie wurden von der Begegnung der Künstlerin mit dem französischen Grafiker und Maler Théophile-Alexandre Steinlen in Paris inspiriert, wo sich Kollwitz 1901 und 1904 zu Studienzwecken aufhielt. Seit diesen Aufenthalten wandte sie sich auch der Farbe als künstlerischem Ausdrucksmittel zu.

1908 begann sie, Tagebuch zu führen. Diesem vertraute sie trotz ihrer frühen Erfolge

mit den grafischen Zyklen «Ein Weberaufstand» (1893–1897) und «Bauernkrieg» (1902/03–1908), trotz früher Ankäufe durch die Kupferstichkabinette in Dresden, Berlin und München sowie trotz der Verleihung des Villa-Romana-Preises im Jahr 1907 immer wieder ihre tiefen Selbstzweifel an. Beispielhaft für die zahlreichen ähnlichen Eintragungen seien hier ihre Reflexionen als Künstlerin, Ehefrau und Mutter zitiert, welche die 45-jährige Kollwitz am Silvesterabend 1912 niederschrieb:



Schlachtfeld, 1907, Los 913

«War das letzte Jahr gut? Es war glimpflich. Es hat mir nicht viel Schmerz gebracht. [...] Die alten Übelstände sind aber immer noch da zwischen Karl [dem Ehemann] und mir. [...] Ich leugne ab und will nicht wissen, was zwischen Karl und mir ist. Wenigstens Karl gegenüber. Ich bin in dieser Beziehung verlogen und ich glaube, dass auch Karl das glaubt.

Von Hans [dem ältesten Sohn, geb. 1892] hab ich den Eindruck, er findet nicht immer das in mir was er sucht. Er geht sehr vorwärts, aber ich nicht. Empfindet er mich alt werden? Werde ich merklich alt? Ich weiss es nicht. Mitunter fühle ich mich fast gelähmt. Mitunter elastisch. Schlimm ist es, dass ich manchmal an mein Arbeiten nicht mehr glaube. Früher sah ich nicht nach der Seite, jetzt fühle ich mich angreifbar, bin manchmal arg verzagt. Auch beunruhigt mich zu sehr die Jugend mit ihrer anderen Richtung [Expressionismus]. [...] komm mir zum alten Eisen geworfen vor. Das ist auch so. Und das einzige was man tun kann ist, Scheuklappen vorzunehmen und für sich zu büffeln und sich um nichts anderes zu kümmern.»⁷

Dabei konnte sie anlässlich ihrer Ausstellung bei Paul Cassirer 1917 mit Recht bekennen: «Alle diese Blätter sind Extrakt meines Lebens. Nie habe ich eine Arbeit kalt gemacht, [...] sondern immer gewissermassen mit meinem Blut. Das müssen die, die sie sehen, spüren.»⁸ Dieses Pathos des Unbedingten teilte sie damals mit einer ganzen Generation junger Künstler, besonders den Expressionisten und anderen Modernen, die dem Diktum von Friedrich Nietzsches Propheten Zarathustra folgten: «Schreibe mit Blut.»⁹ Es war die emotionale und existenzielle Ausnahme-situation der Jahre vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg, die bei zahlreichen, vornehmlich jüngeren Künstlern eine radikalere, mehr zur Abstraktion neigende Formensprache zur Folge hatte. Auch Kollwitz erreichte besonders in den Nachkriegsjahren ihre stärkste Berührung mit dem Expressionismus. Die beiden Selbstbildnisse von 1924, Holzschnitt und Lithografie, (Lose 923 und 924), stehen mit ihrer Formenknappheit und Reduktion auf das Wesentliche für diese Entwicklung.

Der Weg der Künstlerin zur grossen Form wurde durch die zunehmend intensive bildhauerische Arbeit bestärkt. Im letzten hier präsentierten Selbstbildnis (Los 929) aus dem Jahr 1936 sind jegliche Details eliminiert. Nur ihr Antlitz mit gebeugten Schultern, die Arme tatenlos verschränkt, bewirken in der frontalen Ansicht den eindringlichen Ausdruck. Es ist ein gedankenschweres Altersbild, in dem Kollwitz ihre individuelle seelische Not zu einem allgemeinen Sinnbild der Einsamkeit gestaltet hat. Seit dem Beginn der NS-Diktatur hatte sie manche Demütigung erfahren; 1936 wurden ihre Skulpturen aus einer repräsentativen Akademieausstellung entfernt, gemeinsam mit Werken von Ernst Barlach und Wilhelm Lehmbruck. Sie hoffte auf



Frau mit totem Kind, 1903, Los 910

eine solidarische Reaktion der Künstlerkollegen – vergeblich. «So etwas von Stille um mich», notierte die fast Siebzigjährige enttäuscht in ihr Tagebuch: «Das muss alles erlebt werden.»¹⁰

Ergänzend zum herausragenden künstlerischen Wert mit zahlreichen ikonischen Werken sind die vorzüglichen Provenienzen der Sammlung hervorzuheben: Durch den freundschaftlichen Kontakt der Sammler zu den Enkeln der Künstlerin erhielten sie Zugang zu deren Nachlass. Ein besonderer Fundus bedeutete auch der Nachlass des mit Kollwitz befreundeten jüngeren Künstlerkollegen Otto Nagel. Als Präsident der Akademie der Künste der DDR setzte er sich nach dem Zweiten Weltkrieg für das Werk von Kollwitz ein und initiierte unter anderem den Œuvrekatalog der Handzeichnungen, der 1972 erstmals erschien. Hinzu kamen namhafte deutsche und internationale Sammlungen: USA (Lose 908, 915 und 919); Kanada (Los 906), Grossbritannien (Los 920), Schweiz (Los 908), Israel (Los 905) sowie Deutschland (Lose 909 und 922).

Die Galerie Kornfeld pflegt die Verbindung zum Werk von Kollwitz in langer Tradition. Bereits ihre Vorgängerinstitution, Galerie Gutekunst & Klipstein, engagierte sich für die Künstlerin: Sie gab 1955 das erste von August Klipstein verfasste Verzeichnis des grafischen Werkes heraus. 2002 erschien die zweibändige Neubearbeitung, besorgt von Alexandra von dem Knesebeck, im Verlag der Galerie Kornfeld.

¹ Käthe Kollwitz, Brief an den Sohn Hans, 8. Mai 1917, in: *Briefe an den Sohn 1904–1945*, Hg. Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1992, S. 153.

² Dies., Tagebucheintrag vom 18. Februar 1917, in: *Die Tagebücher 1908–1943*, Hg. Jutta Bohnke-Kollwitz, München 2012 (Erstausgabe 1989), S. 302.

³ Käthe Kollwitz auf eine Umfrage zur Würde der Kunst, um 1943, in: *Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken*, Hg. Hans Kollwitz, Wiesbaden 1986, S. 312.

⁴ Dies., Tagebucheintrag vom 20. März 1918, in: *Die Tagebücher 1908–1943* (wie Anm. 2), S. 360.

⁵ Käthe Kollwitz auf eine Umfrage zur Würde der Kunst, um 1943, in: *Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken* (wie Anm. 3), S. 312.

⁶ *Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen*, Hg. Otto Nagel, wiss. Bearb. Werner Timm, Stuttgart 1980; Alexandra von dem Knesebeck, *Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik*. Neubearbeitung des Verzeichnisses von August Klipstein (1955), 2 Bde., Bern 2002.

⁷ Dies., Tagebucheintrag Silvester 1912, in: *Die Tagebücher 1908–1943* (wie Anm. 2), S. 120 f.

⁸ Dies., Brief an den Sohn Hans, 16. April 1917, in: *Briefe an den Sohn 1904–1945* (wie Anm. 1), S. 147.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in: *Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden*, Hg. Karl Schlechta, Bd. 2, München 1960, S. 275–562, hier S. 305.

¹⁰ Käthe Kollwitz, Tagebucheintrag vom November 1936, in: *Die Tagebücher 1908–1943* (wie Anm. 2), S. 687.



901 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis

1890. Tusche und Bleistift auf festem Velin. 21,6 × 17,1 cm. In der Mitte rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und datiert «Kollwitz/1890». Mit Reissnagellöchern. Mit Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 150 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 28

Provenienz

Kunstsalon Emil Richter, Dresden, unten mittig mit der Inv. Nr. in Bleistift «F 8762»

Privatsammlung USA

Auktion Karl & Faber, München, 12. Juni 1970, Los 834

C.G. Boerner, Düsseldorf, dort am 6. Januar 1971 erworben von

Slg. Prof. Gustav Stein, Köln

Galerie Pels-Leusden, Berlin, dort 1990 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

C.G. Boerner, Neue Lagerliste, Düsseldorf 1971, Kat. Nr. 56

Festschrift für Gustav Stein, Zum 70. Geburtstag am 19. April 1973, hrsg. von

Fritz Berg und Berthold von Böhlen und Halbach, Köln 1973, Abb. 7

Katalog Galerie Pels-Leusden, Berlin 1978, Kat. Nr. 2

Uwe Schneede, Käthe Kollwitz, Das zeichnerische Werk, München 1981, Kat. Nr. 5

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 3

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 32/33

Gudrun Fritsch, Josephine Gabler, Helmut Engel, Käthe Kollwitz, hrsg. von der Ernst Freiberger-Stiftung, Berlin-Brandenburg 2013, S. 21

Ausstellungen

Hamburg/Zürich 1980/1981, Kunstverein/Kunsthhaus, Käthe Kollwitz, Die Zeichnerin, Kat. Nr. 6

Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e.V., Kulturhaus,

Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 53

Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen,

Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 60

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 30

Das vorliegende Blatt ist eine frühe Arbeit von Käthe Schmidt, die die Werke erst ab Juni 1891, nach der Heirat mit ihrem langjährigen Verlobten, dem Arzt Karl Kollwitz, mit Käthe Kollwitz signierte. Die Signatur dürfte demnach später angebracht worden sein.

Die Künstlerin verbringt ihre Jugend in Königsberg und nimmt ab 1881 Unterricht beim Künstler Rudolf Maurer. 1885/1886 besucht sie die Damenakademie des Vereins Berliner Künstlerinnen. Zurück in Königsberg wird sie von Emil Neide unterrichtet. Anschliessend studiert sie bis 1890 in München bei Ludwig Herterich. «Ich male hier [in Königsberg] mutterseelenallein, was mir eigentlich gar nicht schlecht gefällt, aber manchmal bekomme ich doch grosse Lust, auch von Andern etwas zu sehen. Es ist so, wie wenn einer immer nur mit sich spricht. Mein Atelier ist sehr klein, doch nicht so, dass ich mir kein Modell stellen könnte. Ich finde, wenn man allein arbeitet, ist man ungleich fleissiger und kommt vielleicht auch besser vorwärts», schreibt die Künstlerin am 26. Februar 1891 an den Münchner Studienfreund Paul Hey.

Ein nachdenkliches Porträt mit auf die Hand gestütztem Kopf, das ihre zeichnerischen Fähigkeiten eindrücklich aufzeigt.



902 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis mit drei Handstudien

1891. Tusche und Bleistift auf beigem, strukturiertem Bütten. 48,5 × 21,2 cm. In der Mitte rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 275 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 33

Provenienz

Slg. Alexander von der Becke, München, versteigert bei
Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 12. Juni 2009, Los 91, dort erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Tafel 7
Gudrun Fritsch, Josephine Gabler, Helmut Engel, Käthe Kollwitz, hrsg. von der
Ernst Freiberger-Stiftung, Berlin-Brandenburg 2013, S. 29
Käthe Kollwitz, Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken, Ein Leben in Selbst-
zeugnissen, hrsg. von Hans Kollwitz, Neuauflage Wiesbaden 2001, S. 379

Ausstellungen

München 1967, Kunsthandlung A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz,
Handzeichnungen und graphische Seltenheiten, Eine Ausstellung zum
100. Geburtstag, Kat. Nr. 2
Stuttgart 1967, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Die Zeichnerin Käthe
Kollwitz. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 6
Hiddensee 2011, Gerhart-Hauptmann-Haus Hiddensee u.a., Die Weber von
Gerhart Hauptmann mit Grafiken von Käthe Kollwitz, S. 1
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den
ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 88

Die Zeichnung «Selbstbildnis mit drei Handstudien» von 1891 gehört zu den frühen Selbstbildnissen von Käthe Kollwitz und dokumentiert bereits eindrucksvoll ihre aussergewöhnliche Beobachtungsgabe sowie ihr Interesse an psychologischer Verdichtung. Das Blatt verbindet das Selbstporträt mit mehreren Studien der Hände – jenem Ausdrucksträger, der im späteren Werk der Künstlerin eine zentrale Rolle spielen wird.

Während das Gesicht konzentriert und ernst erscheint, untersucht Kollwitz in den daneben angeordneten Handstudien unterschiedliche Haltungen und Gesten. Die Hände wirken nicht wie reine akademische Übungen, sondern besitzen bereits eine eigene Ausdruckskraft. Sie vermitteln Spannung und innere Bewegung.

1891 heiratete Käthe Schmidt ihren langjährigen Verlobten, den Arzt Karl Kollwitz. Das Paar siedelte von Königsberg nach Berlin über, wo er im Bezirk Prenzlauer Berg an der Weissenburger Strasse (heute: Kollwitzstrasse) eine Kassenarztpraxis eröffnete und sie eine Wohnung bezogen. 1892 bzw. 1896 wurden die Söhne Hans und Peter geboren.

Das vorliegende Blatt gehört zu den bedeutendsten frühen Selbstbildnissen. Zweimal ist an der rechten Hand ein Ring zu sehen. Das Hochzeitsdatum der Eheleute Kollwitz war der 13. Juni 1891. Nagel/Timm sehen die Hand spiegelverkehrt dargestellt, was auf den Verlobungsring deuten könnte. In diesem Falle wäre die Zeichnung vor Juni 1891 entstanden, ansonsten kurz nach der Hochzeit. In jedem Fall handelt es sich um ein aussergewöhnliches Studienblatt, man spürt bereits den unvergleichlichen Ausdruck der Suche nach Identität und künstlerischer Eigenständigkeit.



903 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis, en face (recto) – Selbstbildnis (verso)

Um 1892. Tusche und Bleistift auf Papier, mit Stellen in Aquarell auf sehr festem Velin. 29,3 × 26 cm. In der Mitte rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert, datiert und bezeichnet «Kollwitz Anfang 90er J./s. Rückseite». Verso, unten links noch einmal signiert und datiert «Kollwitz / Anfang 90er J.». Mit vereinzelt Reissnagel-löchern. Minimaler Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 275 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 75 bzw. Nr. 27

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort 1995 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Beate Bonus-Jeep, Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz, Boppard 1948, S. 20/21
Gerhard Strauss, Käthe Kollwitz, Dresden 1950, S. 27
Werner Schumann, Ein Herz schlägt für die Mütter, 100 Handzeichnungen von Käthe Kollwitz, Hannover 1953, Tafel 49
Friedrich Ahlers-Hestermann (Einführung), Käthe Kollwitz, Ich will wirken in dieser Zeit, Berlin 1952 und Frankfurt am Main 1956, Tafel 1
Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Tafel 8
Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 7
Tom Fecht, Käthe Kollwitz Tagebücher, Käthe Kollwitz, hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1989, S. 739
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 4
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 34/35
Gudrun Fritsch, Josephine Gabler, Helmut Engel, Käthe Kollwitz, hrsg. von der Ernst Freiberger-Stiftung, Berlin-Brandenburg 2013, S. 30

Ausstellungen

Köln 1985, Käthe-Kollwitz-Sammlung der Kreissparkasse Köln, Katalog der Handzeichnungen, Köln 1985, S. 27 (verso)
Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 7
Washington D.C. 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, deutsche Ausgabe Katalog, 1993, S. 85
Berlin 1995, Käthe-Kollwitz-Museum, Käthe Kollwitz, Schmerz und Schuld, Eine motivgeschichtliche Betrachtung, S. 6
Bielefeld 1999, Kunsthalle, Käthe Kollwitz, Das Bild der Frau, Titel-Abb. und S. 23

Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Kat. Nr. 40
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 4, Titelabb.
Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin/Museum Moderner Kunst Würten, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 61
Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 2/3
Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum, Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 80

Die doppelseitige Zeichnung «Selbstbildnis, en face», rückseitig «Selbstbildnis», gehört zu den frühen, besonders ausgearbeiteten und zugleich bemerkenswert selbstbewussten Selbstporträts von Käthe Kollwitz. Bereits in diesen frühen Jahren nutzt die junge Künstlerin das eigene Gesicht nie nur als repräsentatives Abbild, sondern als Feld intensiver Selbstbeobachtung und psychologischer Untersuchung. Das Blatt dokumentiert eindrucksvoll den Beginn jener lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Selbstporträt, die zu einem zentralen Bestandteil ihres gesamten Œuvres werden sollte.

Die frontale Darstellung des Gesichts auf der Vorderseite erzeugt eine unmittelbare Präsenz. Kollwitz begegnet den Betrachtenden ohne jede idealisierende Distanz. Der direkte Blick wirkt ernst und konzentriert. Schon hier zeigt sich, dass ihr Interesse weniger der äusseren Schönheit als der Erfassung seelischer Zustände und menschlicher Wahrhaftigkeit gilt. Licht und Schatten modellieren das Gesicht plastisch, während die Linienführung zugleich sensibel und entschieden wirkt.

Auf der Rückseite befindet sich ein weiteres Selbstbildnis. Hier dreht die Künstlerin den Kopf nach links, schaut dennoch direkt und selbstbewusst in Richtung der Betrachtenden.

Die frühen 1890er Jahre sind für Kollwitz eine Zeit intensiver künstlerischer Entwicklung. Sie setzt sich mit naturalistischen und realistischen Strömungen auseinander, entwickelt jedoch bereits eine sehr persönliche Form psychologischer Verdichtung. Der Raum bleibt reduziert, die Konzentration gilt ganz dem Gesicht und dessen Ausdruckskraft.

Bereits in diesem frühen Selbstbildnis treten Themen hervor, die Kollwitz' späteres Werk prägen werden: die Suche nach innerer Wahrheit, die Konzentration auf das Wesentliche und die Fähigkeit, emotionale Zustände mit grosser Eindringlichkeit sichtbar zu machen. Das Blatt markiert damit einen wichtigen Ausgangspunkt innerhalb ihrer aussergewöhnlichen Folge von Selbstbildnissen, die heute zu den bedeutendsten Selbstbefragungen der Kunst des 20. Jahrhunderts zählen.



Recto



Verso

904 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Studienblatt mit Skizzen nach Rubens und Selbstbildnis sowie zwei Aktzeichnungen nach demselben Modell

Um 1888/1889. Tusche und Bleistift auf Velin. 55,3 × 43,1 cm. Unten links von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Bezeichnungen mittig «Aktstudie», unten links «Zeichnung nach meiner Hand» und rechts «nach Rubens/Selbstbildnis etwa 93». Unten rechts ein kleiner Papierverlust, vereinzelte Reissnagellöcher. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 200 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 26

Provenienz

Auktion Galerie Commeter, Hamburg, 26. November 1930, Los 600, wohl dort erworben von

Galerie Ackermann & Sauerwein, München

Slg. Ingeborg Tremmel, München, versteigert bei

Auktion Ketterer Kunst, München, 6. Mai 2003, dort erworben von C.G. Boerner/Artemis Fine Arts, London, dort am 28. Oktober 2003 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Abb. 2 C.G. Boerner, Festgabe für Marianne Küfner zum 3. Oktober 2004, Düsseldorf/Kleve 2004, Kat. Nr. 20, Tafel S. 79

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 30/31

Ausstellungen

München 1952, Staatliche Graphische Sammlung, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 2

Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, S. 23

Köln 2010/2011, Käthe Kollwitz Museum, Paris bezauberte mich – Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Abb. 27

Regensburg 2013, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Akt im Fokus, Kat. Nr. 1

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 81

Frankfurt am Main 2024, Städel Museum, Kollwitz, Kat. Nr. 24

Bereits während ihrer Studienzeit entwickelte Käthe Kollwitz ein ausgeprägtes Interesse an erzählerischen und sozial geprägten Bildthemen. Die Künstlerin, geborene Schmidt, verbrachte ihre Jugend in Königsberg und erhielt ab 1881 ersten Zeichenunterricht bei Rudolf Maurer. Nach dem Besuch der Damenakademie des Vereins Berliner Künstlerinnen in den Jahren 1885/86 setzte sie ihre Ausbildung in Königsberg bei Emil Neide fort, bevor sie bis 1890 in München bei Ludwig Herterich studierte. Gerade die Münchner Jahre waren für ihre künstlerische Entwicklung von grosser Bedeutung.

In ihrem Tagebuch erinnert sich Kollwitz später an einen Kreis junger Künstlerinnen und Künstler in München, die sich regelmässig trafen, um gemeinsam vorgegebene Themen bildnerisch zu bearbeiten: «Es gab eine Vereinigung, die einige Mädchen unserer Klasse zusammenführte mit Otto Greiner, Alexander Oppler, Gottlieb Elster. Für diese Abende wurde ein Thema gestellt. So besinne ich mich auf das Thema «Kampf». Ich wählte die Szene aus Germinal [Roman von Émile



Detail

Zola], wo in dem verrauchten Lokal um die junge Kathrin von zwei Männern gekämpft wird. Diese Komposition wurde anerkannt. Zum ersten Mal fühlte ich mich bestätigt auf meinem Wege, grosse Perspektiven öffneten sich meiner Phantasie, und die Nacht war schlaflos vor Glückserwartung.»

Die intensive Auseinandersetzung mit Zolas Roman «Germinal» beschäftigte Kollwitz auch nach ihrer Rückkehr nach Königsberg weiter (vgl. Los 905). 1893 entstand schliesslich auch eine Radierung zum Thema (vgl. Knesebeck 18 und 19).

Das vorliegende Skizzenblatt wirkt sehr akademisch. Rechts finden sich Skizzen nach dem Gemälde «Trunkener Silen» nach Peter Paul Rubens, unten links ist ein kleines Selbstbildnis mit aufgestütztem Kopf dargestellt. Oben links sind Kompositionsstudien zur Figur der Kathrin aus «Germinal» zu sehen. In ihrer Schrift «Rückblick auf frühere Zeit» schrieb Kollwitz: «Und nun sah ich in der Pinakothek die Meister, von denen vor allem einer auf mich wirkte, aber für Jahre entscheidend: Rubens. Hingerissen hat mich Rubens.»

Ein frühes, mit drei Themenkreisen sehr reich bearbeitetes Blatt, das schon die ganze Kraft zeigt, die die Künstlerin in ihrem Œuvre entwickeln wird und die sie später zu einer der bedeutendsten Künstlerinnen der Moderne werden liess.

Dieses frühe Studienblatt (1880–1891) mit Skizzen nach Rubens und einem versteckten Selbstbildnis war der jungen Künstlerin so wichtig, dass es nicht verkauft werden sollte. So berichtete Jutta Bohnke-Kollwitz bei dessen Erwerb für die Sammlung.

Die Arbeit zeigt bereits deutlich den Einfluss der alten Meister, der die Künstlerin ihr Leben lang prägen sollte. Die damals 15-jährige Kollwitz hatte während eines kurzen Aufenthalts in München in der Pinakothek ihre Werke für sich entdeckt, als die Familie vor der Erholungsreise der Mutter ins Engadin dort Halt gemacht hatte. Im vorliegenden Blatt zeugen vor allem die Detailstudien nach Rubens' «Der trunkene Silen» (1618–1625) sowie ein weiblicher Akt von Kollwitz' Bewunderung für den Meister.

Unten mittig ist Kollwitz selbst zu sehen: entspannt und tatendurstig. Die Darstellung ist ganz linear und ähnelt den Radierungen Rembrandts, mit dem sie wegen der Vielzahl ihrer Selbstbildnisse gern verglichen wird. Im Laufe ihrer künstlerischen Karriere schuf Kollwitz über hundert Selbstporträts – gezeichnet, radiert, als monochrome Holzschnitte gedruckt oder farblich experimentell lithografiert. So kommt sie Rembrandt am nächsten und wird zu Recht «weiblicher Rembrandt» genannt. Wertschätzend aber auch immer meisterlich, manchmal altmeisterlich wie Rubens.

Gudrun Fritsch, 2026



6.75
 9.75
 11.30
 12 1/2
 8.75
 35
 8.75 all.
 2.41. pygmae.
 3 1/2
 5 1/2
 590
 105
 435
 3 1/2
 105



Zeichnung nach einem
Haut

Karte Kollwitz

Titelbild 11.3. 1893

905 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Kampf in der Kneipe

1893. Bleistift über schwarzer, gelber und weisser Kreide auf grau-braunem Tonpapier. 47 × 65,5 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Vereinzelte Reissnagellöcher. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 125 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 99

Provenienz

Slg. Salman Schocken, Berlin/Jerusalem, versteigert bei Auktion Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 5. Juni 1967, Los 712, dort erworben von Galerie Michael Neumann, Düsseldorf, dort 1988 erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 104
Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz, Tenero 1992, S. 16
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 12
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 44/45

Ausstellungen

Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 41
Berlin 1988, Käthe-Kollwitz-Museum, Käthe Kollwitz und Paul Holz, Zeichnungen und Graphiken zur europäischen Literatur, S. 7
Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 57
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 163

«Es gab eine Vereinigung, die einige Mädchen unserer Klasse zusammenführte mit Otto Greiner, Alexander Oppler, Gottlieb Elster. Für diese Abende wurde ein Thema gestellt. So besinne ich mich auf das Thema «Kampf». Ich wählte die Szene aus *Germinal* [Roman von Émile Zola], wo in dem verrauchten Lokal um die junge Kathrin von zwei Männern gekämpft wird. Diese Komposition wurde anerkannt. Zum ersten Mal fühlte ich mich bestätigt auf meinem Wege, grosse Perspektiven öffneten sich meiner Phantasie, und die Nacht war schlaflos vor Glückserwartung», schrieb Kollwitz über ihre Studienzeit in München in ihr Tagebuch. Zurück in Königsberg besuchte sie vormittags Hafenkneipen wie das «Schiffchen», um Interieurstudien zu betreiben. Émile Zolas Roman «*Germinal*» beschäftigte sie weiterhin, schliesslich entstand 1893 auch eine Radierung zum Thema (Knesebeck 19). Das vorliegende Blatt ist eine andere Version des Themas, das noch stark von Genrebildern beeinflusst ist. Wohl entnimmt Kollwitz das Motiv der literarischen Vorlage, doch schon spürt man in der einzigartigen Bildsprache das Interesse an sozialkritischen Motiven, für die die Künstlerin in die Kunstgeschichte eingehen wird. Eine sehr schöne, frühe Arbeit.



32.574 1900

906 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Frau auf dem Balkon, Selbstbildnis

Um 1892–1894. Kohle, schwarze und gelbe Kreide auf braunem Tonpapier. 46,6 × 35,9 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Vereinzelte Reissnagellöcher. Das Papier leicht gebräunt. Rückseitig mit alten Montierungsresten. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 300 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 98

Provenienz

William Schab, New York, 1961 verkauft an
Galerie St. Etienne, New York, 1976 verkauft an
Galerie Michael Pabst, München
Galerie Rosenbach, Hannover
Auktion Galerie Wolfgang Ketterer, München, 23. Mai 1977, Los 1096
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 2. Juni 1978, Los 740, dort erworben von
Galerie Refugium, Walter Koch, Hannover, dort 1980 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 7
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 38/39
Robert Gore Rifkind and German Expressionism, hrsg. von Stephanie Barron und Timothy O. Benson, Los Angeles 2021, S. 60

Ausstellungen

New York 1961, Galerie St. Etienne, Kat. Nr. 12
Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 10
Hannover/Regensburg 1990, Wilhelm-Busch-Museum/Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Kat. Nr. 95
Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Abb. 20
Washington D.C. 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, deutsche Ausgabe Katalog, 1993, S. 47

Rotterdam 1995, Chabot Museum, Käthe Kollwitz, Tekeningen, grafiek, sculpturen, Kat. Nr. 20

Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 54

Köln 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Meisterwerke der Zeichnung, Abb. 56

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 6

Köln 2010/2011, Käthe Kollwitz Museum, Paris bezauberte mich – Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Abb. 90

Berlin 2017, Galerie Parterre, Käthe Kollwitz und Berlin, S. 84

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 74

Die zwischen 1892 und 1894 entstandene Arbeit «Frau auf dem Balkon, Selbstbildnis» gehört zu den poetischsten frühen Werken von Käthe Kollwitz. Das Blatt entstand in einer entscheidenden Umbruchphase ihres Lebens. 1891 hatte sie den Arzt Karl Kollwitz geheiratet, ein Jahr später wurde ihr erster Sohn Hans geboren. Während ihr Ehemann im Berliner Prenzlauer Berg, nahe dem Wörther Platz, seine Arztpraxis führte, stand Käthe Kollwitz vor der Herausforderung, ihre eigene Rolle zwischen Ehe, Mutterschaft und künstlerischem Anspruch zu finden.

Die Darstellung zeigt die Künstlerin auf einem Balkon in nächtlicher Atmosphäre. Im Hintergrund zeichnen sich die Häuser rund um den Wörther Platz ab, deren Fenster und Lichtpunkte subtil in feinen gelblichen Höhlungen aufscheinen. Gerade diese Lichtführung verleiht dem Blatt eine aussergewöhnlich stille und beinahe träumerische Stimmung. Noch stehen die frühen 1890er Jahre im Zeichen einer romantisch-poetischen Bildauffassung, die sich von der späteren existenziellen Schärfe ihres Werkes unterscheidet.

Die Figur wirkt nachdenklich und in sich gekehrt. Auch die gleichzeitig entstehenden Radierungen zeigen diese Phase intensiver Suche. Die Arbeiten besitzen eine sinnliche und melancholische Atmosphäre, während sich zugleich bereits eine stärkere soziale und künstlerische Zielrichtung abzeichnet. Im Hintergrund reift zu dieser Zeit der Plan zum Zyklus «Ein Weberaufstand», mit dem Kollwitz wenige Jahre später schlagartig Bekanntheit erlangen wird. «Frau auf dem Balkon, Selbstbildnis» vermittelt nicht nur ein persönliches Stimmungsbild, sondern markiert einen entscheidenden Moment künstlerischer Selbstfindung. Noch ist vieles offen und tastend, man spürt jedoch bereits jene innere Kraft und Entschlossenheit, die Käthe Kollwitz später zu einer der bedeutendsten Künstlerinnen der Moderne werden lassen sollte.



907 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis am Fenster

Um 1900. Tusche und Aquarell auf Bütten Richard de Bas. 56,8 x 43,9 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und bezeichnet «Käthe Kollwitz/ zu «das Leben»». Papierrand unregelmässig. Rückseitig Spuren alter Montierungen. Minimaler Lichtrand. Farbfrisch und in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 600 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 165

Provenienz

Slg. Alexander von der Becke, München

Alice Adam, Chicago

Slg. David S. und Cheryl C. Tartakoff, Oak Park

Prof. David Tartakoff, Oak Park, versteigert bei

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 19. Juni 2015, Los 101, dort erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Tafel 22

Brigitte Birnbaum, Tintarolo, Berlin o. J. [1977], S. 16

Ausstellungen

München 1967, Verlag A. von der Becke und Sohn, Käthe Kollwitz, Handzeichnungen und graphische Seltenheiten. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 8

Stuttgart 1967, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Die Zeichnerin Käthe Kollwitz, Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 18
Chicago 1985, Alice Adam Ltd., New Acquisitions, German Master Prints and Drawings, Kat. Nr. 13

Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 12

Washington D.C. 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, deutsche Ausgabe Katalog, 1993, S. 110

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 67

Das farbige Selbstbildnis am Fenster nimmt eine besondere Stellung im Schaffen von Käthe Kollwitz ein. Während die Künstlerin heute vor allem für ihre eindringlichen schwarz-weißen Radierungen, Lithografien und Holzschnitte bekannt ist, offenbart dieses Werk eine seltene Auseinandersetzung mit Farbe und atmosphä-

rischer Lichtwirkung. Gerade dadurch gewinnt das Blatt eine stille Intensität, die sich deutlich von der oft existenziellen Dramatik ihrer bekannteren Selbstbildnisse unterscheidet.

Entstanden ist die Arbeit vermutlich um 1900, vielleicht um 1903/04, einer Phase künstlerischer Neuorientierung, in der sich Kollwitz verstärkt mit Fragen von Licht, Volumen und plastischer Wirkung auseinandersetzt. In diesen Jahren experimentiert sie intensiv mit farbiger Lithografie und entwickelt ein wachsendes Interesse an skulpturaler Gestaltung. Während eines Aufenthaltes in Paris besucht sie 1904 die renommierte Académie Julian, wo sie sich mit den Grundlagen der Plastik beschäftigt. Gerade die sensible Modellierung des Gesichts und die körperhafte Präsenz der Figur lassen diese Beschäftigung deutlich erkennen.

Das Motiv des Selbstbildnisses begleitet Kollwitz während ihres gesamten künstlerischen Lebens. Kaum eine andere Künstlerin ihrer Zeit hat das eigene Gesicht mit vergleichbarer Konsequenz als Ort der Selbstbefragung genutzt. In zahlreichen Zeichnungen, Druckgrafiken und sogar plastischen Arbeiten untersucht sie Alter, Müdigkeit, Zweifel und innere Spannung.

Das «Selbstbildnis am Fenster» zeigt eine ungewöhnlich zurückhaltende und kontemplative Seite. Die Künstlerin erscheint nicht als leidende oder kämpferische Figur, sondern in einem Moment stiller Konzentration und innerer Sammlung. Das Fenster, angedeutet mit dem zur Seite geschobenen Vorhang, übernimmt dabei eine symbolische Funktion. Es trennt Innen- und Aussenraum und verweist zugleich auf das Verhältnis zwischen persönlicher Erfahrung und Weltbeobachtung. Das einfallende Licht modelliert das Profil weich und erzeugt subtile Übergänge zwischen Figur und Umgebung. Anders als in ihren grafischen Arbeiten, die häufig stark von Hell-Dunkel-Kontrasten geprägt sind, arbeitet Kollwitz hier mit zurückgenommenen Farbtönen und fein abgestuften Übergängen. Die Farbigkeit bleibt gedämpft und dient weniger dekorativen Zwecken als der emotionalen Verdichtung des Bildraums.

Kunsthistorisch steht das Werk an der Schnittstelle zwischen realistischer Beobachtung und psychologischer Verdichtung. Obwohl Kollwitz dem Expressionismus nahestand, bewahrte sie stets eine starke Bindung an die menschliche Figur und an die genaue Beobachtung innerer Zustände. Im «Selbstbildnis am Fenster» verbindet sich diese psychologische Präzision mit einer bemerkenswert sensiblen Lichtbehandlung. Gerade die Reduktion äusserer Effekte verleiht dem Bild seine nachhaltige Wirkung.

Das Werk gehört zu jenen seltenen Selbstbildnissen, in denen Kollwitz nicht primär die Härte des Daseins thematisiert, sondern einen stillen, beinahe meditativen Moment sichtbar macht. Dadurch zählt es zu den poetischsten und zugleich persönlichsten Darstellungen innerhalb ihres gesamten Œuvres.



Kathe Kallner
zu des Lebens

908 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Aktstudie zur Radierung

«Aus vielen Wunden blutest Du, o Volk»

Vor 1896 oder 1896. Tusche, Aquarell und Bleistift auf festem Bütten. 22,5 x 17 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und datiert «Käthe Kollwitz/98(?)» und oben in der Mitte bezeichnet «AUS VIELEN WUNDEN BLUTEST/DU O VOLK». Links und unten unregelmässiger Blattrand, in der unteren Ecke links ein Papierstück angeklebt. Im Blatt zwei Falten. Rückseitig mit Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 175 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nachtrag S. 452, Nr. 123/a

Provenienz

Slg. Eberhard W. Kornfeld, Bern, versteigert bei

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 20. Juni 1997, Los 74, dort erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Werner Timm, Zeichnungen von Käthe Kollwitz, 10 neue Funde, in: Dialog 75, Berlin 1975, S. 226

Ulrich Pfeiffer, Opfer und Tod im Werk von Käthe Kollwitz, Zur Bedeutung der Radierung «Aus vielen Wunden blutest Du, o Volk», Dissertation Carl-von-Ossietzky-Universität, Oldenburg 1996, Abb. 49

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 23

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 48/49

Ausstellungen

Bern 1989, Kunstmuseum Bern, Von Goya bis Tinguely, Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung [Slg. Eberhard W. Kornfeld], Kat. Nr. 93

Gingins/Vevey 1994, Fondation Neumann/Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes, Käthe Kollwitz, Dessins, gravures, sculptures, Kat. Nr. 19

Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Kat. Nr. 54

Regensburg 2013, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Akt im Fokus, Kat. Nr. 10

Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Mahnung und Verlockung, S. 103

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 75

Einen entscheidenden Impuls für ihr frühes künstlerisches Schaffen erhielt Käthe Kollwitz im Februar 1893 in Berlin durch die Auf-führung von Gerhart Hauptmanns Drama «Die Weber» in einer geschlossenen Vorstellung des Theatervereins «Freie Bühne». Das Stück im damaligen Neuen Theater, dem heutigen Theater am Schiffbauerdamm, löste unter den Zuschauern aussergewöhnliche Reaktionen aus. Gleichzeitig führte das Werk aufgrund seiner sozialen Brisanz zu heftigen Kontroversen. Staatliche Stellen betrachteten das Drama als politisch gefährlich und als möglichen Angriff auf die bestehende Gesellschaftsordnung.

Noch im selben Jahr begann Kollwitz mit der Arbeit an ihrem Zyklus «Ein Weberaufstand» und gab dafür ihre zuvor geplante Folge zu Émile Zolas Roman «Germinal» auf (vgl. Los 905). Dabei interessierte sie sich jedoch weniger für eine direkte Illustration des Dramas oder eine historische Rekonstruktion des schlesischen Weberaufstands von 1844, sondern übertrug das Thema bewusst in ihre eigene Gegenwart. Die Figuren erscheinen nicht in historischer Tracht, sondern in der Kleidung moderner Arbeiter, wodurch die soziale Aktualität des Themas unmittelbar sichtbar wird.

Kollwitz' Zyklus wurde von konservativen Kreisen denn auch als politisch provokativ wahrgenommen. Besonders deutlich zeigte sich dies 1898, als Kaiser Wilhelm II. ihr trotz breiter Anerkennung für den Weberzyklus die vorgesehene Medaille der Grossen Berliner Kunstausstellung verweigerte. Der künstlerische Erfolg der Folge liess sich dadurch jedoch nicht aufhalten; der Zyklus machte Kollwitz schlagartig bekannt.

Ursprünglich plante die Künstlerin die gesamte Folge als Radierungszyklus. Aus technischen Gründen entschied sie sich später jedoch, die ersten drei Blätter lithografisch auszuführen, während die abschliessenden Darstellungen als Radierungen entstanden. Inhaltlich entwickelt der Zyklus eine dramatische Steigerung: Die frühen Blätter thematisieren Not und Ursachen des Aufstands, darauf folgen Vorbereitung, Ausbruch und schliesslich Scheitern der Revolte.

Noch Jahrzehnte später betrachtete Kollwitz den Weberzyklus als ihr bekanntestes Werk. Tatsächlich markierte die Folge den entscheidenden Durchbruch der Künstlerin und begründete ihren Ruf als eine der bedeutendsten sozial engagierten Künstlerinnen der Moderne.

Die vorliegende Zeichnung ist eine wunderbare Vorarbeit für das später verworfene Schlussblatt der Folge mit demselben Titel (vgl. Knesebeck 32). Es zeigt die rechte Figur der Darstellung, eine angekettete, nackte Frau. Darüber schrieb die Künstlerin den Titel in Grossbuchstaben – wie sie es schliesslich auch in der Radierung machte. Das Blatt ist eine ungemein detailreich ausgearbeitete Studie, die Figurendarstellung wirkt plastisch-skulptural.

AUS VIELEN WUNDEN BLÜTEST
DU O VOLK



Walter H. H. H.
98 (P.)

909 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Aufruhr

1899. Farbradierung, überarbeitet mit Bleistift, Tusche und orangener Kreide auf orange-rosafarbenem, dünnem Velin. 28 x 30 cm, Blattgrösse. Mit vereinzelten Reissnagellöchern. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 70 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 1, Nr. 46/II (v. IX), dort erwähntes Exemplar

Provenienz

Slg. Helga Griesebach, Düsseldorf Oberkassel, versteigert bei Auktion Stuttgarter Kunstkabinett, 9. November 1951, Los 1670, dort erworben von Slg. Ring
Galerie Ackermann & Sauerwein, München
Slg. Ingeborg Tremmel, München, versteigert bei Auktion Ketterer Kunst, München, 6. Mai 2003, Los 565, dort erworben von Artemis Fine Arts, London, dort am 28. Oktober 2003 erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 60/61

Ausstellungen

Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 86
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 79

Mit der Radierung «Aufruhr» beginnt Käthe Kollwitz ihre intensive künstlerische Beschäftigung mit dem Thema des Bauernkriegs. Max Lehrs schrieb 1903 in «Die Graphischen Künste»: «1899 stellt die Künstlerin bei der Sezession, der sie sich angeschlossen hatte, eine neue Radierung aus: «Bauernkrieg». Es ist ein wilder Haufen wütender Bauern, die, zum äussersten entschlossen, mit Sensen und Äxten hinter der Bundschuhfahne einherstürmen. Über ihnen schwebt, sie anfeuernd, die Rachegöttin mit der Brandfackel, und eine zerstörte, brennende Burg bezeichnet ihren Weg.» Das vorliegende Blatt entstand noch vor dem zwischen 1901 und 1908 ausgeführten grossen Bauernkriegszyklus und trug ursprünglich selbst den Titel «Bauernkrieg», bevor es später in «Auf-ruhr» umbenannt wurde.

Im Zentrum der Komposition steht die aufgebrachte Bauernmenge, die sich mit entschlossenen Gesten zum Angriff formiert. Arbeitsgeräte werden zu Waffen umfunktioniert und unterstreichen den improvisierten Charakter des Aufstands. Einzelne Gesichter treten aus der Masse hervor; ihre Züge spiegeln Wut, Verzweiflung und fanatische Entschlossenheit wider.

Kollwitz interessiert sich dabei nicht allein für das historische Ereignis des 16. Jahrhunderts. Vielmehr nutzt sie den Bauernkrieg als Gleichnis für soziale Konflikte ihrer eigenen Zeit. Wie zeitgenössische sozialistische Denker um August Bebel oder Friedrich Engels interpretiert sie die historischen Aufstände als Ausdruck fortdauernder gesellschaftlicher Spannungen. Das Blatt wird dadurch zugleich historische Szene und modernes Sinnbild kollektiven Widerstands.

«Nachdem ich das kleine Blatt mit der darüberfliegenden Frau [Aufruhr] gemacht hatte, beschäftigte mich dasselbe Thema noch länger und ich hoffte, es einmal so darstellen zu können, dass ich damit fertig wäre.», schrieb sie ins Tagebuch. «Aufruhr» markiert damit einen entscheidenden Schritt auf dem Weg zu ihrem grossen Bauernkriegszyklus, für den sie 1907 als erste Frau und Grafikerin den von Max Klinger begründeten Villa-Romana-Preis erhielt – noch bevor der Zyklus fertiggestellt war. Das von der Künstlerin überarbeitete Exemplar ist eine Rarität.



910 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Frau mit totem Kind

1903. Kohle, schwarze und gelbe Kreide auf ockerfarbenem Karton. 48,8 × 69,6 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Ecke oben links alt restauriert. Im äussersten Rand z.T. alte Bestossungen. Der Karton minim gebräunt, im Blattrand und rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 400 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 231

Provenienz

Slg. Walter Wolf, Stuttgart und New York, 1955 verkauft an Galerie St. Etienne, New York, 1956 verkauft an Slg. Lester Jay New, Beverly Hills, 1981 verkauft an Galerie St. Etienne, New York, dort 1980 erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Anna L. Plehn, Die neuen Radierungen von Käthe Kollwitz, in: Die Frau, Monatszeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit, 11, 1903/04, Heft 4, Januar 1904, vgl. S. 235
Herbert Bittner, Käthe Kollwitz, Drawings, New York/London 1959, Abb. 20
Raymond G. Dobard, Subject-Matter in the Work of Käthe Kollwitz, An Investigation of Death Motifs in Relation to Traditional Iconographic Patterns, Dissertation, The John Hopkins University, Baltimore 1975, Abb. 43
Museen in Berlin. Ein Führer durch 68 Museen und Sammlungen, München 1987, S. 137
Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 108
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 42
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 62/63

Ausstellungen

Höchst 1985, Jahrhunderthalle, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderer Sammlungen, Kat. Nr. 6
Berlin 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Schmerz und Schuld, Kat. Nr. 64
Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 78
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 44

Güstrow 2007, Ernst Barlach Stiftung, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken, Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 6

Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 66
Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 80

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 96

Das Thema «Frau mit totem Kind» reiht sich in eine Serie von Blättern ein, die Käthe Kollwitz im Zusammenhang mit den Arbeiten zum Zyklus «Bauernkrieg» entwickelte. Anna L. Plehn hat in ihrem 1903 erschienenen Artikel darauf hingewiesen, dass das Thema als zweite, verworfene Fassung des sechsten Blattes des Bauernkrieges vorgesehen war. Eindrucksvoll hat Kollwitz das Thema denn auch in der mehrfarbigen Lithografie «Pietà» verarbeitet (Knesebeck 77). Pietà (Mitleid) ist die Bezeichnung für die ab dem frühen 14. Jahrhundert in der christlichen Ikonografie gebräuchliche Darstellung Marias als Mater Dolorosa (Schmerzensmutter) mit dem Leichnam ihres Sohnes Jesus Christus auf dem Schoß. Es erstaunt nicht, dass Käthe Kollwitz, die in mehreren Werken den tragischen Tod eines Kindes thematisiert, dieses starke Symbol der trauernden, über den toten Leib gebeugten Mutter künstlerisch umsetzen wollte. Thematisch hätte das Motiv gut in den Zyklus «Bauernkrieg» gepasst, doch Kollwitz wählte stattdessen «Schlachtfeld» für die Edition aus (vgl. Los 913). Neben der Lithografie «Pietà» entstanden im selben Jahr die Tiefdrucke «Mutter und toter Sohn» (Knesebeck 78) und «Frau mit totem Kind» (Knesebeck 81) zum selben Thema. Das Motiv der Pietà nimmt im Werk von Käthe Kollwitz eine zentrale Stellung ein. Immer wieder setzt sie sich mit der Darstellung der trauernden Mutter auseinander, die den leblosen Körper ihres Kindes hält. Anders als in der christlichen Tradition, in der die Pietà vor allem religiöse Erlösung symbolisiert, verwandelt Kollwitz das Motiv in ein zeitloses Bild menschlichen Leidens und existenzieller Trauer. Die Figuren erscheinen eng ineinander verschränkt, häufig fast zu einer einzigen Form verdichtet. Gerade diese Reduktion verleiht den Arbeiten ihre aussergewöhnliche Intensität.

Kollwitz schrieb in den Jahren 1924/1925 in einem Brief an Arthur Bonus: «Als er [Peter] sieben Jahre alt war und ich die Radierung machte, die Frau mit dem toten Kinde, zeichnete ich mich selbst ihn im Arm haltend im Spiegel. Das war sehr anstrengend, und ich musste stöhnen. Da sagte sein Kinderstimmchen tröstend: Sei man still, Mutter, es wird auch sehr schön.» Es gelingt der Künstlerin, individuelles Leid in eine universelle Bildsprache zu überführen. Die Pietà wird bei ihr nicht nur zum Ausdruck persönlicher Trauer, sondern zugleich zu einem eindringlichen Sinnbild gegen Krieg, Verlust und menschliche Verletzlichkeit. Das vorliegende Blatt gehört mit seiner reduzierten, kraftvoll umgesetzten Bildanlage wohl zu den eindrücklichsten Zeichnungen der Künstlerin.



911 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Frau mit totem Kind

1903. Schwarze, weisse und gelbe Kreide, teilweise gewischt, und grau-violettes Aquarell auf grünlichem Zeichenkarton. 32,9 × 34,7 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Vereinzelte Reissnagellöcher. Rand unregelmässig, rückseitig Spuren alter Montierungen. In tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 350 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 240

Provenienz

Auktion Karl & Faber, München, April 1925, Los 123
Slg. Walter Wolf, Stuttgart und New York, 1955 verkauft an
Galerie St. Etienne, New York, 1956 verkauft an
Slg. Walter Bareiss, Connecticut, 1960 verkauft an
Galerie St. Etienne, New York, 1961 verkauft an
Slg. Norman Granz, Beverly Hills, 1965 verkauft an
Galerie St. Etienne, New York, versteigert bei
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 6. Juni 1975, Los 1021, dort
erworben von
Galerie Bollag, Zürich/Luzern, dort 1995 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Anna L. Plehn, Die neuen Radierungen von Käthe Kollwitz, in: Die Frau, Monatszeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit, 11, 1903/04, Heft 4, Januar 1904, vgl. S. 235
Herbert Bittner, Käthe Kollwitz, Drawings, New York/London 1959, Abb. 21
Raymond G. Dobard, Subject-Matter in the Work of Käthe Kollwitz, An Investigation of Death Motifs in Relation to Traditional Iconographic Patterns, Dissertation, The John Hopkins University, Baltimore 1975, Abb. 43
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 43 und Titelabb.
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 64/65

Ausstellungen

New York 1961, Galerie St. Etienne, Käthe Kollwitz, Sketches and finished Work, Drawings, Rare Prints, Kat. Nr. 9
Gingins/Vevey 1994, Fondation Neumann/Musée Jenisch, Cabinet cantonal des estampes, Käthe Kollwitz, Dessins, gravures, sculptures, Kat. Nr. 32
Rotterdam 1995, Chabot Museum, Käthe Kollwitz, Tekeningen, grafiek, sculpturen, Kat. Nr. 41
Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Kat. Nr. 96
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum

of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 45

Güstrow 2007, Ernst Barlach Stiftung Güstrow, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken, Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 7

Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 68
Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 32

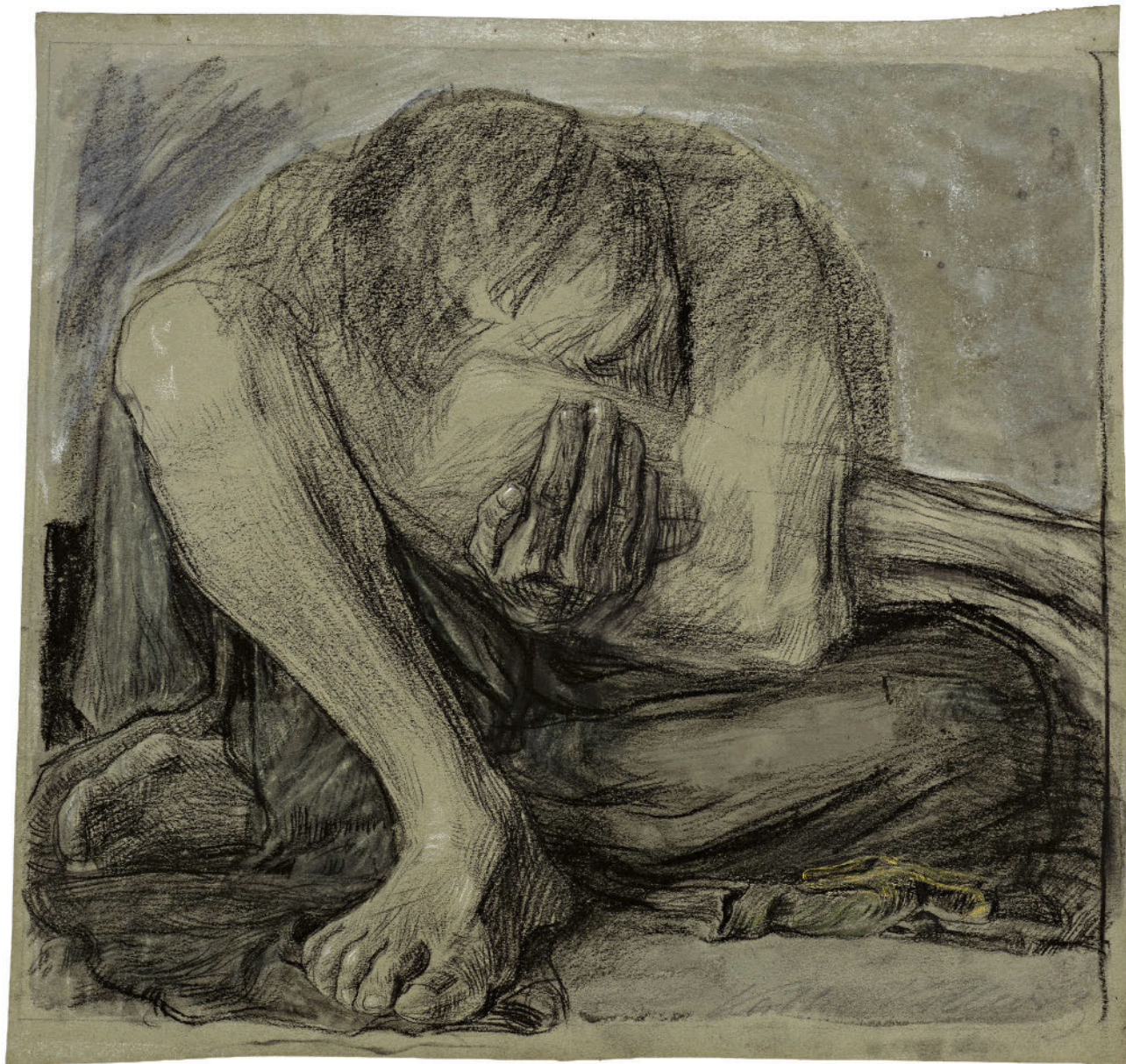
Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 81

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 97

Zürich/Bielefeld 2023/2024, Kunsthaus/Kunsthalle, Käthe Kollwitz, Stellung beziehen, Kat. Nr. 70

Das Thema «Frau mit totem Kind» reiht sich in eine Serie von Blättern ein, die Käthe Kollwitz in Zusammenhang mit den Arbeiten zum Zyklus Bauernkrieg entwickelte. Anna L. Plehn hat in ihrem 1903 erschienenen Artikel darauf hingewiesen, dass das Thema als «zweite», verworfene Fassung des sechsten Blattes des Bauernkrieges vorgesehen war. Eindrucksvoll hat Kollwitz das Thema denn auch in der mehrfarbigen Lithografie «Pietà» verarbeitet (Knesebeck 77). Pietà (Mitleid) ist die Bezeichnung für die ab dem frühen 14. Jahrhundert in der christlichen Ikonografie gebräuchliche Darstellung Marias als Mater Dolorosa (Schmerzenseule) mit dem Leichnam ihres Sohnes Jesus Christus auf dem Schooss. Es erstaunt nicht, dass Käthe Kollwitz, die in mehreren Werken den tragischen Kindstod thematisiert, dieses starke Symbol der trauernden, über den toten Leib gebeugten Mutter künstlerisch umsetzen wollte. Thematisch hätte das Motiv gut in den Zyklus «Bauernkrieg» gepasst, doch Kollwitz wählte stattdessen «Schlachtfeld» für die Edition aus (vgl. Los 913). Neben der Lithografie «Pietà» entstanden im selben Jahr die Tiefdrucke «Mutter und toter Sohn» (Knesebeck 78) und «Frau mit totem Kind» (Knesebeck 81) zum selben Thema. Die hier angebotene Zeichnung ist eine der seltenen, leicht farbigen Vorarbeiten – in diesem Falle zur Radierung Knesebeck 81.

Die Zeichnung «Frau mit totem Kind» von 1903 gehört zu den eindringlichsten Darstellungen von Verlust und existenziellstem Schmerz im Werk von Käthe Kollwitz. Das Motiv der Mutter mit ihrem verstorbenen Kind beschäftigte die Künstlerin über viele Jahre hinweg und wurde zu einem zentralen Thema ihres Schaffens – bis hin zur Plastik «Pietà» von 1937/1938 (vgl. Los 928). In der vorliegenden Zeichnung verdichtet Kollwitz das menschliche Leid zu einer universellen Bildsprache von aussergewöhnlicher emotionaler Intensität. Die Mutter umfasst den leblosen Körper des Kindes mit verzweifelter Nähe. Beide Figuren sind eng ineinander verschränkt, wodurch die Komposition nahezu skulptural wirkt. Auf jede erzählerische Ausschmückung verzichtet Kollwitz bewusst. Der Bildraum bleibt reduziert und konzentriert sich ganz auf die körperliche und seelische Beziehung zwischen Mutter und Kind. Gerade diese Beschränkung auf das Wesentliche verstärkt die unglaubliche Kraft und Wirkung der Darstellung.



912 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Kopfstudie für den toten Jungen

1907. Schwarze und weisse Kreide auf grau-braunem Velin. 20,3 × 29 cm, Darstellung; 47 × 65,5 cm, ausgefaltetes Blatt. Unten links von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», darüber bezeichnet «Peter zu totem Jungen Bauernkrieg». Mit vereinzelt Reissnagellöchern. Das Blatt mehrfach gefaltet. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 414

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 45
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 70/71

Ausstellungen

Berlin 1967, Akademie der Künste in Verbindung mit den Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett und Nationalgalerie, Käthe Kollwitz und ihre Zeitgenossen, Ausstellung zum 100. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 36
Berlin 1988, Käthe-Kollwitz-Museum, Käthe Kollwitz und Paul Holz, Zeichnungen und Graphiken zur europäischen Literatur, S. 11
Hannover/Regensburg 1990, Wilhelm-Busch-Museum/Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Kat. Nr. 147
Berlin 1995, Käthe-Kollwitz-Museum, Schmerz und Schuld, Eine motivgeschichtliche Betrachtung, Kat. Nr. 34
Rotterdam 1995, Chabot Museum, Käthe Kollwitz, Tekeningen, grafiek, sculpturen, Kat. Nr. 17

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 39

Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 81
Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 101

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 90

Nach der intensiven Beschäftigung mit dem schlesischen Weberaufstand wandte sich Käthe Kollwitz zu Beginn des 20. Jahrhunderts einem weiteren historischen Thema sozialer Erhebung zu: dem Deutschen Bauernkrieg des 16. Jahrhunderts. Zwischen 1901 und 1908 entstand ihr umfangreicher, sieben Blätter umfassender Zyklus «Bauernkrieg», in dem sie die gewaltsamen Auseinandersetzungen zwischen Bauernschaft und feudaler Herrschaft verarbeitet. Im Mittelpunkt steht dabei weniger die historische Rekonstruktion der Ereignisse als vielmehr die allgemeine Erfahrung von Unterdrückung, Aufbegehren und menschlichem Leid. Für das gesellschaftlich und politisch geprägte Umfeld der Künstlerin besass der Bauernkrieg keineswegs nur historischen Charakter. Die von Wilhelm Zimmermann verfasste Publikation «Geschichte des grossen Bauernkriegs» wurde im liberalen und sozialistischen Milieu des späten 19. Jahrhunderts als Sinnbild fortdauernder sozialer Ungleichheit verstanden. Auch Kollwitz griff das Thema auf, um indirekt auf die Lebensbedingungen und sozialen Konflikte ihrer eigenen Zeit hinzuweisen.

Im sechsten Blatt der Folge richtet sich der Blick nicht mehr auf die Dynamik des Aufstands selbst, sondern auf dessen Folgen. Der Kampf ist vorüber, die Gewalt verstummt, zurück bleibt die erschütternde Realität des Todes. Die Mutter sucht abends im Lichtschein der Laterne ihr totes Kind. Für die Vorarbeit zum Blatt «Schlachtfeld» (vgl. Los 913) hat sich die Künstlerin mit der Darstellung des toten Kindes befasst. Als Modell verwendete sie dafür ihren 1896 geborenen Sohn Peter. Mit schwarzer und weisser Kohle hat sie eine unglaublich dichte Darstellung geschaffen, bei welcher der Kopf von oben beleuchtet wird. Das Motiv wird zum Inbegriff für Trauer und Verzweiflung.



Feder zu einem Jungen Bantamsey
Karte Kollert

913 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Schlachtfeld

1907. Kohle und Kreide, zum Teil gewischt, mit Höhungen in weisser Kreide auf MBM-Bütten. 48,9 × 40,8 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Mit vereinzelt Reissnagellöchern. Minimaler Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 350 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 412

Provenienz

Slg. Werner Trautscholdt, am 7. Oktober 1949 versteigert bei Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, dort am 2. Mai 1950 verkauft an
Slg. Dr. Walter Krieg, versteigert bei
Auktion Gutekunst & Klipstein, Bern, 7. November 1952, Los 2, dort erworben von
Slg. Prof. Gustav Stein, Köln
Galerie Pels-Leusden, Berlin, dort 1990 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Konrad Weinmeyer, Käthe Kollwitz zu ihrem 50. Geburtstag, in: Kunst für Alle, 32. Jahrgang, München Juli 1917, S. 377
Eduard Trier, Zeichner des XX. Jahrhunderts, Berlin 1956, S. 64
Gutekunst & Klipstein, Bern, 1950, Lagerkatalog 47, Nr. 7
Uwe Schneede, Käthe Kollwitz, Das zeichnerische Werk, München 1981, Kat. Nr. 66
Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 104
Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz, Tenero 1992, S. 101
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 44
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 68/69

Ausstellungen

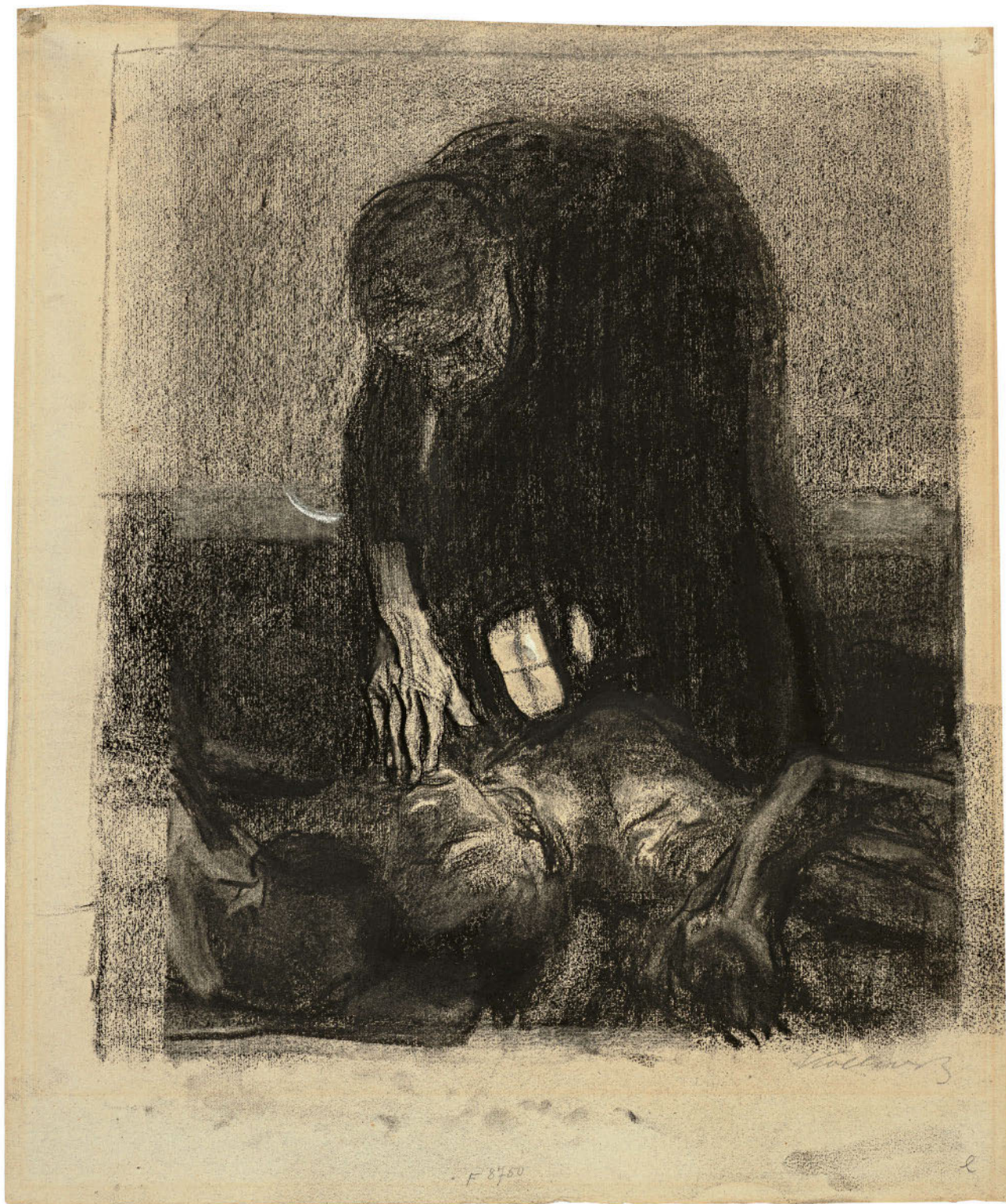
Düsseldorf 1967, Städtische Kunsthalle/Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz, Malerei, Plastik, Handzeichnungen, Kat. Nr. 189
Stuttgart 1967, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Die Zeichnerin Käthe Kollwitz, Ausstellung zum 100. Geburtstag, Kat. Nr. 39
Berlin 1967, Akademie der Künste in Verbindung mit den Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett und Nationalgalerie, Käthe Kollwitz und ihre Zeitgenossen, Ausstellung zum 100. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 39
Stellenbosch 1969, Rembrandt van Rijn Foundation, Ernst Barlach – Käthe Kollwitz, Abb. zwischen S. 10 und 11
Berlin 1978, Galerie Pels-Leusden, Käthe Kollwitz, Pastelle, Zeichnungen, Graphiken und Plastiken aus vier bedeutenden Sammlungen und eigenem Besitz, Kat. Nr. 9
Hamburg/Zürich 1980/1981, Kunstverein/Kunsthhaus, Käthe Kollwitz, Die Zeichnerin, Kat. Nr. 36

Höchst 1985, Jahrhunderthalle, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderer Sammlungen, Kat. 9
Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 104
Bergamo 1993, Palazzo della Ragione, Käthe Kollwitz, S. 101
Berlin 1995, Käthe-Kollwitz-Museum, Schmerz und Schuld, Eine motivgeschichtliche Betrachtung, Kat. Nr. 32
Bielefeld 1999, Kunsthalle, Käthe Kollwitz, Das Bild der Frau, S. 110
Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Kat. Nr. 114
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 38
Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 61
Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 102
Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 90

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 liberal-sozialistische 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 und erprobt, die dann nicht in die Folge aufgenommen wurden. Im sechsten Blatt des Zyklus richtet sich der Blick nicht mehr auf den eigentlichen Kampf, sondern auf dessen Folgen. Der Aufstand ist beendet, die Gewalt vorüber, zurück bleibt das Feld der Toten. Wie bereits im Weberzyklus verzichtet Kollwitz bewusst auf die direkte Darstellung der Kampfhandlungen oder der gegnerischen Kräfte. Stattdessen konzentriert sie sich auf das menschliche Leid und die Trauer der Hinterbliebenen.

Bereits 1903 entstanden erste Entwürfe zu diesem Thema. Die Künstlerin entwickelte zuerst das Thema der Pietà als mögliches Motiv (vgl. Knesebeck 77 und Los 910), entschied sich aber schliesslich für eine andere Darstellung (Knesebeck 100). Im Licht einer Laterne entdeckt eine Mutter ihren gefallenen Sohn unter zahllosen Leichen. Gerade diese Konzentration auf den emotionalen Moment verleiht dem Blatt seine aussergewöhnliche Wirkung. Die vorliegende Zeichnung ist die wohl am besten ausgearbeitete Vorarbeit für das Auflageblatt (vgl. auch Los 912). Eindringlich versteht es die Künstlerin, den Blick der Betrachtenden dem Schein der Laterne folgen zu lassen. Das Blatt fasst die Ereignisse des Zyklus nicht nur zusammen, sondern verdichtet sie zu einer eindringlichen Aussage über Krieg, Verlust und menschliches Leiden.



914 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis nach links

1901. Farblithografie auf dünnem Japan. 27 × 20,5 cm, Darstellung; 28,5 × 22,2 cm, Blattgrösse. Atelierspuren, rückseitig Spuren alter Montierungen und in den äussersten Blatträndern alte Restaurierungen. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 300 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 1, Nr. 52/VI, das dort erwähnte und abgebildete Exemplar

Provenienz

Slg. Walter und Johanna Wolf, Stuttgart und New York, 1955 verkauft an

Slg. Otto Kallir, New York, verkauft am 7. Februar 1977 an

C.G. Boerner, Düsseldorf (über Kennedy Gallery, New York), dort wohl im Dezember 1982 verkauft an

Slg. Otto Schäfer, Schweinfurt, rückseitig mit Stempel Lugt 588, versteigert bei

Auktion Galerie Kornfeld, Bern, 24. Juni 1992, Los 447, dort erworben von

C.G. Boerner, Düsseldorf, dort erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Tafel 29

Jahresbericht Artemis 1994–1995, Luxemburg 1996, Kat. Nr. 14

Brigitte Birnbaum, Tintarolo, Berlin o. J. [1977], S. 6

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 30

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 54/55

Gudrun Fritsch, Josephine Gabler, Helmut Engel, Käthe Kollwitz, hrsg. von der Ernst Freiburger-Stiftung, Berlin-Brandenburg 2013, S. 28

Ausstellungen

New York 1967, Galerie St. Etienne, Käthe Kollwitz, In the Cause of Humanity, Exhibition Arranged to Commemorate the Hundredth Birthday of the Artist, Kat. Nr. 5

New York 1976, Kennedy Galleries, Inc./Galerie St. Etienne, Kat. Nr. 34

Bremen 2000, Paula Modersohn-Becker-Museum, Blickwechsel, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Kat. Nr. 87

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 26

Köln 2010/2011, Käthe Kollwitz Museum, Paris bezauberte mich – Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Abb. 75

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 92

Frankfurt am Main 2024, Städel Museum, Kollwitz, Kat. Nr. 7

Das lithografische «Selbstbildnis nach links» von Mitte März 1901 gehört zu den eindringlichen frühen grafischen Selbstporträts von Käthe Kollwitz und markiert eine wichtige Phase innerhalb ihrer künstlerischen Entwicklung. Nach der ersten Farblithografie «Selbstbildnis im Profil nach links» (Knesebeck 44) gehört das vorliegende Blatt zu den absoluten Raritäten im druckgrafischen Schaffen der Künstlerin. Der Autorin des Werkverzeichnisses wurden nur neun Abzüge bekannt, von denen sich sieben in Museums-sammlungen befinden.

Gerade die Lithografie erwies sich für Kollwitz als ideales Medium der Selbstbeobachtung. Die Technik erlaubte eine unmittelbare, nahezu zeichnerische Arbeitsweise und zugleich subtile tonale Übergänge. Das vorliegende Blatt zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Balance zwischen zeichnerischer Präzision und atmosphärischer Verdichtung aus. Mit feinen Abstufungen von Licht und Schatten modelliert Kollwitz die Gesichtszüge und erreicht eine ausserordentlich plastische Wirkung. Besonders charakteristisch ist die sensible Behandlung der Augenpartie. Bereits in diesem Blatt zeigt sich jene Fähigkeit, mit wenigen formalen Mitteln die grosse emotionale Intensität hervorzurufen, die ihr späteres Werk prägen sollte.

Um 1900 befindet sich Kollwitz in einer Phase zunehmender künstlerischer Selbstbehauptung. Nach den Erfolgen ihrer grafischen Zyklen beginnt sie, das Selbstporträt verstärkt als eigenständiges Ausdrucksfeld zu nutzen. Anders als viele Künstlerbildnisse der Jahrhundertwende verzichten ihre Selbstdarstellungen jedoch auf jede Form äusserer Inszenierung. Weder Atelierattribute noch repräsentative Kleidung lenken vom eigentlichen Gegenstand ab. Innerhalb ihres umfangreichen Bestandes an Selbstbildnissen nimmt das angebotene Blatt eine besondere Stellung ein. Es zeigt die Künstlerin an der Schwelle zu jener radikalen Konzentration auf Gesicht und Ausdruck, die ihre späteren Selbstporträts bestimmen wird. Bereits hier wird deutlich, dass Kollwitz im eigenen Antlitz nicht nur das individuelle Selbst sucht, sondern eine allgemein menschliche Erfahrung von Nachdenklichkeit, Verletzlichkeit und innerer Wahrheit sichtbar machen möchte.



L. 50. I. Selbstbildnis

915 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis, en face

1904. Kreide- und Pinsellithografie von drei Steinen gedruckt auf sehr festem, strukturiertem, beigem Strohkarton. 43,7 × 33,1 cm, Darstellung; 48,6 × 33,1 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz», darunter «1904». Vereinzelt Reissnagellöcher. Der Papierrand unregelmässig. Das Papier minim gebräunt. Farbfrisch. In tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 600 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 1, Nr. 85/I/A (v. II/B), eines der dort erwähnten Exemplare

Provenienz

Privatsammlung Kalifornien
Auktion Butterfield & Butterfield, Los Angeles, 14. Oktober 2002, Los 1128, dort erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965, Tafel 26
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 56/57

Ausstellungen

Bielefeld 1999, Kunsthalle, Käthe Kollwitz, Das Bild der Frau, S. 24
Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 91
Frankfurt am Main 2024, Städel Museum, Kollwitz, Kat. Nr. 8

Das ikonische, lithografische «Selbstbildnis en face» von Käthe Kollwitz zählt zu den bedeutendsten und zugleich seltensten Blättern ihres grafischen Œuvres. Für die Entstehung des Blattes kombinierte Kollwitz mehrere Lithografiesteine, die in unterschiedlichen Farbtönen übereinander gedruckt wurden. Der Zeichnungsstein

für Gesicht und Hals erscheint in einem warmen Rotbraun, während ein separater Tonstein die markante Umrahmung des Kopfes in Blaugrün wiedergibt. Ein weiterer Tonstein gestaltet den Hintergrund in einem gedämpften Graubraun und verleiht der Komposition zusätzliche räumliche Tiefe und atmosphärische Dichte.

Die dunkle Einfassung des Gesichts ist innerhalb des Schaffens der Künstlerin nahezu einzigartig. Gerade dieser starke Kontrast lässt die Physiognomie mit besonderer Intensität hervortreten. Das Gesicht scheint aus einem dunklen Bildraum heraus aufzuleuchten und entwickelt eine fast körperhafte Präsenz. Kollwitz modelliert die Züge nicht allein zeichnerisch, sondern mit einer Plastizität, die beinahe an skulpturale Gestaltung erinnert. Licht und Schatten formen die Oberfläche des Antlitzes wie eine plastische Masse und verleihen dem Selbstbildnis eine aussergewöhnliche Ausdruckskraft.

Diese Nähe zum plastischen Denken steht im Zusammenhang mit Kollwitz' wachsendem Interesse an der Bildhauerei um 1904. Während eines Aufenthalts in Paris besuchte sie die renommierte Académie Julian, wo sie sich intensiv mit den Grundlagen der Plastik auseinandersetzte. Die Erfahrung spiegelt sich deutlich in der monumentalen Wirkung des Porträts wider.

Das Selbstbildnis nimmt innerhalb ihres gesamten Schaffens eine zentrale Stellung ein. Bei Knesebeck sind 36 Selbstbildnisse dokumentiert, hinzu kommen gut 100 Zeichnungen und plastische Arbeiten. Immer wieder nutzt Kollwitz das eigene Gesicht als Medium der Selbstbefragung und existenziellen Auseinandersetzung. Häufig zeigt sie sich dabei mit ernster, erschöpfter oder schmerzlich introspektiver Mimik. Umso bemerkenswerter erscheint der vergleichsweise weiche und ruhige Ausdruck dieses Blattes, welcher der Darstellung eine besondere menschliche Wärme verleiht.

Von sämtlichen Zuständen und bekannten Druckvarianten dieses Werkes, gedruckt von Hermann Birkholz in Berlin, sind insgesamt lediglich ca. zwölf Exemplare überliefert, die meisten davon befinden sich in Museumssammlungen. Das vorliegende Blatt ist somit eine grosse Seltenheit in Kollwitz' druckgrafischem Werk und darf zweifellos als einer der Höhepunkte ihres gesamten künstlerischen Schaffens gesehen werden.



916 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Tod, Frau und Kind

Um 1910. Kohle, teilweise gewischt, auf beigem MBM-Bütten. 63,5 x 48 cm. Unten links von der Künstlerin in Kohle signiert «Käthe Kollwitz». Vereinzelte Reissnagellöcher. Mit minimem Lichtrand und vereinzelt Fleckchen im Papier. Rechts ein alt restaurierter Einriss. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 300 000*

Werkverzeichnis

Nicht bei Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, vgl. die Nr. 605.

Die Zeichnung ist dem Käthe Kollwitz Museum Köln bekannt und wurde von Hannelore Fischer für die Überarbeitung und Aktualisierung des Werkverzeichnisses der Zeichnungen vorläufig als «NT (605a)» erfasst.

Provenienz

Privatsammlung Schweiz

Auktion Lempertz, Köln, 4. Juni 1998, Los 865, dort erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Berliner Museen/Museumsjournal, Berichte aus den Museen Schlössern und Sammlungen in Berlin und Potsdam, 7. Folge, Nr. I, 13. Jahrgang, Januar 1999, S. 28 f.

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 66

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 78/79

Ausstellungen

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 63

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 33

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 97

New York 2024, The Museum of Modern Art, Käthe Kollwitz, S. 152

Die um 1910 entstandene Zeichnung von Käthe Kollwitz gehört zu jener Werkgruppe, die unmittelbar im Zusammenhang mit der schweren Diphtherie-Erkrankung ihres Sohnes Hans steht. Auch in der vorliegenden Zeichnung erscheint die Mutterfigur mit selbstbildnishaften Merkmalen. Auffällig bleibt jedoch, dass das dargestellte Kind trotz des autobiografischen Bezugs deutlich jünger wirkt als Hans, der bereits 1892 geboren wurde. Kollwitz verfolgt damit offensichtlich keine realistische Wiedergabe einer konkreten Situation, sondern verdichtet das Motiv zu einem zeitlosen Sinnbild mütterlichen Schutzes und emotionaler Bindung.

Die Komposition besitzt eine grosse innere Geschlossenheit. Mutter und Kind liegen eng aneinander geschmiegt, ihre Gesichter berühren sich beinahe schmerzhaft innig. Die eigentliche Bildwirkung entsteht durch die eindringliche Nähe zwischen Mutter und Kind, die das gesamte Blatt dominiert.

Dass persönliche Erfahrungen das Werk von Kollwitz massgeblich antrieben, beschreibt auch Jutta Bohnke-Kollwitz, die Enkelin der Künstlerin, in «Käthe Kollwitz. Briefe an den Sohn 1904 bis 1945»: «Wie stark das Kreatürliche sie bestimmte, das Leidenschaftliche, das Symbiotische, das Festhaltenwollen und nicht Loslassenkönnen, die Verteidigung gegen alle Kräfte, die versuchten, die Kinder von ihr fortzureissen, auch das geht aus dem Tagebuch hervor – und aus der künstlerischen Arbeit.»

Die Zeichnung zählt zu den bewegendsten Darstellungen ihres grafischen Œuvres. In ihr verbindet Kollwitz persönliche Erfahrung mit einer universellen Aussage über Liebe, Angst, Schutz und die Verletzlichkeit menschlichen Lebens. Sie war eine Vorarbeit zur Radierung «Tod, Frau und Kind», die wohl gleichzeitig im Frühjahr 1910 entstanden ist (vgl. Knesebeck 108, Los 917). Eine eindrückliche, grossformatige Arbeit.







917 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Tod, Frau und Kind

1910. Radierung auf festem, beigem Velin. 40,4 × 40,7 cm, Plattenkante; 54,6 × 59,6 cm, Blattgrösse. Unten rechts mit von der Beckes Stempelsignatur «Kollwitz». Das Papier minim gebräunt. Rückseitig Spuren alter Montierungen.

Schätzung CHF 8 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 1, Nr. 108/XV/a (v. b)

Provenienz

Slg. Otto Nagel, Berlin, aus dessen Nachlass erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Im Gegensatz zu späteren Darstellungen dieses Themenkreises, in denen der Tod als aktive und bedrohliche Macht unmittelbar in das Geschehen eingreift (vgl. Knesebeck 119, 121), herrscht in dieser Komposition eine beinahe stille, entrückte Atmosphäre. Mutter und Kind liegen eng aneinandergeschmiegt, ihre Gesichter berühren sich Wange an Wange in einer Haltung tiefer Verbundenheit und schmerzlicher Nähe. Die Frau umfasst den Kopf des Jungen mit schützendem Griff und hält zugleich seine linke Hand fest umschlossen, als wolle sie ihn trotz allem nicht loslassen. Beherrscht wird das Blatt nicht vom Motiv des Todes selbst, sondern von der eindringlichen Nähe zwischen Mutter und Kind.

918 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Tod und Jüngling

1922/1923. Kreide auf beigem Velin. 71,7 × 53,4 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Vereinzelt Reissnagellöcher. Im Papierrand oben und unten alte, hinterlegte Einrisse. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 180 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 966

Provenienz

H. Schickman, Delphic Art, New York
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 2. Juni 1978, Los 747, dort erworben von
Galerie Pels-Leusden, Berlin, dort 1983 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Katalog Galerie Pels-Leusden, Berlin 1978, Kat. Nr. 25
Uwe Schneede, Käthe Kollwitz, Das zeichnerische Werk, München 1981, Kat. Nr. 133
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 117
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 104/105

Ausstellungen

Hamburg/Zürich 1980/81, Kunstverein/Kunsthhaus, Käthe Kollwitz, Die Zeichnerin, Kat. Nr. 92
Höchst 1985, Jahrhunderthalle, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderer Sammlungen, Kat. Nr. 31
Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Abb. 59
Berlin 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Schmerz und Schuld, Kat. Nr. 136
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 94

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 70

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 75

Die Zeichnung gehört zu einer Gruppe eindringlicher Arbeiten von Käthe Kollwitz, in denen sich der Tod und eine menschliche Figur in einer schräg aufwärts gerichteten Bewegung miteinander verbinden. Diese Kompositionen entstanden im Jahr 1923 in einer Phase intensiver persönlicher Erinnerung und innerer Auseinandersetzung. Immer wieder kreiste Kollwitz in diesen Jahren um die Erfahrung des Verlustes ihres Sohnes Peter, der im Ersten Weltkrieg getötet wurde, und dessen Tod ihr Werk dauerhaft prägen sollte. Besonders auffällig ist die schwebende Bewegung der Figuren, die den Darstellungen etwas Zwischenweltliches verleiht. Der Tod erscheint dabei nicht als gewaltsame oder erschreckende Macht, sondern eher als geheimnisvoller Begleiter, der die menschliche Gestalt mit sich trägt oder sanft aus der irdischen Welt herauslöst. Die diagonale Komposition verstärkt den Eindruck des Entrücktseins und erzeugt zugleich eine stille, beinahe visionäre Dynamik. Gerade diese Verbindung von Bewegung und emotionaler Konzentration verleiht den Arbeiten eine aussergewöhnliche Ausdruckskraft.

Die Entstehung der Zeichnungen fällt in die Zeit um Peters Geburtstag im Februar 1923. In ihren Tagebüchern notierte Kollwitz damals: «Peters Geburtstag liegt in dieser Zeit. Ich arbeite an dem Tage an Entwürfen für das Einleitungsblatt zum Propyläenwerk «Tod und Abschied». Peter war wieder bei mir.» Der Eintrag macht deutlich, wie eng die Arbeiten mit der persönlichen Erinnerung an den verlorenen Sohn verbunden sind. Daher liegt die Vermutung nahe, dass die vom Tod getragenen oder begleiteten Figuren in diesen Entwürfen auf Peter verweisen.

Formal zeigen die Zeichnungen jene zunehmende Verdichtung, die das Spätwerk von Kollwitz prägt. Die Figuren lösen sich teilweise aus dem Raum, wirken schemenhaft und die gesamte Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Tod und Mensch. Dadurch entstehen Bilder von grosser emotionaler Intensität, in denen persönlicher Schmerz, Erinnerung und die Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit eine universelle Bildsprache finden.



919 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Das Opfer

1922. Tusche und Deckweiss, Kreide auf gräulichem Bütten. 48,9 x 46,7 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Vereinzelte Reissnagellöcher. Minimaler Lichtrand. Das Blatt alt restauriert. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 250 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 956

Provenienz

Slg. Martin Baer, Connecticut, 1969 in Kommission an Galerie St. Etienne, New York, dort 1969 verkauft an Minneapolis Institut of Art

Privatsammlung New York, verkauft an

Auktion Karl & Faber, München, 29. Mai 1980, Los 1536

Galerie Westenhoff, Lübeck, dort 1983 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Raymond G. Dobard, Subject-Matter in the Work of Käthe Kollwitz, An Investigation of Death Motifs in Relation to Traditional Iconographic Patterns, Dissertation, The Johns Hopkins University, Baltimore 1975, Abb. 43

Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 125
Ulrich Pfeiffer, Opfer und Tod im Werk von Käthe Kollwitz, Zur Bedeutung der Radierung «Aus vielen Wunden blutest Du, o Volk», Dissertation Carl-von-Ossietsky-Universität, Oldenburg 1996, Abb. 165

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 101

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 86/87

Ausstellungen

New York 1967, Galerie St. Etienne, Käthe Kollwitz – In the Cause of Humanity, Exhibition Arranged to Commemorate the Hundredth Birthday of the Artist, Kat. Nr. 39

Höchst 1985, Jahrhunderthalle, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderer Sammlungen, Kat. Nr. 30

Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Abb. 62

Berlin 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Schmerz und Schuld, Kat. Nr. 102

Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 141

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 96

Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 75

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 59

Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 78

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 66

Zürich/Bielefeld 2023/2024, Kunsthaus/Kunsthalle, Käthe Kollwitz, Stellung beziehen, Kat. Nr. 96

Der Erste Weltkrieg bedeutete für Käthe Kollwitz einen tiefen persönlichen Einschnitt. Besonders der Tod ihres jüngeren Sohnes Peter, der sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet hatte und bereits wenige Wochen später auf den Schlachtfeldern in Flandern getötet wurde, erschütterte die Künstlerin nachhaltig. In ihr Tagebuch notierte sie am 5. Oktober 1914: «Abschiedsbrief an Peter. Als ob das Kind einem noch einmal vom Nabel abgeschnitten wird. Das erste Mal zum Leben, jetzt zum Tode.» In den folgenden Jahren setzte sie sich intensiv mit den Erfahrungen von Verlust, Trauer und den verheerenden Folgen des Krieges auseinander. Aus diesem langen inneren und künstlerischen Prozess entstand schliesslich die siebenteilige Holzschnittfolge «Krieg», die zu den bedeutendsten Antikriegswerken des 20. Jahrhunderts zählt.

Die Arbeit an dem Zyklus erstreckte sich über viele Jahre. Kollwitz rang lange um eine angemessene bildnerische Form für das Erlebte und entwickelte ihre Motive in zahlreichen Vorstudien und Überarbeitungen. Über die Entstehung der Folge schrieb sie später: «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.» 1923 erschien die Folge schliesslich als Mappenwerk im Verlag Emil Richter in Dresden in mehreren Auflagen (vgl. Los 825, Auktion «Illustrierte Bücher und Portfolios aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld»). Mit ihrer radikal reduzierten Formensprache und der eindringlichen Konzentration auf menschliches Leid schuf Kollwitz einen Zyklus von aussergewöhnlicher emotionaler und historischer Bedeutung.

Das erste Blatt der Folge trägt den Titel «Das Opfer» (Knesebeck 179). Die hier angebotene Vorarbeit nimmt die Komposition vorweg – einzig spiegelverkehrt. Schon 1915 beschäftigte sie das Thema der Mutter, die faktisch ihr Kind dem Tod darbietet. «Ich arbeite an der Darbietung. Ich musste – es war direkt ein Zwang – alles ändern. Die Figur bog sich von selbst unter meinen Händen – wie nach eigenem Willen – nach vorn über. Nun ist sie nicht mehr die Aufrechte. Ganz tief bückt sie sich und reicht ihr Kind dar. In niedrigster Demut», schrieb Kollwitz am 27. April in ihr Tagebuch. Im ersten Blatt der Holzschnittfolge «Krieg» thematisiert sie das Motiv des Opfers mit eindringlicher Radikalität. Die Schutzlosigkeit ihres entblößten Körpers verstärkt die Wirkung der Szene. Mit geschlossenen Augen hält sie das Kind empor, als vollziehe sie die Handlung in einem Zustand innerer Hingabe oder blind akzeptierter Notwendigkeit. Gerade dieses fehlende Sehen verweist auf die anfängliche Bereitschaft vieler Menschen zu Beginn des Ersten Weltkriegs, persönliche Opfer im Glauben an eine höhere nationale Aufgabe hinzunehmen. Eine wunderbar ausgearbeitete Zeichnung, die die Essenz der Kriegserfahrung eindrücklich wiedergibt.



920 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Die Freiwilligen

1920. Kohle und braune Kreide, zum Teil mit Wischer verdichtet auf beigem Bütten. 45 × 60,1 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert und datiert «Käthe Kollwitz / 1920». Mit vereinzelten Reissnagellöchern. Oben links ein kleiner Papierdurchbruch. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 600 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 851

Provenienz

Privatsammlung Köln, verkauft am 22. November 1968 an C.G. Boerner, Düsseldorf, dort am 9. Juni 1969 erworben von Slg. Donald Thomas Bergen, London und New York
Auktion Dorotheum, Wien, 18. Dezember 1978, dort erworben von C.G. Boerner, Düsseldorf, dort am 12. März 1980 erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Werner Schumann, Ein Herz schlägt für die Mütter, 100 Handzeichnungen von Käthe Kollwitz, Hannover 1953, Tafel 72
Düsseldorf 1968, C.G. Boerner, Neue Lagerliste Nr. 50, Kat. Nr. 50
Düsseldorf 1979, C.G. Boerner, Neue Lagerliste Nr. 71, Kat. Nr. 128
Uwe Schneede, Käthe Kollwitz, Das zeichnerische Werk, München 1981, Kat. Nr. 116
Tom Fecht, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Berlin 1987, Abb. 124
Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz, Tenero 1992, S. 165
Museen in Berlin, Ein Führer durch 68 Museen und Sammlungen, München 1987, S. 138
Kunstführer Berlin, Nr. 35, Berlin 1990, S. 67
Martin Fritsch, Käthe Kollwitz: Die Freiwilligen, in: Das Erbe der Deutschen, Malerei und Plastik, Meilensteine der bildenden Kunst in Deutschland, hrsg. von Peter Meyer, Stuttgart 1991, S. 211
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 100
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 84/85 und Titelabb.

Ausstellungen

Notre Dame 1977, Art Gallery, University of Notre Dame, German Expressionist Drawings from the Collection of D. Thomas Bergen, Kat. Nr. 38
Hamburg/Zürich 1980/81, Kunstverein/Kunsthhaus, Käthe Kollwitz, Die Zeichnerin, Kat. Nr. 83
Höchst 1985, Jahrhunderthalle, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderer Sammlungen, Kat. Nr. 29
Berlin 1987, Elefanten Press Galerie, Käthe Kollwitz, Das farbige Werk, Kat. Nr. 124
Hannover/Regensburg 1990, Wilhelm-Busch-Museum/Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Kat. Nr. 170
Washington D.C. 1992, National Gallery of Art, Käthe Kollwitz, deutsche Ausgabe Katalog, 1993, S. 169
Bergamo 1993, Palazzo della Ragione, Käthe Kollwitz, S. 165
Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 139

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 98

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 65

Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 84

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 66

Die Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg gehört zu den zentralen Themen im späten Werk von Käthe Kollwitz. Der Tod ihres jüngeren Sohnes Peter, der sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet hatte und kurz darauf auf den Schlachtfeldern in Flandern getötet wurde, bedeutete für die Künstlerin eine tiefe persönliche Erschütterung. Aus dieser Erfahrung heraus entstand über viele Jahre hinweg eine intensive künstlerische Verarbeitung von Verlust, Trauer und kollektiver Katastrophe. Ihren eindringlichsten Ausdruck fand diese Beschäftigung schliesslich in der siebenteiligen Holzschnittfolge «Krieg», die 1923 im Verlag Emil Richter in Dresden veröffentlicht wurde (vgl. Los 825, Auktion «Illustrierte Bücher und Portfolios aus der Sammlung Eberhard W. Kornfeld»). «Ich bin mit der Holzschnittfolge zum Krieg fast fertig. [...] Kein Mensch wird mutmassen, dass diese 7 Holzstöcke mittlerer Grösse eine lang-jährige 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 – es ist berührend, wie die Künstlerin aus der persönlichen Betroffenheit ein universelles Thema aufgreift. Dem endgültigen Zyklus gingen zahlreiche Studien und Vorarbeiten voraus. Kollwitz entwickelte ihre Bildideen zunächst in verschiedenen druckgrafischen Techniken sowie in Zeichnungen, bevor sie sich bewusst für den Holzschnitt entschied. Gerade dieses Medium erlaubte ihr eine radikale Verdichtung von Hell und Dunkel sowie eine monumentale Vereinfachung der Formen. Für das Blatt «Die Freiwilligen» existieren mehrere vorbereitende Arbeiten, darunter die vorliegende besonders eindrucksvolle Zeichnung, in welcher sie sich schrittweise an die endgültige Bildlösung heran-tastet.

Inhaltlich greift Kollwitz auf die Tradition mittelalterlicher Totentänze zurück. Der Tod erscheint als unaufhaltsamer Anführer eines Zuges junger Männer, die ihm folgen. Dabei charakterisiert sie jede Figur unterschiedlich: Begeisterung, blinder Idealismus, Verzweiflung und innere Unsicherheit stehen nebeneinander. Trotz aller Unterschiede werden letztlich alle von derselben zerstörerischen Macht erfasst.

Kollwitz selbst schrieb im Oktober 1922 an Romain Rolland: «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 unaus-sprechlich schweren Jahre.»

Die emotionale Kraft des Blattes entsteht gerade daraus, dass Kollwitz ihre persönliche Erfahrung in eine universelle Bildsprache überführt. Hinter der monumentalen Bildwirkung bleibt stets auch die Perspektive der trauernden Mutter spürbar.







921 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Die Freiwilligen

Blatt 2 der Folge «Krieg»

1922/1923. Holzschnitt auf weichem Japanbütten. 35 × 49,5 cm, Druckstock; 37,6 × 51 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz», links bezeichnet «3. Zust. Handdruck». In den Ecken oben Reissnagellöcher, unten links vereinzelte Fleckchen, das Papier rechts mit vereinzelt Falten. Rückseitig mit Spuren alter Montierungen. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 10 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nr. 173/III (v. IV/d), eines der dort erwähnten Exemplare

Provenienz

Slg. Salman Schocken, Berlin/Jerusalem, versteigert bei Auktion Hauswedell, Hamburg, 5. Juni 1967, Los 840, dort erworben von

C.G. Boerner, Düsseldorf

C.G. Boerner, Neue Lagerliste 50, Düsseldorf 1968, Kat. Nr. 35, dort am 26. September 1969 erworben von

Privatsammlung Duisburg, dort im Mai 1981 erworben von

C.G. Boerner, Düsseldorf

C.G. Boerner, Neue Lagerliste 75, Düsseldorf 1981, Kat. Nr. 113, dort 1981 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Ausstellung

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 59

Käthe Kollwitz setzte sich sehr intensiv mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen auseinander, nachdem ihr jüngerer Sohn Peter am 22. Oktober 1914 als Freiwilliger getötet wurde. Die Trauer und diese schmerzhaft Erfahrung führten zu einer eindrücklichen Aufarbeitung des Kriegstraumas, was in der siebenteiligen Holzschnittfolge «Krieg» kulminierte. «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»). Die Folge erschien schliesslich 1923 als Mappe im Verlag Emil Richter in Dresden in verschiedenen Auflagen. Der vorliegende Handdruck ist eines von zehn bekannten Blättern, die in den Zuständen I–III vor dem Auflagendruck des zweiten Zyklusblattes «Die Freiwilligen» entstanden sind, wovon sich acht in Museen befinden.

922 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Die Überlebenden

1922/1923. Tusche, Kohle und weisse Kreide auf Papier. 46,5 × 49,1 cm, Darstellung; 81,5 × 53 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», darunter vermutlich von der Künstlerin in Kohle bezeichnet «Die Überlebenden». Mit vereinzelt Reissnagellöchern. Das Papier unten gefaltet, mit vereinzelt Falten. Links eine alt restaurierte Stelle im Blattrand, in der Faltung unten ein Papierverlust. Minimaler Licht- und Schatteneffekt. Rückseitig Spuren alter Montierungen.

Schätzung CHF 250 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 981

Provenienz

Slg. Julius Freund, Berlin, durch Erbschaft an
Slg. Gisèle Freund, Buenos Aires, versteigert bei
Auktion Fischer, Luzern, 21. März 1942, Los 152, dort erworben von
Privatsammlung Zürich, versteigert bei
Auktion Germann, Zürich, 12. November 1996, Los 48, dort erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Louise Diel, Käthe Kollwitz, Mutter und Kind, Berlin 1928, S. 13
Fritz Schmalenbach (Hrsg.), Käthe Kollwitz, Dreiundachtzig Wieder-
gaben, Zürich 1949, Tafel 61
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des
Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet
von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner
Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 114
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen
von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 102/103

Ausstellung

Bern 1946, Kunstmuseum, Gedächtnisausstellung Käthe Kollwitz,
Kat. Nr. 153

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz,
Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 58

Käthe Kollwitz schreibt im November/Dezember 1922 in ihr Tage-
buch: «Jetzt kommen andere graphische Arbeiten, das Plakat
gegen den Krieg für den internationalen Gewerkschaftsbund.»
Entstanden ist das Plakat «Die Überlebenden – Krieg dem Kriege!»,
das zunächst in 1000 Exemplaren mit deutscher, schwedischer,
dänischer und holländischer Aufschrift gedruckt wurde (vgl.
Knesebeck 197).

Die klare, stark reduzierte Formensprache zeigt den Einfluss des
Holzschnitts, dem sich Kollwitz seit dem Ende des Ersten Weltkriegs
intensiv zugewandt hatte. In Holzschnitt entstanden auch die sie-
ben Blätter der Folge «Krieg». So erstaunt es nicht, dass sich
Kollwitz kompositorisch an einen Holzschnitt anlehnt, als sie das
Plakat in Lithografie erarbeitet. Grosse schwarze Flächen, markante
Konturen und die Konzentration auf wenige expressive Gesichter
verdichten die Aussage des Plakats zu einer unmittelbaren visuel-
len Anklage gegen Krieg und soziale Not.

Mit dem Titel «Die Überlebenden» verweist Kollwitz nicht nur auf
das physische Überleben nach Krieg und Entbehrung, sondern
auch auf die seelischen Folgen der Katastrophe. Die Kinder
erscheinen als verletzte und zugleich hoffnungstragende Gene-
ration einer zerstörten Nachkriegswelt. Kollwitz schrieb in einem
Brief an Beate Bonus-Jeep, was sie zeigen wollte: «Eltern, Witwen,
Blinde, um sie herum die Kinder mit ihren angstvoll fragenden, rat-
losen Augen und den blassen Gesichtern.» Kollwitz arbeitete an
mehreren Vorstudien. Die hier angebotene, grosse Tuschemalerei
nimmt die spätere Plakatkomposition in grossen Teilen vorweg. Im
Plakat werden die Hände der Mutter stärker ausgearbeitet, und die
Kinder, die rechts und links der Mutter nur angedeutet sind, nehmen
einen wichtigeren Platz ein. «Die Überlebenden» verbindet soziale
Anklage, humanistische Haltung und pazifistische Botschaft auf
eindringliche Weise und zählt zu den wichtigsten pazifistisch-
politischen Arbeiten der Künstlerin.

Es wurde eine gütliche Einigung mit den Nachkommen von Julius
Freund getroffen. Die Zeichnung ist frei von jeglichen Ansprüchen
und kann ohne Einschränkungen verkauft werden.





923 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis

1924. Holzschnitt, überarbeitet mit Deckweiss, unter dem Holzschnitt Partien in Aquarell auf festem, beigem Japan. 40 x 30 cm, Druckstock; 43,8 x 35,2 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz», links bezeichnet «4». Vereinzelte Reissnagellöcher. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nr. 203/IV (v. VI/b), eines der dort erwähnten Exemplare

Provenienz

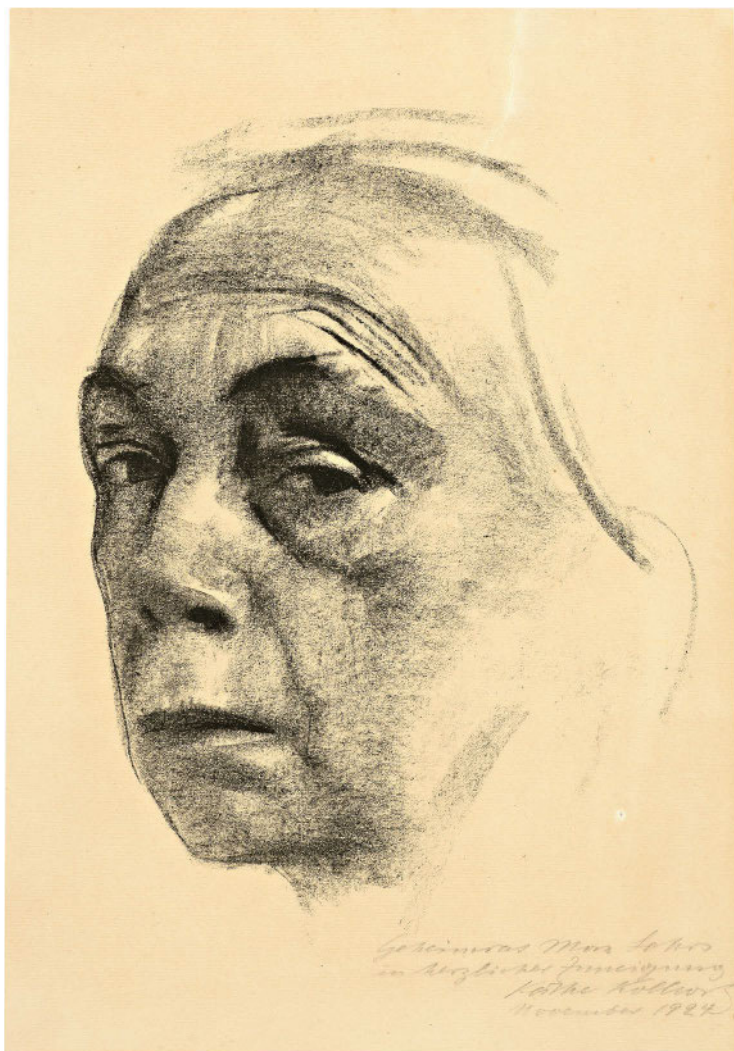
Slg. Dr. Heinrich Becker, Bielefeld, durch Erbschaft an Privatsammlung Deutschland, versteigert bei Auktion Irene Lehr Kunstauktionen, Berlin, 27. April 2024, Los 225, dort erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Obwohl sich Käthe Kollwitz lediglich während eines vergleichsweise kurzen Zeitraums – etwa zwischen 1920 und 1929 – intensiv mit dem Holzschnitt beschäftigt, greift sie auch in dieser Technik wiederholt das Motiv des Selbstporträts auf. In ihrem Tagebuch

hält sie am 14. Mai 1924 fest: «Ich arbeite Kleinigkeiten für Verleger. Die Begrüssung Elisabeths und Marias und das Selbstbild mit hochgehobener Hand. Beides Holzschnitte.»

Während der Arbeit am Holzstock verändert die Künstlerin die Komposition mehrfach grundlegend. Im hier gezeigten vierten Zustand erscheint das Selbstbildnis als Dreiviertelfigur. Die Haltung vermittelt den Eindruck einer spontanen Bewegung: Der Kopf scheint sich gerade zur Seite gewandt zu haben, während die linke Hand noch in ihrer vorherigen Position verharrt, möglicherweise den Kopf stützend. Die rechte Hand ruht ruhig auf dem Knie. Von dieser frühen Fassung haben sich lediglich zwei Abzüge erhalten. Wie so oft experimentierte die Künstlerin mit Deckweiss und Tusche, um die Wirkung von Eingriffen in den Druckstock zu simulieren. Das vorliegende Blatt zeigt dieses Vorgehen mit Deckweiss sehr schön auf.

In einem späteren Arbeitsschritt kürzte Kollwitz den ursprünglich etwa 40 Zentimeter hohen Holzstock um die Hälfte. Durch diese radikale Verdichtung konzentrierte sich die Darstellung mehr auf das Gesicht. Die Reduktion der Figur steigerte die eindruckliche Präsenz des Selbstbildnisses und verleiht dem Ausdruck eine eindringliche Intensität. Den verkleinerten Holzschnitt verwendete sie für das Mappenwerk «Die Schaffenden», V. Jahrgang, 1. Lieferung. Von den Zuständen I–IV von dem unbeschnittenen Druckstock existieren insgesamt acht bekannte Abzüge, davon befinden sich die meisten in Museumssammlungen.



924 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis nach links

1924. Lithografie auf weichem, beigem Bütten. 29 × 22,5, cm Darstellung; 40,2 × 31,2 cm, Blattgrösse. Unten rechts von der Künstlerin mit Widmung, Signatur und Datierung «Geheimrat Max Lehrs/in herzlicher Zuneigung/Käthe Kollwitz/November 1924». Oben mit alt hinterlegtem Einriss im Blattrand. Mit Lichtrand. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In guter Erhaltung.

Schätzung CHF 8000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nr. 209/c (v. e)

Provenienz

Geschenk der Künstlerin an
Slg. Max Lehrs, Dresden
Galerie Pels-Leusden, Berlin, dort 1990 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 121
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 108/109

Ausstellungen

Berlin 1990, Galerie Pels-Leusden, Käthe Kollwitz, Zeichnungen, Graphiken, Skulpturen. Ausstellung anlässlich des 40jährigen Bestehens der Kunsthandlung Pels-Leusden, Kat. Nr. 58
Rotterdam 1995, Chabot Museum, Käthe Kollwitz, Tekeningen, grafiek, sculpturen, Kat. Nr. 25
Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 159 (nicht dieses Exemplar abgebildet)
Berlin/Passau 2011, Käthe-Kollwitz-Museum/Museum Moderner Kunst Wörlen, Käthe Kollwitz, Bildhauerin aus Leidenschaft, S. 61
Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 17
Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 49

Ein eindrückliches, lithografiertes Selbstporträt, das Käthe Kollwitz im Herbst 1924 für die vierte Jahresgabe des Kreises graphischer Künstler und Sammler schuf, die im selben Jahr im Verlag Arndt Beyer in Leipzig erschien. Das vorliegende Blatt wurde in einer Auflage von 150 Exemplaren auf Bütten gedruckt. Kollwitz hat es dem Kunsthistoriker und Direktor des Dresdner Kupferstich-Kabinetts, Max Lehrs (1855–1938), gewidmet.

925 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Erwerbslos – Leere Schüssel

Verworfenen Fassung des ersten Blattes der Folge
«Proletariat»

1924. Holzschnitt, mit Tusche und Deckweiss überarbeitet auf festem, rauem Japan. 36 × 30 cm, Druckstock; 37,5 × 31,5 cm, Blattgrösse. Oben rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Kollwitz». Rückseitig vom Sohn der Künstlerin bezeichnet «Eigentum Hans Kollwitz». Vereinzelt Reissnagellöcher. Rechts das Papier unregelmässig. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In tadelloser Erhaltung.

Schätzung CHF 75 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nr. 214, eines der beiden dort erwähnten Exemplare

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort 1990 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 119

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 112/113

Ausstellung

Reutlingen 1994, Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, Kriege des Jahrhunderts, Von Kollwitz bis Kluge, Kat. Nr. 57

Das soziale Denken und die politische Haltung von Käthe Kollwitz sind eng mit ihrer Herkunft und ihrem familiären Umfeld verbunden. Einen nachhaltigen Einfluss übte insbesondere ihr Grossvater Julius Rupp aus, der in Königsberg die erste freie evangelische Gemeinde Deutschlands gründete. Innerhalb dieser freireligiösen Bewegung verband sich religiöse Überzeugung mit einem starken ethischen und sozialen Verantwortungsgefühl. Die Hoffnung auf eine gerechtere Gesellschaft, in der Armut und menschliches Elend überwunden werden könnten, prägte das Denken dieser Gemeinschaft ebenso wie ihr Engagement in der Armenpflege, der Krankenfürsorge und in sozialen Hilfsvereinen.

Auch Käthe Kollwitz' Vater Carl Schmidt sowie ihr älterer Bruder Konrad fühlten sich sozialdemokratischen Ideen verbunden und traten der 1863 gegründeten SPD bei. Später engagierte sich auch ihr Ehemann Karl Kollwitz politisch als Berliner Stadtverordneter der Sozialdemokraten. Obwohl Käthe Kollwitz selbst nie Mitglied

einer Partei wurde, blieb sie den humanistischen und sozialen Idealen der Arbeiterbewegung zeitlebens eng verbunden. Noch kurz vor ihrem Tod sprach sie von ihrer Hoffnung auf einen Sozialismus im Sinne einer menschlichen Solidarität und einer «Bruderschaft der Menschen». Sie notierte 1941 in ihr Tagebuch: «[...] als ich, besonders durch meinen Mann, die Schwere und Tragik der proletarischen Lebenstiefe kennenlernte [...], erfasste mich mit ganzer Stärke das Schicksal des Proletariats [...]. Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit, quälten und beunruhigten mich und wirkten mit als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.»

Diese gesellschaftliche Haltung findet ihren unmittelbaren Ausdruck in vielen ihrer Werke. Besonders eindringlich zeigt sich dies in der Holzschnittfolge «Proletariat», die zwischen 1924 und 1925 entstand. Die aus drei Blättern bestehende Serie, zu der die Holzschnitte «Erwerbslos», Blatt 1 (Knesebeck 215), «Hunger», Blatt 2 (Knesebeck 222), und «Kindersterben», Blatt 3 (Knesebeck 216), gehören, zählt heute zu den unbekannten Werkgruppen der Künstlerin. Herausgegeben wurde sie im Verlag Emil Richter in Dresden in 25 Exemplaren auf Japanpapier sowie weiteren 75 Drucken auf dickem, weichem, rauem Japan. Die Künstlerin hat die drei Blätter als Triptychon konzipiert.

Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich Kollwitz verstärkt dem Holzschnitt zu. Die sozialen Verwerfungen der Nachkriegszeit – Hunger, Arbeitslosigkeit, Not und hohe Kindersterblichkeit – erschütterten die Künstlerin zutiefst. In der Folge «Proletariat» verdichtete sie diese Erfahrungen zu Bildern von emotionaler Wucht. Mit radikaler Reduktion und grosser formaler Klarheit entstanden eindringliche Darstellungen menschlicher Not und gesellschaftlicher Ungerechtigkeit, die bis heute nichts von ihrer Wirkung verloren haben.

Für das erste Blatt der Folge, «Erwerbslos», arbeitete die Künstlerin zuerst an einer später verworfenen Fassung. Diese ging auch als «Leere Schüssel» in die Literatur ein. Zu sehen ist eine Familie: Die Mutter zeigt dem Mann und den Kindern eine leere Schüssel. Die vorliegende Arbeit ist ein stark mit Tusche und Deckweiss überarbeitetes Blatt. Es sind nur zwei Abzüge der verworfenen Fassung bekannt. In der für die Auflage verwendeten Version fokussierte die Künstlerin eher auf eine stark psychologisierte Darstellung der Familie voller Hoffnungslosigkeit; das hungrige Kind unten links hält einen Löffel in Händen und wird mit stark aufgerissenen Augen dargestellt (vgl. Knesebeck 215). Das erste Blatt des Triptychons «Proletariat» bildet den Auftakt einer eindrücklichen Darstellung der Misere in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg.



Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Hunger Zyklus

Das soziale Denken und die politische Haltung von Käthe Kollwitz sind eng mit ihrer Herkunft und ihrem familiären Umfeld verbunden. Einen nachhaltigen Einfluss übte insbesondere ihr Grossvater Julius Rupp aus, der in Königsberg die erste freie evangelische Gemeinde Deutschlands gründete. Innerhalb dieser freireligiösen Bewegung verband sich religiöse Überzeugung mit einem starken ethischen und sozialen Verantwortungsgefühl. Die Hoffnung auf eine gerechtere Gesellschaft, in der Armut und menschliches Elend überwunden werden könnten, prägte das Denken dieser Gemeinschaft ebenso wie ihr Engagement in der Armenpflege, der Krankenfürsorge und in sozialen Hilfsvereinen.

Auch Käthe Kollwitz' Vater Carl Schmidt sowie ihr älterer Bruder Konrad fühlten sich sozialdemokratischen Ideen verbunden und traten der 1863 gegründeten SPD bei. Später engagierte sich auch ihr Ehemann Karl Kollwitz politisch als Berliner Stadtverordneter der Sozialdemokraten. Obwohl Käthe Kollwitz selbst nie Mitglied einer Partei wurde, blieb sie den humanistischen und sozialen Idealen der Arbeiterbewegung zeitlebens eng verbunden. Noch kurz vor ihrem Tod sprach sie von ihrer Hoffnung auf einen Sozialismus im Sinne einer menschlichen Solidarität und einer «Bruderschaft der Menschen». Sie notierte 1941 in ihr Tagebuch: «[...] als ich, besonders durch meinen Mann, die Schwere und Tragik der proletarischen Lebenstiefe kennenlernte [...], erfasste mich mit ganzer Stärke das Schicksal des Proletariats [...]. Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit, quälten und beunruhigten mich und wirkten mit als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.»

Diese gesellschaftliche Haltung findet ihren unmittelbaren Ausdruck in vielen ihrer Werke. Besonders eindringlich zeigt sich dies in der Holzschnittfolge «Proletariat», die zwischen 1924 und 1925 entstand. Die aus drei Blättern bestehende Serie, zu der die Holzschnitte «Erwerbslos», Blatt 1 (Knesebeck 215), «Hunger», Blatt 2 (Knesebeck 222), und «Kindersterben», Blatt 3 (Knesebeck 216), gehören, zählt heute zu den unbekannten Werkgruppen der Künstlerin. Herausgegeben wurde sie im Verlag Emil Richter in

Dresden in 25 Exemplaren auf Japanpapier sowie weiteren 75 Drucken auf dickem, weichem, rauem Japan. Die Künstlerin hat die drei Blätter als Triptychon konzipiert.

Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich Kollwitz verstärkt dem Holzschnitt zu. Die sozialen Verwerfungen der Nachkriegszeit – Hunger, Arbeitslosigkeit, Not und hohe Kindersterblichkeit – erschütterten die Künstlerin zutiefst. In der Folge «Proletariat» verdichtet sie diese Erfahrungen zu Bildern von aussergewöhnlicher emotionaler Wucht. Mit radikaler Reduktion und grosser formaler Klarheit entstanden eindringliche Darstellungen menschlicher Not und gesellschaftlicher Ungerechtigkeit, die bis heute nichts von ihrer Wirkung verloren haben.

Das zweite Blatt der Folge, «Hunger», gehört zu den eindringlichsten sozialen Anklagen im grafischen Werk von Käthe Kollwitz. Entstanden in den wirtschaftlich und gesellschaftlich schwierigen Jahren der Weimarer Republik, thematisiert es die existenzielle Not breiter Bevölkerungsschichten nach dem Ersten Weltkrieg. Arbeitslosigkeit, Inflation und Versorgungskrisen prägten das Leben vieler Menschen und wurden für Kollwitz zu einem zentralen Gegenstand ihrer Kunst.

Gerade die Technik des Holzschnitts entsprach ihrem Anliegen einer unmittelbaren und verdichteten Ausdrucksform. Mit den scharf gegeneinandergesetzten Schwarz-Weiss-Flächen erreichte Kollwitz eine monumentale Bildwirkung von aussergewöhnlicher Intensität. Die Reduktion auf wenige Formen verstärkt die emotionale Aussage des Blattes erheblich.

Wie in vielen ihrer Werke verbindet Kollwitz persönliches Mitgefühl mit gesellschaftlicher Anklage. Ihre Darstellungen sind niemals distanzierte Beobachtungen sozialer Missstände, sondern Ausdruck tiefer Anteilnahme. Gerade darin liegt die besondere Wirkung ihrer Kunst: Sie zeigt Leid nicht als abstraktes Thema, sondern als unmittelbar menschliche Erfahrung.

In der oberen Bildecke links ist die peitschende Gestalt des Hungers zu sehen. Darunter zeigt die Künstlerin zusammengedrückte, sich duckende Menschen – Mütter, die ihre hungernden Kinder trösten.



926 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Hunger

Verworfenen Fassung des zweiten Blattes der Folge
«Proletariat»

1925. In der oberen Blatthälfte mit Tusche und Deckweiss überarbeiteter Holzschnitt, in der unteren Blatthälfte Zeichnung in Tusche und Deckweiss, mit Collage-Element auf rauem Japan. 63,8 × 49,1 cm. Mit Reissnagellöchern, im Papier alte Quetschfalten. In sehr schöner Erhaltung.

Schätzung CHF 280 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nr. 221, dort erwähntes Exemplar

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort 1990 erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 125

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 114/115

Ausstellungen

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 109

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 12

Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum, Mahnung und Verlockung, S. 112

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 66

Das vorliegende Blatt ist eine grosse Seltenheit. Es handelt sich um das einzige und zudem stark mit Tusche und Deckweiss überarbeitete Exemplar einer verworfenen Fassung für das Blatt «Hunger» der Proletariatsfolge. Die Künstlerin hat sogar die Mittelpartie in Collagetechnik ersetzt und neu gestaltet. Durch die reiche Ausarbeitung wird das Blatt faktisch zu einer eigenständigen Zeichnung. Das Auflageblatt wird am Ende viel reduzierter daherkommen. Kollwitz hat motivisch über mehrere Schritte hinweg intensiv an der Umsetzung gearbeitet, was sich eindrücklich am einzigartigen Hungerzyklus zeigt (vgl. Los 927). Das hier angebotene Blatt gilt zu Recht als eine der wichtigsten, sozialkritischen Darstellungen nach dem Kriegszyklus.



927 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Hunger

9-teilige Zustandsfolge

von Blatt 2 der Folge «Proletariat»

1925. Alle Blätter mit Atelierspuren, zum Teil mit Fingerabdrücken. Zum Teil mit Reissnagellöchern. Alle Blätter rückseitig mit Spuren alter Montierungen. Alle in sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 380 000*

Werkverzeichnis

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz, Werkverzeichnis der Graphik, Bern 2002, Bd. 2, Nrn. 222/I, 222/II, 222/III, 222/IV, 222/V, 222/VI, 222/VII, 222/VIII, 222/XV

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort 1991 erworben von Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 126–133
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 116–123

Ausstellungen

Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz – Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Abb. S 72–77
Berlin 2014, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Mahnung und Verlockung, S. 113
Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 84/85

Nach einer verworfenen, stark mit Tusche und Deckweiss überarbeiteten Fassung (vgl. Los 926) wendet sich Kollwitz einer reduzierten Variante zu. Sie entwickelt diese in insgesamt vierzehn Zuständen bis zum Auflagedruck bei Richter. Wie immer setzt sie auch Tusche und Deckweiss ein, um auf den gedruckten Blättern weitere Eingriffe in den Druckstock auszuloten.

Das hier angebotene Konvolut umfasst neun der vierzehn Zustände. Die Zustände I–VIII sind jeweils starke Überarbeitungen, die Zustände IX–XIV weisen kleinere Eingriffe auf. Spannend ist auch, dass Kollwitz, um die Wirkung besser prüfen zu können, den Holzstock zum Teil über den Papierrand hinaus druckt.

Von den Zuständen I–IV und von Zustand VIII sind nur die hier angebotenen Blätter bekannt, von den Zuständen V–VII sind je zwei Blätter bekannt, wobei sich die anderen mehrheitlich in Museums-sammlungen befinden. Angeboten wird zu diesen acht raren Zustandsdrucken mit zum Teil grossen Überarbeitungen auch ein Abzug des letzten Zustandes, wie er für die Edition bei Emil Richter verwendet wurde. Der vorliegende Hungerzyklus nimmt im Œuvre von Kollwitz einen äusserst wichtigen Platz ein, haben sich doch selten so komplette Zustandsfolgen erhalten.

Zus. 9 Blatt



2. Zust.

S. 124
Nr. 207

1. Knesebeck 222/I, das dort erwähnte und abgebildete Exemplar: Holzschnitt auf dickem, weichem, rauem Japan. 59,2 x 43 cm, Druckstock; 70 x 55,4 cm, Blattgröße. Unten links bezeichnet «2. [?] Zust.». In den Rändern und oben links Quetschfalten.



2. Zust.

S. 189
Nr. 207

2. Knesebeck 222/II, das dort erwähnte Exemplar: Holzschnitt auf weichem, beigem Japan. 34 x 43 cm, Druckstock; 40,8 x 53,3 cm, Blattgröße. Unten links bezeichnet «2. Zust.». Unten ein Teil des Blattes umgefaltet.



3. Zust.

Stichel!

5. 184
ne 2076

3. Knesebeck 222/III, das dort erwähnte Exemplar: Holzschnitt, überarbeitet mit Tusche und Deckweiss auf dickem, weichem, rauem Japan. 58,9 x 43 cm, Druckstock; 70,5 x 55,5 cm, Blattgrösse. Unten links bezeichnet «3. Zust.», in der Mitte «Stichel!». In den Rändern Quetschfalten, in der Mitte das Papier gefaltet.



4. Knesebeck 222/IV, das dort erwähnte Exemplar: Holzschnitt auf dickem, weichem, rauem Japan. 33,2 x 43 cm, Druckstock; 35,2 x 55,8 cm, Blattgröße. Unten links bezeichnet «4 Zust». Rechts unten Quetschfalten im Papier, oben mittig ein alter Papierausbruch.



5. Knesebeck 222/V, eines der beiden dort erwähnten Exemplare: Holzschnitt, überarbeitet mit Tusche und Deckweiss auf dickem, weichem, rauem Japan. 27,9 × 43 cm, Druckstock; 27,9 × 56 cm, Blattgrösse. Unten links bezeichnet «5. Zust.». Links mit Quetschfalten, rechts das Blatt umgefaltet.



6. Zustand

5. 6. 4
12. 207 a.

6. Kneesebeck 222/VI, eines der beiden dort erwähnten Exemplare: Holzschnitt, überarbeitet mit Tusche und Deckweiss auf dickem, weichem, rauem Japan. 30,4 x 35,6 cm, Druckstock; 35,6 x 55,3 cm, Blattgrösse. Unten links bezeichnet «6. Zustand». Rechts mit Quetschfalten, unten das Blatt umgefaltet.



7. Knesebeck 222/VII, eines der beiden dort erwähnten Exemplare: Holzschnitt, überarbeitet mit Tusche und Deckweiss auf dickem, weichem, rauem Japan. 58,7 x 43 cm, Druckstock; 70,3 x 55,6 cm, Blattgrösse. Unten rechts signiert «Käthe Kollwitz» und links bezeichnet «7. Zust.». In den Rändern Quetschfalten, links oben ein minimaler Papierverlust.



8. Zust.

S. 184 Nr. 207 H.

8. Knesebeck 222/VIII, das dort erwähnte Exemplar: Holzschnitt, überarbeitet mit Tusche und Deckweiss auf dickem, weichem, rauem Japan. 28,7 × 43 cm, Druckstock; 35,4 × 55,5 cm, Blattgrösse. Unten links bezeichnet «8 [?] Zust». Unten und links mit Quetschfalten. Unten auf dem Blattrand Tuschetropfen.



Käthe Kollwitz
Proletariat: Hunger

9. Knesebeck 222/XV, Holzschnitt mit Tusche stark überarbeitet auf festem, rauem Japan, 58,7 × 43 cm, Druckstock; 68 × 51 cm, Blattgröße. Unten rechts signiert und bezeichnet «Käthe Kollwitz/Proletariat: Hunger». Wohl im Handabzug gedruckt. In den Rändern minime Quetschfalten.

928 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Pietà

1937/1938, Guss wohl 1963. Bronze. 37,2 × 28,5 × 39,2 cm. Auf der Rückseite mit der geritzten Signatur «Kollwitz». Mit dem Giesserstempel «H. NOACK BERLIN». In schöner rötlich-brauner Patina.

Schätzung CHF 60 000*

Werkverzeichnis

Annette Seeler, Käthe Kollwitz, Die Plastik, Werkverzeichnis, Köln 2016, Nr. 37
Dr. Annette Seeler hat das Exemplar begutachtet und wird es unter den II.B-Abformungen in den Œuvrekatalog aufnehmen. Wir danken ihr für die wertvollen Hinweise.

Provenienz

Galerie Vömel, Düsseldorf, mit Etikett
Privatsammlung New York, versteigert bei
Auktion Galerie Wolfgang Ketterer, München, 21.-27. November 1977, Los 1115,
am 19. April 1978 im Nachverkauf erworben von
Slg. Gudrun und Martin Fritsch

Ausstellungen

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 89

Das Motiv der trauernden Mutter mit ihrem verstorbenen Kind gehört zu den zentralen Themen im Werk von Käthe Kollwitz und entwickelte sich bereits während ihrer Arbeit am Bauernkriegszyklus zu einer eigenständigen Bildidee. Die Künstlerin griff damit ein Motiv auf, das tief in der christlichen Ikonografie verwurzelt ist: die «Pietà», also die Darstellung Marias als Schmerzensmutter mit dem Leichnam Christi auf ihrem Schoß. Seit dem Mittelalter steht dieses Bild für Schmerz, Verlust und menschliches Mitgefühl – Themen, die auch Kollwitz zeitlebens beschäftigen sollten.

Vor dem Hintergrund ihres intensiven Interesses an Leid, Tod und existenzieller Erfahrung überrascht es kaum, dass sie sich diesem Motiv mehrfach widmete. Ursprünglich wäre die Darstellung thematisch durchaus in den Bauernkriegszyklus integrierbar gewesen. Für die endgültige Folge entschied sich Kollwitz jedoch stattdessen für das Blatt «Schlachtfeld», während sie die Pietà-Thematik in eigenständigen Arbeiten weiterverfolgte.

1903 entstanden mehrere grafische Werke zum Thema der trauernden Mutter, darunter die Blätter «Mutter und toter Sohn» sowie «Frau mit totem Kind».

Über viele Jahrzehnte hinweg blieb das Motiv für Kollwitz von zentraler Bedeutung und fand schliesslich auch Eingang in ihr plastisches Werk. Besonders in der späten Plastik «Pietà» von 1937/38 erreicht die Thematik eine aussergewöhnliche Verdichtung. Die Mutter umschliesst den leblosen Körper des Kindes mit beinahe verzweifelter Nähe; beide Figuren sind eng miteinander verschränkt und zu einer geschlossenen Form verbunden. Durch die Reduktion auf die unmittelbare körperliche und seelische Beziehung zwischen Mutter und Kind entsteht eine universelle Bildsprache von grosser emotionaler Kraft. Von der Plastik existieren neben den zu Lebzeiten entstandenen Arbeiten auch posthume Güsse. In den 1970er-Jahren liess die Erbengemeinschaft nach Hans Kollwitz die sogenannte Vömel-Edition herstellen, die in einer kleinen Auflage von zehn Exemplaren gegossen wurde.

Diese innige Verarbeitung des persönlichen Schicksals einer Mutter wird viele Jahre später zum staatlichen Ausdruck der Trauer und des Gedenkens: Als Mahnmal «Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft» gewidmet, findet 1993 – auf Initiative des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl und hergestellt von Harald Haacke – eine Kopie der Plastik in vierfacher Vergrösserung Aufstellung als Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland in der Berliner Neuen Wache.



929 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis

1936. Kreide auf beigem Bütten MBM Ingres. 61,2 × 47,5 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert, betitelt und datiert «Käthe Kollwitz / Selbstbild 1936». Mit vereinzelt Reissnagel-löchern. Rückseitig mit Spuren alter Montierungen. Minime Gelb-färbung wegen Fixierungsmittel. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 380 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 1266

Provenienz

Slg. Wilhelm Buller, Duisburg

Privatsammlung Deutschland

Dr. Ewald Rathke Kunsthandel, Frankfurt am Main, dort am 30. November 1994 erworben von

Slg. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 158

Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 130/131

Ausstellungen

Bukarest 1976, Kunstmuseum der Sozialistischen Republik Rumä-nien, Deutsche Bildhauer, 1900–1933, Kat. Nr. 108

Berlin 1995, Käthe Kollwitz Museum, Käthe Kollwitz, Schmerz und Schuld, S. 13

Rotterdam 1995, Chabot Museum, Käthe Kollwitz, Tekeningen, grafiek, sculpturen, Kat. Nr. 22

Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 17

Bielefeld 1999, Kunsthalle Bielefeld, Käthe Kollwitz, Das Bild der Frau, S. 38

Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 163

Vic-sur-Seille 2012, Musée départemental Georges de La Tour, Käthe Kollwitz, La vérité des sens, Kat. Nr. 16

Bis 2014 als Dauerleihgabe im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 49

Frankfurt am Main 2024, Städel Museum, Kollwitz, Kat. Nr. 17

Käthe Kollwitz' Selbstbildnis von 1936 gehört zu den eindringlich-sten Selbstzeugnissen ihres späten Schaffens und ist zugleich ein stilles Dokument der politischen und gesellschaftlichen Isolation während der Zeit des Nationalsozialismus. Entstanden in einer Epoche zunehmender Repression, spiegelt das Werk nicht nur die persönliche Situation der Künstlerin wider, sondern auch die Bedro-hung einer gesamten humanistischen Kunstauffassung, die von den Nationalsozialisten diffamiert und verfolgt wurde.

Bereits kurz nach der Machtübernahme 1933 geriet Kollwitz ins Visier des Regimes. Aufgrund ihrer pazifistischen Haltung, ihres sozialen Engagements und ihrer Nähe zu progressiven Künstler-kreisen wurde sie aus der Preussischen Akademie der Künste gedrängt und mit Ausstellungsverbieten belegt. Ihre Kunst ent-sprach in keiner Weise dem nationalsozialistischen Ideal hero-i-scher, ideologisch kontrollierter Darstellung. Statt Pathos und Überhöhung zeigte Kollwitz menschliches Leid, Trauer, Armut und Verletzlichkeit. Gerade diese radikale Menschlichkeit machte ihre Werke für die nationalsozialistische Kulturpolitik verdächtig. Wenige Jahre später wurden Arbeiten von ihr im Kontext der Kampagne gegen die sogenannte «entartete Kunst» aus Museen entfernt und diffamiert. Kollwitz schrieb im November 1936 in ihr Tagebuch: «Auch diese merkwürdige Stille bei Gelegenheit der Herabsetzung meiner Arbeit aus der Akademieausstellung und anschliessend [dem] Kronprinzenpalais. Es hat mir fast niemand etwas dazu zu sagen. Ich dachte die Leute würden schreiben, mindestens schrei-ben – nein. So etwas von Stille um mich. – Das muss alles erlebt werden!»

Vor diesem historischen Hintergrund wirkt das Selbstbildnis von 1936 wie eine konzentrierte innere Bestandsaufnahme. Kollwitz zeigt sich darauf ohne jede Idealisierung. Das Gesicht ist von Alter, Müdigkeit und existenzieller Erfahrung gezeichnet. Tiefe Schatten modellieren die Züge und verleihen dem Porträt eine fast skulptu-rale Präsenz. Der Blick erscheint ernst und nach innen gerichtet, zugleich aber auch von bemerkenswerter geistiger Klarheit. Gerade in dieser Reduktion liegt seine ausserordentliche Kraft.



930 Käthe Kollwitz

Königsberg 1867–1945 Moritzburg

Selbstbildnis

Um 1938(?). Kohle und Kreide auf grau-braunem Karton. 32,1 × 47,8 cm. Unten rechts von der Künstlerin in Bleistift signiert «Käthe Kollwitz». Unregelmässiger Kartonrand. Vereinzelte Fleckchen im Karton. Rückseitig Spuren alter Montierungen. In sehr guter Erhaltung.

Schätzung CHF 100 000*

Werkverzeichnis

Otto Nagel/Werner Timm, Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, Nr. 1277

Provenienz

Nachlass Käthe Kollwitz, dort 1990 erworben von
Sig. Gudrun und Martin Fritsch, Berlin

Literatur

Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz, Tenero 1992, S. 259
Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. von Martin Fritsch, bearbeitet von Annette Seeler, mit Beiträgen von Annette Seeler und Werner Timm, Leipzig 1999, Kat. Nr. 160
Hommage an Käthe Kollwitz, hrsg. von Martin Fritsch, mit Beiträgen von Annette Seeler und Gudrun Fritsch, Leipzig 2005, S. 132

Ausstellungen

Hannover/Regensburg 1990, Wilhelm-Busch-Museum/Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Käthe Kollwitz, Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Kat. Nr. 218
Wolfsburg 1992, Kunstverein, Käthe Kollwitz, Zeichnungen Grafik, Bronzen, S. 89
Bergamo 1993, Palazzo della Ragione, Käthe Kollwitz, S. 259
Wiesloch 1995, Kunstkreis Südliche Bergstrasse-Kraichgau e. V., Kulturhaus, Käthe Kollwitz, Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, S. 179
Ibaraki/Niigata/Himeji/Kumamoto/Machida 2005/2006, Tsukuba Museum of Art/Prefectural Museum of Modern Art/City Museum of Art/Prefectural Museum of Art/City Museum of Graphic Arts, Käthe Kollwitz, Kat. Nr. 165
Berlin 2021, Galerie Judin, Enrique Martínez Celaya, Käthe Kollwitz, Von den ersten und letzten Dingen, Kat. Nr. 75

Das späte Selbstbildnis von 1938 ist eines der letzten Selbstportraits der Künstlerin überhaupt. Entstanden in einer Zeit persönlicher Erschöpfung, politischen Drucks und gesellschaftlicher Isolation, verdichtet das Blatt auf eindrucksvolle Weise Alter, Lebenserfahrung und innere Bedrohung zu einem aussergewöhnlich konzentrierten Selbstbild. Als Kollwitz dieses Selbstportrait schafft, steht sie bereits seit Jahren unter der Repression des nationalsozialistischen Regimes. Aufgrund ihrer pazifistischen Haltung, ihres sozialen Engagements und ihrer Nähe zu humanistischen und sozialkritischen Positionen wird sie nach 1933 zunehmend ausgegrenzt. Am 15. Februar 1933 wird Käthe Kollwitz zum Austritt aus der Preussischen Akademie der Künste gezwungen; ihre Werke werden aus öffentlichen Sammlungen entfernt, Ausstellungen verhindert und ihre künstlerischen Möglichkeiten stark eingeschränkt. Ihre Kunst gehört nicht zu jener heroischen und ideologisch kontrollierten Bildsprache, welche die Nationalsozialisten propagieren. Die Buchhandlung Karl Buchholz traute sich 1937 trotz Ausstellungsverbot einzelne Werke ausgewählten Besuchern in einem Raum über dem Ladengeschäft hinter einem Vorhang zu zeigen. Kollwitz schreibt dazu in einem Brief an Beate Bonus-Jeep: «Vor allem aber, er hat keine Angst, sich durch die Ausstellung zu schaden.»

Formal ist das Blatt von grosser Reduktion geprägt. Die Augen sind geschlossen, mit wenigen Linien, Wischungen und starken Hell-Dunkel-Kontrasten gelingt es der Künstlerin, eine aussergewöhnliche emotionale Dichte zu erzeugen. Die Zeichnung steht in Zusammenhang mit der Lithografie «Selbstbildnis im Profil nach rechts» (Knesebeck 273). Kollwitz widmet dabei ihrem Ohr besondere Aufmerksamkeit. Das Selbstportrait wirkt weniger wie eine äussere Beschreibung als vielmehr wie ein inneres Bild von Erfahrung, Verlust und duldsamer Standhaftigkeit.



Wm. Koller



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 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 2500 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 2500 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 2500 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 via 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 gebotenem Betrag ein und wird dieser an der Auktion nicht überboten, erhält dasjenige Gebot den Zuschlag, welches zuerst eingetroffen ist.
 - 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.
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 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:
 - a. bei einem Zuschlag bis und mit CHF 500 000: 25%
 - b. 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
 - c. 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 ZuschlagsBezüglich 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 ersteigten Objekts schriftlich oder per E-Mail entgegennehmen. Der Versand erfolgt im Auftrag, auf Kosten und Gefahr des Käufers. Die Einholung sämtlicher erforderlicher Ausfuhr-, Einfuhr- und sonstiger behördlicher Bewilligungen sowie die Abgabe von Erklärungen an Behörden oder das Erbringen von Nachweisen im Zusammenhang mit dem Erwerb und der grenzüberschreitenden Verbringung eines ersteigten Objekts obliegt ausschliesslich dem Käufer oder den von ihm damit beauftragten Personen. 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 bloss Meinungsäusserungen wieder, für die jede Haftung wegbedungen ist. Die angegebenen Preise sind unverbindliche Schätzungen.
 15. Der Bieter bestätigt, von der Galerie Kornfeld hiermit über bestehende Ein- und Ausfuhrregelungen von Vertragsstaaten unterrichtet worden zu sein, die auf der Webseite www.unesco.org, unter «Database of National Cultural Heritage Laws» zu finden sind.
 16. 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.
 17. Bezüglich der Bearbeitung der personenbezogenen Daten des Bieters sind die in der Datenschutzerklärung der Galerie Kornfeld (www.kornfeld.ch) enthaltenen Hinweise zu beachten. Die Datenschutzerklärung ist integrierter und verbindlicher Bestandteil der vorliegenden Bedingungen.
 18. 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)
19. 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.
 20. Auf dem Aufgeld (Käufer-Provision) wird die MWST (zurzeit 8,1%) erhoben.
 21. 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.
 22. 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. 21 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'identification 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. L'obtention de toutes les autorisations d'exportation, d'importation et autres autorisations officielles nécessaires ainsi que la remise de déclarations aux autorités ou la fourniture de justificatifs en rapport avec l'acquisition et le transfert transfrontalier d'un objet acheté aux enchères incombent exclusivement à l'acheteur ou aux personnes qu'il a mandatées à cet effet. 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'Acquéreur 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 confirme avoir été informé par la Galerie Kornfeld des réglementations en vigueur en matière d'importation et d'exportation des États parties, disponibles sur le site www.unesco.org, dans la rubrique «Database of National Cultural Heritage Laws».
16. 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.
17. 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). La Déclaration relative à la protection des données fait partie intégrante et contraignante des présentes conditions générales.
18. 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)

19. 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.
20. La TVA (actuellement 8,1%) est prélevée sur la prime (commission d'achat).
21. 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.
22. 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 21 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 CHF 1,000,000
 - 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 Seller 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. Obtaining all necessary export, import and other official authorisations as well as submitting declarations to authorities or providing evidence in connection with the acquisition and cross-border transfer of an auctioned object is the sole responsibility of the buyer or the persons commissioned by him to do so. 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. The Buyer hereby confirms having been informed by Galerie Kornfeld of the applicable import and export regulations of the Contracting States, which are available on the website www.UNESCO.org, under «Database of National Cultural Heritage Laws».
16. 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.
17. Regarding the processing of the bidder's personal data, reference is made to Galerie Kornfeld's privacy statement (www.kornfeld.ch). The privacy statement is an integral and binding part of these terms and conditions.
18. 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)

19. 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.
20. VAT (currently 8.1%) is charged on the Buyer's premium.
21. 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.
22. 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 21 of these «Terms and Conditions for Buyers»**





Konzeption und Design,
Bildbearbeitung, Satz,
Druck und Einband:
Stämpfli Kommunikation

Fotografie:
Galerie Kornfeld Auktionen

Printed in Switzerland

Kornfeld Auktionen 3

