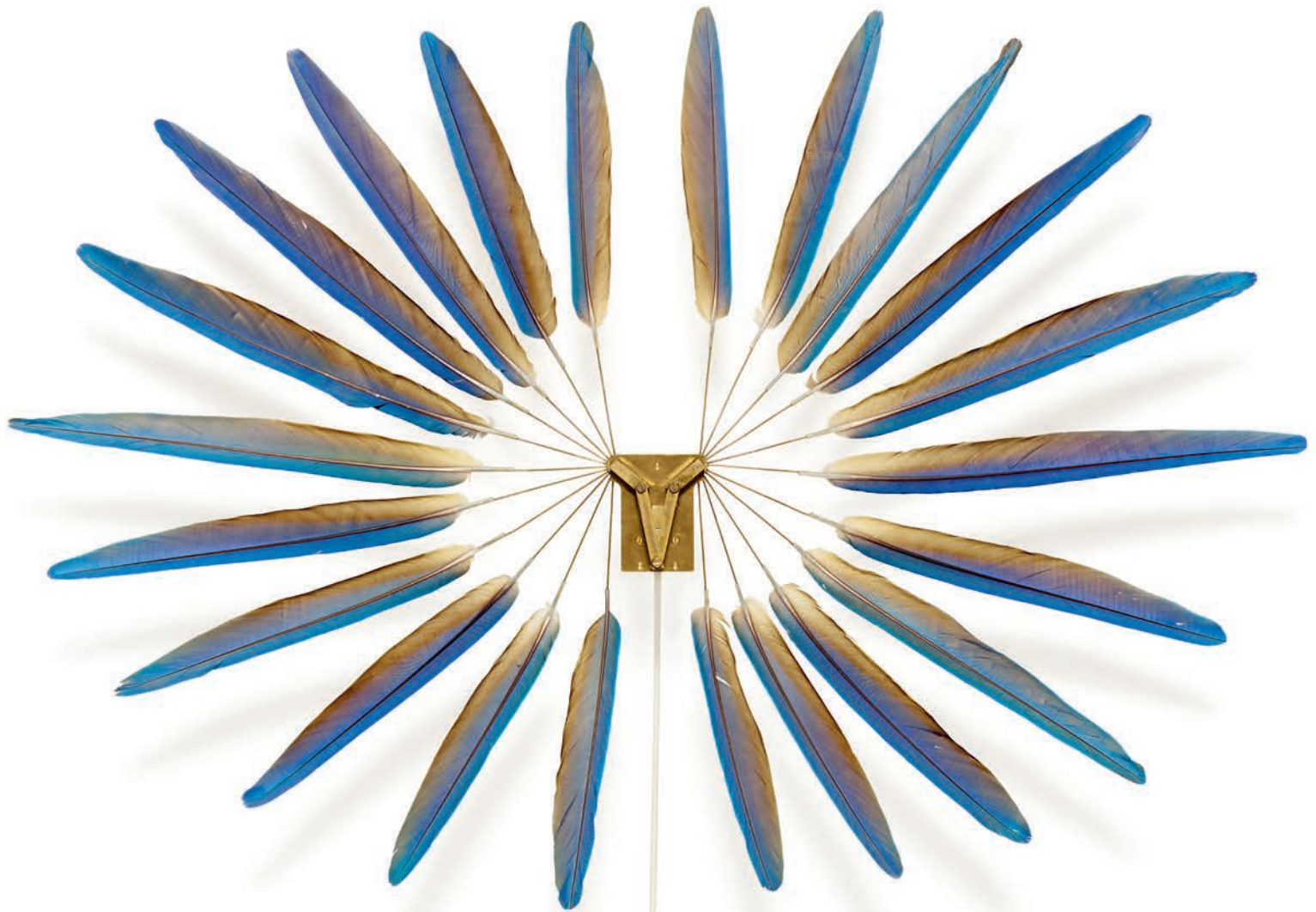

LEMPERT

1845



Zeitgenössische Kunst I
Contemporary Art I
2. Dezember 2017 Köln
Lempertz Auktion 1100











—
LEMPERTZ
1845

Zeitgenössische Kunst I
Contemporary Art I
2. Dezember 2017 Köln
Lempertz Auktion 1100



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 25. November 2017, 10 – 16 Uhr

Sonntag 26. November, 11 – 15 Uhr

Montag 27. – Donnerstag 30. November, 10 – 17.30 Uhr

Vernissage Freitag 24. November, 18 – 20 Uhr

Brüssel (in Auswahl – *selected items*)

Grote Hertstraat 6 Rue du Grand Cerf

Dienstag 7. – Freitag 10. November, 10 – 17.30 Uhr

Samstag 11. November, 10 – 14 Uhr

Vernissage & Konzert Montag 6. November 2017, 18 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Samstag 2. Dezember 2017

Auktion 1100

14.00 Uhr

Lot 600 – 646

Im Anschluss *followed by*

Lot 650 – 874

Die Auktion unter www.lempertz.com live im Internet.

The auction will be streamed live at www.lempertz.com.

Titel *Front cover*:

Lot 629

Rückseite *Back cover*:

Lot 641

Lot 619, 638/624, 626, 616, 605a

Neumarkt 3 D-50667 Köln

T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6

contemporary@lempertz.com www.lempertz.com

KARL OTTO GÖTZ

Aachen 1914 – 2017 Wolfenacker

600 BILD VOM 18.5.1954 1954

Mischtechnik auf Leinwand. 60 x 73 cm.
Mit Atelierleiste gerahmt. Signiert 'K.O.Götz'.
Rückseitig auf der Leinwand signiert und
datiert 'K.O. Götz 18.5.1954'.

Die vorliegende Arbeit wird in den Ergänzungsband zum Werkverzeichnis der Gemälde von Karl Otto Götz aufgenommen.

Mixed media on canvas. 60 x 73 cm. Framed in studio frame. Signed 'K.O.Götz'. Signed and dated 'K.O. Götz 18.5.1954' verso on canvas.

The present work is to be included in the supplementary volume of the catalogue raisonné of paintings by Karl Otto Götz.

€ 25 000 – 35 000,-



GEORGES MATHIEU

Boulogne-sur-Mer 1921 – 2012 Boulogne Billancourt

601 **GRÂCES VAGABONDES**
1991

Öl auf Leinwand. 115 x 147 cm. Gerahmt.
Signiert 'Mathieu'. Rückseitig auf dem Keil-
rahmen betitelt 'GRÂCES VAGABONDES'. –
Mit geringfügigen Altersspuren.

Wir danken Jean-Marie Cusinberche,
Vatteville, für hilfreiche Auskünfte.

*Oil on canvas. 115 x 147 cm. Framed. Signed
'Mathieu'. Titled 'GRÂCES VAGABONDES'
verso on stretcher. – Minor traces of age.*

*We would like to thank Jean-Marie Cusinberche,
Vatteville, for helpful information.*

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler erworben; Privatsamm-
lung, Nordrhein-Westfalen

€ 55 000 – 70 000,–



GEORGES MATHIEU

Boulogne-sur-Mer 1921 – 2012 Boulogne Billancourt

602 SAINT GUILLAUME, DUC D'AQUITAINE, PREMIER COMTE DE TOULOUSE CHASSANT LES SARASINS DE LA VILLE D'ORANGE 1954

Öl auf Leinwand. 97 x 162 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Mathieu 54'. Rück-
seitig auf dem Keilrahmen betitelt 'Saint
Guillaume, duc d'Aquitaine, premier comte
de Toulouse chassant les sarasins de la ville
d'Orange'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Wir danken Jean-Marie Cusinberche,
Vatteville, für hilfreiche Auskünfte.

*Oil on canvas. 97 x 162 cm. Framed. Signed
and dated 'Mathieu 54'. Titled 'Saint Guillaume,
duc d'Aquitaine, premier comte de Toulouse
chassant les sarasins de la ville d'Orange' verso
on stretcher. – Minor traces of age.*

*We would like to thank Jean-Marie Cusinberche,
Vatteville, for helpful information.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Pierre Loeb, Paris; Galerie Stadler,
Paris (mit rückseitigem Aufkleber)

Ausstellungen *Exhibitions*

Paris 1994 (Artcurial), *Quelque chose de très
mystérieux, intuitions esthétiques de Michel
Tapié* (mit rückseitigem Aufkleber)

Paris 1984 (Artcurial), *Un art autre, un autre
art*, Ausst.Kat.Nr.87, S.69 mit Abb.12
(mit rückseitigem Aufkleber)

Nizza 1984 (Villa Arson), *Georges
Ribemont-Dessaigues et ses amis*
(mit rückseitigem Aufkleber)

€ 140 000 – 150 000,-





Mathie
54

HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

603 T 1988-E 28
1988

Acryl auf Leinwand. 46 x 65 cm. Gerahmt.
Auf der umgeschlagenen Leinwand datiert
und betitelt 'T 1988-E 28 Fait le 31.8.88'.

Mit beiliegendem Photozertifikat der Fon-
dation Hartung Bergman, Antibes. Die vor-
liegende Arbeit ist in der Fondation Hartung
Bergman, Antibes, registriert und wird in das
in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis
der Fondation Hartung Bergman, Antibes,
aufgenommen.

*Acrylic on canvas. 46 x 65 cm. Framed. Dated
and titled 'T 1988-E 28 Fait le 31.8.88' on
canvas overlap.*

*With a photo-certificate from Fondation
Hartung Bergman, Antibes. The present work
is registered with Fondation Hartung Berg-
man, Antibes, and is to be included in the
forthcoming catalogue raisonné by Fondation
Hartung Bergman, Antibes.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Sapone, Nizza; Privatsammlung,
Österreich

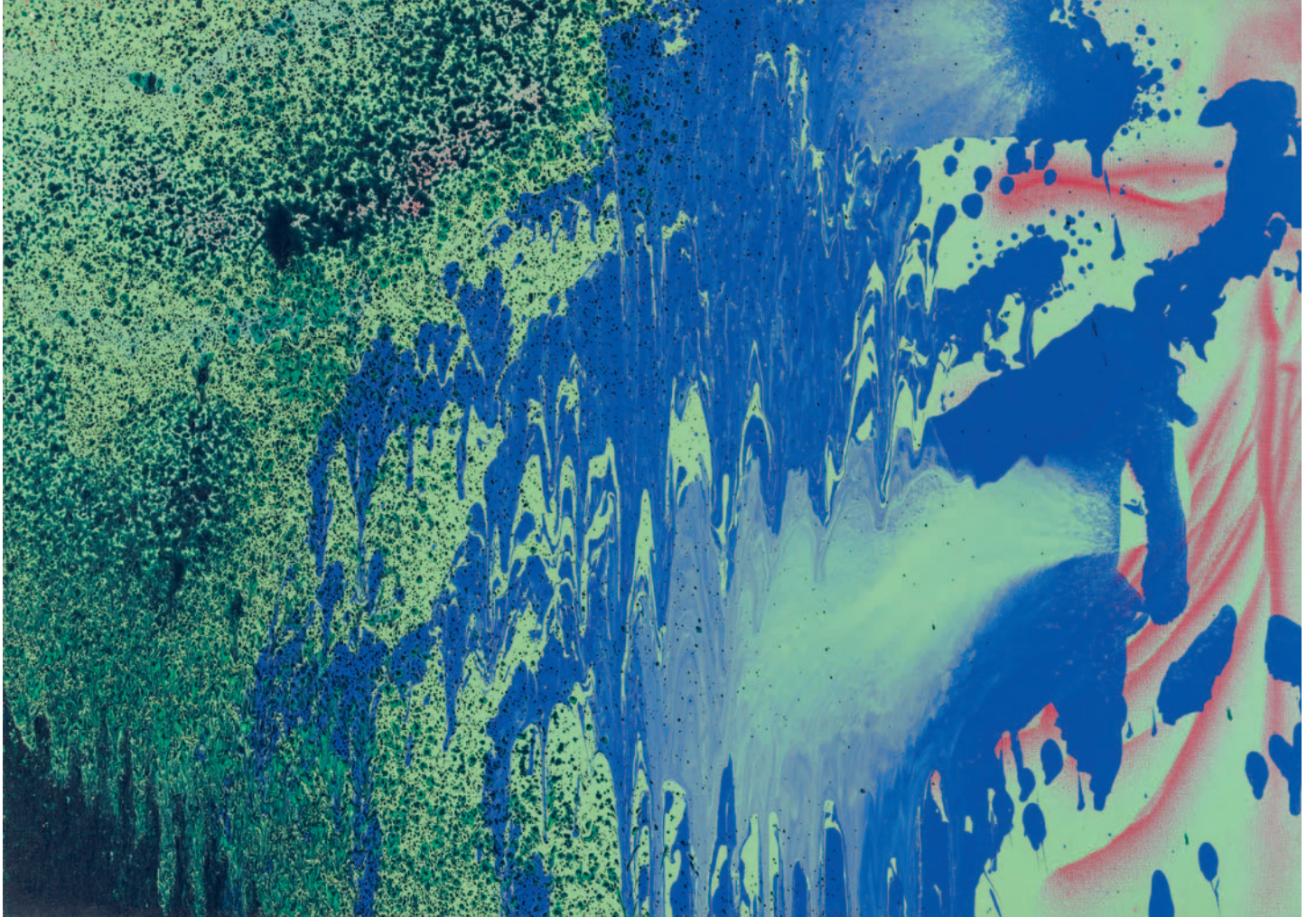
Ausstellungen *Exhibitions*

Nizza 2007 (Galerie Sapone), Hans Hartung,
l'œuvre ultime, Ausst.Kat., o.S. mit Abb.

€ 50 000 – 55 000,-

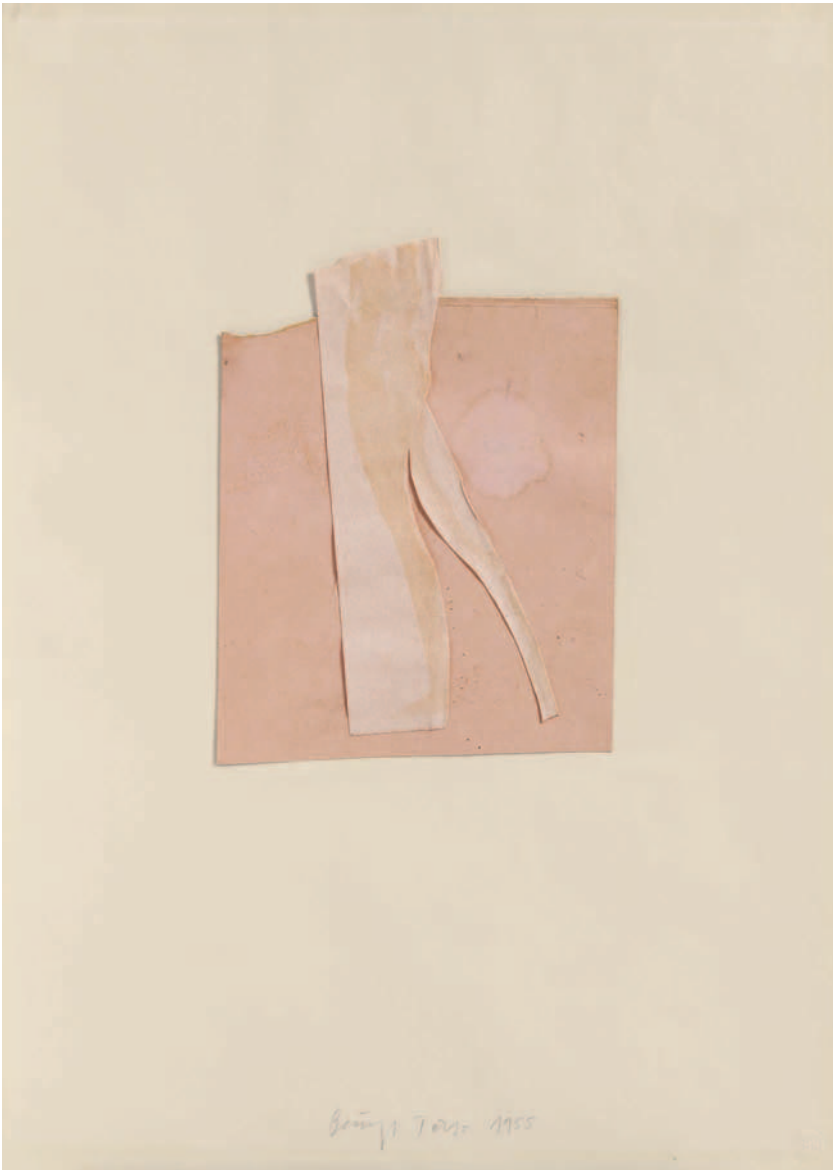
„Über die Spurzurücklassung hinaus, die wir als zur Gestalt gewordenen Lebenszeichen begriffen hatten, wird in der Geschwindigkeit der oft aus kleinteiligen Partikeln zusammengesetzten Bewegung Farbe als Licht zur Erscheinung gebracht, die im blitzartigen Aufleuchten einen Bildraum eröffnet, der über die sichtbare Wirklichkeit hinausgeht. Die vom Betrachter körperlich zu erfahrende Räumlichkeit dringt in eine kosmische Tiefe vor, in der der Kern dieser Energiefelder aufgesprengt ist, die Teilchen in geladener Spannung auseinanderfliegen, nur für den Moment noch als vibrierendes Kraftfeld zusammenstehen. Die Qualität der Erscheinung - in der Farbe und Geste einander durchdringen und aufhören, reine Elemente der Bildordnung zu sein - hat Hartung immer als geistige Kraft des Bildes vorzuzeigen versucht. Hier ist die evokatorische Energie der Farbe auf ein geahntes Dahinter des Bildraumes gerichtet, lädt den Betrachter ein, in diese Räume einzutreten, sie zu durchschreiten und zur Erscheinung des Geheimnisses unseres Lebens vorzudringen.“ (Jörg Merkert, *Geste, Zeichen und Gestalt – Zum Werk von Hans Hartung*, in: *Ausst.Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf u.a., Berlin 1981*, S.30-31).

*“The speed of the movement, often composed of small particles, makes colour appear as light, opening up a pictorial space in a flash of light that goes beyond visible reality. The space to be physically experienced by the viewer penetrates a cosmic depth, in which the core of these energy fields is blown apart, the particles fly around in charged tension, standing together as a vibrating force field only for a moment. Hartung has always tried to demonstrate the quality of the appearance as the mental power of the image in which colour and gesture permeate each other and cease to be pure elements of the pictorial order. Here, the evocative energy of colour is directed to a suspected area behind the pictorial space, inviting the viewer to enter these areas, to traverse them and penetrate the vision of the mystery of life.” (Jörg Merkert, *Geste, Zeichen und Gestalt – Zum Werk von Hans Hartung*, in: *exhib.cat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf i.a., Berlin 1981*, pp.30-31).*



JOSEPH BEUYS
Krefeld 1921 – 1986 Düsseldorf

604 **TORSO**
1955



Aquarell auf Papier, collagiert, auf Karton.
62,5 x 44,8 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert,
datiert und betitelt 'Beuys Torso 1955'. –
Mit leichten Altersspuren.

*Watercolour and paper, collaged, on card.
62.5 x 44.8 cm. Framed under glass. Signed,
dated, and titled 'Beuys Torso 1955'. – Minor
traces of age.*

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz, Bayern

€ 15 000 – 20 000,–

JOSEPH BEUYS

Krefeld 1921 – 1986 Düsseldorf

605 LA RIVOLUZIONE SIAMO NOI 1972



Lichtpause auf Polyesterfolie. 192 x 100 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert, betitelt und
nummeriert sowie gestempelt. Exemplar
179/180 (+18 A.P.). Edition Modern Art
Agency, Neapel und Edition Tangente,
Heidelberg. – Mit Atelier- und leichten
Altersspuren.

Schellmann 49

*Blueprint on polyester foil. 192 x 100 cm.
Framed under glass. Signed, titled, num-
bered, and stamped. Proof 179/180 (+18 A.P.).
Edition Modern Art Agency, Naples and
Edition Tangente, Heidelberg. – Traces of
studio and minor traces of age.*

€ 18 000 – 20 000,-

EMIL SCHUMACHER
Hagen 1912 - 1999 San José/Ibiza

605A **PARIPA**
1961

Öl auf Leinwand. 100 x 80 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Schumacher 61'. –
Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist in der Emil-
Schumacher-Stiftung, Hagen, unter der
Nummer 0/518 registriert.

*Oil on canvas. 100 x 80 cm. Framed. Signed
and dated 'Schumacher 61'. – Traces of studio
and minor traces of age.*

*The present work is registered with Emil-
Schumacher-Stiftung, Hagen, under the
number 0/518.*

Provenienz Provenance

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen Exhibitions

Paris 1997/1998 (Galerie nationale du Jeu
de Paume), Hamburg 1998 (Kunsthalle),
München (Haus der Kunst), Emil Schuma-
cher, Retrospektive, Ausst.Kat.Nr.13, S.66
mit Farbabb.

Bremen 1984 (Kunsthalle), Karlsruhe 1985
(Badischer Kunstverein), Emil Schumacher,
Werke 1936-1984, Ausst.Kat.Nr.17, S.67 mit
Farbabb.

Münster 1981 (Westfälischer Kunstverein),
Avantgarden, retrospektiv, Kunst nach 1945
(mit rückseitigem Aufkleber)

Karlsruhe 1972 (Badischer Kunstverein),
Emil Schumacher, Arbeiten 1960 bis 1971,
Ausst.Kat.Nr.9, o.S. mit Farbabb. (mit rück-
seitigem Aufkleber)

Sao Paulo 1963 (Museu de Arte Moderna),
VII Biennale de Sao Paulo (mit Aufkleber)
Venedig 1962 (La Biennale di Venezia), XXXI
Esposizione Biennale internationale d'Arte
(mit rückseitigem Aufkleber)

Münster 1962 (Westfälischer Kunstverein),
Emil Schumacher, Ausst.Kat.Nr.79, S.17 mit
Farbabb.

Literatur Literature

Ernst-Gerhard Güse (Hg.), Emil Schumacher,
Das Erlebnis des Unbekannten, Ostfildern
2012, Kat.Nr.30, S.266 mit Farbabb.

€ 150 000 – 180 000,–



HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

606 P 1960-9
1960

Pastell und Kohle auf Karton. 48,5 x 73 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert und datiert
'Hartung 60'. Rückseitig betitelt 'P 1960-9'
und mit Richtungspfeil und -angabe. – Mit
leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist in der Fondation
Hartung Bergman, Antibes, registriert und
wird in das in Vorbereitung befindliche
Werkverzeichnis der Fondation Hartung
Bergman, Antibes, aufgenommen.

*Pastels and charcoal on card. 48.5 x 73 cm.
Framed under glass. Signed and dated
'Hartung 60'. Titled 'P 1960-9' verso and with
directional arrow and information. – Minor
traces of age.*

*The present work is registered with Fonda-
tion Hartung Bergman, Antibes, and is to
be included in the forthcoming catalogue
raisonné of Fondation Hartung Bergman,
Antibes.*

Provenienz *Provenance*

Galerie de France, Paris; Sammlung Aviva
und Jacob Baal-Teshuva, New York

€ 35 000 – 40 000,–



FREDERIC MATYS THURSZ

Casablanca 1930 – 1992 Köln

607 **IN PRAISE OF HANDS. AUX MAINS BRULEES**
1987-1990

Öl auf Leinwand. 300 x 200 cm. Auf der umgeschlagenen Leinwand zweifach signiert 'Thursz'. Rückseitig auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt 'IN PRAISE OF HANDS FREDERIC MATYS THURSZ 1987-1990 AUX MAINS BRULEES Thursz'. – Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Oil on canvas. 300 x 200 cm. Signed (twice) 'Thursz' on canvas overlap. Signed, dated, and titled 'IN PRAISE OF HANDS FREDERIC MATYS THURSZ 1987-1990 AUX MAINS BRULEES 1990 Thursz' verso on stretcher. – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Lelong, New York (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

New York 1991 (Galerie Lelong), Frederic Matys Thursz, Ausst.Kat.Nr. 20 mit Farbabb. auf dem Umschlag

€ 50 000 – 60 000,–



RICHARD PAUL LOHSE

1902 – Zürich – 1988

608 2 BEWEGUNGEN UM EINE ACHSE 1952/1971

Öl auf Leinwand. 60 x 60 cm. Gerahmt. Rückseitig auf der Leinwand signiert 'Lohse'. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert, betitelt und beschriftet 'Richard Paul Lohse Zürich 2 Bewegungen um eine Achse 1952/71' sowie mit datierter (1972) Widmung. – Mit leichten Altersspuren.

Oil on canvas. 60 x 60 cm. Framed. Signed 'Lohse' verso on canvas. Signed, dated, titled, and inscribed 'Richard Paul Lohse Zürich 2 Bewegungen um eine Achse 1952/71' and dated dedication (1972) on stretcher. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler erworben; Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

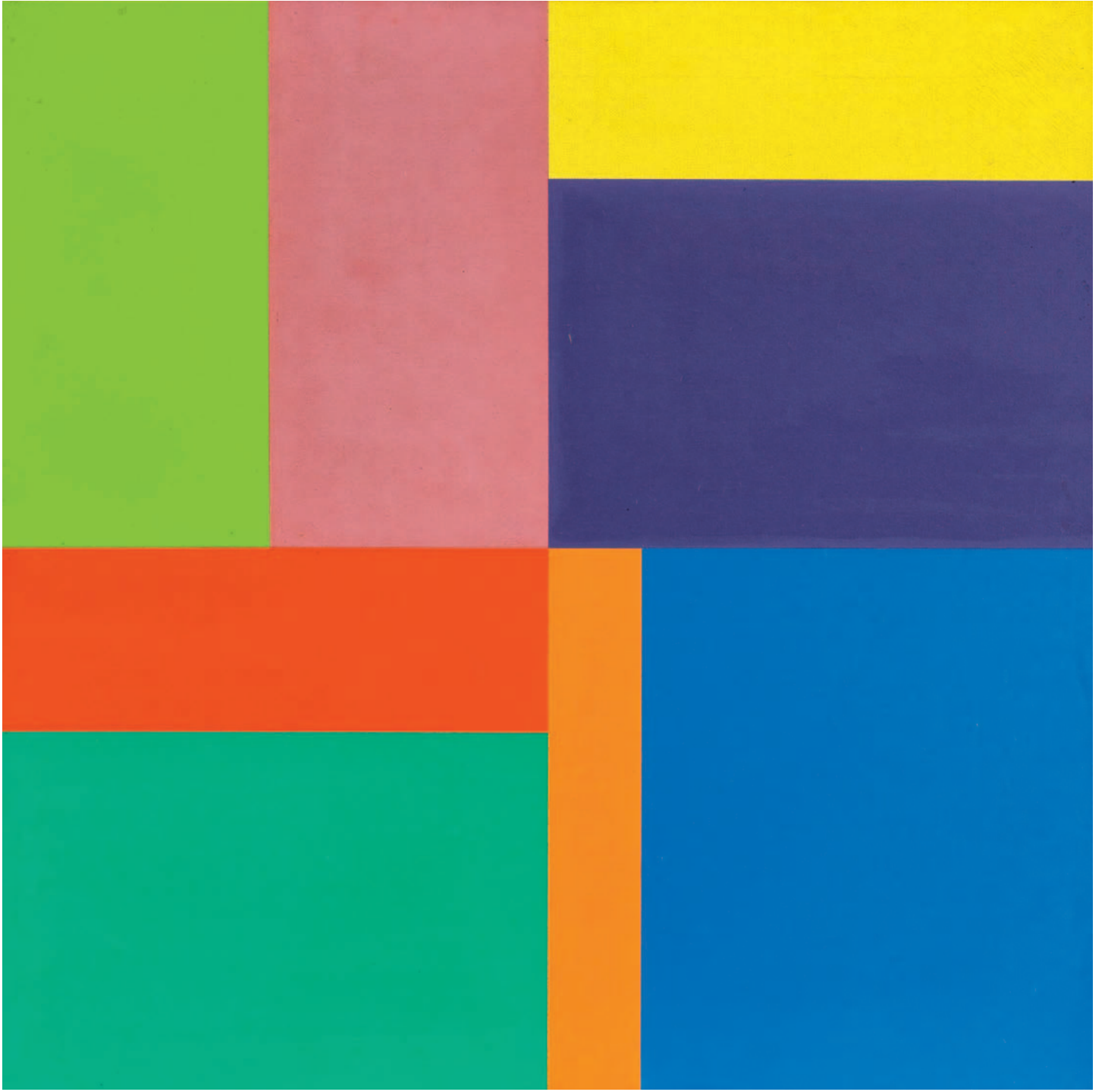
Ausstellungen *Exhibitions*

Kutna/Prag 2011 (Galerie Středočeského kraje), Düren 2011/2012 (Leopold-Hoesch-Museum, Papiermuseum), Erfurt 2012 (Angermuseum), Dialog über Grenzen, Die Sammlung Riese, Ausst.Kat., S.114 mit Farbabb.

€ 30 000 – 40 000,–

Richard Paul Lohse knüpft mit seiner Arbeit stilistisch an den russischen Konstruktivismus und die niederländische de Stijl-Bewegung an. Der Künstler entwickelt in den 1940er Jahren, ähnlich wie Theo van Doesburg, eine Methode zur Vereinheitlichung von Bildelementen und Bildmitteln. Seine einzelnen Strukturelemente werden im Bild durch Farben differenziert, die bei Lohse nicht assoziativ belastet sind. Die Dynamik seiner Bilder entsteht nicht intuitiv, sondern vielmehr systematisch anhand eines Koordinatennetzwerkes und mittels Farbfolgen. Dabei entstehen Werke in einer „Modularen“ oder einer „Seriellen“ Ordnung aus Rechtecken oder Quadraten, die sich am äußeren Bildrand orientieren. Während sich die „Modulare“ Ordnung von einem Kern aus das Bild in horizontalen, vertikalen oder rotierenden Bewegungen erschließt, liegt der „Seriellen“ Ordnung eine kontinuierliche Reihung von Farben zu Grunde. Seine Bildtitel legen die Methode seines Vorgehens offen dar und benennen häufig das Grundprinzip des Bildgefüges. So auch das Werk „2 Bewegungen um eine Achse“, das die Drehung um ein Bildzentrum zum Thema hat. Die systematischen Strukturen ergeben Richtungs Bewegungen, die Lohse in den 1940er und 1950er Jahren über einen längeren Zeitraum hinweg weiterentwickelt. Auch mit dieser Arbeit verfolgt Lohse konsequent seinen Ansatz: „Farbe und Form heben sich als Gegensatz auf. [...] Die Freiheit der Ästhetik, das Equilibre verwandelt sich in Vorbestimmtheit, das Lapidare des Statisch-Tektonischen in eine solche des Kinetisch-Flexiblen.“ (Richard Paul Lohse, *Modulare und Serielle Ordnungen*, Ausst.Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1975, S.22).

*With his work, Richard Paul Lohse stylistically picks up the thread of Russian Constructivism and the Dutch De Stijl movement. During the 1940s, the artist develops a method for the standardisation of picture elements and pictorial means, similar to Theo van Doesburg. His individual structural elements are differentiated by colours which, in the case of Lohse, are not burdened with associations. The dynamics of his paintings do not develop intuitively but rather systematically by means of a network of coordinates and colour sequences. In this way, works are created in a 'modular' or a 'serial' order from rectangles or squares that are orientated to the outer picture margin. While the 'modular' order discloses itself out of a core in horizontal, vertical or rotating movements, the basis of the 'serial' order lies in a continuous sequence of colours. His picture titles clearly disclose the method of his approach and often name the basic principal of the painting's framework. This is also the case in the work '2 Bewegungen um eine Achse' with its theme of a rotating picture centre. The systematic structures produce movements of direction that Lohse further developed in the 1940s and 1950s over a long period of time. With this work also, Lohse consistently pursues his approach: 'Colour and form neutralise one another as opposites. [...] The freedom of aesthetics, the equilibrium, transforms in predetermination, the terse aspect of the statically tectonic into a state of kinetic flexibility.' (Richard Paul Lohse, *Modulare und Serielle Ordnungen*, exhib. cat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1975, p.22).*



JAN KUBÍČEK
1927 – Kolín – 2013

609 **DIE AKTION MIT KREISEN UND HALBKREISEN**
1987

4-teilige Arbeit: je Acryl auf Leinwand. Je 110 x 110 cm. 2 Arbeiten rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt 'Jan Kubíček 1987 „Die Aktion mit Kreisen und Halbkreisen“' sowie mit Materialangaben. Alle Arbeiten rückseitig auf der Leinwand bzw. umgeschlagenen Leinwand mit Hängeanweisung sowie Richtungspfeilen und -angaben. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Work in 4 parts: each acrylic on canvas. Each 110 x 110 cm. 2 works signed, dated, and titled 'Jan Kubíček 1987 "Die Aktion mit Kreisen und Halbkreisen"' verso on canvas and with information on material. All works with hanging instructions, directional arrows, and information verso on canvas and on canvas overlap resp. – Traces of studio and minor traces of age.

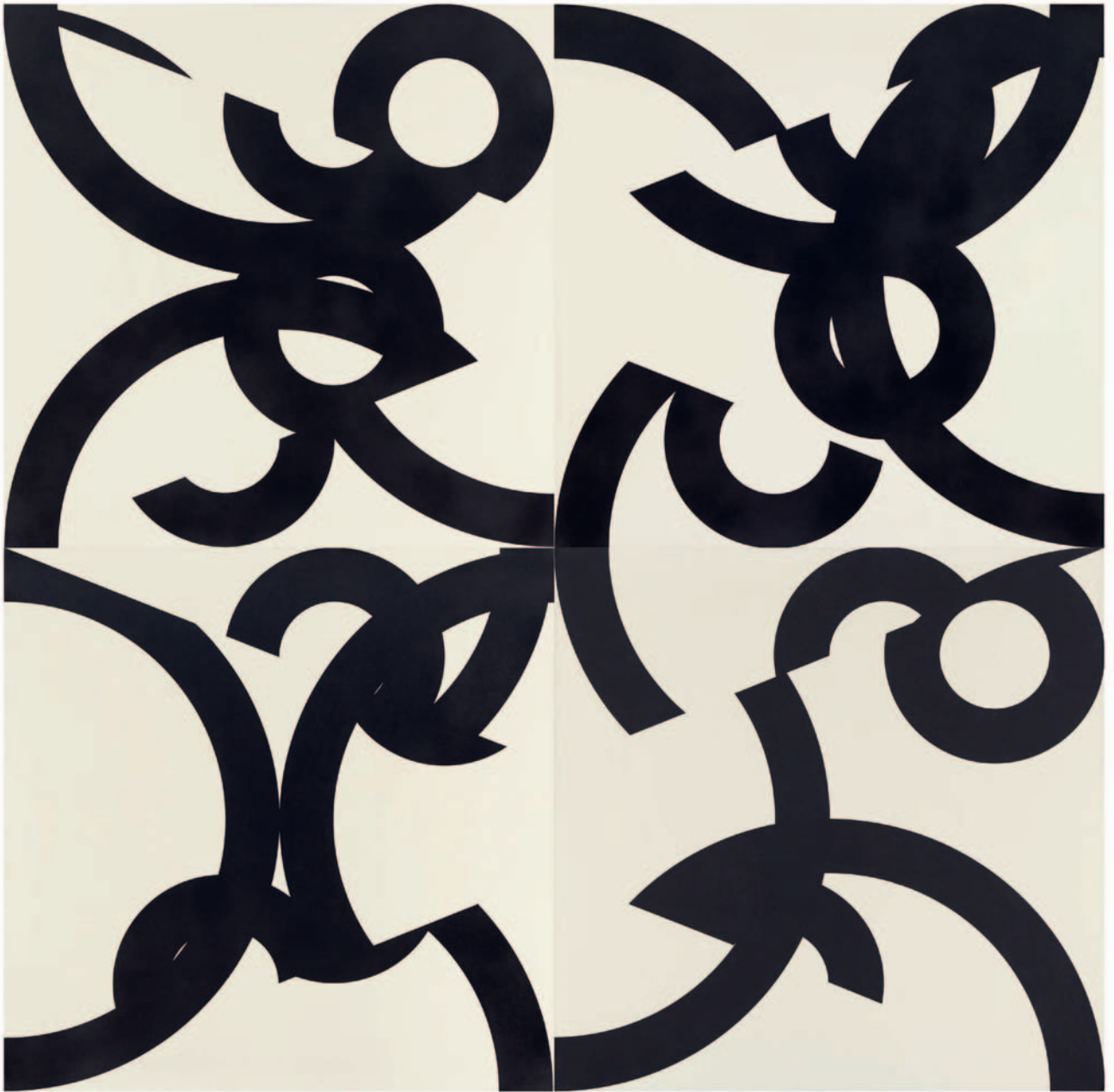
Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler erworben; Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen *Exhibitions*

Kutna/Prag 2011 (Galerie Středočeského kraje), Düren 2011/2012 (Leopold-Hoesch-Museum, Papiermuseum), Erfurt 2012 (Angermuseum), Dialog über Grenzen, Die Sammlung Riese, Ausst.Kat., S.159 mit Farbabb. (dort irrtümlich datiert und betitelt)

€ 25 000 – 35 000,–



RUPPRECHT GEIGER

1908 – München – 2009

610 834/91 (MODULIERTES ORANGE) 1991

Acryl auf Leinwand. 140 x 145 cm. Gerahmt. Rückseitig auf der umgeschlagenen Leinwand signiert und betitelt 'Geiger 834/91' sowie auf dem Keilrahmen beschriftet 'mod. orange' und mit Maßangaben. – Mit Atelierspuren und den für Rupprecht Geiger typischen Frühschundrissen.

Dornacher/Geiger 824

Acrylic on canvas. 140 x 145 cm. Framed. Signed and titled 'Geiger 834/91' verso on canvas overlap and inscribed 'mod. orange' on stretcher and with dimensions. – Traces of studio and craquelures typical of works by Rupprecht Geiger.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Siegen 1992 (Städtische Galerie Haus Seel), Rupprecht Geiger, Rot und Schwarz, Rubens-Preisträger der Stadt Siegen

€ 60 000 – 80 000,–

Im Verlaufe seines langen Lebens unterliegen Rupprecht Geigers Bilder einem ständigen Klärung- und Straffungsprozess. Aus anfänglich noch dialektisch angelegten Form- und Farbkonstellationen in komplexen Strukturen entwickelt Geiger immer flächiger wirkende Farbelemente polychromer Farbordnung, die schließlich in reine Farbfeldmalerei von innerer Stringenz und illusionsloser Monumentalität münden. Farbe ist das Bild und das Bild ist sogleich Farbe! Die Bilder Geigers wenden sich mehr und mehr ins Absolute, gewinnen an direkter Körperlichkeit, die die Serie und Ausführung eines Marc Rothko oder Barnett Newman erweitert und den theoretischen Ansatz von Ad Reinhard weiterdenkt.

Rot ist die Farbe Geigers. In ihr, der Farbe, steckt die Präsenz des Bildes. Dies Rot lässt sich ziehen in Richtung Violett oder wenden in Richtung Orange, wie in diesem Modulierten Orange. Entscheidend für breit angelegte Leuchtkraft bei gleichzeitig matter Oberfläche ist das Pigment, das Bindemittel, die Vermischung und schließlich der Auftrag mit dem Pinsel auf die Leinwand. Die luminöse Kraft der Farbe wird von Geiger verstärkt, in dem er fein nuancierte Abstufungen inszeniert, die unmerklich beziehungsweise kaum merklich unsere Wahrnehmung steuern und den konkreten Bildraum über seine Grenzen hinweg ausleuchtet. So gesehen ist dieses 'Modulierte Orange' von Rupprecht Geiger ein Ergebnis von purer Farbe in ungebrochener Leuchtkraft mit höchst emotionaler Wirkung.

In the course of his long life, Rupprecht Geiger's paintings are subject to a constant process of clarification and streamlining. Starting out with dialectically arranged constellations of shape and colour within complex structures, Geiger then develops colour elements of a polychrome colour system, appearing progressively two-dimensional, that eventually culminate in a type of pure colour field painting featuring an inner stringency and a monumentality bereft of illusion. The colour is the picture and at the same time, the picture is colour! Geiger's paintings tend increasingly towards the absolute, gaining a direct corporeality that expands the series and implementation of works of Marc Rothko or Barnett Newman and that extends the theoretic approach of Ad Reinhard.

Geiger's colour is red. Within this colour is the presence of the painting. This red can be drawn towards violett or turned towards orange, as in 'Moduliertes Orange'. Decisive for a generously applied luminosity with a simultaneous matt surface is the pigment, the binding agent, the mixing, and lastly the application with the brush on the canvas. Geiger increases the luminous power of colour through his presentation of delicately nuanced gradations that indiscernably or hardly discernably influence our perception and that illuminate the specific pictorial space beyond its borders. In this respect, the modulated orange by Rupprecht Geiger is the result of pure colour in unrefracted luminosity with a highly emotional effect.



JOSEF ALBERS

Bottrop 1888 – 1976 New Haven

611 STUDY TO HOMAGE TO THE SQUARE: WARM WELCOM 1953/1955

Öl auf Masonit. 56 x 56 cm. Gerahmt.
Monogrammiert und datiert 'A 53' sowie am
äußeren Rand mit Werkangaben. Rückseitig
auf dem Masonit signiert, datiert und beti-
telt 'Study to Homage to the Square: „warm
welcom“[sic.]'Albers 55' sowie mit Maß-
angaben und mehrzeiligen Angaben zum
Werk. – Mit Atelier- und leichten Alters-
spuren.

Die vorliegende Arbeit wird in das in Vorbe-
reitung befindliche Josef Albers Werkver-
zeichnis der Anni and Josef Albers Founda-
tion, Bethany, Connecticut, aufgenommen.

*Oil on Masonite. 56 x 56 cm. Framed. Mono-
grammed and dated 'A 53', information on
the work in outer margin. Signed, dated, and
titled 'Study to Homage to the Square: "warm
welcom"[sic.]'Albers 55' verso on masonite
and with measurements and multiline infor-
mation on the work. – Traces of studio and
minor traces of age.*

*The present work is to be included in the
forthcoming Josef Albers catalogue raisonné
compiled by Anni and Josef Albers Founda-
tion, Bethany, Connecticut.*

Provenienz Provenance

Direkt vom Künstler; Privatsammlung,
Lübeck; Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen Exhibitions

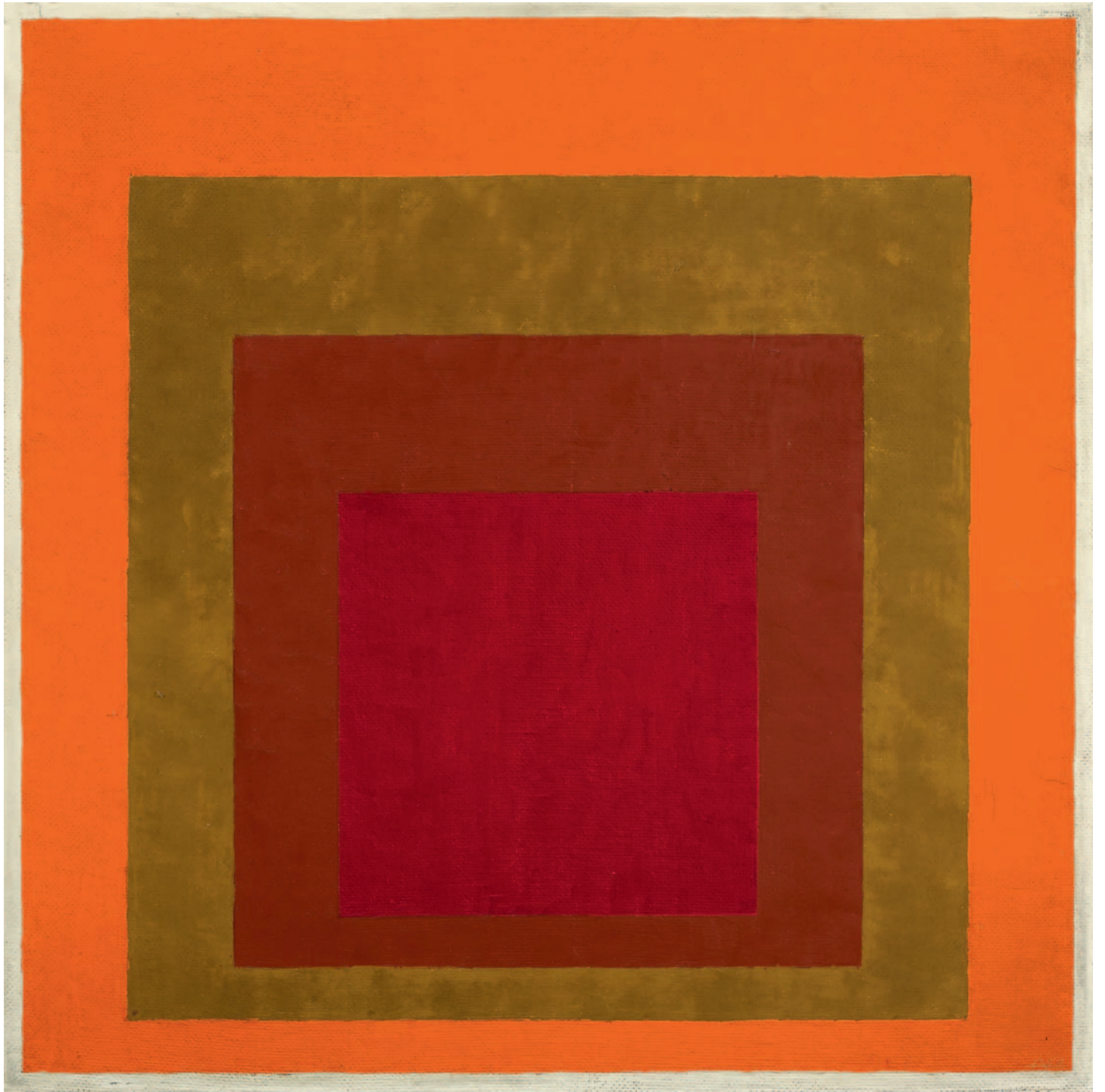
Berlin 2012 (Galerie Berinson), Josef Albers,
1888-1976, Gemälde, Zeichnungen, Druck-
graphik, mit Farbabb. auf der Einladungs-
karte

Hamburg 1967 (Kunstverein), Vom Bauhaus
bis zur Gegenwart, Meisterwerke aus
deutschem Privatbesitz, Ausst.Kat.Nr.2,
S.10 mit Abb.

Münster 1967 (Galerie Wilbrand),
Josef Albers

Lübeck 1966 (Overbeck-Gesellschaft),
Kontraste, Vier Möglichkeiten des Künstleri-
schen, Josef Albers, Karel Appel, Max Ernst,
Robert Rauschenberg, Ausst.Kat.Nr.1

€ 250 000 – 300 000,–



Der Künstler und Lehrer Josef Albers gilt als einer der wichtigsten Mittler zwischen der europäischen Avantgarde und der US-amerikanischen Malerei. So ist sein Einfluss auf die Entstehung der Minimal Art in einem Bild wie „Warm Welcom“ aus der Serie Homage to the Square augenscheinlich. 1950 begann Albers in dieser Bildserie die optische Wahrnehmung von Farben und deren Wechselwirkung in unterschiedlichen Kombinationen auszuloten – eine Fragestellung, mit der er sich auch theoretisch auseinandersetzte, etwa in seinem 1963 erschienenen Buch „Interaction of Color“. Der flächige Bildaufbau der Serie, für die Albers vier Varianten und fünf Formate definierte, resultiert aus der vertikal zentrierten, horizontal nach unten verrückten Anordnung verschiedenfarbiger Quadrate unterschiedlicher Größe. Die Farben – ein Protokoll der hier für „Warm Welcom“ verwendeten Farben vermerkte Albers auf der Rückseite und auf der Vorderseite im Bereich des weißen Randes unter der Rahmenleiste – rhythmisieren die progressive Staffelung der Quadrate und verleihen ihr eine räumliche Wirkung. Seine serielle und forschende Arbeitsweise machte Josef Albers in den USA zu einem einflussreichen Lehrer zunächst am Black Mountain College in North Carolina unter anderem für Robert Rauschenberg, Donald Judd, Kenneth Noland aber auch für John Cage und Merce Cunningham, und später am Art Department der Yale University etwa für Eva Hesse und Richard Serra. Bevor Albers 1933 in die Staaten emigrierte, hatte er am Bauhaus in Weimar unterrichtet. Seine künstlerische Ausbildung hatte ihn zuvor nach einer Lehre zum Anstreicher unter anderem nach Essen geführt, wo er die Handwerker- und Kunstgewerbeschule (später Folkwangschule) besuchte.



The artist and teacher Josef Albers is considered to be one of the most important mediators between European avant-garde and US-American painting. Thus, his influence on the creation of minimal art in a picture such as 'Warm Welcom' from the series *Homage to the Square* is obvious. In 1950, on the basis of this series of pictures, Albers began to sound out the visual perception of colours and their interaction in various combinations – a problem that he also theoretically examined, in his book 'Interaction of Color', published in 1963, for example. The two-dimensional picture composition of this series, for which Albers defined four variants and five formats, results from the vertically centred, horizontally downward orientated, displaced layout, of differently coloured squares of various sizes. The colours – Albers recorded the colours he used for 'Warm Welcom' on the verso and on the recto in the area of the white margin under the stretcher bar – rhythmize the progressive scaling of the squares and lend them spatial impact. His serial and enquiring working methods made Josef Albers an influential teacher in the USA, first at Black Mountain College in North Carolina, for Robert Rauschenberg, Donald Judd, Kenneth Noland among others and also for John Cage and Merce Cunningham, and later at the art department of Yale University, i.e. for Eva Hesse and Richard Serra. Before emigrating to the States in 1933, he had taught at Bauhaus in Weimar. Previously, following an apprenticeship as a house painter, his artistic education had brought him to Essen where he attended the arts and crafts school (later Folkwang school).

JOANNIS AVRAMIDIS

Batum 1922 – 2016 Wien

612 MITTLERE FIGUR II

1963

Bronze mit gold-brauner Patina. Höhe 80 cm.
Am Fuß der Figur mit punzierter Signatur
'AVRAMIDIS' und der Nummerierung. Auf
der Plinthe mit punziertem Monogramm 'A'.
Exemplar 1/7 (+0 +PA). – Mit geringfügigen
Altersspuren.

*Bronze with golden brown patina. Height
80 cm. Signed 'AVRAMIDIS' (punched) and
numbered on the foot of the figure. Mono-
grammed 'A' (punched) on plinth. Cast 1/7
(+0 +PA). – Minor traces of age.*

Provenienz Provenance

Galerie Brusberg, Berlin; Privatbesitz,
Niedersachsen

Ausstellungen Exhibitions

Wien 2012 (Galerie bei der Albertina Zetter),
Joannis Avramidis, Hommage zum 90. Ge-
burtstag 2012, Ausst.Kat.Nr.9, S.26/27 mit
Farbabb. (anderes Exemplar)
Berlin 1989 (Galerie Brusberg), Joannis
Avramidis, Agora, Ausst.Kat., S.32 mit Farb-
abb. (dieses Exemplar)
Frankfurt/M. 1986 (Karmeliterkloster),
Joannis Avramidis, Skulpturen, Ausst.Kat.
Nr.21 o.S. mit Abb. (anderes Exemplar)
Graz 1974 (Neue Galerie am Landesmuseum
Joanneum), Joannis Avramidis, Plastik,
Grafik, Ausst.Kat.Nr.38 mit Abb. 21 (anderes
Exemplar)

€ 40 000 – 60 000,-



SAM FRANCIS

San Mateo/Kalifornien 1923 – 1994 Santa Monica

R613 **OHNE TITEL (SF77-958)**
1977

Acryl und Gouache auf Karton. 29,5 x 39,5 cm.
Unter Glas gerahmt. Rückseitig signiert,
datiert und beschriftet 'Sam Francis 1977
Küsnacht'.

Die vorliegende Arbeit ist in der Sam Francis
Foundation, Pasadena/Kalifornien, unter
der Nummer SF 77-958 registriert und wird
in das in Vorbereitung befindliche Werkver-
zeichnis Sam Francis, Catalogue Raisonné
of unique works on paper, aufgenommen.

*Acrylic and gouache on card. 29.5 x 39.5 cm.
Framed under glass. Signed, dated, and in-
scribed 'Sam Francis 1977 Küsnacht' verso.*

*The present work is registered under
the number SF 77-958 with Sam Francis
Foundation, Pasadena/California, and is to
be included in the forthcoming Sam Francis
Catalogue Raisonné of unique works on paper.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Kornfeld, Bern; Privatsammlung,
Schweiz

Ausstellungen *Exhibitions*

Basel 1977 (Galerie Kornfeld und Klipstein),
Alfred Jensen und Sam Francis

€ 50 000 – 55 000,–



NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930 – 2002 San Diego

614 L'ANGE VASE

1993

Polyester-Harz, Lack und Keramik, farbig gefasst. Auf Metallplinthe. Gesamthöhe ca. 99 cm. Auf Metallplakette mit Signaturstempel „Niki de Saint Phalle“ und nummeriert. Exemplar 12/50. Edition Gérard Haligon, Mandres-les-Roses (mit Prägestempel). – Mit geringfügigen Altersspuren.

Diese Skulptur wurde in drei Farbvarianten in einer Auflage von jeweils 50 Exemplaren plus 10 Künstlerexemplaren herausgegeben.

Polyester resin, varnish and ceramics, painted. On metal plinth. Overall height 99 cm. Signature stamp "Niki de Saint Phalle" on metal plate. Numbered 12/50. Edition Gérard Haligon, Mandres-les-Roses (embossed stamp). – Minor traces of age.

This sculpture was created in three colour variants and published in an edition of 50 plus 10 artist's proofs.

Provenienz *Provenance*

Galerie Vogel, Heidelberg; Privatsammlung, Baden-Württemberg

Literatur *Literature*

Ulm 1999 (Museum), Ludwigshafen 2000 (Wilhelm-Hack-Museum), Niki de Saint Phalle, Liebe, Protest, Phantasie. Ausst.Kat., S.55 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

€ 50 000 – 60 000,–

Die Arbeit „L'Ange Vase“ ist ein charakteristisches Beispiel für die spielerisch-tänzerische Leichtigkeit von Niki de Saint Phalles Nana-Skulpturen und ist als Vase einsetzbar. Die ersten Nanas von Niki de Saint Phalle entstehen 1964 aus Stoffetzen, Leinwänden und Maschendrahtgestellen, inspiriert durch eine Zeichnung des US-amerikanischen Künstlers Larry Rivers – einem Bild seiner schwangeren Frau. Zwei Jahre später wechselt Niki de Saint Phalle ihr Arbeitsmaterial und setzt zum ersten Mal den Werkstoff Polyester ein, wodurch die voluminösen, heiteren und sehr weiblichen Figuren auch im Außenraum platziert werden können. Die Nana entwickeln sich zu einer Art Kultfigur, die binnen kurzer Zeit die Welt erobert und die von der Künstlerin rückblickend wie folgt charakterisiert wird: „Meine erste Ausstellung mit Nanas nannte ich Nana Power. Für mich waren sie das Symbol einer fröhlichen, befreiten Frau. Heute, nach beinahe zwanzig Jahren, sehe ich sie anders. Ich sehe sie als Vorboten eines neuen matriarchalischen Zeitalters, von dem ich glaube, daß es die einzige Antwort ist. Sie repräsentieren die unabhängige, gute, gebende und glückliche Mutter. Es überrascht daher nicht, daß sie so heftige Emotionen von Haß und Liebe in den Leuten hervorrufen. Der Betrachter wird mit seinen Gefühlen der eigenen Mutter gegenüber thematisiert.“ (Bettina Scheeder, in: Brigitte Reinhardt (Hg.) Niki de Saint Phalle, Liebe, Protest, Phantasie, Ausst.Kat. Ulmer Museum, Ulm 1999, S.35).

The work 'L'Ange Vase' is a characteristic example for the playful dancer-like lightness of Niki de Saint Phalle's Nana sculptures and also has the function of a vase. The first Nanas by Niki de Saint Phalle are created from cloth rags, canvases and wire mesh frames in 1964, inspired by a drawing by the US American artist Larry Rivers, a depiction of his pregnant wife. Two years later, Niki de Saint Phalle changes her work material and uses polyester for the first time so that the voluminous, jolly and very feminine figures can also be placed outdoors. The Nanas evolve into a sort of cult figure that conquers the world in a short space of time and that is retrospectively characterised by the artist as follows: 'I called my first Nana exhibition Nana Power. For me, they were a symbol for a happy, liberated woman. Today, after nearly twenty years, I look at it from a different perspective. I see them as forerunners of a new matriarchal era which I consider to be the only answer. They represent the independent, good, giving and happy mother. Thus, it is not surprising that they evoke such strong emotions of hatred and love within people. The observer is being confronted with his emotions towards his own mother.' (Bettina Scheeder, in: Brigitte Reinhardt (ed.) Niki de Saint Phalle, Liebe, Protest, Phantasie, exhib.cat. Ulmer Museum, Ulm 1999, p.35).



YVES KLEIN

Nizza 1928 – 1962 Paris

615 LA VÉNUM D'ALEXANDRIE 1962/1982

IKB-Pigment auf Gips. Höhe 70 cm. Am linken Bein mit dem Künstlersignet und der Nummerierung. Auf der Unterseite der Standfläche mit Editionsetikett und Nummerierung. Exemplar 49/300 (+ 50 H.C. + 3). Edition nach einem Entwurf des Künstlers von 1962. Edition Galerie Bonnier (1982), Genf. – Mit leichten Altersspuren.

Ledeur S 41

IKB pigment on plaster. Height 70 cm. Artist's signet and numeration on left leg. Edition label and numeration on the underside of the base. Numbered 49/300 (+ 50 H.C. + 3). Edition adapted from a design by the artist from 1962. Edition Galerie Bonnier (1982), Geneva. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Lugano 2009 (Museo d'Arte della Città di Lugano), Yves Klein, Ausst.Kat., S.180 mit Farbabb. (anderes Exemplar)
Nizza 2000/2001 (Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain), Yves Klein, La vie, la vie elle-même qui est l'art absolu, Ausst.Kat., S.182 mit Farbabb. (anderes Exemplar)
Oslo 1997 (The National Museum of Contemporary Art), Yves Klein, Ausst.Kat. Nr.66, S.79 mit Farbabb. (anderes Exemplar)
Köln 1994/1995 (Museum Ludwig), Düsseldorf (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), London 1995 (Hayward Gallery), Madrid (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia), Yves Klein, Ausst.Kat.Nr.111, S.247 mit Farbabb. (anderes Exemplar)
Paris 1983 (Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne) Yves Klein, Ausst.Kat., S.424 (anderes Exemplar)

€ 90 000 – 100 000,–

Für die vorliegende Arbeit ließ sich Yves Klein von der berühmten Venus von Milo (auch bekannt als römische Aphrodite von Melos) inspirieren. Die Statue zählt neben der Laokoon-Gruppe und der Nike von Samothrake zu den bekanntesten Beispielen der hellenistischen Kunst und gilt als der Inbegriff des weiblichen Schönheitsideals. Trotz der Reduktion auf den Torso sowie der Drehung der Körperichtung, bleibt die figurale Skulptur der antiken Darstellungsweise im klassischen Kontrapost verhaftet. Klein, der den Abguss mit seinem patentierten International Klein Blue (I.K.B.) koloriert, verleiht ihr darüber hinaus eine pudrige, fast schon organisch anmutende Oberfläche. Durch den Rückgriff auf eine historische Ikone, die der Künstler mit seiner Erkennungsfarbe imprägniert, rekurriert er nicht nur auf die Kunstgeschichte, sondern verweist darüber hinaus auf seinen eigenen künstlerischen Stellenwert. Des Weiteren scheint der Torso der Venus auf prägnante Aspekte aus Kleins Oeuvre zu referieren: So ist ein offensichtlicher Bezug zwischen der kopflosen Skulptur und Kleins Anthropometrien nicht zu leugnen.

The present work by Yves Klein was inspired by the famous Venus de Milo (also known as the Roman Aphrodite of Milos). Alongside the Laocoon group and the Nike of Samothrace, the statue is one of the most famous examples of Hellenistic art and considered to embody the ideal of female beauty. Despite the reduction to the torso as well as the rotation of the body, the figurative sculpture of the antique representation is retained in the classical contrapost. Furthermore, Klein, who coloured the cast with his patented International Klein Blue (I.K.B.), gives it a powdery, almost organic surface. By recourse to a historical icon, which the artist impregnates with his identifying colour, Klein not only refers back to art history, but in addition refers to his own artistic significance. Moreover, the torso of Venus seems to refer to incisive aspects of Klein's oeuvre: there is no denying the obvious relationship between the headless sculpture and Klein's Anthropometries.



WILLIAM NELSON COPLEY

New York 1919 – 1996 Key West

616 STAR AND GARTER 1964

Acryl auf Leinwand. 81,5 x 65 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'cply 64'. – Mit Atelier-
und leichten Altersspuren.

*Acrylic on canvas. 81.5 x 65 cm. Framed.
Signed and dated 'cply 64'. – Traces of studio
and minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Kurt Schäfer, Berlin (mit rückseiti-
gem Aufkleber); Privatsammlung, Berlin

Ausstellungen *Exhibitions*

Amsterdam 1966 (Stedelijk Museum),
Copley, Ausst.Kat.Nr.34, S.15 mit Abb.; Paris
1980/1981 (Centre Georges Pompidou),
William N. Copley, Ausst.Kat.Nr.57 (mit
rückseitigem Aufkleber); Hannover 1995
(Kestner-Gesellschaft), William N. Copley,
Bilder, Paintings 1951-1995, Ausst.Kat.
Nr.24, o.S. mit Farbabb.

€ 40 000 – 60 000,–

Mit seinem reduzierten, comichaften Stil zählt William Nelson Copley zu den frühen Vertretern der Pop Art, die sich in den 1960er Jahren in ihrer Blütezeit befindet. In klarer Kontur- und Farbgestaltung entwirft der Künstler zum Teil höchst humorvolle Motive, die oftmals anekdotischen Charakter haben. Nachdem der Künstler 1963 nach New York zurückkehrt war, finden amerikanische Symbole wie Western Salons, Cowboys oder Pin-Up Girls Einzug in sein Oeuvre. In „Star and Garter“ ist es die Stars and Stripes-Flagge, die geschickt in Szene gesetzt wird und zugleich die Grundlage für das titelgebende Wortspiel bildet.

„Das Vokabular in Cply's Bildern ist augenscheinlich – sexy und augenzwinkernd werden die Geschichten von Mann und Frau erzählt. Ungezogenheiten werden in gleichsam unschuldig-leuchtenden Farben und mit leichtem Schwung auf die Leinwand gebracht. Der großzügige, fast naive Pinselstrich zieht die Umrisse der Figuren nach und zeichnet mit unerschöpflicher Phantasie Gemustertes. Interieurs mit Herzen-Tapete, Abstraktes auf Kleidern und Hüte – und Spitzen Dessous! [...] Die herausragende Eigenschaft seiner Kunst ist, dass sie in ihrer Thematik wie auch in deren Darstellung frei von jedem Moralismus ist. Die 'schmutzigen' Phantasien, die Copley selbst zu haben behauptet, setzt er in seinen Bildern respektlos und mit hinter sinnigem Humor um.“ (Ilona Lindenberg, in: Reinhard Onasch (Hg.), Post-Raphaeliten Paintings by William N. Copley, Ausst.Kat. Onnasch Galerie, Berlin 1983 o.S.).

With his reduced, comic-like style, William Nelson Copley pertains to the early representatives of Pop Art, which had its prime in the 1960s. In a clear design, with regard to contour and colour, the artist designs motifs, some of which are humorous and often of anecdotal character. After the artist returned to New York in 1963, American symbols such as Western saloons, cowboys or pin-up girls begin to occur in his oeuvre. In 'Star and Garter', it is the American stars and stripes flag that is skilfully staged and, at the same time, forms the basis for the title's play on words.

'The vocabulary used in Copley's paintings is obvious; stories of man and woman are recounted with a wink and in a sexy way. Naughtiness is introduced to the canvas with a light motion and using more or less innocent, bright colours. The generous, almost naive brush stroke retraces the silhouette of the figures and draws patterns with inexhaustible imagination. Interiors with heart-patterned wallpaper, abstract patterns on clothes and hats – and lace underwear! [...] The prominent characteristic of his art is that it is free of any moralism in its subject matter and in its depiction. Copley also claims to have 'dirty' phantasies which he implements in his paintings with disrespectful and cryptical humour.' (Ilona Lindenberg, in: Reinhard Onasch (ed.), Post-Raphaeliten Paintings by William N. Copley, exhib.cat. Onnasch Galerie, Berlin 1983 n.pag.



WILLIAM NELSON COPLEY

New York 1919 – 1996 Key West

617 **OHNE TITEL**
1969

Acryl auf Leinwand. 81 x 67 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'cply 69'.

*Acrylic on canvas. 81 x 67 cm. Framed.
Signed and dated 'cply 69'.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Kurt Schäfer, Berlin (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Berlin

Ausstellungen *Exhibitions*

Hannover 1995 (Kestner-Gesellschaft),
William N. Copley, Bilder/Paintings 1951-
1995, Ausst.Kat. Nr.38 mit Farbabb.

€ 25 000 – 30 000,-



ANDY WARHOL

Pittsburgh 1928 – 1987 New York

618 MARILYN MONROE (MARILYN) 1967

Farbserigraphie auf Karton. 91,4 x 91,4 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert und stempel-
nummeriert. Exemplar 83/250 (+ 26 AP).
Edition Factory Additions, New York. –
Mit leichten Altersspuren.

Feldman/Schellmann/Defendi II. 27

*Colour silkscreen on card. 91.4 x 91.4 cm.
Framed under glass. Signed and stamped
numeration. Numbered 83/250 (+ 26 AP).
Edition Factory Additions, New York. –
Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Zwirner, Köln; Privatsammlung,
Norddeutschland

€ 40 000 – 60 000,–

Marilyn Monroe, die Ikone der Filmindustrie, zählt neben der Campbell Soup, zu Andy Warhols bekanntesten und meist ausgeführten Motiven. Ausgangsbild für die Darstellung ist das Pressefoto des Filmproduzenten Gene Korman, das 1953 während der Dreharbeiten zum Film Niagara entsteht. Warhol erwirbt die Photographie kurz nach dem Tod der Filmschauspielerin und noch im selben Jahr (1962) entstehen seine ersten Marilyn. 1967 gründet Warhol die Factory Additions und beginnt eine Reihe von Siebdruck-Portfolios herauszugeben. Der vorliegende Siebdruck mit dem Bildnis von Marilyn Monroe gehört zu dem ersten und zugleich bedeutendsten Portfolio, das in seiner Factory entsteht. „For the earliest of these, Warhol chose one of his most famous paintings, his portrait of Marilyn Monroe. The production of the ten screenprints of Marilyn in 1967 was overseen by David Whitney, who selected most of the colors and submitted them to Warhol’s approval. [...] Although the Marilyn paintings had been realized in an array of colors, these went further: a palette of fiery reds, hot and pale pinks, and other saturated hues transforms Marilyn’s face into even more of a fiction than the carefully crafted publicity still from which it was originally derived.“ (Donna de Salvo, *God is in the details, the prints of Andy Warhol*, p.21).

Marilyn Monroe, the icon of the movie industry, pertains to Andy Warhol’s best-known and most executed motifs apart from the Campbell’s Soup can. The press photograph by the movie producer Gene Korman, taken during the shooting of the movie Niagara, is the depiction’s original image. Warhol acquires the photograph shortly after the death of the actress and his Marylins are created in the same year. In 1967, Warhol founds the Factory Additions and begins to publish a series of screen-print portfolios. The present screen-print with the portrait of Marilyn Monroe pertains to the first and at the same time, most significant portfolio produced in his factory.



ANDY WARHOL

Pittsburgh 1928 – 1987 New York

619 JOSEPH BEUYS

1980

3 Farbserigraphien, teils mit Diamantstaub, auf Karton. Je 112 x 76,5 cm. Einzeln unter Glas gerahmt. Signiert und beschriftet. Exemplar AP 11/15 (+ 3 P.P.). Künstlerexemplar außerhalb der Auflage von 90 nummerierten Exemplaren. Edition Schellmann und Klüser, München/New York. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Feldman/Schellmann/Defendi II.245-247

3 colour silkscreens, partially with diamond dust, on card. Each 112 x 76.5 cm. Individually framed under glass. Signed and inscribed. Proof AP 11/15 (+ 3 P.P.). Artist's proof aside from the numbered edition of 90. Edition Schellmann und Klüser, Munich/New York. – Minor traces of age.

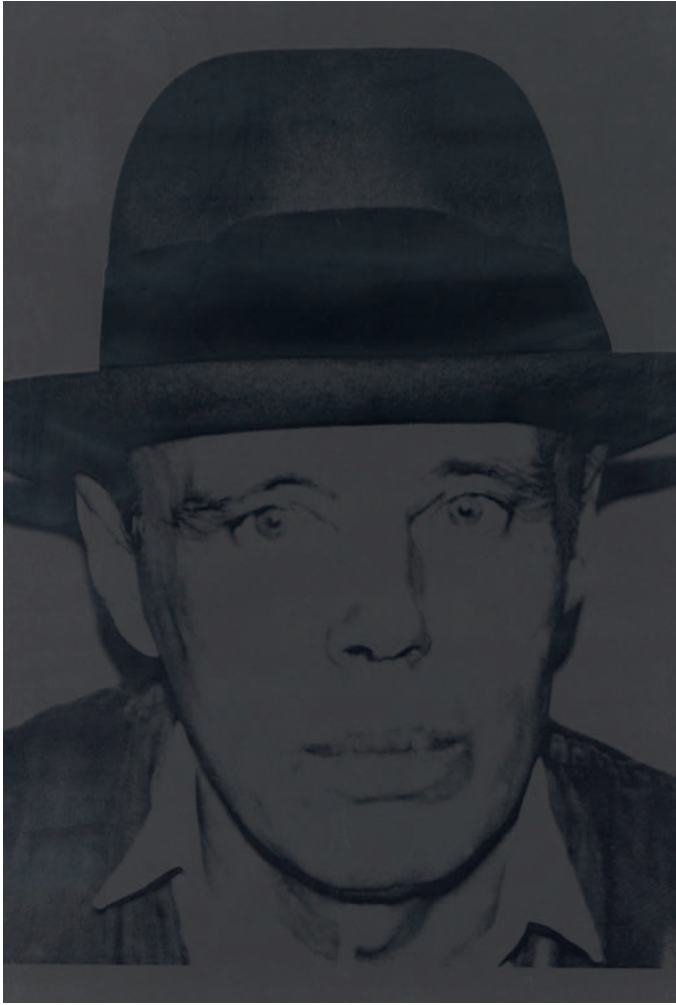
Provenienz Provenance

Privatsammlung, Berlin

€ 40 000 – 60 000,-



“Though Beuys’s art is formally thematically quite different from Warhol’s, the two artists were frequently linked by critics who perceived them as possessing an almost alchemical ability to transform ordinary objects into valuable artworks. The two artists were never close friends but they displayed an elaborate and wily respect for each other. They met ‘officially’ in Düsseldorf – in Hans Mayer’s gallery – on May 18, 1979. ‘For those who witnessed the two approaching each other across the polished granite floor,’ an American writer reported, ‘the moment had all the ceremonial aura of two rival popes meeting Avignon.’ Warhol typically recorded the event in snapshots of Beuys’s gauntly poetic face that would soon materialize in a number of striking portraits. In a portfolio of three screenprints, produced in 1980, Warhol presented Beuys in black on black, black on white, and black on red, the latter two printed as negative images and flecked with glittery diamond dust. By reversing the lights and the darks, Warhol conveyed some of the elusive character of the mystifying German artist.” (David Bourdon, Through the reflecting glass elusively, in: Harry N. Abrahms (ed.), Warhol, Verona 1989, p.385).



MARWAN

Damaskus 1934 – 2016 Berlin

620 OHNE TITEL (MARIONETTE)
1979

Öl auf Leinwand. 54 x 81 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'marwan 79'. Rückseitig
auf dem Keilrahmen signiert und datiert
'marwan Juni 79'.

Wir danken Angelika von Schwedes für
hilfreiche Auskünfte.

*Oil on canvas. 54 x 80 cm. Framed. Signed
and dated 'marwan 79'. Signed and dated
'marwan Juni 79' verso on stretcher.*

*We would like to thank Angelika von
Schwedes for helpful information.*

€ 30 000 – 40 000,-





GET YOUR OWN

MARWAN

Damaskus 1934 – 2016 Berlin

R621 **OHNE TITEL (STILLEBEN)**
1976

Öl auf Leinwand. 27 x 46 cm. Gerahmt.
Signiert 'marwan'. Rückseitig auf dem Keil-
rahmen signiert und datiert 'marwan 76'.

Wir danken Angelika von Schwedes für
hilfreiche Auskünfte.

*Oil on canvas. 27 x 46 cm. Framed. Signed
'marwan'. Signed and dated 'marwan 76' verso
on stretcher.*

*We would like to thank Angelika von
Schwedes for helpful information.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Timm Gierig, Frankfurt/M. (mit
rückseitigen Stempeln); Privatsammlung,
Deutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Berlin 2009 (Galerie Parterre), Kunst aus
Privatsammlungen

€ 20 000 – 25 000,–



OTTO MUEHL

Grodna 1925 – 2013 Moncarapacho/Portugal

622 OHNE TITEL 1984

Öl auf Leinwand. 140 x 160 cm. Signiert und datiert 'muehl 10.10.84'.

Mit schriftlicher Bestätigung des Archives Otto Muehl, Danièle Roussel, per Email vom 18.10.2017.

Oil on canvas. 140 x 160 cm. Signed and dated 'muehl 10.10.84'.

With a written confirmation from Archives Otto Muehl, Danièle Roussel, via email dated 18.10.2017.

Provenienz *Provenance*

Sammlung Volpinum, Österreich

€ 35 000 – 45 000,-

Vor dem Hintergrund der Aufbruchstimmung und den Auswirkungen der 1960er und 1970er Jahre, entwickelt der gebürtige Österreicher Otto Muehl ein breit gefächertes Lebenswerk aus Aktionen und bildnerischem Schaffen, in welchem sich der Künstler gegen die uniformen und verhärteten gesellschaftlichen Strukturen wendet. Das Leben und Wirken von Otto Muehl sind eng miteinander verknüpft. Im Vordergrund steht dabei die Gründung einer sagenumwobenen kommunalen Lebensgemeinschaft, in der neben der Aufhebung der Paar- und Familienbeziehungen auch Muehls radikales Verständnis von freier Sexualität gelebt wurde. Das künstlerische Werk wird im Zusammenhang mit dem Wiener Aktionismus bekannt. Ähnlich wie bei seinen Weggefährten aus der Gruppe der Aktionisten steht ab den 1960er Jahren bevorzugt der menschliche Körper im Zentrum der Betrachtung. Die ungescheute Darstellung von Sexualität und Perversion, ebenso wie die Auseinandersetzung mit Gewalt und Aggression in menschlichen Beziehungen, zählt von nun an zum Oeuvre des Künstlers. Gegen jeden Mainstream wird dabei die Überwindung von Scham und die Akzeptanz der Wiedergabe körperlicher Erfahrungsspielräume im Bild und in Aktionen angestrebt. Darüber hinaus wird die gesellschaftspolitische Position des Kunstwerks, durch sein gesteigertes Veränderungspotential, hervorgehoben. „Dennoch überzeugen die Bilder nicht primär wegen ihrer Inhalte, sondern durch formalen Aufbau, durch die Farbgebung, den Pinselstrich und den Farbauftrag, kurz, durch die weitgehend ungehemmte Sinnlichkeit. Und eine solche Sinnlichkeit zu erreichen, lag ja durchaus im Programm der jahrelang [...] durchgeführten Attacken gegen den 'Charakterpanzer' (Wilhelm Reich).“ (Diethard Leopold, in: Diethard Leopold (Hg.) Otto Muehl, Sammlung Leopold, Ausst.Kat. Leopold Museum, Wien, Wien 2010, S.36).

Against the backdrop of a spirit of renewal and the effects of the 1960s and 1970s, the Austrian-born Otto Muehl developed a broadly diversified life's work of happenings and artistic creation in which the artist turns against uniform and inflexible social structures. Otto Muehl's life and work are closely interwoven. In the foreground is the foundation of a legendary commune in which Muehl's radical opinions on free sexuality was practised in addition to the abolition of couple and family relationships. The artistic work becomes known in connection with Viennese Actionism. Similar to his companions from the group of actionists, the human body is the preferred focus of attention from the 1960s onwards. The uninhibited depiction of sexuality and perversion as well as the contemplation of violence and aggression in human relationships pertains to the artist's oeuvre from now on. Contrary to any mainstream, the aim is to overcome prudishness and to accept the illustration of physical experimental scope in pictures and actions. Furthermore, the socio-political position of the artwork is highlighted due to its increased potential for change. 'However, the paintings are not primarily convincing due to their content but due to their formal structure, colour scheme, brush stroke, and colour application, in short, due to their largely uninhibited sensuality. And to attain such sensuality was by all means part of the program of the attacks on the "character shield" carried out for many years [...]. (Diethard Leopold, in: Diethard Leopold (ed.) Otto Muehl, Sammlung Leopold, exhib.cat. Leopold Museum, Vienna, Vienna 2010, p.36).



OTTO MUEHL

Grodna 1925 – 2013 Moncarapacho/Portugal

R623 **OHNE TITEL**
1986

Öl auf Leinwand. 130 x 120 cm. Signiert und datiert '2.2.86 muehl'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Mit schriftlicher Bestätigung des Archives Otto Muehl, Danièle Roussel, per Email vom 18.10.2017.

Oil on canvas. 130 x 120 cm. Signed and dated '2.2.86 muehl'. – Minor traces of age.

With a written confirmation from Archives Otto Muehl, Danièle Roussel, via email dated 18.10.2017.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler erworben; Privatsammlung, Deutschland

€ 40 000 – 50 000,–



HERMANN NITSCH

Wien 1938

624 **OHNE TITEL**

1998

Schüttbild: Blut und Dispersion auf Jute.
200 x 150 cm. Rückseitig auf der Leinwand
zweifach signiert und datiert 'Hermann
Nitsch 1998'.

*Splatter painting: blood and emulsion paint
on burlap. 200 x 150 cm. Signed and dated
(twice) 'Hermann Nitsch 1998' verso on
canvas.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Gerersdorfer, Wien; Sammlung
Volpinum, Österreich

Schüttbild anlässlich der 100. Aktion in
Prinzendorf Juni 1998.

*Splatter painting on the occasion of the
100th event in Prinzendorf, June 1998.*

€ 25 000 – 35 000,-



JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

1931 - Barcelona - 2005

625 PLAÇA BLANCA DEL XIPRER 2001

Öl auf Leinwand. 114 x 162 cm. Signiert und datiert 'Hernández Pijuan 01'. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt 'Hernández Pijuan 2001 „Plaça Blanca del Xiprer“' sowie mit Material- und Maßangaben. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Oil on canvas. 114 x 162 cm. Signed and dated 'Hernández Pijuan 01'. Signed, dated, and titled 'Hernández Pijuan 2001 "Plaça Blanca del Xiprer"' verso on canvas and with information on material and dimensions. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Joan Prats, Barcelona (mit rückseitigem Stempel); Galería Daniel Cardani, Madrid (mit rückseitigem Aufkleber); Galerie Renate Bender, München; Mario Mauroner Contemporary Art, Salzburg (mit rückseitigem Aufkleber)

Ausstellungen *Exhibitions*

München 2003 (Galerie Renate Bender),
Joan Hernández Pijuan

€ 25 000 – 30 000,–



AGOSTINO BONALUMI

Vimercate/Monza 1935 – 2013 Mailand

R626 **BIANCO**
1968

Vinyl-Tempera auf geformter Leinwand.
100 x 80 cm. In Objektkasten gerahmt.
Rückseitig auf dem Keilrahmen signiert,
datiert und beschriftet 'Bonalumi 68 MI'.

Mit beiliegendem Photozertifikat des
Archivio Bonalumi, Mailand. Die vorliegende
Arbeit ist im Archivio Bonalumi, Mailand,
registriert.

*Vinyl tempera on shaped canvas. 100 x 80 cm.
Framed in display case. Signed, dated, and
inscribed 'Bonalumi 68 MI' verso on stretcher.*

*With a photo-certificate from Archivio Bona-
lumi, Milan. The present work is registered in
Archivio Bonalumi, Milan.*

€ 100 000 – 120 000,–

"[...]I created a white painting in which impulses to transcend the symmetry are not driven to transgress the symmetry of the overall pattern, which therefore maintains its closed regularity. The transgression is all internal and takes place in the relationship between the signs that make up the fabric of the pattern. It is a transgression (disorder) that, through distribution by repetition, leads to a coinciding regularity in itself. In bringing perception into focus, order can become disorder, and vice versa, within an overall symmetry that remains intact. The entropy here is considerable. The coming and going of order and disorder causes the emergence of the practical function that underlies the aesthetic function, that is to say the signs concurring to form the pattern. The signs therefore represent an object, but also a tool. When looking at the work, their passage from one function (the aesthetic) to the other (practical), consists of non-topic suspension. Order-suspension – disorder – suspension – order ... sufficiently." (Agostino Bonalumi, Ho fatto un quadro bianco dove, in: Galleria La Chiocciola (Hg.), Agostino Bonalumi, Padua 1977, o.S.).



AGOSTINO BONALUMI

Vimercate/Monza 1935 – 2013 Mailand

627 **BIANCO**
UM 1965

Vinyl-Tempera auf geformter Leinwand.
55 x 45 cm. Rückseitig auf der Leinwand
signiert 'Bonalumi'.

Die vorliegende Arbeit ist im Archivio
Bonalumi, Mailand, registriert.

*Vinyl tempera on shaped canvas. 55 x 45 cm.
Signed 'Bonalumi' on canvas verso.*

*The present work is registered in Archivio
Bonalumi, Milan.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Jöllenbeck, Köln; Privatsammlung,
Nordrhein-Westfalen

€ 45 000 – 55 000,-



TONY CRAGG
Liverpool 1949

R628 **GRENZE WEG**
2015

Stahl mit Rostpatina. Ca. 39 x 55 x 28 cm.
Mit dem Signaturstempel „Cragg“. Exemplar
25/35 (+6 A.P.)

Mit beiliegendem signierten Photozertifikat
des Künstlers.

*Steel with rust patina. Approx. 39 x 55 x 28 cm.
Signature stamp "Cragg". Numbered 25/35
(+6 A.P.)*

*With a signed photo-certificate from the
artist.*

€ 40 000 – 45 000,-



Von Beginn an hat Tony Cragg sein Verhältnis zum Organischen und deren Wiedergabe für sich geordnet mit der Entscheidung, Spuren der Natur in ihrer Reduktion nachzuahmen mit der Gewissheit, „dass Plastik die Kraft der Rekonstruktion hat und in sich selbst zum Instrument wahrer Imagination werden kann“. (Germano Celant) So gesehen hat Cragg die Eigenschaften des Materials als Voraussetzung für seine Arbeiten bevorzugt genutzt, eine für ihn über die Jahre typische Bildsprache zu entwickeln, von den Materialbildern aus gefundenem Holzabfall und Plastikteilen bis zu selbstentwickelten wie erfundenen Formen und Objekten. Die Bandbreite von stabilen Kunststoffen und die unendlichen Möglichkeiten, sie zu verarbeiten und zu gestalten, eröffnet dem Bildhauer für seine Bildwerke auch entsprechende Materialien zu entwickeln. Aus der Dominanz des Materials, sei es Kunststoff, Holz, Marmor, Glas, Bronze, Eisen fertigt Cragg bis heute überraschende, bis dato nicht gedachte, geradezu barock anmutende Skulpturen. Die Illusion in den erfundenen Formen ist dabei auffallend und ist vom Künstler eindringlich inszeniert. Die Frage nach dem „Wie“ und dem „Woraus“ geht einher mit der Frage nach dem Sinn der Form. Bei all dem verliert Cragg nie den Blick auf die Ästhetik, die nicht zuletzt in der Oberfläche seinen edelsten Auftritt hat.

Bei gusseisernen Objekten, wie diese hier, gilt dies auf eine ganz besondere Weise. Das Gießen von Eisen in Formen gilt als die älteste; ihre technischen Voraussetzungen entwickeln sich etwa 3000 Jahre v. Chr. Gegenüber harten Kunststoffen oder Glas hinterlässt der Guss eine sehr sensible und verletz- bare Oberfläche, gleichsam eine puderige Patina, die das geglättete Material Eisen nach dem Guss aus sich selbst heraus im Prozess der Oxidation er- zeugt. Tony Cragg überlässt der chemischen Reaktion also die Einflussnahme auf das ästhetische Erscheinen seines Bildwerks.

Right from the start, Tony Cragg classified his relationship to organic aspects and their rendition with the decision to copy traces of reduced forms in nature with the certainty 'that plastics have the strength of reconstruction and can in themselves become an instrument of true imagination.' (Germano Celant) In that respect, Cragg has mainly implemented the characteristics of the material as a prerequisite for his works in order to develop a visual vocabulary that has become typical for him over the years, starting with the material pictures made from finds of wood waste up to self-developed and invented shapes and objects. The range of stable plastics and the infinite possibilities of processing and designing them allows the sculptor to develop the respective materials necessary for his works. To date, Cragg produces astonishing, hitherto unimaginable, almost baroque sculptures, given the dominance of the material, be it plastics, wood, marble, glass, bronze, or steel. The illusion in the invented forms is striking and is forcefully staged by the artist. The question as to 'how' and 'from what' exists parallel to the question concerning the sense of the shape. However, Cragg never loses sight of aesthetics, the most important aspect being the nature of the surface.

This is especially the case with cast-iron sculptures such as this one. The casting of iron into molds is considered the oldest craft; the technical prerequisites evolve around 3000 BC. In contrast to hard plastics or glass, the cast leaves a very sensitive and vulnerable surface and at the same time a powdery patina that the smoothed steel material produces of its own accord during the oxidation process. So Tony Cragg entrusts the aesthetic appearance of his work to the influence of the chemical reaction.



REBECCA HORN

Michelstadt 1944

629 OHNE TITEL 1995

Papageienfedern, Metallstäbe und Elektromotor. Ca. 80 x 110 x 25 cm.

Mit schriftlicher Bestätigung vom Rebecca Horn Workshop, Bad König, per Email vom 12.10.2017.

Parrot feathers, metal rods and electric motor. Approx. 80 x 110 x 25 cm.

With a written confirmation from Rebecca Horn Workshop, Bad König, via email dated 12.10.2017.

Provenienz *Provenance*

Galerie Thomas Schulte, Berlin;
Privatsammlung, Berlin

€ 100 000 – 120 000,-

Rebecca Horn besitzt die Fähigkeit, Kunst und Raum auf wunderbare, bisweilen geheimnisvolle Weise in Beziehung zu setzen und hierin eine ästhetische wie poetische Präsenz zu verbreiten. Filigrane Automaten steuern und bewegen Objekte, verzaubern zwischen Stillstand, Verharren und anmutender Bewegung. Das leise Surren der Motoren wird zur unverwechselbaren Aura. In der Materialisation akustischer und mechanischer Phänomene entsteht der Nimbus ihrer Werke zwischen Bosheit, Skurrilität und Surrealität.

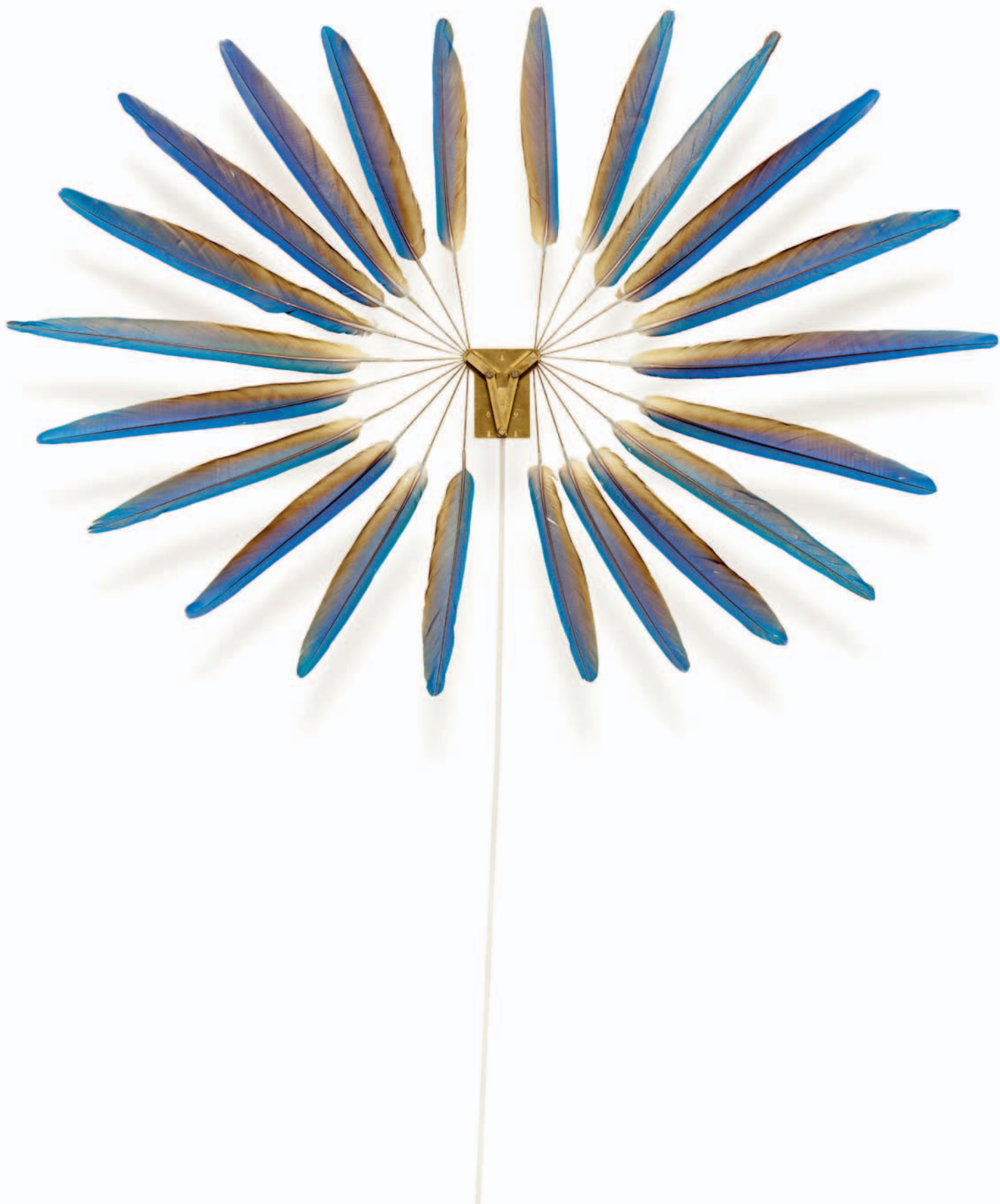
Federn, Federflügel sind zentraler Rohstoff im bildnerischen Werk der Künstlerin. Sie verdecken, bilden Masken (Kakadu-Maske, 1973), lassen ganz Körper verschwinden und zugleich schützen vor gierigen Blicken (Paradieswitwe, 1975), schlagen unaufhörlich Rad (Pfauenmaschine, 1979-80), zeigen einen stoisch sich wiederholenden Kreislauf in sich öffnender, sich schließender Bewegung (La petite veuve, 1988). „Die kleine Witwe erhebt sich, starrt auf den schillernden Mondfluß, spreizt die schwarzen Flügel und gähnt.“ (Rebecca Horn) Und so bilden die zunächst „schlaf“ herabhängenden, schillernd blauen Federn ein gleichmäßiges (Pfauen-)Rad, um nach einer Zeit des eitlen Verharrens wieder in den Zustand eines geschlossenen, in sich zusammensinkenden Fächers zurückzudrehen. In dieser bewegenden, mechanischen Geste des Anekdotischen entfaltet das Objekt seine zutiefst poetische, den Betrachter verzaubernde Macht.



Rebecca Horn has the ability to relate art and space in a wonderful, at times mysterious way and, in doing so, to radiate an aesthetic as well as poetic presence. Filigree automata operate and move sculptures, cast a spell between the states of immobility, waiting and graceful movement. The faint hum of the motors becomes a unmistakable aura. With the materialisation of accustic and mechanic phenomena, the aura of her work develops between malevolence, scurrility and surreality.

Feathers and wings are essential raw materials within the sculptural work of the artist. They obscure, create masks (Cockatoo Mask, 1973), make entire bodies disappear and, at the same time, protect against greedy eyes (Paradise Widow, 1975), incessantly turn cartwheels (Peacock Machine, 1979-80), show a stoic, perpetual cycle of opening and closing movements (La petite veuve, 1988). 'The small widow rises, stares at the iridescent moon river, spreads her black wings, and yawns.' (Rebecca Horn) And thus, the droopy, iridescent, blue feathers unfold to a uniform (peacock) wheel and after a period of a conceited poise collapse again like a folding fan. In this moving, mechanical gesture of the anecdote, the object unfolds its profoundly poetic power that enchants the observer.





JÖRG IMMENDORFF
Bleckede 1945 – 2007 Düsseldorf

630 **ANTONIUS**
1989

Bronze mit grau-blauer Patina. Höhe ca. 65 cm. Auf Bronzesockel. Gesamthöhe ca. 165 cm. Auf der Plinthe mit der gestempelten Signatur „Immendorff“, der Nummerierung und dem Gießerstempel „KAYSER DÜSSELDORF“. Exemplar 4/6 (+ E.A.) – Mit leichten Witterungsspuren.

Bronze with grey-blue patina. Height approx. 65 cm. On bronze plinth. Overall height approx. 165 cm. Stamped signature "Immendorff" on the plinth, numbered, and with foundry mark "KAYSER DÜSSELDORF". Cast 4/6 (+ E.A.). – Minor traces of weather.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Hessen

Literatur *Literature*

Kassel 2007 (Kulturbahnhof), Jörg Immendorff, Sculptures 1986-2005, Ausst.Kat., S.8/9 mit Farbabb. (anderes Exemplar)
Bremen 2007 (Museum für moderne Kunst, Weserburg), Jörg Immendorff, weiter glühen, Ausst.Kat.Nr.45, S.118/119 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

€ 20 000 – 25 000,–



JÖRG IMMENDORFF
Bleckede 1945 – 2007 Düsseldorf

631 **SIEGER**
1989

Bronze mit grün-brauner Patina. Höhe ca. 171 cm.
Auf Bronzesockel. Gesamthöhe ca. 216 cm. Auf
der Plinthe mit dem Signaturstempel „Immen-
dorff“, der Datierung „89“, der Nummerierung
und dem Gießerstempel „KAYSER DÜSSELDORF“.
Exemplar 6/6 (+E.A.) – Mit leichten Witterungs-
spuren.

*Bronze with green-brown patina. Height approx.
171 cm. On bronze plinth. Overall height approx.
216 cm. Signature stamp "Immendorff", dating "89",
numeration, and foundry mark "KAYSER DÜS-
SELDORF" on the plinth. Cast 6/6 (+E.A.) – Minor
traces of weathering.*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Hessen

Ausstellungen *Exhibitions*

Kassel 2007 (Kulturbahnhof), Jörg Immendorff,
Sculptures 1986-2005, S.16/17 mit Farbabb.
(anderes Exemplar)

€ 50 000 – 60 000,-



GERHARD RICHTER

Dresden 1932

632 OHNE TITEL (COMIC STRIP)

1962

Gebundenes Buch mit 145 Seiten Tuschezeichnungen, Stempelungen und Ornamentschrift auf Papier. Gesamt 209 Blatt, teils von 2 bis 7 Blatt verklebt, jeweils Tusche, teils beidseitig, vereinzelt collagiert auf Papier, davon 53 Blatt weiß. Einband mit Kunststoffbezug in Holzimitat, Deckel mit montierter Vignette. 20 x 12 x 3 cm. – Mit geringfügigen Altersspuren.

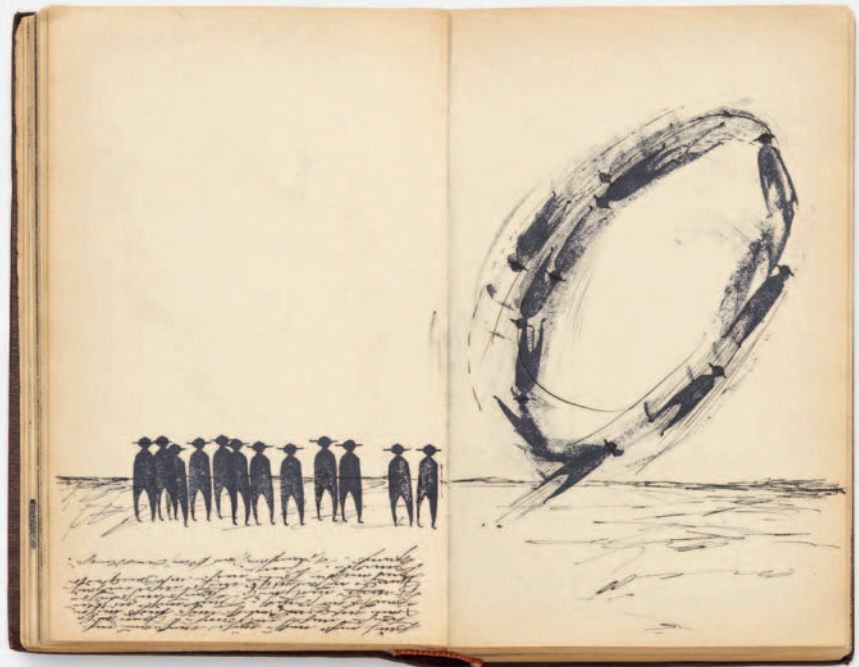
Bound book of 145 pages with pen and ink drawings, stampings and ornamental lettering on paper. Overall 209 sheets, partially from 2 up to 7 sheets pasted together, each India ink, partially double-sided, isolatedly collaged on paper, of which 53 sheets in white. Card cover with plastic covering in wood imitation. Vignette mounted on lid. 20 x 12 x 3 cm. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz, Berlin

€ 100 000 – 120 000,–

1962 entsteht Gerhard Richters Künstlerbuch, in dem die Figur eines Mannes mit breitkrempigem Hut das Hauptmotiv bildet. Zur Darstellung dieser Figur schneidet Richter Stempelvorlagen in variierenden Posen, was ihm eine schnelle Wiederholung des Motives in identischer Form ermöglicht. Er greift damit auf frühe Arbeiten zurück, in denen er das Stempelmotiv vereinzelt verwendet hat. Ohne einer klaren narrativen Struktur zu folgen, werden episodenhafte und fragmentarische Erzählungen illustriert, die von einem außergewöhnlichen Ideenreichtum zeugen. Begleitet werden die Bildergeschichten von einer Ornamentschrift, die sich nur teilweise entschlüsseln lässt und sich zumeist vollständig in eine abstrakte Form auflöst. Dietmar Elger nennt den Cartoonist Saul Steinberg als eine maßgebliche Inspirationsquelle und als Vorbild für Richters "stilistischen Kontrast zwischen flächiger Reduktion und linearer Dekoration" sowie der „sinnbefreiten ornamentalen Handschrift“. Das vorliegende Werk beinhaltet Elemente, die im 2014 erschienenen Reprint „Comic Strip“, nicht abgedruckt sind. Zusätzliche Zeichnungen, teils zusammengeklebte Seiten und Collagen sowie künstlerische Werkspuren sind nur in diesem lange Zeit unentdeckten Künstlerbuch sichtbar. „Wenn das Buch nach mehr als fünf Jahrzehnten nun auf Wunsch des Künstlers und herausgegeben vom Gerhard Richter Archiv doch noch veröffentlicht wird, dann nicht, weil aus dem damaligen Gerd der berühmte und bedeutende Gerhard Richter geworden ist. Diese frühen Zeichnungen, die uns eine so unbekannt Seite des Künstlers präsentieren, faszinieren auch heute noch durch ihren Erfindungsschatz und ihren grafischen Reichtum“. (Dietmar Elger, Comic Strip – Richters Märchenbuch für Erwachsene, Vom Sammeln und Forschen in einem Künstlerarchiv, in: Gerhard Richter Archiv: Stand: 07 Feb 2014, (<http://gra.hypotheses.org/1161#comments> (abgerufen am 10.10.2017))).

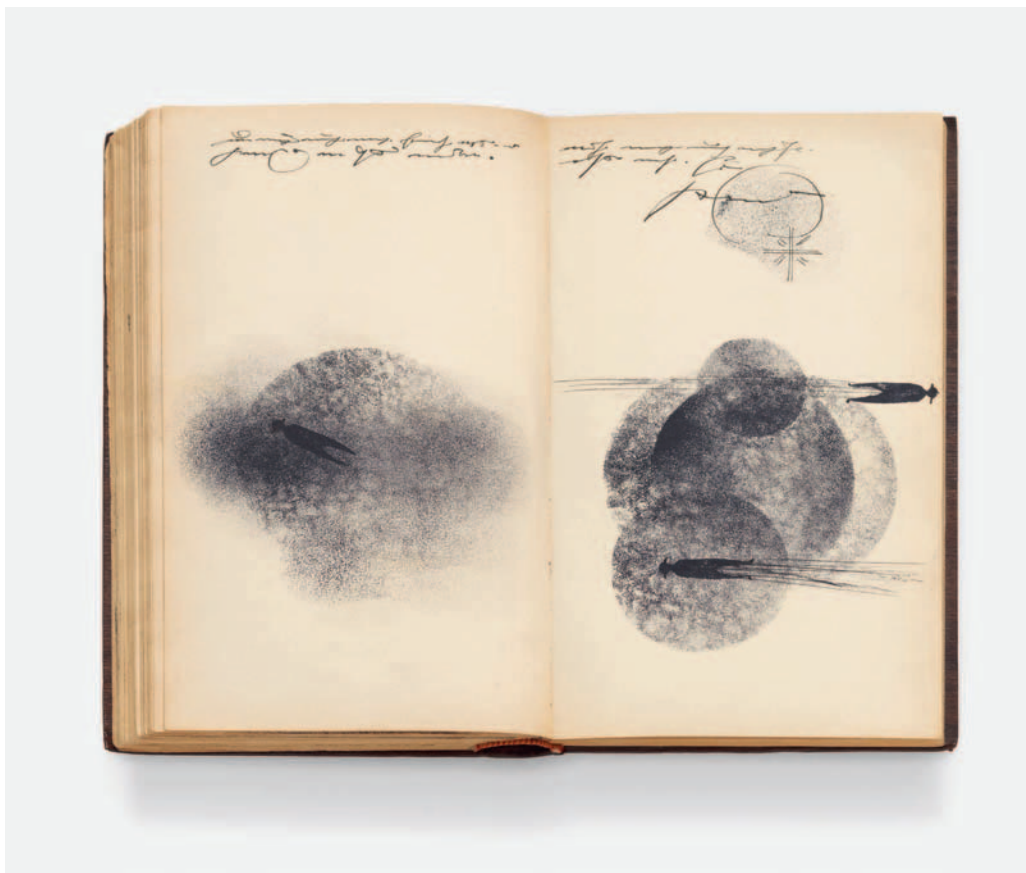




In 1962, Gerhard Richter's artist book was created, featuring the figure of a man with a wide-brimmed hat as its central motif. For this depiction, Richter cuts stamp templates in various poses, enabling him to reuse the motif in an identical form in fast succession. He refers to earlier works in which he occasionally used the stamp motif. Episodic and fragmental accounts are illustrated, bearing witness to an exceptional ingenuity, without following a clear narrative structure. Ornamental lettering, of which only parts can be deciphered and which mostly completely dissolves into an abstract form, accompany the picture stories. Dietmar Elger mentions the cartoonist Saul Steinberg as one of Richter's main sources of inspiration and as a model for his 'stylistic contrasts between two-dimensional reduction and linear decoration' and also mentions 'meaningless ornamental handwriting'.

The present work comprises elements that are not printed in the reprint *Comic Strip* published in 2014. Complementary drawings, pages partially stuck together and collages, and also artistic traces of the work process can only be seen in this artist's book, which remained undiscovered for a long time. 'If this book would now be published after all, five decades later, at the request of the artist and by the Gerhard Richter archive, then not because the Gerd back then became the famous and prominent Gerhard Richter of today. These early drawings, showing us such an unknown aspect of the artist, are still fascinating today because of their inventive talent and graphic richness.' (Dietmar Elger, *Comic Strip – Richters Märchenbuch für Erwachsene, Vom Sammeln und Forschen in einem Künstlerarchiv*, in: *Gerhard Richter Archiv: Stand: 07 Feb 2014*, (<http://gra.hypotheses.org/1161#comments> <<http://gra.hypotheses.org/1161>> (called up 10.10.2017)).





GERHARD RICHTER

Dresden 1932

633 TEYDE-LANDSCHAFT (SKIZZE) 1971

Öl auf Leinwand. 60 x 80 cm. Gerahmt.
Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert
und betitelt 'Richter 1971 (TEYDE)' sowie mit
der Werknummer 'Nr. 284/1'. Auf dem Keil-
rahmen zusätzlich betitelt 'TEYDE LAND-
SCHAFT' – Mit geringfügigen Altersspuren.

Elger 284-1

*Oil on canvas. 60 x 80 cm. Framed. Signed,
dated, and titled 'Richter 1971 (TEYDE)' verso
on canvas and with work number 'Nr. 284/1'.
Additionally titled 'TEYDE LANDSCHAFT' on
stretcher. – Minor traces of age.*

Provenienz Provenance

Privatsammlung, Baden-Württemberg;
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen Exhibitions

Düsseldorf 1986 (Städtische Kunsthalle),
Berlin (Nationalgalerie), Bern (Kunsthalle)
und Wien (Museum moderner Kunst),
Gerhard Richter, Bilder Paintings 1962-
1985, Ausst.Kat., S.128 mit Abb.

Düsseldorf 1971 (Kunstverein für die
Rheinlande und Westfalen), Gerhard Richter,
Arbeiten 1962-1971, Ausst.Kat.Nr.284/1

Literatur Literature

Dietmar Elger (Hg.), Gerhard Richter, Streifen
und Glas, Ausst.Kat. Staatliche Kunst-
sammlungen Dresden, Galerie Neue Meister,
Albertinum, Köln 2013, S.29/30

Dietmar Elger (Hg.), Gerhard Richter,
Landscapes, Ostfildern 2011, S.19

Dietmar Elger, Gerhard Richter, Maler, Köln
2008, S.195

Venedig 1972 (36. Biennale di Venezia),
Gerhard Richter, Essen 1972, Kat.Nr.284/1,
S.71 mit Abb.

€ 800 000 – 1 000 000,–



Gerhard Richters spezifisch bildnerischer Diskurs, eine fotografisch vermittelte Wirklichkeit für seine Malerei einzusetzen, verführt den Betrachter. Wirkt die Fotografie oftmals banal, mitunter auch uninteressant und für uns unmotiviert, so verwandelt Richter die Vorlage in ein stimmungsgeladenes, geheimnisvolles Motiv. Er gewinnt unsere Aufmerksamkeit, in dem er einen belanglosen Ausschnitt durch sein künstlerisches Eingreifen zu einem malereiwürdigen Gegenstand erhebt und die fotografische Vorlage als medialer Ausgang dennoch deutlich, zumindest aber erahnen lässt.

Fotos aus Büchern, aus Magazinen, Ausschnitte aus Zeitungen, persönliche Erinnerungsfotos, Familienfotos, Fotoexperimente oder Skizzen sammelt und bündelt Richter seit 1962 zu einer Enzyklopädie der Muster, aufgezogen und collagiert auf Kartons. An Hand des sogenannten Atlas lassen sich Beschäftigung und Auswahlverfahren nachvollziehen und nicht zuletzt erlaubt der Blick in das Tafelwerk Richters Umsetzung der Vorlage in Malerei zu überprüfen. Und man wird feststellen, dass uns die gemalten Bilder Details der Vorlage verschweigen können aber gleichzeitig auch Richters radikale Eingriffe und bildimmanente Veränderung nachvollziehen lassen.

Gegenständliche Fotomalereien, überwiegend in grauweißer Grisaille-Technik, nach Landschaften, Stadtbildern, Bergmassiven, Seestücken, Porträts, Figurenbildern, Stillleben, Bilder nach Schatten wechseln mit monochromen Farbfeldern, sie alle bilden Richters Bilderkosmos der ersten Jahre im Westen. In einem Interview äußerte sich der Künstler 1993 zur Bedeutung der Fotografie in seinen Arbeiten. „Weil ich überrascht war vom Photo“, so Gerhard Richter, „das wir alle täglich so massenhaft benutzen. Ich konnte es plötzlich anders sehen, als Bild, das ohne all die konventionellen Kriterien, die ich vor dem mit Kunst verband, mir eine andere Sicht vermittelte. Es hatte keinen Stil, keine Komposition, kein Urteil, es befreite mich vom persönlichen Erleben, es hatte erstmal gar nichts, war reines Bild. Deshalb wollte ich es haben – nicht als Mittel für eine reine Malerei benutzen, sondern die Malerei als Mittel für das Photo verwenden.“ (David Britt (Hg.), Gerhard Richter Texte 1962 – 1993, Frankfurt/Leipzig 1993, S.67)

Und so hat Richter auch seine Reisen etwa nach Korsika, an den Vierwaldstätter See oder in die Eifel südlich von Köln dokumentiert und auch mit seiner Kamera im Jahr 1969 auf Teneriffa Motive der kargen Teyde-Landschaft um den Vulkanberg Pico del Teide festgehalten und in den Jahren 1971/72 für eine Serie von Landschaftsbildern verwendet.

Richter bevorzugt einen distanzierten Betrachterstandpunkt mit Blick über eine weite Landschaft bis zu einem tief liegenden Horizont. Der Vordergrund ist hier unbetont; es lassen sich in der bräunlichen, changierenden Erdoberfläche keinerlei Detail ausmachen. Der Betrachter erahnt die hügelige Landschaft mehr, als dass er etwas spezifisches, etwa die Schroffheit der Inselandschaft zu erkennen vermag. Übergänge zwischen den wenigen, inszenierten Farbtönen werden von Richter äußerst subtil vermalt. Dadurch bleiben dem Betrachter die motivischen Details verschlossen. Er stößt bei dem Versuch, diesen fotografischen Illusionismus zu durchdringen, an eine Wahrnehmungsgrenze, mit der sich das Motiv wieder als Malerei präsentiert. Dieser manipulierende Eingriff zielt auf Irritation des Sehens und wird von Richter bisweilen gesteigert, in dem er zudem verschiedene Aufnahmen miteinander kombiniert und collagiert.



Dies Vorgehen ist zutiefst romantisch und wird vor allem von Caspar David Friedrich als Grundlage für die Erfindung seiner Bildmotive eingesetzt. Somit wird Gerhard Richter also zurecht eine Beziehung zur historischen Romantik unterstellt. Im barocken Dresden geboren und sozialisiert beginnt Richter sein Studium, bevor er 1961 in den Westen übersiedelt und an die Düsseldorfer Akademie in der Klasse von K.O. Götz weiterstudiert. Dresden ist auch die Stadt der Romantiker: Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus und der junge Däne Johan Christian Clausen Dahl sind all gegenwärtig. Ihre Gemälde hängen in der Galerie Neue Meister quasi neben der Dresdner Hochschule für bildende Künste an den Brühlschen Terrassen.

Spätestens seit der Jahrhundertausstellung 1906 in der Berliner Nationalgalerie mit der von Hugo von Tschudi und von Julius Meier-Graefe organisierten Epochenausstellung wurde weniger die Kunst des zeitnahen Impressionismus gewürdigt als gezielt der Blick auf das frühe 19. Jahrhundert gelenkt. Künstler wie Caspar David Friedrich, Phillip Otto Runge, Carl Blechen und die anderen Romantiker gehören zu den „Wiederentdeckten“. Die Malerei der Romantik wurde hier zu einem nationalen Ereignis erhoben in Berlin und ehemals in Dresden. Gerhard Richter, der 1952 in den kriegsbedingt zerstörten und wieder hergestellten Akademie sein Studium aufnimmt, in der Nachfolge einer romantischen Tradition zu sehen, ist also nicht so abwegig und wird von Beginn an über ihn publiziert. So wie Richter sich mit Fotovorlagen auseinandersetzt, so setzt er sich auch mit Kompositionsvorlagen früherer Malergenerationen auseinander und verbindet deren malerische Errungenschaften mit der eigenen Bildästhetik: Seestücke mögen entstehen in Erinnerung an Gustav Courbets Serie La Vague, Wolkenbilder erinnern an Carus' Wolkenstudien im kleinen Skizzenformat, eine Teyde-Landschaft kann man mit Friedrichs gebauten Landschaften vergleichen, etwa in der Übernahme eines der wichtigsten Topoi des Romantikers, dem singularisierten Individuum in der Natur wie die zwei im Verhältnis winzigen Figuren links in der Großen Teyde-Landschaft mit zwei Figuren von 1971 (siehe Vergleichsabbildung).

Die Landschaften von Gerhard Richter aus diesen Jahren ahmen ein Schema nach, das C. D. Friedrich für seine Landschaften mitunter verwendet: tief angelegten Horizont, einen hohen, nahezu wolkenlosen Himmel, unbetonten Vordergrund. In einem Brief an Jean Christoph Ammann schreibt Richter 1973: „Ein Bild von Caspar David Friedrich ist nicht vorbei, vorbei sind nur einige Umstände, die es entstehen ließen, zum Beispiel bestimmte Ideologien; darüber hinaus, wenn es 'gut' ist, betrifft es uns, überideologisch, als Kunst, die wir mit einigem Aufwand verteidigen (Wahrnehmen, ausstellen, machen). Man kann also 'heute' wie Caspar David Friedrich malen.“ (ebenda: Gerhard Richter Texte, S.74.)



Gerhard Richter, Große Teyde-Landschaft
(mit zwei Figuren)
© Gerhard Richter, 2017 (23102017)

Allerdings bedient sich Richter stets einer illusionären Darbietung, nimmt die Materialität in der Überarbeitung der Fotovorlage zurück und relativiert mit der malerischen Geste der Unschärfe deren Präsenz. Sein von ihm entwickelter Stil der Vermalung, Verschiebung, Verzerrung von Konturen hilft ihm dabei, dem Erkennen des Motivs entgegenzuwirken.

Richters Landschaftsmalerei ist auch romantisch, weil er sich mit seinen Landschaften offensichtlich formaler und motivischer Parallelen bedient, und auch, weil er das Motiv Landschaft als Quelle immer wieder in die Mitte seines Tuns stellt. Allerdings malt Gerhard Richter auch dann keine Landschaften, sondern immer nur Fotografien von Landschaften.

The observer is seduced by Gerhard Richter's specifically sculptural discourse, implementing a photographically conveyed reality in his painting. Despite the photograph sometimes appearing banal, or even uninspired and unmotivated to us, Richter transforms the template into an atmospheric, mysterious motif. Through his artistic intervention, he gains our attention by elevating an insignificant detail to an object worthy to be painted and at the same time allowing a distinct, or at least surmised glimpse of the photographic template as a medial starting point.

Since 1962, Richter has been collecting photographs from books, magazines, newspaper clippings, personal souvenir photos, family photos, photo experiments or sketches and bundling them to make up an encyclopaedia of patterns, mounted and collaged on card. The so-called Atlas helps to comprehend the occupation and selection process, and not least, a glimpse at Richter's panels allows us to review the transformation of the original into a painting. Moreover, one will find that the painted images can conceal details of the original from us but simultaneously allow us to comprehend Richter's radical interference and alteration intrinsic to the painting.

Representational photo-paintings, mostly in grey-white Grisaille technique, adapted from landscapes, cityscapes, mountain ranges, seascapes, portraits, figure paintings, still life, silhouettes alternating with monochrome fields of colour, all these form Richter's cosmos of images of the early years in the West.

In an interview in 1993, Richter comments on the significance of photography in his works. 'Because I was surprised by the photograph that we all use in such vast quantities every day,' says Gerhard Richter. 'All of a sudden, I perceived it differently, as a picture that conveyed to me a different view from the one I previously connected with art, bereft of any conventional criteria. It had no style, no composition, no opinion; it relieved me of any personal experience, first of all it had nothing, was simply a picture. That is why I wanted to have it - not to use it as a means of pure painting but to use the painting as a means for the photograph.' (David Britt (ed), *Gerhard Richter Texte 1962 - 1993*, Frankfurt/Leipzig 1993, p.67). Thus, Richter has also documented his travels to Corsica, to Vierwaldstätter Lake or to the Eifel, south of Cologne and has also recorded motifs with his camera of the barren Teyde Landschaft (Teyde landscape) surrounding the volcanic mount Pico del Teide on Tenerife in 1969 and has used them on various occasions in his paintings during 1971/72.

Richter favours a distant observer's standpoint with a view across a vast landscape up to a low horizon. The foreground is not emphasized here; no detail can be identified in the brownish, shimmering surface of the earth. The observer surmises the hilly landscape rather than actually recognising anything specific, the harshness of the island landscape, for example. Richter paints the transitions between the few, staged tones of colour extremely delicately. This prevents the observer from seeing the motivic details. In the effort to permeate this photographic illusionism, he reaches a limit of perception with which the motif presents itself again as painting. This manipulative interference aims to irritate the eye and Richter increases this at times by additionally combining and collaging different shots.

This approach is deeply romantic and is implemented by Caspar David Friedrich in particular as a basis for the invention of his pictorial motifs. Thus, Gerhard Richter is rightly alleged to relate to historical romanticism. Born and brought up in the baroque town of Dresden, Richter began his studies prior to migrating to the West in 1961 to continue his studies at the academy in Düsseldorf in the class of K.O. Götz. Dresden is also the city of romanticists: Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus and the young Dane Johan Christian Clausen Dahl are omnipresent. Their paintings hang in the New Masters Gallery, virtually next to the Dresden Academy of Fine Arts on the Brühl Terrace.

Since the centenary exhibition of 1906 at the National Gallery in Berlin with the epochal exhibition organised by Hugo von Tschudi and Julius Meier-Gräfe, it is rather the calculated outlook on the early 19th century that is acknowledged and less the art of contemporary Impressionism. Artists such as Casper David Friedrich, Phillip Otto Runge, Carl Blechen, and the other romanticists pertain to the 'rediscovered'. The painting of Romanticism was elevated to a national event in Berlin and erstwhile in Dresden. To consider Gerhard Richter, who began his studies in 1952 at the academy, which was destroyed in the war and then re-built, as a successor of the romantic tradition is not so far-fetched and is the view that has always been propagated. Just as Richter examines photographic examples, he also examines the compositional examples of earlier generations of painters and combines their achievements as painters with his own aesthetic imagery: Seestücke might have been created in remembrance of Gustav Courbet's series La Vague, Wolkenbilder are reminiscent of Carus' cloud studies in the small-scale sketches, Teyde-Landschaften can be compared to Friedrich's construed landscapes, in the assumption of one of the Romanticist's most important topoi, the singularized individual in nature such as the two comparatively minute figures on the left-hand side of Große Teyde-Landschaft mit zwei Figuren from 1971, for example (see comparative illus.).

The landscapes by Gerhard Richter from this period imitate a scheme that C. D. Friedrich occasionally uses in his landscapes: a low horizon, a high, almost cloudless sky, and an unaccented foreground. In a letter to Jean Christoph Ammann in 1973, Richter writes: 'A picture by Caspar David Friedrich is not over, only some circumstances that created it are over, certain ideologies, for example; furthermore, if it is "good", then it concerns us, super- ideologically, as art that we defend with quite some effort (perceiving, exhibiting, doing). Thus one can paint like Caspar David Friedrich "today"!' (ibidem: Gerhard Richter Texte, p.74.)

However, Richter always makes use of an illusionary performance, withdrawing the materiality in the revised version of the photo model and relativizing its presence with the painterly gesture of blurredness. His style of inpainting, shifting, distortion of contours helps him to counteract the recognition of the motif.

Richter's landscape painting is also romantic not only because he obviously uses formal and motivic parallels in his landscapes but because he repeatedly places the landscape motif in the focus of his creative work as a source. However, Richter does not paint landscapes then either but only ever photographs of landscapes.



Detail aus Atlas (Blatt 136)
 Kanarische Landschaften, 1971
 © Städtische Galerie im Lenbachhaus
 und Kunstbau München

GERHARD RICHTER

Dresden 1932

634 STRIP
2010/2011

Digitaler Farbtintenstrahl Druck auf Karton auf Alu-Dibond. 30 x 84,5 cm (52 x 102 cm). Unter Glas gerahmt. Signiert, datiert und beschriftet '4096 Probe Richter 2010'. Rückseitig auf dem Alu-Dibond signiert, datiert und beschriftet 'Probedruck (3/5) Richter, 2011' sowie mit Richtungspfeil. Einer von fünf Probedrucken außerhalb der Auflage von 72 Unikaten. Jedes Exemplar weist eine andere Farbigkeit auf. Edition Joe Hage, London (mit rückseitigem Editionsetikett).

Butin 148

Digital colour inkjet print on card on alu-dibond. 30 x 84.5 cm (52 x 102 cm). Framed under glass. Signed, dated, and inscribed '4096 Probe Richter 2010'. Signed, dated, and inscribed 'Probedruck (3/5) Richter, 2011' verso on alu-dibond and with hanging instructions. One of five trial proofs aside from the edition of 72 unique examples. Each copy varies in chromaticity. Edition Joe Hage, London (edition label verso).

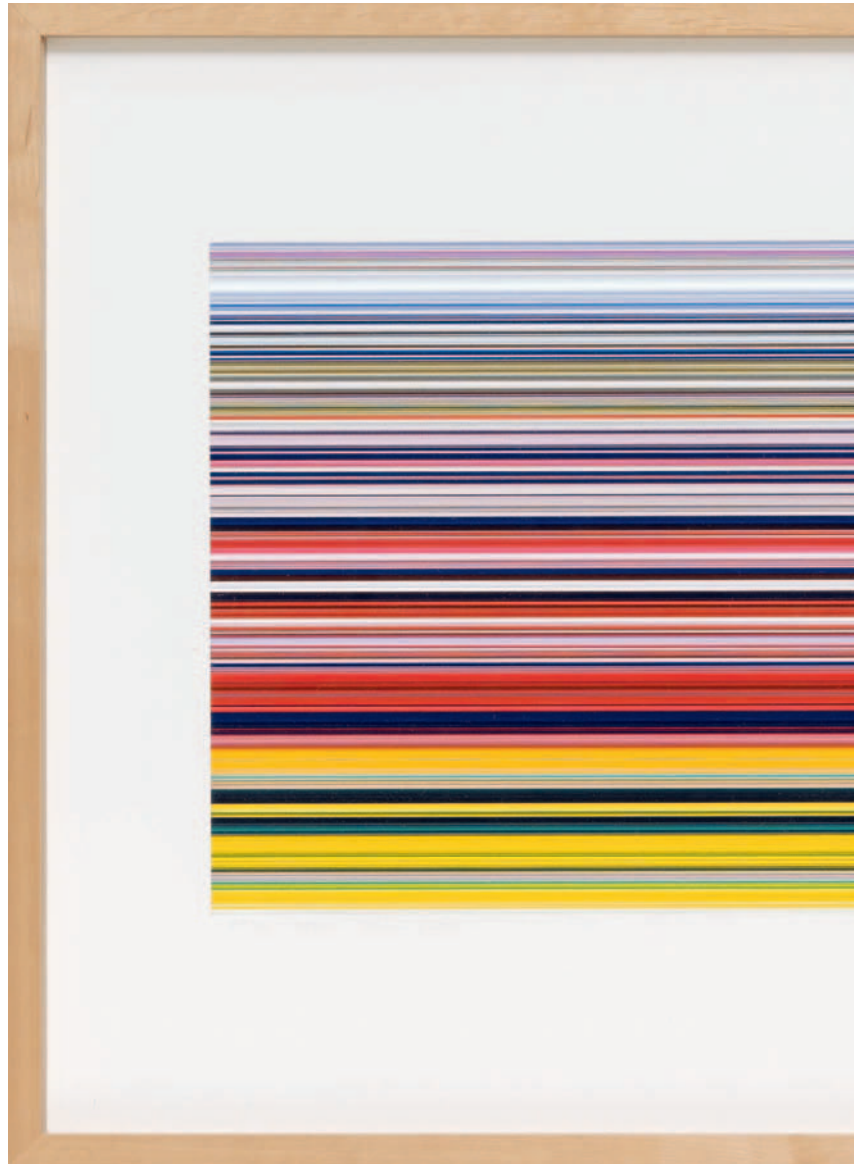
Provenienz *Provenance*

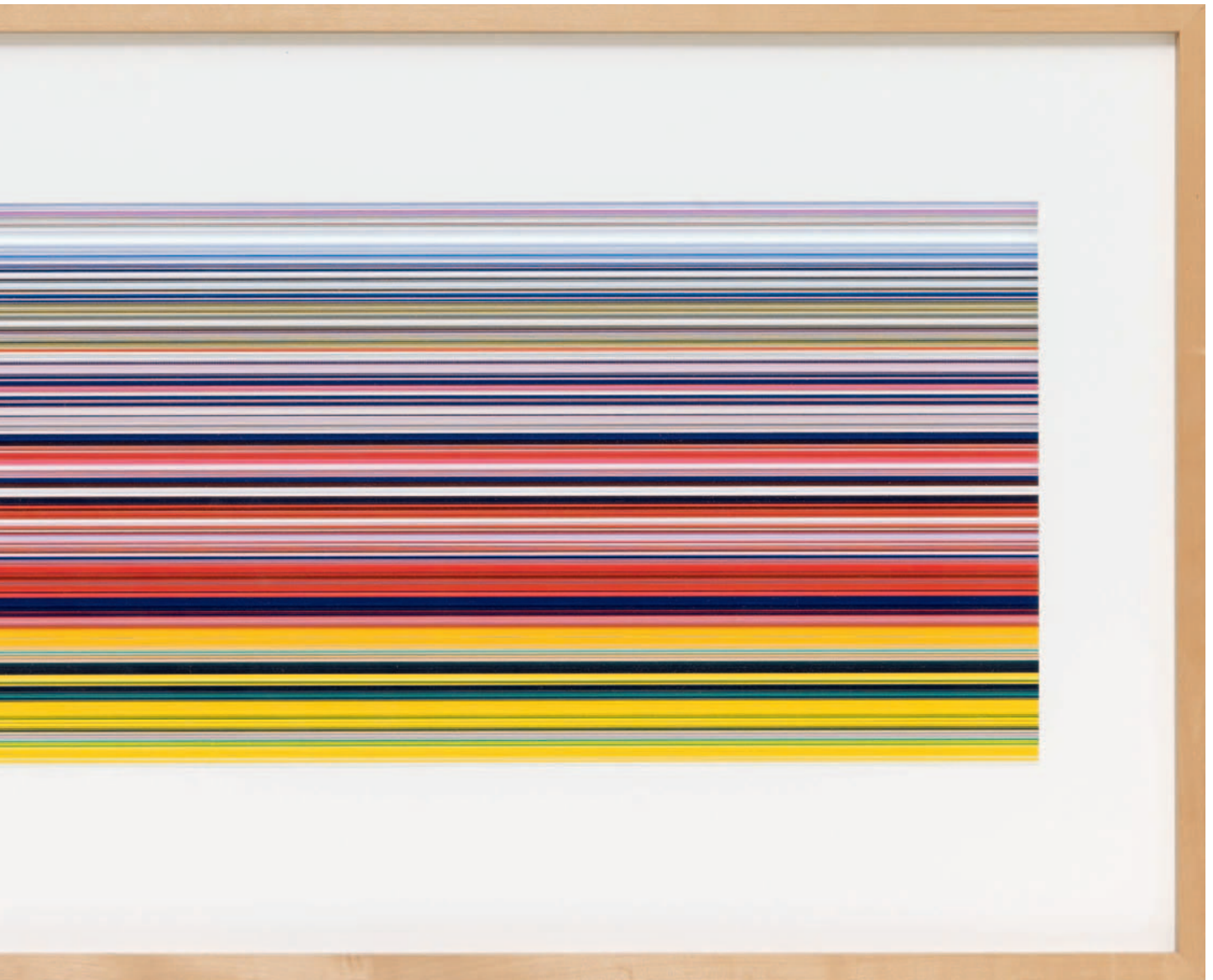
Direkt vom Künstler erworben; Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Die Edition wurde nach den Vorgaben des Künstlers gerahmt.

The edition was framed according to the artist's instructions.

€ 70 000 – 90 000,-





ANDREAS GURSKY

Leipzig 1955

635 **SCHWIMMBAD RATINGEN**

1987

C-Print auf Kodak-Papier. 37 x 50,3 cm (40,5 x 50,8 cm). Im unteren Bildrand mit Bleistift signiert, datiert, betitelt und nummeriert. Auf Originalkarton montiert, dort rückseitig mit Künstleretikett, darauf mit Tinte signiert und maschinenschriftliche Werkangaben. Exemplar 5/10. – Unter Passepartout und Glas gerahmt.

Chromogenic print on Kodak paper. 37 x 50.3 cm (40.5 x 50.8 cm). Signed, dated, titled and editioned in pencil in the lower margin. Mounted to original card, signed in ink as well as typewritten notes on the image on an artist's label affixed to the reverse of the mount. Print 5 from an edition of 10. – Matted and framed.

Provenienz *Provenance*

How Many Pictures, Inc., New York (Rahmen rückseitig mit Etikett); Victoria Miro Gallery, London

Literatur *Literature*

Zdenek Felix (Hg.), Andreas Gursky. Fotografien 1984-1993, Ausst.kat. Deichtorhallen Hamburg u.a., München u.a. 1994, S. 65 mit Abb.; Peter Galassi (Hg.), Andreas Gursky, Ausst.kat. The Museum of Modern Art, New York, Ostfildern-Ruit 2001, S. 53 mit Abb.

€ 18 000 – 22 000,–



ENZO CUCCHI

Morro d'Alba 1949

636 OHNE TITEL 1989

Öl auf Leinwand. 360 x 200 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert und datiert '1989 Enzo Cucchi'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Oil on canvas. 360 x 200 cm. Signed and dated '1989 Enzo Cucchi' verso on canvas. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Artiscope, Brüssel

Ausstellungen *Exhibitions*

Oostende 2003 (PMMK Provinciaal Museum voor Moderne Kunst), Marines in confrontatie, Ausst.Kat., S.311 (mit rückseitigem Aufkleber)

Literatur *Literature*

Beelding, Hedendaagse Kunst in Belfort, Ausst.Kat. Stadshallen Brügge, Brügge 1996, S.28

Yellow now (Hg.), Les voies du silence, Liège 1990, S.30/31

Achille Bonito Oliva (Hg.), Il genio differente nell'arte contemporanea, teoria del genio antipatico, Picasso, Fontana, Manzoni, Warhol, Beuys, Cucchi, Ausst.Kat. Lericci, Assessorato alla Cultura, Mailand 1989, S.153

€ 40 000 – 50 000,–

Enzo Cucchis oft mystische und geheimnisvolle Bildsujets werden durch die heidnischen und christlichen Sagen seiner Heimat, der Hafenstadt Ancona und später von Rom, geprägt. In enger Verbundenheit mit der Geschichte und dem Brauchtum der mittellitalienischen Region, die durch ihre geographische Lage an der Adriaküste von einem reichen kulturellen Austausch zwischen Osten und Westen beeinflusst wird, entwickelt Cucchi seine charakteristische, poetische und feinfühlig Bildsprache, die einem künstlerischen Trend der 1970er und 1980er Jahre in Italien entspricht. Neben Sandro Chia, Mimmo Paladino, Francesco Clemente u.a. wird Cucchi zu der Gruppe italienischer Künstler gezählt, für die der Kunstkritiker Achille Bonito Oliva die Bezeichnung „Transavanguardia“ geprägt hat. Die Künstler vereint die Suche nach einer persönlichen Bildsprache, aufbauend auf einer neoexpressionistischen, figurativen Malerei, die einen subjektiven Ausdruck ermöglicht und findet somit Entsprechungen in anderen internationalen Bewegungen der Zeit, mitunter der deutschen „Neuen Wilden“. Eine Eigenheit der „Transavanguardia“ ist darüber hinaus aber auch der Rückgriff auf klassische Themen und das starke Bewusstsein für einen kulturellen Nationalismus.

Ein fester Bestandteil in Enzo Cucchi's Ikonographie ist die Beschäftigung mit dem adriatischen Meer und seinen maritimen Sagen. Unter den am häufigsten gewählten Motiven lassen sich Schiffe, Fische, Wellen aber auch die der griechischen Mythologie entstammenden „Nereide“ finden. „His paintings are expressions but not literal renditions of the sea, the farmlands, the hills around Ancona, timeless forms in which there exist the possibilities of rebirth and renewal. If Cucchi does not aspire to be an artist-chemist in the realm of action-theater, he asserts his claim to the role of metaphysician in his paintings.“ (Diane Waldmann (Hg.), Enzo Cucchi, Ausst.Kat. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1986, S.24).

Enzo Cucchi's often mystical and secretive pictorial subjects are characterised by the pagan and Christian legends of his hometown, the harbour town Ancona and later also by Rome. In close affinity to the history and customs of the central Italian region, which is influenced by a rich cultural exchange between East and West, due to its geographical location on the Adriatic coast, Cucchi develops his characteristic, poetic and sensitive visual vocabulary, in accordance with an artistic trend of the 1970s and 1980s in Italy. Including Sandro Chia, Mimmo Paladino, Francesco Clemente and others, Cucchi pertains to a group of Italian artists for which the art historian Achille Bonito Oliva coined the term 'Transavanguardia'. The artists are united by the quest for a personal visual vocabulary, based on a neo-expressionist, figurative style of painting enabling subjective expression and they thus find equivalents in other international movements of the time, including the German 'New Wild' movement. Furthermore, a characteristic of the 'Transavanguardia' is also the recourse to classic themes and the strong conviction for cultural nationalism.

An integral part of Enzo Cucchi's iconography is the study of the Adriatic Sea and its maritime legends. Among the most frequently chosen motifs are ships, fish, waves and the 'Nereids', who originate from Greek mythology. 'His paintings are expressions but not literal renditions of the sea, the farmlands, the hills around Ancona, timeless forms in which there exist the possibilities of rebirth and renewal. If Cucchi does not aspire to be an artist-chemist in the realm of action-theatre, he asserts his claim to the role of metaphysician in his paintings.' (Diane Waldmann (ed.), Enzo Cucchi, exhib.cat. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1986, p.24).



FABRIZIO PLESSI

Reggio Emilia 1940

637 CARIATIDE MEDITERRANEA

2001

Videoskulptur aus Eisenschrank, Keramik, Fernseh-Monitor und VHS-Rekorder mit bespielter Kassette. Gesamtmaß 220 x 60 x 60 cm. – Mit materialbedingten Altersspuren.

Video sculpture made from iron cupboard, ceramics, TV monitor, and VHS recorder with recorded cassette. Overall dimensions 220 x 60 x 60 cm. – Minor traces of age due to material.

Provenienz *Provenance*

Sammlung Mis, Brüssel

Ausstellungen *Exhibitions*

Brüssel 2006 (Artiscope), Lights on
Venedig 2001 (Galleria Tragheto),
Fabrizio Plessi, La stanze della luce,
Ausst.Kat., S.14/15 mit Abb.

€ 20 000 – 30 000,–





FRANZ WEST

1947 – Wien – 2012

HEIMO ZOBERNIG

Mauthen (Österreich) 1958

638 FREIHERR VON KNIGGE

1998

6 Stühle: Je Stahlrohr, Pressspan und Teppichboden. Je ca. 87 x 44 x 45,5 cm. Je mit Editionsetikett, darauf von beiden Künstlern signiert und nummeriert. Exemplar e.a. 10/15-15/15 einer Auflage von 99 Exemplaren (+15 E.A.) – Mit leichten Altersspuren.

Mit schriftlicher Bestätigung von der Franz West Privatstiftung, Wien, per Email vom 19.10.2017.

6 chairs: each steel rod, chipboard and carpet. Each approx. 87 x 44 x 45.5 cm. Edition label each, therein signed and numbered by both artists. Numbered A.P. 10/15-15/15 of an edition of 99 (+15 A.P.) – Minor traces of age.

With a written confirmation from Franz West Privatstiftung, Vienna, via email dated 19.10.2017.

Provenienz Provenance

Galerie Meyer Kainer, Wien; Dauerleihgabe Albertina, Wien; Sammlung Volpinum, Österreich

Ausstellungen Exhibitions

Sevilla 1998 (CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), Madrid 1999 (Ministerio de Obras Públicas y Transporte), AB Austria Exposición Arquitectura en el siglo XX (andere Exemplare)

Literatur Literature

Kasper König u.a. (Hgs.), Franz West, Autotheater, Ausst.Kat. Museum Ludwig, Köln, Köln 2009, S. 177 (andere Exemplare); Heimo Zobernig, Ausst.Kat. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien u.a., Köln 2003, S.189 (andere Exemplare)

€ 35 000 – 40 000,–

1998 entstehen 99 Exemplare des Stuhls „Freiherr von Knigge“, den Franz West gemeinsam mit Heimo Zobernig für die Ausstellung für die AB Austria Exposición Arquitectura en el siglo XX in Sevilla entwirft. Der Stuhl basiert auf dem Modell eines früheren weißen Stahlstuhls, der bereits im November 1998 Teil der Installation „Kantine“ im Museum Ludwig ist. Die Sitzflächen und Rückenlehnen aus Pressspanplatten werden mit Teppichbodenbelag in fünfzehn verschiedenen Farben, einem Farbkonzept von Heimo Zobernig folgend, beklebt. Der Titel verweist auf Heimo Zobernigs Buchprojekt „Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit Menschen. Heimo Zobernig. Über den Umgang mit Büchern“ von 1990.

Im Oeuvre von Franz West entstehen bereits seit den 1970er Jahren die sogenannten Passstücke, Kunstwerke zum Benutzen, die auf die aktive Beteiligung des Publikums zielen. Das Interesse für Mobiliar ist eine Weiterentwicklung der Passstücke, auf der Suche nach der Grenzüberschreitung durch die Benutzbarkeit des von einem Künstler gefertigten Objektes. Zunächst entstehen seit den 1990er Jahren Sitzgelegenheiten, die in eigenen Installationen (Kantine 1998, Museum Ludwig Köln/ 100 Stühle, 1998 Museum Roseum, Malmö 1999) oder neben den Werken anderer Künstler positioniert werden. Im Anschluss weitet West die Produktion auf Lampen, Tische, Bücherregale etc. aus. Seine Möbel changieren dabei zwischen Gebrauchsgegenstand und Kunstobjekt, verfolgen das Ziel einer Kunst ohne Grenzen: „Wenn Sie sich hinsetzen, so sitzen Sie mitten in der Kunst. Mich interessiert dabei der Aspekt der Befindlichkeit. Auch der Rezipient, nicht nur der Künstler, sollte also eintauchen, als wäre es eine andere Realität.“ (Franz West, Gespräch mit W. Drechsler, in: J. Schlebrügge und I. Turian (Hg.), Franz West. Gesammelte Gespräche und Interviews, Köln 2005, S.17).

In 1998, 99 copies of the chair Freiherr von Knigge are created which Franz West designed together with Heimo Zobernig for the exhibition for the AB Austria Exposición Arquitectura en el siglo XX in Seville. The chair is based on the model of a former white steel chair, which is part of the installation Kantine at Museum Ludwig back in November 1998. The seats and backrests are made of chip board covered with carpet in fifteen different colours, following a colour scheme by Heimo Zobernig. The title refers to Heimo Zobernig's book project 'Freiherr von Knigge: Über den Umgang mit Menschen (about dealing with people). Heimo Zobernig. Über den Umgang mit Büchern' (about dealing with books) of 1990.

As early as the 1970s, the so-called adaptives, works of art that can be used and depend upon the active participation of the public, are created in the oeuvre of Franz West. The interest in furniture is a further development from the adaptives, the quest for a crossing of boundaries enabled by the usability of an artist-made object. First of all, since the 1990s, chairs were created that were presented in individual installations (Kantine 1998, Museum Ludwig Cologne/ 100 Stühle, 1998 Museum Roseum, Malmö 1999) or positioned next to the works of other artists. Thereafter, West expands the production to include lamps, tables and bookshelves etc. His furniture alternates between articles of everyday use and objects of art, pursuing the objective of art without limits: 'When you sit down, you are sitting in the midst of art. I am interested in the aspect of sensitivities. The recipient also, not only the artist, should immerse himself, as if it was a different reality.' (Franz West, Gespräch mit W. Drechsler, in: J. Schlebrügge und I. Turian (ed.), Franz West. Gesammelte Gespräche und Interviews, Cologne 2005, p.17).



ANSELM REYLE

Tübingen 1970

R639 **OHNE TITEL**
2007

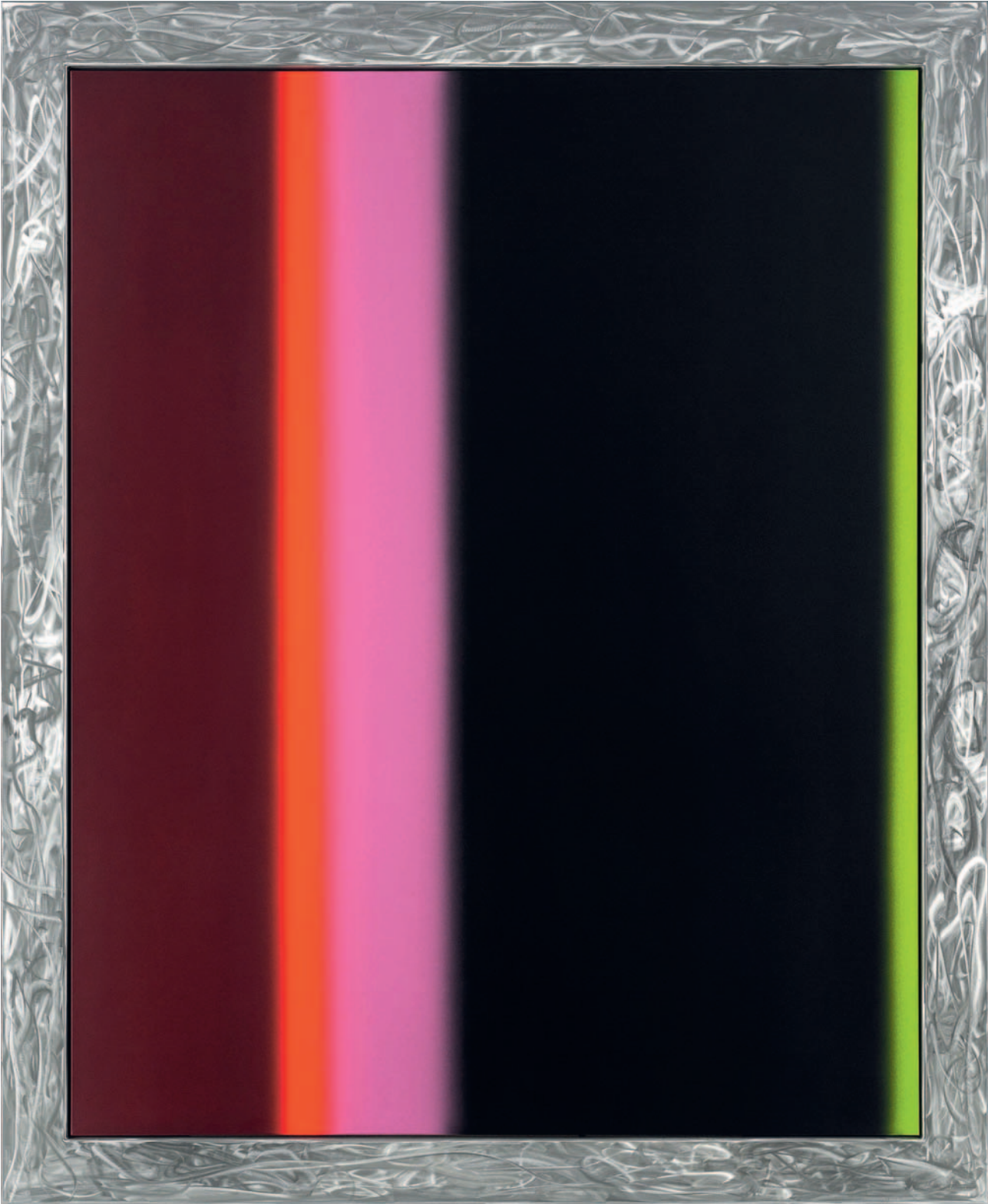
Acryl auf Leinwand. 242 x 191 cm. In Künstler-
lerrahmen 273 x 222 cm. Rückseitig auf der
Leinwand signiert und datiert 'Anselm Reyle
2007'.

*Acrylic on canvas. 242 x 191 cm. In artist's
frame 273 x 222 cm. Signed and dated
'Anselm Reyle 2007' verso on canvas.*

Provenienz *Provenance*

Contemporary Fine Arts, Berlin (mit rück-
seitigen Aufklebern und Stempeln)

€ 60 000 – 65 000,-



SEO

Kwang-Ju/Südkorea 1977

640 **NICE CUT**
2006

Acryl, Papier, collagiert auf Leinwand.
190 x 270 cm. Gerahmt. Rückseitig auf der
Leinwand signiert, datiert und betitelt "Nice
Cut" SEO 10.10.2006' sowie mit Maßangaben.

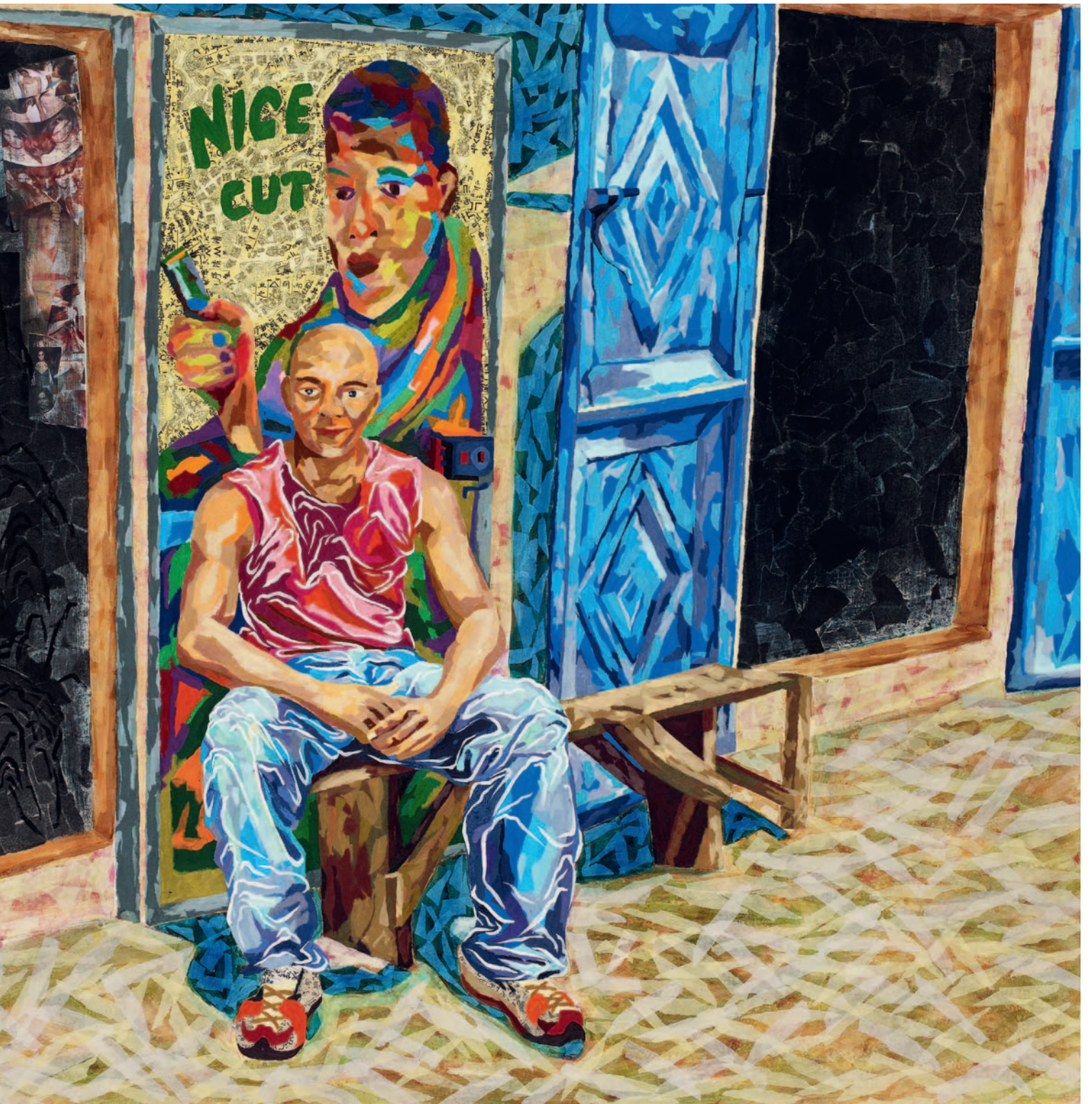
*Acrylic, paper, collaged on canvas.
190 x 270 cm. Framed. Signed, dated, and
titled "Nice Cut" SEO 10.10.2006' verso on
canvas and with dimensions.*

Provenienz *Provenance*

Studio d'Arte Cannaviello, Mailand (mit
rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung,
Italien

€ 30 000 – 40 000,-





ADRIAN GHENIE

1977 Baia Mare, Romania

641 OHNE TITEL
2005

Öl auf Leinwand. 34,8 x 44,5 cm. Gerahmt.
Signiert 'Ghenie'. – Mit Atelierspuren.

Wir danken Adrian Ghenie für die Bestätigung der Authentizität der Arbeit per Email vom 11.10.2017.

*Oil on canvas. 34.8 x 44.5 cm. Framed.
Signed 'Ghenie'. – Traces of studio.*

We would like to thank Adrian Ghenie for the confirmation of the work's authenticity via email dated 11.10.2017.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler; Privatsammlung,
Rumänien

€ 60 000 – 70 000,–



ADRIAN GHENIE

1977 Baia Mare, Romania

642 **OHNE TITEL**

2010

Öl, mit Terpentin verdünnt, auf Karton.
49,8 x 35,2 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert
'Ghenie'. – Mit Atelier- und geringfügigen
Altersspuren.

Wir danken Adrian Ghenie für die Bestäti-
gung der Authentizität der Arbeit per Email
vom 11.10.2017.

*Oil, diluted with turpentine, on card.
49.8 x 35.2 cm. Framed under glass. Signed
'Ghenie'. – Traces of studio and minor traces
of age.*

*We would like to thank Adrian Ghenie for the
confirmation of the work's authenticity via
email dated 11.10.2017.*

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler; Privatsammlung,
Rumänien

€ 45 000 – 50 000,–



RALPH FLECK

Freiburg im Breisgau 1951

643 **BRETAGNE 7/V (ST. MALO)**

1996

Öl auf Leinwand. 150 x 150 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt "Bretagne 7/V" (St. MALO) R. FLECK R. Fleck 96'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Oil on canvas. 150 x 150 cm. Signed, dated, and titled "Bretagne 7/V" (St. MALO) R. FLECK R. Fleck 96' verso on canvas. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie von Braunbehrens, München;
Privatsammlung, Süddeutschland

Literatur *Literature*

Galerie von Braunbehrens (Hg.), Ralph Fleck,
Städte, Bilder und Arbeiten auf Papier,
München 1997, S.48/49 mit Farbabb.

€ 15 000 – 20 000,–



RALPH FLECK

Freiburg im Breisgau 1951

644 **NEW YORK 29/V**
2003



Öl auf Leinwand. 80 x 360 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt 'NEW YORK 29/V R. Fleck 03 R. FLECK'.

Oil on canvas. 80 x 360 cm. Signed, dated, and titled 'NEW YORK 29/V R. Fleck 03 R. FLECK' verso on canvas.

Provenienz *Provenance*

Galerie von Braunbehrens, München;
Privatsammlung, Hessen

Literatur *Literature*

Galerie von Braunbehrens (Hg.), Ralph Fleck, 2001-2005, München 2005, S.80/81 mit Farbabb.

€ 25 000 – 35 000,-



KIM IN SOOK

Pusan, Korea 1969

645 SATURDAY NIGHT 2007/2010

Lightbox. 157,5 x 251 x 16 cm (Gesamtmaß). Auf der Rückseite mit Echtheitszertifikat, darauf mit Filzstift signiert und datiert sowie maschinenschriftliche Werkangaben. Aus einer Auflage von 5 Exemplaren.

Lightbox. 157.5 x 250 x 16 cm (total dimensions). Signed and dated in felt tip pen and typewritten notes on the image on a certificate of authenticity affixed to the reverse. From an edition of 5.

Provenienz *Provenance*

Gana Art Gallery, Seoul

Literatur *Literature*

In Sook Kim, Saturday Night, Ostfildern
2009, S. 8f. mit Abb.

€ 30 000 – 40 000,-

'She discovered the hotel by chance, just as building was completed. Six storeys, with eleven rooms to each floor, rise out of the glass base with the asymmetrical entrance area. A panoramic glass pane, covering exactly the entire width of every room, defines the front of each of the 66 rooms located inside. [...] In Sook Kim observed the lively activity inside the hotel at nightfall from a slightly higher position about thirty metres away. Guests arrive, guests check in. They reach their rooms. Opening the door activates the lighting in the individual rooms. At exactly this moment, the room is transformed into a stage: Behind the panoramic glass pane, the guests become protagonists of a play that is determined exclusively by their behaviour, their gestures and their facial expressions. [...] As soon as a guest turns off the light, the room sinks into darkness, the play ends. In Sook Kim's decision to choose a hotel as the "location" for the realisation of her project was not only due to its similarity to the structure of a honeycomb, which is heavily frequented by its inhabitants and in which individual cells are arranged next to each other. She was particularly fascinated by the complexity of function and the significance of the hotel as a scene of urban life. [...] In In Sook Kim's perception the rented space becomes a free space, a neutral space where actions can take place and unfold for which there is otherwise no space.

In addition to the gestures and facial expressions of the individual actors, who are frozen in the moment of recording, carefully considered and arranged attributive additions accentuate each image. [...] Like insects under a microscope, the actors of every single sequence are set in motion and expression in an extremely controlled manner, and at the same time, through the consistent thoroughness of the staging, adapting themselves to the function of the accessories used. [...]

*The theme, which is elaborated consistently and in differing versions, concerns isolation, the inner emptiness and the deep loneliness of the human being, which unfolds into the staged space and is accentuated by the coloured background light. [...] even where several people are involved and interact in different sexual pastimes, for example, no real contact to one another actually takes place. [...] By focusing on isolation, solitariness and loneliness, In Sook Kim simultaneously formulates an immense loss of the human values of self-esteem, such as self-expression, serenity, dignity and integrity, expressed by the lack of interest in the environment, quality of life and fellow human beings. 'Saturday Night' depicts a society that overvalues its own image and reveals that it is insensitive to human needs. (Sabine Schnakenberg, in: In Sook Kim, *ibid*, p. 20 – 25)*



KIM IN SOOK

Pusan, Korea 1969

646 **ONE TEN THIRD STREET**
2009

C-Print unter Plexiglas (Diasec) 2013.
222 x 160 cm (248 x 186,5 cm Rahmenmaß).
Auf der Rahmenrückwand Echtheitszertifi-
kat, darauf mit Filzstift signiert und datiert
sowie maschinenschriftliche Werkangaben.
Aus einer Auflage von 5 Exemplaren. – In
Künstlerrahmen.

*Chromogenic print, face-mounted to
plexiglass, printed 2013. 222 x 160 cm
(248 x 186.5 cm frame). Signed and dated
in felt tip pen as well as typewritten notes
on the image on a certificate of authenticity
affixed to the reverse of the frame. From an
edition of 5. – In artist's frame.*

Provenienz *Provenance*

Direkt von der Künstlerin erworben

€ 25 000 – 30 000,–



Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtsinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich und grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.

Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit.

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltzuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 24 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 400.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 20 % (Differenzbesteuerung).

Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.

Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird die gesetzliche Umsatzsteuer von 19 % auf den Zuschlagspreis + Aufgeld berechnet (Regelbesteuerung).

Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder nach dem 31.12.1946 verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Die Gebühr beträgt maximal € 12.500. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selber in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Persönlich an der Auktion teilnehmende Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen; Die Zahlung auswärtiger Ersteher, die schriftlich geboten haben oder vertreten worden sind, gilt unbeschadet sofortiger Fälligkeit bei Eingang binnen 10 Tagen nach Rechnungsdatum noch nicht als verspätet. Überweisungen sind in Euro zu tätigen. Der Antrag auf Umschreibung einer Rechnung auf einen anderen Kunden als den Bieter muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Lempertz behält sich die Durchführung der Umschreibung vor.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadensersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadensersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
öffentlich bestellte und vereidigte Auktionatoren
Takuro Ito, Kunstversteigerer

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 paragraph 3 sentence 1 of the Civil Code as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due diligence according to §§ 41 ff. KGSG are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Bids in attendance: The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. Lempertz reserves the right to grant entry to the auction. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. Bids in absentia: Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d of the Civil Code) do not apply. Telephone bids: Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. Bids via the internet: They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played

to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence.

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 400,000 a premium of 24 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 20 % (plus VAT) on any amount surpassing € 400,000 (margin scheme).

On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.

On lots which are characterized by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 19 % on the hammer price and the buyer's premium (regular scheme).

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or died after 31.12.1946, a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders attending the auction in person shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Payments by foreign buyers who have bid in writing or by proxy shall also be due forthwith upon the purchase, but will not be deemed to have been delayed if received within ten days of the invoice date. Bank transfers are to be exclusively in Euros. The request for an alteration of an auction invoice to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Lempertz however reserves the right to refuse such a request if it is deemed appropriate.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month.. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck, sworn public auctioneers
Takuro Ito, auctioneer

Conditions de vente aux enchères

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d'après le paragraphe 383, alinéa 3, phrase 1 du code civil allemand en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées d'une manière fondée en l'espace d'un an suivant la remise de l'objet, Lempertz s'engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l'encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d'une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l'acquéreur que la totalité du prix d'achat payé. En outre, Lempertz s'engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d'inauthenticité établie.

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d'un vice, d'une perte ou d'un endommagement de l'objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d'une autre manière tout comme une violation des obligations de diligence §§ 41 ff. KGSG sont exclus dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Enchères en présence de l'enchérisseur : l'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. Lempertz décide seul d'autoriser ou non l'enchère. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. Enchères en l'absence de l'enchérisseur : des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (§ 312b-d du code civil allemand) ne s'appliquent pas ici. Enchères par téléphone: l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. Placement d'une enchère par le biais d'Internet : ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjudiqué et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication (§ 2, alinéa 4 du règlement allemand sur les ventes aux

enchères). Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave.

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Dans le cadre de la vente aux enchères un agio de 24 % s'ajout au prix d'adjudication, ainsi qu'une TVA de 19 % calculée sur le agio si ce prix est inférieur à € 400.000; pour tout montant supérieur à € 400.000 la commission sera diminuée à 20 % (régime de la marge bénéficiaire).

Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.

Pour les position de catalogue caractérisée par R, un agio de 24% est prélevé sur le prix d'adjudication ce prix facture net (prix d'adjudication agio) est majoré de la T.V.A. légale de 7% pour les tableaux, graphiques originaux, sculptures et pièces de collection, et de 19 % pour les arts décoratifs appliqués (imposition régulière).

Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d'entreprises dans d'autres pays membres de l'UE. Si les participants à une vente aux enchères emmènent eux-mêmes les objets achetés aux enchères dans des pays tiers, la T.V.A. leur est remboursée dès que Lempertz se trouve en possession du certificat d'exportation et d'acheteur. Pour des œuvres originales dont l'auteur est décédé après le 31.12.1946 ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG concernant l'indemnisation a percevoir sur le droit de suite s'élève à 1,8% du prix adjugé. L'indemnisation ne dépassera pas un montant maximale de € 12.500. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'œuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires participant personnellement à la vente aux enchères sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Le paiement par des adjudicateurs externes, qui ont enchéri par écrit ou ont été représentés, est, nonobstant son exigibilité immédiate, considéré comme n'étant pas en retard à sa réception dans les 10 jours suivant la date de la facture. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous n'acceptons pas les chèques. Dans le cas d'un paiement en liquide s'élevant à un montant égal à € 15.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le § 3 de la loi concernant le blanchiment d'argent de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 15.000 ou plus. Tout demande de réécriture d'une facture à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. Lempertz effectue la réalisation de cette nouvelle facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque mois. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages-intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La loi pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure in affectée.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
commissaire-priseurs désignés et assermentés
Takuro Ito, commissaires-priseur

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di § 383 Abs. 3 Satz 1 BGB (art. 383 par. 3 capoverso 1 del Codice Civile) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il mediatore dell'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca. È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Offerte in presenza: l'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Lempertz si riserva l'ammissione all'asta. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. Offerte in assenza: le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (§ 312b-d BGB / art. 312b del Codice Civile). Offerte telefoniche: non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. Offerte tramite internet: l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto.

9. Sul prezzo di aggiudicazione fino a € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24% oltre al 19% di IVA; sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20% oltre al 19% di IVA, calcolata solo sulla commissione di asta (regime del margine). Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la taxa di importazione. Per le voci segnate in catalogo con R, fino a un prezzo di aggiudicazione di € 400.000 viene riscossa una commissione di asta pari al 24%, sull'ammontare eccedente detto importo, pari al 20%; sul prezzo netto in fattura (prezzo di aggiudicazione + commissione di asta) viene applicata l'IVA di 19% (tassazione ordinaria). Sono esenti dall'IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o sia deceduto dopo il 31.12.1946, ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (Urheberrechtsgesetz, UrhG) viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. Detto corrispettivo ammonta a un massimo di € 12.500. Qualora i partecipanti all'asta importino oggetti aggiudicati in Paesi terzi, sarà loro rimborsata l'IVA non appena a Lempertz pervenga la prova contabile dell'avvenuta esportazione. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; il pagamento degli aggiudicatari non presenti che abbiano presentato un'offerta scritta o che siano stati rappresentati, hanno l'obbligo al pagamento entro 10 giorni della data della fattura. I bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Non saranno accettati assegni. In caso di pagamento in contanti di un importo pari o superiore a € 15.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo il paragrafo 3 della legge sul riciclaggio di denaro (Geldwäschegesetz). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 15.000. La richiesta per volturare una fattura ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. Lempertz si riserva l'espletamento della pratica.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di ritardo pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'acquirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenute per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il mediatore dell'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre.

Henrik Hanstein, Kilian Jay von Seldeneck,
banditori incaricati da ente pubblico e giurati
Takuro Ito, banditore

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des Kunsthaus Lempertz KG:
DE 279 519 593. VAT No.
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export Export

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

Ausfuhr aus der EU:

Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro
- Photographien ab 15.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:

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

- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro
- Photographien ab 50.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium NRW beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

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

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer. Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries:

Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993 and the UNESCO convention from 1970. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*
- *photographs more than 15,000 euros*

Export within the EU:

As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:

- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros*
- *antiques more than 100,000 euros*
- *photographs more than 50,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the North-Rhine Westphalian State Ministry of Culture which are usually granted within 10 days.

If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked † are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted.

Symbole Symbols

^N Differenzbesteuerung zuzüglich Einfuhrumsatzsteuer.

^R Regelbesteuert, siehe § 9 der Versteigerungsbedingungen.

^N Margin scheme plus additional import tax.

^R Normal regime, please see § 9 of the Conditions of Sale.

Signaturen Signatures

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers. Die Werke werden als signiert, monogrammiert, datiert aufgeführt, wenn die Signatur vom Künstler eigenhändig angebracht wurde. Schriftzeichen werden als „Bezeichnung“ bzw. „bezeichnet“ vermerkt, wenn nicht feststeht, ob sie vom Künstler selbst oder von anderer Hand angebracht worden sind. Soweit die Provenienzzangaben und Ausstellungsverweise nicht ausdrücklich dokumentiert sind, beruhen sie auf Angaben der Einlieferer.

are conscientiously noted. They are additions by the artists in their own hand. The works are listed as signed, monogrammed, dated if the signature was added by the artist in his or her own hand. Written marks are referred to as "Designation" or "Designated" if it is not certain whether they were added by the artist himself or by another hand. Any given provenance or exhibition details that are not explicitly based upon documentation have been provided by the consignor.

Erhaltungszustand Condition

Ins Gewicht fallende Schäden werden vermerkt. Farbabbildungen können vom Original abweichen.

Damage of any consequence is noted. It is possible that colour illustrations deviate from the original.

Experten Experts

Zeitgenössische Kunst *Contemporary Art*

Dr. Mechthild Potthoff T +49.221.925729-32

potthoff@lempertz.com

Benjamin Schumann M.A. T +49.221.925729-29

schumann@lempertz.com

Isabel Apiarius-Hanstein MAS

i.hanstein@lempertz.com

Leonard Stühl M.A. T +49.221.925729-86

stuehl@lempertz.com

Barbara Bögner M.A. T +49.221.925729-98

boegner@lempertz.com

Dr. Mario-Andreas von Lüttichau

Claire Wellershaus M.A., Assistentz

contemporary@lempertz.com

Photographie *Photography*

Dr. Christine Nielsen

nielsen@lempertz.com

Maren Klinge M.A.

klinge@lempertz.com

photo@lempertz.com

Photographie *Photography*

Saša Fuis Photographie, Köln

Bildbearbeitung *Image editing*

Andreas Pohlmann, Köln

Übersetzung *Translation*

Lisa Goost, Köln

Design *Design*

BOROS

Druck *Print*

Kopp Druck und Medienservice, Köln

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com

- Fedex / Post (mit Versicherung)
- Spedition
- mit Versicherung
- ohne Versicherung
- Abholung persönlich

Versand an:

Telefon / E-Mail

Rechnungsempfänger (wenn abweichend von Versandadresse)

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthau Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

*For information: Linda Kieven, Farah von Depka
Tel +49.221.925729-19
shipping@lempertz.com*

- Fedex / Post (with insurance)
- Shippers / Carriers
- With insurance
- Without insurance
- Personal collection

Lots to be packed and shipped to:

Telephone / e-mail

Charges to be forwarded to:

Date and signature

Filialen *Branches*

Berlin
Dr. Kilian Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Melanie Jaworski
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Henri Moretus Plantin de Bouchout
Raphaël Sachsenberg M.A.
Emilie Jolly M.A.
Drs. Hélène Mund (Alte Meister)
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
Emmarentia Bahlmann
Hans-Christian von Wartenberg M.A.
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Repräsentanten *Representatives*

Mailand *Milan*
Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

London
William Laborde
T +44.7912.674917
london@lempertz.com

Paris
Raphaël Sachsenberg M.A.
T +32.488.284120
sachsenberg@lempertz.com

Zürich *Zurich*
Nicola Gräfin zu Stolberg
T +41.44.4221911
F +41.44.4221910
stolberg@lempertz.com

Kalifornien *California*
Andrea Schaffner-Dittler M.A.
T +1.650.9245846
dittler@lempertz.com

São Paulo
Martin Wurzmann
T +55.11.38165892
F +55.11.38144986

Lage und Anfahrt

Location and Contact

Zu Lempertz finden Sie unter www.lempertz.com, gehen Sie auf Kontakt und dann auf Standorte; Anlieferung: Kronengasse 1; Wir empfehlen das Parkhaus Cäcilienstraße. 29. (unter dem Museum Schnütgen)
U-Bahn Station Neumarkt (Linien 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

Directions to Lempertz can be found on www.lempertz.com under locations/contact. We recommend parking at Cäcilienstrasse 29.

Consignments: Kronengasse 1

Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)

Alle Kunstwerke über € 2.500 wurden mit dem Datenbestand des Art Loss Registers überprüft.

All works of art of more than € 2.500 were compared with the database contents of the Art Loss Register Ltd.

ARTCURIAL

Pierre SOULAGES (Born in 1919)
Peinture 97 x 130 cm, 29 mai 1965 - 1965
Oil on canvas
97 x 130 cm



POST-WAR & CONTEMPORARY ART

Auctions
Monday 27th November 2017 - 8pm
Tuesday 28st November 2017 - 2pm

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Online catalogues
www.artcurial.com

Contact:
Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

Farsettiarte

CONTEMPORARY ART

PRATO 1-2 DECEMBER 2017

VIEWING

ROMA: 11-12 NOVEMBER

MILANO: 16-22 NOVEMBER

PRATO: 25 NOVEMBER - 2 DECEMBER

Prato, Viale della Repubblica (area Museo Pecci)

Ph. +39 (0)574-572400 / Fax +39 (0)574-574132

Milano, Portichetto di via Manzoni

Ph. +39 (0)2-76013228 / Fax +39 (0)2 76012706

info@farsettiarte.it www.farsettiarte.it

Agostino Bonalumi, *White*, 1974,

Vinyl tempera on shaped canvas, cm 145,5x113,5 (detail)

Schmuck und Uhren
Auktion am 16. November 2017 in Köln
Vorbesichtigung: Köln 10. – 15. Nov.

Georges Mathieu. Paris, um 1961
Brosche. Gold, Rubine. Gewicht 51 g. Schätzpreis / *Estimate*: € 6.000 – 8.000,-



LEMPERTZ

1845

Kunstgewerbe

Auktion am 17. November 2017 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 10. – 15. Nov.

Augsburger Figurenuhr Urania

Hanns Buschmann, zweites Viertel 17. Jh., H 16,3, B 20, T 11,6 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 40.000 – 60.000,-



LEMPERTZ

1845

Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen 15. – 19. Jh.
Auktion am 18. November 2017 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 10. – 15. Nov.

Dirck van Baburen. Jesus unter den Schriftgelehrten
Öl auf Leinwand, 165,7 x 215,9 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 150.000 – 200.000,-



LEMPERTZ

1845

Photographie

Sonderauktion „Heinrich Kühn. Sechzig Photographien“
Auktionen am 1. Dezember 2017 in Köln

Vorbesichtigungen: Brüssel 7. – 11. Nov.; Köln 25. – 30. Nov.

Otto Steinert. Die Lampen der Place de la Concorde. 1952

Vintage oder früherer Gelatinesilberabzug, 24 x 34 cm. Schätzpreis / *Estimate*: € 9.000 - 12.000,-



LEMPERTZ

1845

Moderne Kunst

Auktion am 1. Dezember 2017 in Köln

Vorbesichtigungen: Brüssel 7. – 11. Nov.; Köln 25. – 30. Nov.

Georges Braque. Le moulin à café. 1942

Öl auf Leinwand, 87,6 x 106,7 cm

Prov.: Aimé Maeght, Paris; ehemals Sammlung Mr und Mrs Lee A. Ault, New York; Sammlung Klaus J. Jacobs, Zürich

Schätzpreis / *Estimate*: € 400.000 – 600.000,-



LEMPERTZ

1845

Japan, Indien, Südostasien

Auktion am 8. Dezember 2017 in Köln

China, Tibet/Nepal

Auktion am 9. Dezember 2017 in Köln

Vorbesichtigungen: London (Benappi Fine Art) 2. – 7. Nov.

Köln 2. – 7. Dez.

Morita Shiryû (1912 – 1998)

Das Schriftzeichen „chû“ (in den Himmel aufsteigen). 1964

Tusche auf Papier, 92,8 x 181 cm. Schätzpreis/Estimate: € 20.000 – 25.000,-



LEMPERTZ
1845

