
LEMPERTZ

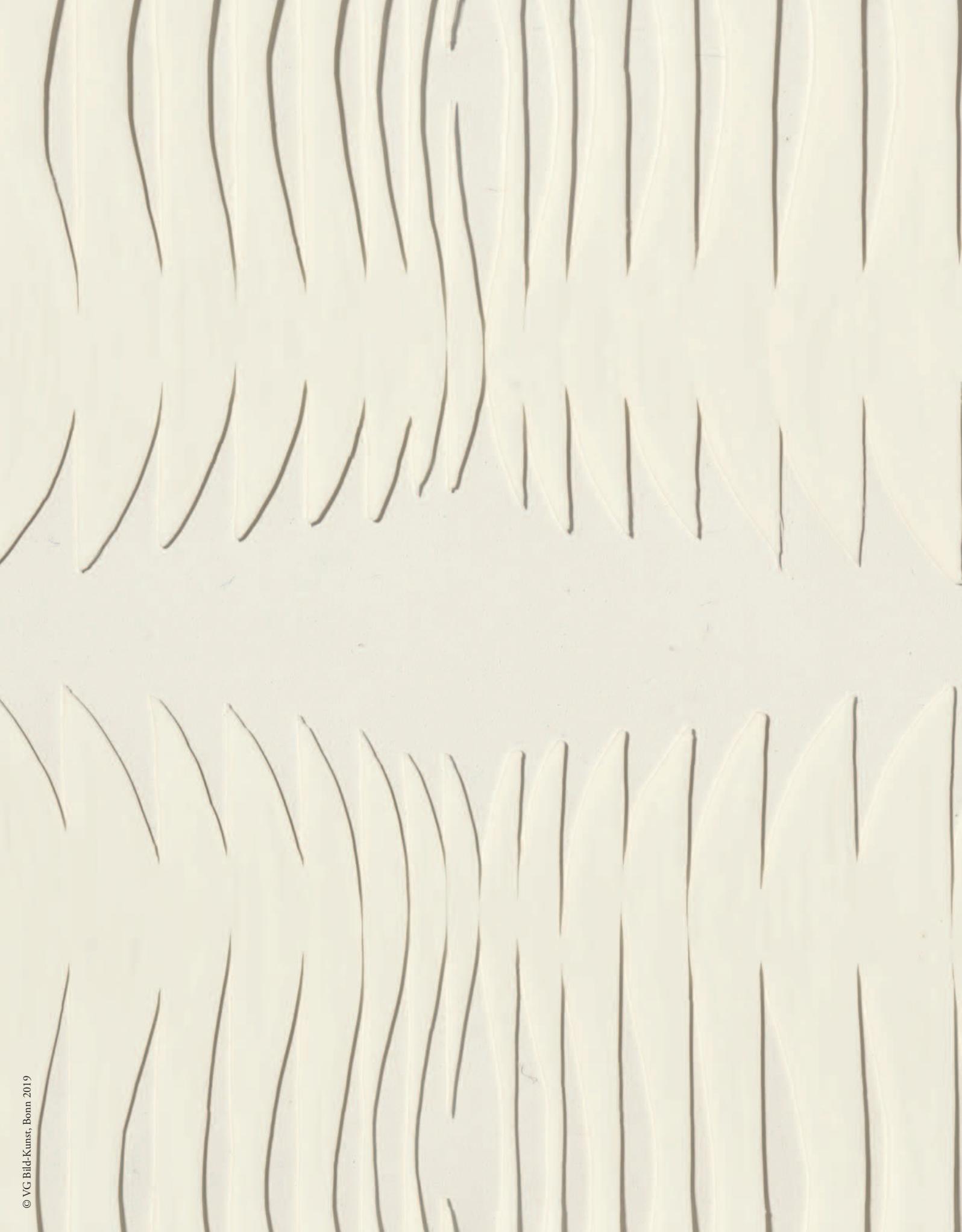
1845

Contemporary Art I
Evening Sale
29. November 2019 Köln
Lempertz Auktion 1144











—
LEMPERTZ
1845



Vorbesichtigung *Preview*

Köln *Cologne*

Samstag 23. November, 10 – 16 Uhr

Sonntag 24. November, 11 – 16 Uhr

Montag 25. – Mittwoch 27. November, 10 – 17.30 Uhr

Donnerstag 28. November, 10 – 14 Uhr

Vernissage

Freitag 22. November 2019, 18 Uhr

Brüssel (*selected items*)

Grote Hertstraat 6, Rue du Grand Cerf

Dienstag 12. – Donnerstag 14. November, 10 – 17 Uhr

Berlin (in Auswahl – *selected items*)

Poststr. 22

Donnerstag 14. – Samstag 16. November, 11 – 17 Uhr

Versteigerung *Sale*

Köln *Cologne*

Freitag 29. November 2019

Auktion 1144

19.00 Uhr

Lot 600 – 655

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

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

WILL GROHMANN. KUNSTKRITIKER UND SAMMLER

Will Grohmann (1887-1968) gilt als einer der bedeutendsten und einflussreichsten Kunstkritiker, -schriftsteller und Ausstellungskuratoren, der die Entwicklung der modernen und zeitgenössischen Kunst in Deutschland und Europa vom Ersten Weltkrieg bis Ende der 1960er Jahre prägte. Sein publizistisches Schaffen umfasst neben unzähligen Besprechungen und Artikeln in internationalen Kunstzeitschriften, Zeitungen und Nachschlagewerken auch diverse Künstlermonographien, die als Standardwerke in die Kunstgeschichtsschreibung eingingen. Für Grohmann ging es über die Einordnung und Beschreibung des zeitgenössischen Kunstgeschehens hinaus um die pädagogische Vermittlung und Veranschaulichung für ein breites Publikum. Besonders hervorzuheben ist die Wissbegier und die freundschaftliche Verbundenheit, die er den Künstlern und ihrem Schaffen entgegenbrachte. Sein persönliches Netzwerk half ihm bei der gezielten Förderung vielversprechender junger Künstler wie Hans Hartung oder Fritz Winter ebenso wie bei der Realisierung von Ausstellungsprojekten, bei der Beratung von Sammlern und als Vermittler von Ankäufen. Daneben baute Grohmann eine eigene, qualitätvolle Kunstsammlung auf. Als Mitorganisator der documenta I, II und III und der Biennalen in Venedig und Paris setzte er sich im Nachkriegs-europa maßgeblich für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst ein. Durch den von ihm gestifteten Will-Grohmann-Preis, der seit 1967 alljährlich von der Akademie der Künste Berlin an einen talentierten Nachwuchskünstler verliehen wird, setzt sich sein Engagement bis heute fort.

Renate Glück (1923-2018), geborene Zilz, war eine passionierte Dresdner Kunstsammlerin. Ihr Interesse galt in erster Linie regionalen Künstlern, wie etwa Hermann Glöckner und Carlfriedrich Claus. Ihre Schwester Annemarie (1921-1970) war die langjährige Assistentin und zweite Ehefrau von Will Grohmann. Annemarie Grohmann überlebte ihren Mann nur um zwei Jahre, die Grohmann'sche Kunstsammlung ging an Renate Glück über.

Es ist uns eine besondere Freude, den letzten Teil des Nachlasses dieser beiden außergewöhnlichen Persönlichkeiten in unserer diesjährigen Herbstsaison anbieten zu dürfen. Im Segment Zeitgenössische Kunst können drei außerordentliche Werke von Hans Hartung und eine Gravurarbeit von Josef Albers aus der Sammlung Grohmann sowie eine Zeichnung von Carlfriedrich Claus aus dem Besitz von Renate Glück präsentiert werden.

Will Grohmann (1887-1968) is one of the most important and influential art critics, writers and exhibition curators who shaped the development of modern and contemporary art in Germany and Europe from the first World War until the end of the 1960s. His journalistic oeuvre includes countless reviews and articles in international art journals, newspapers and reference work as well as various artist monographs, which have gone down in art history as standard works. For Grohmann, it went beyond the classification and description of the contemporary art scene to a pedagogical mediation and demonstration for a broad audience. Particularly noteworthy is the curiosity and the friendly solidarity he brought to the artists and their work. His personal network helped him in the focused promotion of promising young artists such as Hans Hartung or Fritz Winter, as well as the realisation of exhibition projects, advising collectors and acting as an intermediary for purchases. Alongside this, Grohmann assembled his own high-quality collection. As co-organiser of documenta I, II and III and the Biennale in Venice and Paris, he dedicated himself to the development of contemporary art in post-war Europe. Through the Will Grohmann Prize, donated by him and awarded annually since 1967 by the Akademie der Künste in Berlin to a talented young artist, his commitment continues to this day. Renate Glück (1923-2018), born Zilz, was a passionate Dresden art collector. Her primary interest lay in regional artists such as Hermann Glöckner and Carlfriedrich Claus. Her sister Annemarie (1921-1970) was the long-term assistant and second wife of Will Grohmann. Annemarie Grohmann outlived her husband by only two years, and the Grohmann Art Collection was inherited by Renate Glück.

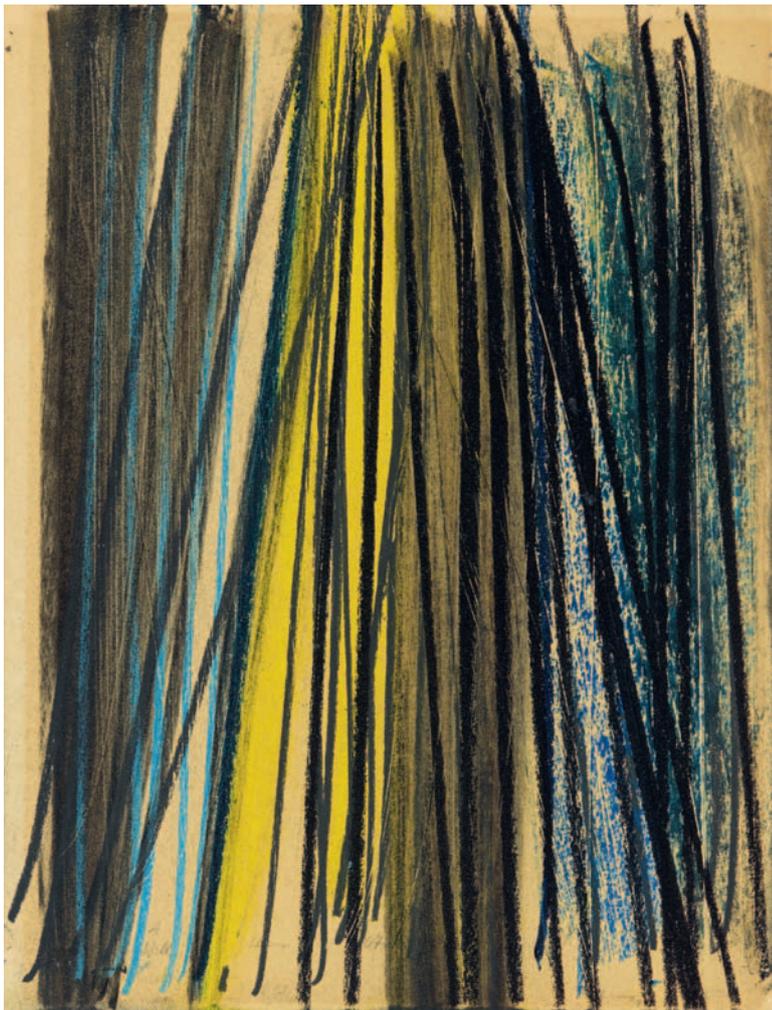
It is a special pleasure for us to be able to offer the last part of the estate of these two extraordinary personalities in this year's autumn season. In the Contemporary Art segment, three exceptional works by Hans Hartung and an engraving by Josef Albers from the Grohmann Collection as well as a drawing by Carlfriedrich Claus from the property of Renate Glück are presented for auction.

HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

600 OHNE TITEL

1967



Pastell und Kohle auf Karton. 22,5 x 17,5 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert und datiert
'Hartung 67' sowie mit Widmung 'A Will
Hartung 67'. – Mit leichten Altersspuren.

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

*Pastel and charcoal on card. 22.5 x 17.5 cm.
Framed under glass. Signed and dated*

*'Hartung 67' and with dedication 'A Will
Hartung 67'. – Minor traces of age.*

*The present work is registered in the
Foundation Hartung Bergman, Antibes, and
will be included in the forthcoming catalogue
raisonné of the Foundation Hartung Bergman,
Antibes.*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

€ 7 000 – 9 000,–

HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

601 T 1955-23A

1955

Öl auf Leinwand. 73 x 57 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Hartung 55'. –
Mit geringfügigen Altersspuren.

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

*Oil on canvas. 73 x 57 cm. Framed. Signed
and dated 'Hartung 55'. – Minor traces of age.*

*The present work is registered in the
Foundation Hartung Bergman, Antibes, and
will be included in the forthcoming catalogue
raisonné of the Foundation Hartung Bergman,
Antibes.*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

Ausstellungen *Exhibitions*

Dresden 2012 (Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kunsthalle im Lipsiusbau), Im Netz-
werk der Moderne, Kirchner, Braque, Kandinsky,
Klee, Richter, Bacon, Altenbourg und ihr
Kritiker Will Grohmann, Ausst.Kat.Nr.48,
S.155 mit Farbabb. (dort mit irrtümlichem
Titel)

Literatur *Literature*

Konstanze Rudert (Hg.), Zwischen Intuition
und Gewissheit, Will Grohmann und die
Rezeption der Moderne in Deutschland und
Europa 1918-1968, Textband zur Ausstel-
lung der Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden, Dresden 2013, S.180 mit Farbabb. 5

„Bei Hartung sind Strich und Energie einander gleichgesetzt. In größerer
kunstgeschichtlicher Perspektive ist diese energetische Interpretation von
Linie und Strich ein Teil jenes großen Prozesses in der neuen Malerei, worin
die 'Handschrift' zum obersten Kriterium des Künstlerischen wird und wo
schließlich alles abgestoßen wird, was nicht reine, unmittelbar aussagekräf-
tige Handschrift ist.[...] Hartungs Bilder sind nicht nur expressionistische
Eruptionen. Sie sind immer 'Bilder' in denen Ordnung herrscht und malerische
Qualität. Hartung kultiviert seine Malerei als solche, selbst dort, wo er nur zu
kritzeln scheint.“ (Werner Schmalenbach, in: Hans Hartung, Ausst.Kat. Kest-
ner-Gesellschaft, Hannover u.a., Hannover 1956, S.5f.)

*“With Hartung, stroke and energy are equated to one another. From a larger art
historical perspective, this energetic interpretation of line and stroke is part
of each great process in the new painting, in which the 'handwriting' becomes
the supreme criteria of the artistic, and where ultimately everything that is not
pure, directly expressive handwriting, is rejected.[...] Hartung's pictures are not
only expressionist eruptions. They are always 'pictures' in which order prevails
as well as painterly quality. Hartung cultivates his painting as such, even where
he only seems to scribble.” (Werner Schmalenbach, in: Hans Hartung, exhib.cat.
Kestner-Gesellschaft, Hanover et al., Hanover 1956, p.5f.)*

€ 100 000 – 150 000,–



HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

602 T 1962-L47

1962

Acryl auf Leinwand. 46 x 33 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Hartung 62'. Rückseitig
auf dem Keilrahmen mit der Widmung
'Für Will von H. Paris 6/12/63'.

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

*Acrylic on canvas. 46 x 33 cm. Framed. Signed
and dated 'Hartung 62'. With dedication 'Für
Will von H. Paris 6/12/63' on the stretcher.*

*The present work is registered in the Foun-
dation Hartung Bergman, Antibes, and will
be included in the forthcoming catalogue
raisonné of the Foundation Hartung Bergman,
Antibes.*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

€ 40 000 – 60 000,-



HANS HARTUNG

Leipzig 1904 – 1989 Antibes

603 T 1950-60

1950

Öl und Pastell auf Karton. 48,6 x 73 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert und datiert
'Hartung 50'. – Mit Atelier- und leichten
Altersspuren.

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

*Oil and pastel on card. 48.6 x 73 cm. Framed
under glass. Signed and dated "Hartung 50." –
Traces of studio and minor traces of age.*

*The present work is registered in the
Foundation Hartung Bergman, Antibes, and
will be included in the forthcoming catalogue
raisonné of the Foundation Hartung Bergman,
Antibes.*

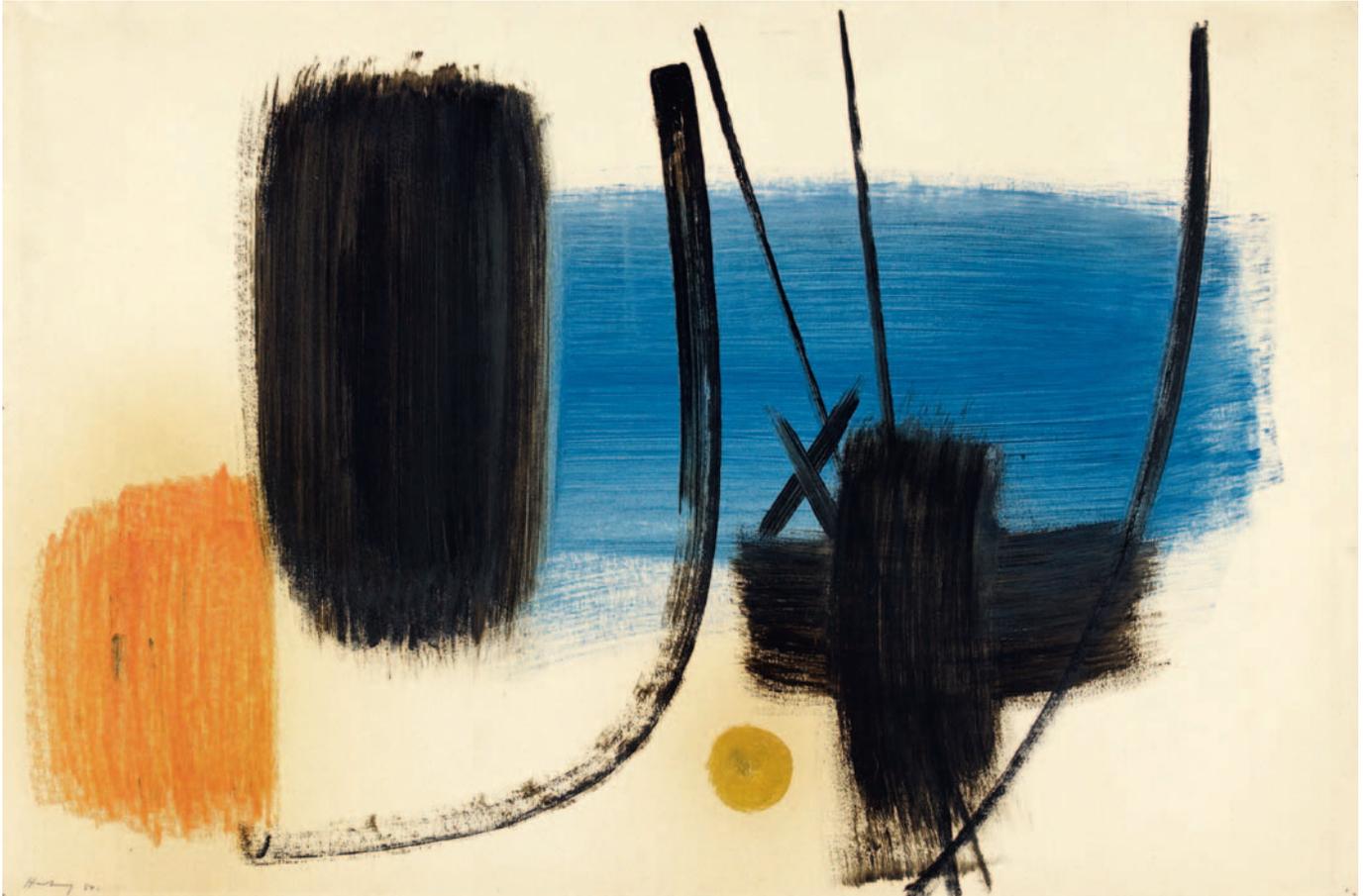
Provenienz *Provenance*

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

Literatur *Literature*

Rosemarie Winter, Sie nannten ihn Freund,
in: Epoca Nr.3, München 1969, S.42 mit Abb.

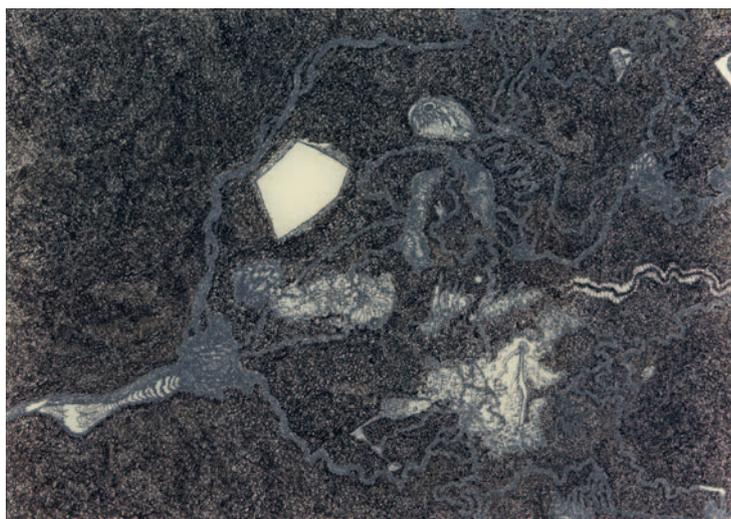
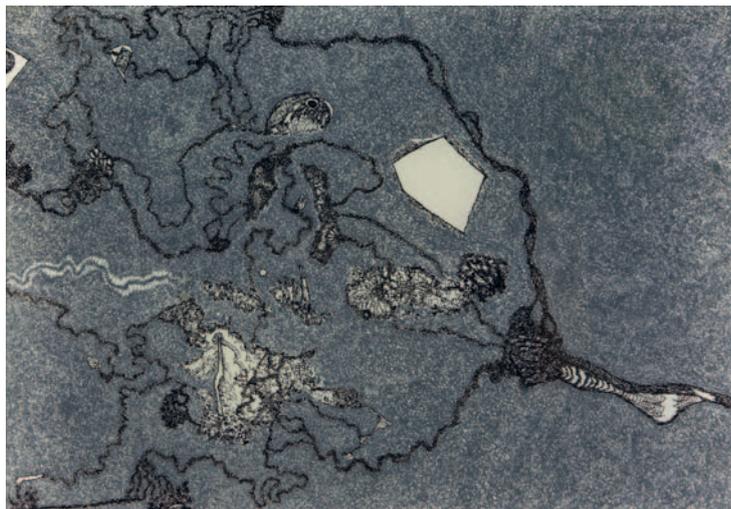
€ 40 000 – 60 000,–



CARLFRIEDRICH CLAUS

1930 Annaberg – 1998 Chemnitz

604 STUDIUM DER VERSTANDESTÄTIGKEIT II: ALS VERKNÜPFENDE TÄTIGKEIT 1965



Tusche, beidseitig, auf Transparentpapier.
20,6 x 29,2 cm. Beidseitig unter Glas gerahmt.
Mit der Widmung 'Für Annemarie und
Will Grohmann Herzlichst Carlfriedrich
Claus'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Werner Z 393

*India ink, two-sided, on tracing paper.
20.6 x 29.2 cm. Framed under glass, double-
faced. With dedication 'Für Annemarie und
Will Grohmann Herzlichst Carlfriedrich Claus'. –
Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

Ausstellungen *Exhibitions*

Dresden 1980 (Staatliche Kunstsamm-
lungen, Kupferstichkabinett), Carlfriedrich
Claus, Sprachblätter; Berlin 1966 (Akademie
der Künste), Junge Generation

Literatur *Literature*

J. Hirsal und B. Grögerova, Experimentální
poezi, Prag 1967, S.232 mit Abb.

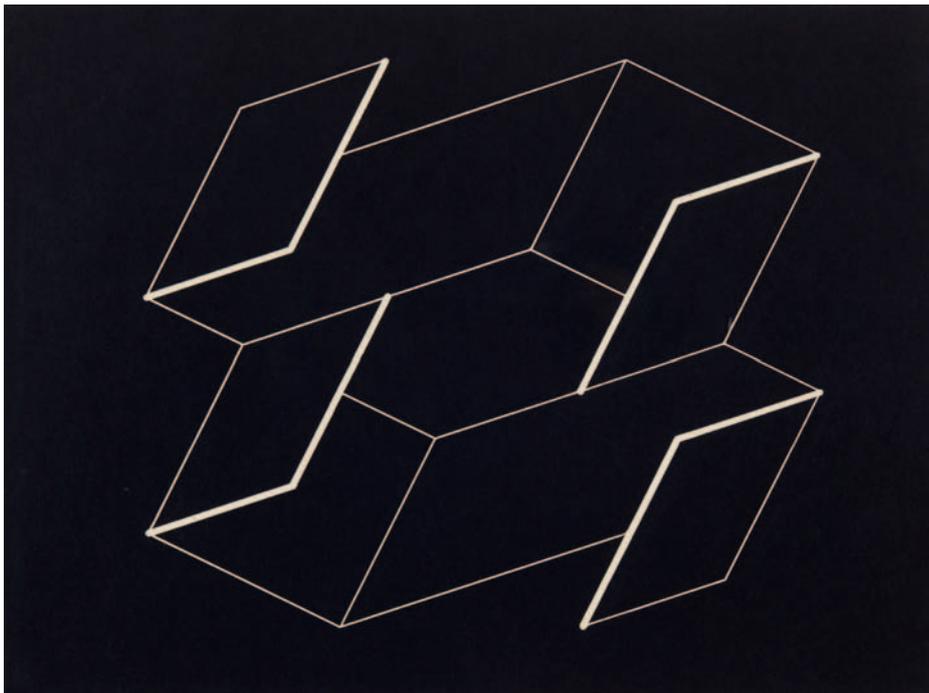
€ 10 000 – 15 000,–

JOSEF ALBERS

Bottrop 1888 – 1976 New Haven

605 OHNE TITEL (STRUCTURAL CONSTELLATION U-7)

1955



Kunststoff, maschinengraviert und laminiert.
19,5 x 26 cm. Rückseitig geritzt mono-
grammiert 'A' sowie mit der Widmung
'für Will Grohmann mit Dank Jan. 1958 A.' –
Mit leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist in The Josef Albers
catalogue raisonné, Orange, Connecticut,
registriert.

*Plastic, machine-engraved and laminated.
19.5 x 26 cm. Monogrammed 'A' (scratched)
verso and with dedication 'für Will Grohmann
mit Dank Jan. 1958 A.' – Minor traces of age.*

*The present work is registered in The Josef
Albers catalogue raisonné, Orange, Connecti-
cut.*

Provenienz Provenance

Sammlung Will Grohmann, Berlin;
seitdem in Familienbesitz

Ausstellungen Exhibitions

Dresden 2012 (Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kunsthalle im Lipsiusbau), Im Netz-
werk der Moderne, Kirchner, Braque,
Kandinsky, Klee, Richter, Bacon, Altenbourg
und ihr Kritiker Will Grohmann, Ausst.Kat.
Nr.2, S.78 mit Abb.

The Josef and Anni Albers Foundation
bezeichnet die vorliegende Arbeit als
„uneditioned multiple“. Es gibt mehrere
Arbeiten mit diesem Motiv in unterschied-
lichen Größen. Die größte, mit dem Titel
„Structural Constellation U-7“ mit den
Maßen 50,8 x 66 cm, befindet sich im Kunst-
haus Zürich.

*The Josef and Anni Albers Foundation calls
this work “uneditioned multiple”. There are
several works with the same motif, in diffe-
rent sizes. The largest titled “Structural
Constellation U-7”, measures 50.8 x 66 cm
is located at Kunsthaus Zürich.*

€ 10 000 – 15 000,-

GETULIO ALVIANI

Udine 1939 – 2018 Mailand

606 SUPERFICIE A TESTURA VIBRATILE 1963

Aluminium, geschliffen, auf Holz. 84 x 28 cm.
Gerahmt. Rückseitig auf dem Holz auf einem
Etikett signiert und datiert 'Getulio Alviani
1963', mit Signaturstempel „getulio alviani“,
dem Adressstempel des Künstlers sowie der
gestempelten Werknummer, Richtungspfeil
und mit Angaben zum Werk. – Mit leichten
Altersspuren.

*Aluminium, polished, on wood. 84 x 28 cm.
Framed. Signed and dated 'Getulio Alviani
1963' on a label verso on wood, signature
stamp "getulio alviani", the artist's address
stamp, and the stamped work number, direc-
tional arrow and information on the work. –
Minor traces of age.*

Provenienz Provenance

Galerie Heseler, München (mit rückseitigen
Aufklebern); Privatsammlung, Baden-
Württemberg

€ 20 000 – 30 000,-

„auf eine schwarze lackfläche fiel das licht und jener punkt wurde weiß: dies
ließ mich verstehen, wie sehr das licht für die visuelle dynamik der dinge von
entscheidender bedeutung ist: daher untersuchung seiner phänomenologie
und der materialien, an welchen diese am stärksten in erscheinung treten
kann. daher nun die metalle, der stahl, das aluminium und die ersten 'licht-
linien', ende der 50er jahre, dann die ersten flächen mit vibrierender textur,
die schließlich die grundlegende und prägende basisuntersuchung werden
sollte.“ (Getulio Alviani 1970, in: Getulio Alviani, Ausst.Kat. Neue Galerie Graz,
Graz 1979, o.S.)

*"the light fell on a black lacquered surface and that point turned white: this
helped me understand how light is of crucial importance for the visual dynamic
of things: therefore, to examine its phenomenology and the materials in which
it can appear most strongly. therefore now the metals, the steel, the aluminium
and the first 'light lines', at the end of the 50s the first surfaces with vibrating
texture, which should finally become the fundamental and formative basic
investigation." (Getulio Alviani 1970, in: Getulio Alviani, exhib.cat. Neue Galerie
Graz, Graz 1979, n.pag.)*





CARLA ACCARDI

Trapani 1924 – 2014 Rom

607 BIANCOBIANCO 1965

Lack auf Sicofole auf weiß gefasster Leinwand. 68,5 x 85,5 cm. Gerahmt. Signiert und datiert 'ACCARDI 1965'. Rückseitig auf dem Keilrahmen signiert 'Accardi' und mit Archivnummer. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist im Archivio Accardi Sanfilippo, Rom, registriert. Mit beiliegendem Zertifikat des Archivs vom 16.10.2019.

*Varnish on Sicofoil on white canvas.
68.5 x 85.5 cm. Framed. Signed and dated
'ACCARDI 1965'. Signed 'Accardi' verso on
stretcher and with archive number. – Traces of
studio and minor traces of age.*

*The present work is registered in the Archivio
Accardi Sanfilippo, Rome. With accompanying
certificate from the archive dated 16.10.2019.*

Provenienz Provenance

Galerie Jöllenbeck, Köln; Privatsammlung,
Nordrhein-Westfalen

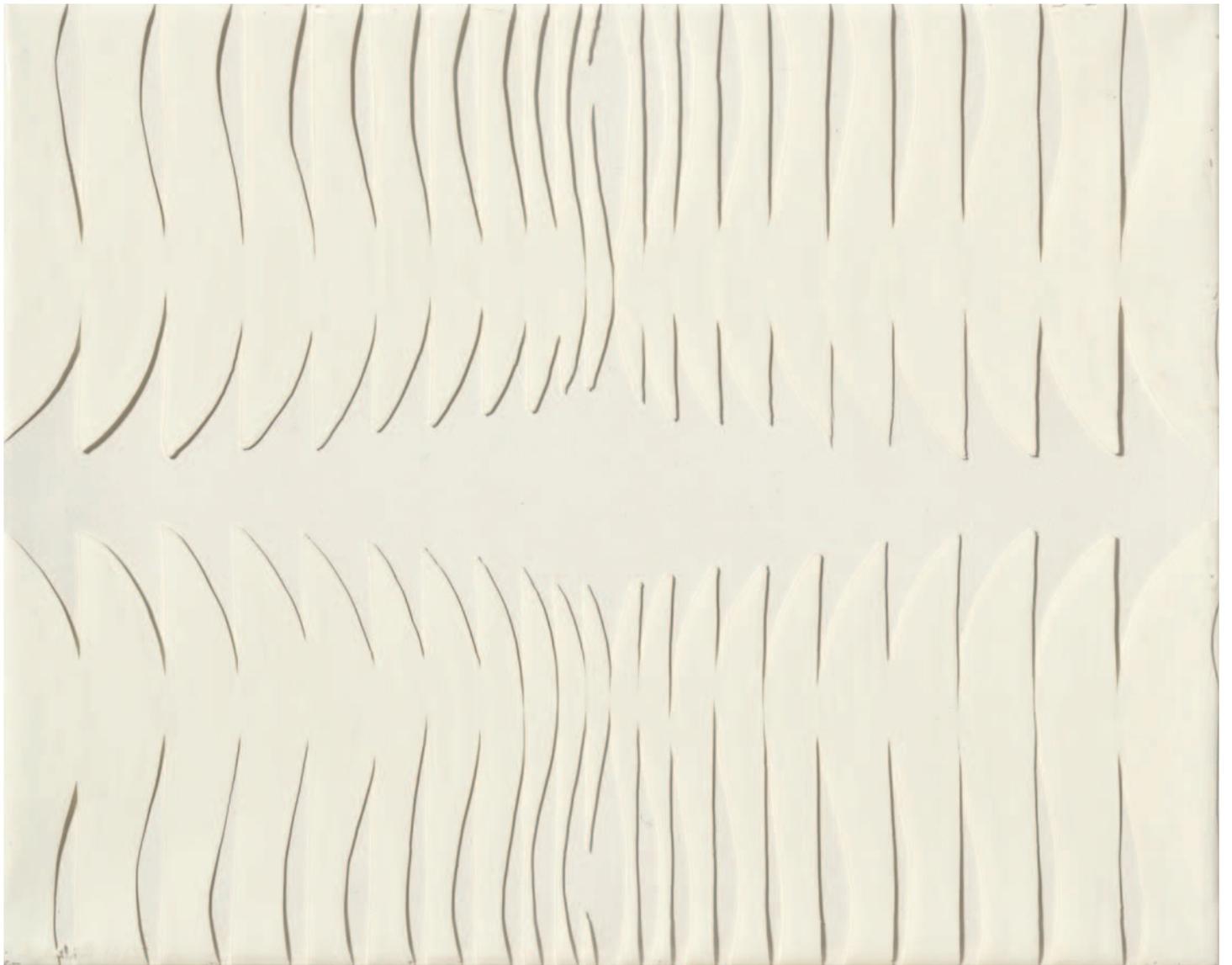
€ 50 000 – 70 000,–

Die gebürtige Sizilianerin Carla Accardi ist eine bedeutende Vertreterin der abstrakten Kunst in Italien. Sie studiert zunächst an den Universitäten von Palermo und Florenz, bevor sie 1946 nach Rom zieht. Hier beginnt sie in stärkerem Maße künstlerisch zu experimentieren. Sie schließt sich einem avantgardistischen Künstlerumfeld an und zählt 1947 zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe „Forma 1“, der unter anderen auch Piero Dorazio angehört. Ausgehend von Kompositionen, in denen sich geometrische Formen ineinander verschränken, experimentiert Accardi in den folgenden Jahren mit der Verschmelzung geometrischer Abstraktion und gestischer Malerei. Dazu führt sie Anfang der 1950er Jahre kalligraphisch anmutende Zeichen ein, ihre Farbpalette reduziert sie zwischenzeitlich auf Schwarz und Weiß. Ein besonderes Merkmal ihres Oeuvres ist die Verwendung von transparenter Kunststoff-Folie, sogenannter „Sicofoil“, als Malgrund, mit der sie seit Beginn der 1960er Jahre arbeitet. Teils verwendet sie ausschließlich die Folie, teils kombiniert sie sie mit Leinwand, um eine Mehrschichtigkeit des Malgrundes zu erreichen – so auch in dem hier vorgestellten reinweißen „Biancobianco“, in welchem sich sanft gebogene vertikale Zeichen gestisch-meditativ zu einem zweizeiligen Rhythmus formieren.

Über die Bedeutung der gestischen Zeichen in ihrem Werk sagt die Künstlerin selbst: „Ein Zeichen gilt nichts für sich allein, sondern existiert nur durch die Beziehung zu anderen Zeichen, und zwar von dem Moment an, wo es mit diesen eine Struktur bildet [...]. Wenn es seine willkürlichen Elemente ablegt, so erhält es im Ganzen eine magische und tiefgründige Bedeutung von ernsthafter Notwendigkeit, aber auch von zufälligem (und doppeldeutigem) spielerischen Charakter.“ (Carla Accardi, in: Am Horizont des Sehens, Ausst. Kat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien, Wien 1998, S.54)

Sicily-born Carla Accardi is one of the most significant representatives of abstract art in Italy. Before moving to Rome in 1946, she studied at the Universities of Palermo and Florence. This is where she began to experiment more artistically. She joined an avant-garde circle of artists and was counted among the founding members of the group 'Forma 1' in 1947, to which Piero Dorazio, among others, also pertained. Based on compositions in which geometric forms interlink, in the following years, Accardi experimented with the merging of geometric abstraction and gestural painting. To this end, at the beginning of the 1950s she introduced symbols reminiscent of calligraphy; in the meantime, she reduced her colour palette to black and white. A special feature of her oeuvre was the application of transparent plastic foil, so-called 'Sicofoil', as a painting ground with which she worked from the 1960s onwards. Sometimes, she used only the foil, sometimes she combined it with canvas in order to achieve a multi-layered painting ground – this is also the case in the pure white 'Biancobianco' presented here, in which gently curved vertical symbols are formed into a two-line rhythm in a gestural-meditative manner.

On the meaning of gestural symbols within her work, the artist herself states: 'A symbol does not have a meaning on its own but merely exists in relation to other symbols, namely from the moment in which it forms a structure with them \ [...]. When it discards its arbitrary elements, it obtains an overall magical and profound significance of genuine necessity and yet also of an accidental (and ambiguous), playful character.' (Carla Accardi, in: Am Horizont des Sehens, exhib. cat. Hochschule für Angewandte Kunst Wien, Vienna 1998, p.54)



AGOSTINO BONALUMI

Vimercate/Monza 1935 – 2013 Mailand

608 ROSSO

1968

Synthetischer Stoff auf Holz auf Leinwand.
41 x 30 x 9 cm. Unter Plexiglashaube. Rück-
seitig auf der Leinwand signiert und datiert
'A Bonalumi 68'. – Mit geringfügigen Alters-
spuren.

F. Bonalumi/Meneguzzo 406

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

*Shaped ciré on canvas. 41 x 30 x 9 cm. Under
plexiglass hood. Signed and dated 'A Bonalumi
68' verso on canvas. – Minor traces of age.*

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

€ 50 000 – 70 000,–

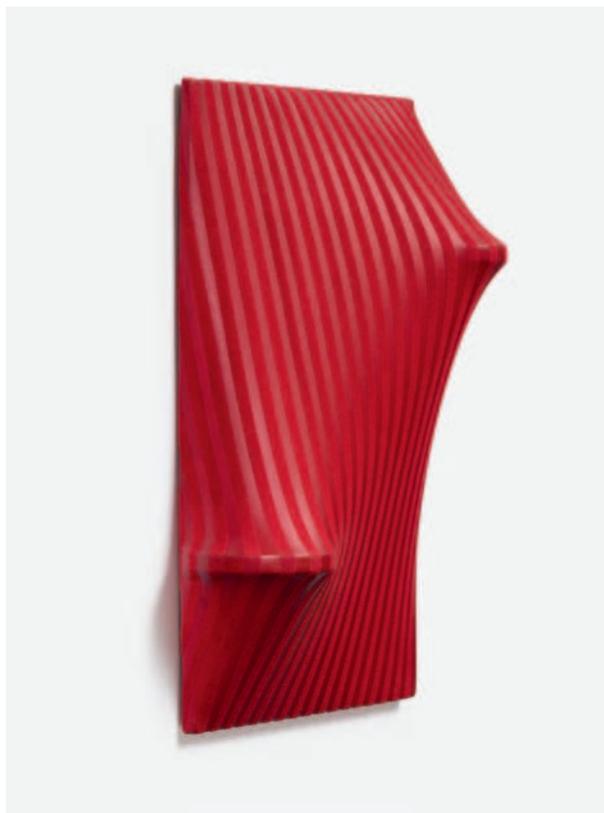
Provenienz *Provenance*

Sammlung Tania Wilma Iride Rodella,
Peschiera Borromeo/Mailand; Galleria
del Naviglio, Mailand; Privatsammlung,
Italien

Ausstellungen *Exhibitions*

Lugano 2016 (Imago Art Gallery), Agostino
Bonalumi, Opere dal 1965 al 2013, Ausst.Kat.,
o.S. mit Abb.

New York 2015 (Moretti Fine Art), Italian
Neo-Renaissance, Bonalumi, Scheggi,
Ausst.Kat., S.41 mit Abb.





EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José/Ibiza

609 ROMA VI
1963

Tempera auf Leinwand. 60 x 50 cm. Gerahmt.
Signiert, datiert und beschriftet 'Schumacher
Roma 63'. – Mit leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist in der Emil-
Schumacher-Stiftung, Hagen, registriert.

*Tempera on canvas. 60 x 50 cm. Framed.
Signed, dated, and inscribed 'Schumacher
Roma 63'. – Minor traces of age.*

*The present work is registered in the
Emil-Schumacher-Stiftung, Hagen.*

Provenienz *Provenance*

Galleria La Medusa, Rom; Galleria L'Isola,
Rom; Galleria d'Arte L'Indiano, Florenz
(jeweils mit rückseitigem Aufkleber);
Privatbesitz, Bayern

€ 50 000 – 70 000,–

„Ich weiß selten, was ich malen will, aber darauf kommt es nicht an; ob und wie ich es zu Ende bringe, was ich beginne, das ist entscheidend. Ich glaube, kein Übergewicht ist gut, weder nach der rationalen noch nach der emotionalen Seite hin. Bewußt vermeide ich, mich durch eine feste Vorstellung zu hemmen. Ich kenne drei Zustände meines Bildes: den trügerischen Zustand des scheinbar fertigen Bildes, den des zerstörten Bildes und den Zustand, der die Grenze meiner Möglichkeiten erreicht hat; der letzte Zustand kann das fertige Bild sein. Es bestätigt mir oft hinterher die Richtigkeit meines Ausgangspunktes. Es ist das Bild, das in mir bereit lag, die Landschaft in mir, die Figur. Und die Qualität des Bildes ist die Kraft der Form, der Figur. Malen heißt realisieren.“ (Emil Schumacher 1962, in: Jürgen Schilling (Hg.), Emil Schumacher, Gemälde und Werke auf Papier 1946 – 1990, Ausst.Kat. Kunstverein Wolfsburg, Wolfsburg 1990, S.32)

"I seldom know what I want to paint, but that's irrelevant; if and how I complete what I started, that is decisive. I believe that no excess is good, neither tending towards the rational nor towards the emotional side. I consciously avoid being inhibited by a fixed idea. There are three states of my picture; the deceptive state of the seemingly finished picture, that of a destroyed picture, and the state that reaches the limits of my capacity; the last state can be the finished picture. Afterwards, it often confirms the accuracy of my starting point. It is the picture that lay waiting inside me, the landscape within myself, the figure. And the quality of the picture is the strength of the form, of the figure. Painting means realising." (Emil Schumacher 1962, in: Jürgen Schilling (ed.), Emil Schumacher, Gemälde und Werke auf Papier 1946 – 1990, Kunstverein Wolfsburg, Wolfsburg 1990, exhib. cat., p.32)



NORBERT KRICKE

1922 – Düsseldorf – 1984

610 OHNE TITEL (RAUMPLASTIK)

1962

Stahl auf lackiertem Holz. 22,3 x 25 x 10 cm.
Unter Plexiglashaube. Rückseitig auf dem
Holz monogrammiert und datiert 'Kr. 62'. –
Mit leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit wird in das in Vor-
bereitung befindliche Werkverzeichnis von
Sabine Kricke-Güse, Berlin, aufgenommen.

*Steel on painted wood. 22.3 x 25 x 10 cm.
Under plexiglass hood. Monogrammed and
dated 'Kr. 62' verso on wood. – Minor traces
of age.*

*The present work will be included in the
forthcoming catalogue raisonné compiled
by Sabine Kricke-Güse, Berlin.*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Hessen

€ 20 000 – 30 000,–



JOSEPH BEUYS

Krefeld 1921 – 1986 Düsseldorf

611 SONNENKREUZ

1947/1948

Bronze mit goldbrauner Patina.
36,2 x 19,8 x 5 cm. Eines von wenigen Exemplaren, die sich jeweils in der Ziselierung, Nachbearbeitung und Patina leicht unterscheiden. – Mit Atelierspuren.

*Bronze with golden-brown patina.
36.2 x 19.8 x 5 cm. One of few casts which differs slightly in chasing, finishing, and patina. – Traces of studio.*

Provenienz Provenance

Direkt vom Künstler erworben 1950/1951;
Privatbesitz, Baden-Württemberg

Ausstellungen Exhibitions

Düsseldorf 1991/1992 (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), Joseph Beuys, Natur Materie Form, Kat.Nr.39 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

Kleve 1991 (Städtisches Museum Haus Koekoek), Joseph Beuys, Kat.Nr.75, S.65 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

Krefeld 1991 (Kaiser Wilhelm Museum), Joseph Beuys, Plastische Arbeiten 1947-1985, Kat.Nr.1 mit Abb. (anderes Exemplar)

Berlin 1988 (Martin-Gropius-Bau), Joseph Beuys, Skulpturen und Objekte, Kat.Nr.1, S.113 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

Aachen/Ratingen 1985/1986 (Suermond-Ludwig-Museum/Museumsverein), Kreuz + Zeichen, Religiöse Grundlagen im Werk von Joseph Beuys, Kat.Nr.1, Abb.14 (anderes Exemplar)

Literatur Literature

Friedhelm Mennekes (Hg.), Franz Joseph van der Grinten zu Joseph Beuys, Köln 1993, S.51 (anderes Exemplar)

Wouter Kotte, Ursula Mildner, Das Kreuz als Universalzeichen bei Joseph Beuys, Ein Requiem, Stuttgart 1986, S.24ff., S.60 mit Abb.3 (anderes Exemplar)

Franz Joseph van der Grinten, Friedhelm Mennekes, Menschenbild – Christusbild, Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst, Stuttgart 1984, S.121 mit Abb. (anderes Exemplar)

€ 180 000 – 200 000,–

Mit dem „Sonnenkreuz“, einem der frühesten künstlerischen Werke Joseph Beuys, gelingt dem jungen Künstler ein Werk von beispielloser Expressivität. Es steht noch unter dem stilistischen Einfluss seines Lehrers Ewald Mataré, verdeutlicht jedoch bereits die künstlerisch freie, eigenständige Auffassung, mit der sich Beuys schon in diesen Jahren als Künstler einen Namen macht. Er nutzt konventionelle Darstellungsmittel als Grundlage, um daraus etwas Neues, vielschichtig Durchdachtes zu erschaffen, das die klassische Ikonografie sprengt. Bis 1952 beschäftigt sich Beuys intensiv mit christlichen Themen, er gestaltet zahlreiche Kreuze sowie Pietà-Darstellungen und Taufsteine. Von diesen Stücken findet jedoch wegen ihrer unorthodoxen Gestaltung keines Eingang in einen Kirchenraum. Die Kreuzbalken selbst sind nicht Bestandteil des „Sonnenkreuzes“, der Betrachter ergänzt sie automatisch beim Anblick der charakteristischen Haltung des Gekreuzigten. Dessen Körper ist in eine lineare Zickzackform gezwungen, der mehrfach abgeknickte Leib und die überlängten Arme erinnern an die intensive Veranschaulichung des Leidens Christi in gotische Kreuzfixen. Von Beginn an integriert Beuys archaische Motive in seine Werke. So ist der Christus des „Sonnenkreuzes“ anstelle der Dornenkrone mit üppigem Weinlaub und Trauben bekränzt, über ihm erstrahlt ein Sonnenrad. Das spirituelle Motiv des Sonnenrades oder der Sonnenscheibe findet sich oft in seinem Frühwerk. Antike Sonnenkulte überall auf der Welt verehrten die Sonne als Lebensquelle, in Zusammenhang mit der Kreuzigung Christi kann sie als Symbol der Wiedergeburt interpretiert werden. Der Traubenkranz wiederum stellt Christus in Verbindung mit antiken Gottheiten wie Dionysos und Apollon. Diese Vielfalt von Bezügen und Bedeutungsebenen ist es, die Joseph Beuys schon zu diesem frühen Zeitpunkt seines Schaffens interessieren, wie er selbst ausführt: „Aber hier ist dann das Christliche mit Naturkräften in Zusammenhang gebracht, mit planetarischen Bewegungen, mit kosmischen Dimensionen. Es ist eine Mythologie in einer völlig neuen Konstellation. Das ist vielleicht das erste Anzeichen für den Übergang über die Schwelle, der mir wichtig ist.“ (Joseph Beuys, in: Franz Joseph van der Grinten, Friedhelm Mennekes, Menschenbild – Christusbild, Auseinandersetzung mit einem Thema, Stuttgart 1985, S. 105)

With "Sonnenkreuz", one of Joseph Beuys' earliest artistic works, the young artist succeeds in creating a work of unparalleled expressiveness. It is still under the stylistic influence of his teacher Ewald Mataré, but illustrates already the artistically free, independent conception with which Beuys had already made a name for himself as an artist in these years. He uses conventional methods of representation as a base from which to create something new, complexly thought out, that bursts classical iconography. Up until 1952, Beuys worked intensively with Christian themes, he made numerous crosses as well as representations of the Pietà and baptismal fonts. The unorthodox compositions meant however that none of these pieces found their way into a church setting. The cross beams themselves are not an integral element of the "Sonnenkreuz"; the viewer automatically inserts them at the sight of the characteristic posture of the Crucified. His body is forced into a lineal zigzag form, the body bent several times, and the overly long arms are reminiscent of the intense illustration of Christ's suffering in Gothic crucifixes. From the beginning, Beuys integrates archaic motifs into his works. Thus, Christ of the "Sonnenkreuz" is crowned with lush vine leaves and grapes instead of thorns, whilst a sun wheel radiates above him. The spiritual motif of the sun wheel or the sun disc is often found in his early work. Ancient sun cults all over the world worshipped the sun as a source of life, and together with the crucifixion of Christ, can be interpreted as a symbol of rebirth. The crown of grapes on the other hand connects Christ with ancient deities such as Dionysus and Apollo.



SIMON HANTAI

Biatorbágy/Ungarn 1922 – 2014 Paris

612 OHNE TITEL

1949

Öl auf Leinwand. 43 x 60,5 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert '49 Hantai'. Rückseitig
die Leinwand mit Papier hinterlegt, dort mit
verworfenen Komposition im Hochformat,
signiert, datiert (1948) und beschriftet
(Paris). – Mit leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist registriert im
Galerie Jean Fournier Archive, Paris.
Mit beiliegendem Zertifikat der Galerie
Jean Fournier, Paris, vom 21.01.2012.

*Oil on canvas. 43 x 60.5 cm. Framed. Signed
and dated '49 Hantai'. On the verso, the canvas
backed with paper, there with rejected
composition in portrait format, signed, dated
(1948), and inscribed (Paris). – Minor traces
of age.*

*The present work is registered in the Galerie
Jean Fournier Archive, Paris. With accom-
panying certificate from Galerie Jean Fournier,
Paris, dated 21.01.2012.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Zlotowski, Paris; Privatsammlung,
Paris

Ausstellungen *Exhibitions*

Paris 2011/2012 (Galerie Zlotowski), Simon
Hantai (mit rückseitigem Aufkleber)

€ 50 000 – 70 000,–



FAUSTO MELOTTI

Rovereto 1901 – 1986 Mailand

613 LA VACCA LUNATICA 1961

Messing. Ca. 41 x 22 x 7 cm. – Mit leichten Altersspuren.

Celant 1961-32

Mit beiliegendem Photozertifikat vom Archivio Fausto Melotti, Mailand, vom 22.11.2018.

Brass. Approx. 41 x 22 x 7 cm. – Minor traces of age.

With accompanying photo certificate from Archivio Fausto Melotti, Milan, dated 22.11.2018.

Provenienz *Provenance*

Galleria Wirz, Mailand; Privatsammlung, Italien

Ausstellungen *Exhibitions*

Bozen 1987 (Museum für moderne Kunst), Gli anni 50-60-70-80 nelle collezioni private altoatesine, Ausst.Kat., o.S. mit Abb.

€ 35 000 – 45 000,–

Abraham M. Hammacher über Fausto Melotti: „Es sieht so aus, als ob es ihm als einzigem gelungen wäre, in diesem Grenzbereich der äußerst reduzierten Mittel – die trotzdem sehr empfänglich für das Licht sind, dem beinahe eine eigene Funktion zufällt -, mit dem Sichtbaren auch an die Grenze des Hörbaren zu gelangen. Das erklärt auch die Gewichtlosigkeit seines Werkes.

Da es ohne Volumen und Masse ist (abgesehen von den Kugeln), spielt alles sich in einem linear begrenzten Rahmen ab, in dem die Relation zwischen den Zeichen seines räumlichen Alphabets den Kern des Werkes bestimmt. Auf dieser Grundlage lassen sich zahlreiche Variationen eines Themas erfinden. Es entstehen in kleineren oder größeren Maßen ausgeführte Reihen, die übereinander oder in einem durchlaufenden Raum untergebracht sind. Als Bildhauer ist er ein Architekt luftiger Strukturen.“ (Abraham M. Hammacher, in: Fausto Melotti, Ausst.Kat. Marlborough Galerie Zürich/Rom/Wien 1973, o.S.)

Abraham M. Hammacher on Fausto Melotti: "In this border area of extremely reduced means – which are nonetheless very receptive to light that almost has its very own function – it seems he was the only person who succeeded in reaching the limit of the audible with the means of the visible. This also explains the weightlessness of his work. Since it is without volume and mass (apart from the spheres), everything takes place within a linear limited framework in which the relation between the signs of his spatial alphabet determines the core of the work. On this basis numerous variations of a theme can be invented. Rows of smaller or larger dimensions are created, which are placed one above the other or in a continuous space. As a sculptor, he is an architect of airy structures." (Abraham M. Hammacher, in: Fausto Melotti, exhib.cat. Marlborough Galerie Zurich/Rome/Vienna 1973, n.pag.)





LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé/Argentinien 1899 – 1968 Varese

614 CARACOL Y PULPO

1944

Keramik, glasiert. 22,5 x 35 x 24 cm. Auf der Unterseite geritzt monogrammiert und datiert 'L.F. 44'. – Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Crispolti 44 SC 12

Ceramic, glazed. 22.5 x 35 x 24 cm. Monogrammed and dated 'L.F. 44' (scratched) on the underside. – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Buenos Aires; Privatsammlung, Norddeutschland

€ 50 000 – 70 000,–

"I am a sculptor and not a ceramist. I have never turned a plate on a potter's wheel or painted a vase. Lace and nuance annoy me. [...] During my long stay at the Sèvres laboratories I researched and studied form, the expression of form. As in my studio, I continued to sculpt figures and metamorphoses weighing hundreds of pounds, and to paint them in bright colours. My plastic form from the earliest to the latest models is never dissociated from colour. My sculptures have always been polychrome. I coloured the plasters, I coloured the terracottas. Colour and form are indissoluble, born of exactly the same need. Polychromy has had illustrious precedents in every age: Egyptians, Greek, Etruscans, Assyrians, from cave paintings to Renaissance sculpture. I made my first ceramic sculpture in Argentina in 1926: the "Charleston Dancer" purchased by the Modern Art Gallery in Rosario de Santa Fé. It was only in 1936, at the Mazzotti factory in Albisola, that I began a real activity in this field with around fifty pieces: algae, butterflies, flowers, crocodiles, lobsters, a whole petrified and shining aquarium. The material was attractive: I could mould a sea-bed a statue a lock of hair and give them a compact, virgin colour that the fire amalgamated. The fire was a sort of intermediary: it perpetuated the form and the colour. After the aquarium and the mineral flowers I made busts, masks, metamorphoses; my women with their golden faces were seen in galleries all over Italy. People spoke of primordial ceramics. The material was shattered but firm.

The critics said ceramic. I said sculpture. The plastic score was enriched with botanical and marine motifs but the form followed the course and the oscillations of those rhythms that were forming inside me with a rapidity that did not admit of delay. And when I moved to Albisola to the Sèvres factories and I made more shells and rocks and polyps and figures and strange animals that have never existed, my sculptural research continued without flattery; royal enamels bored me; I took a Minotaur into the laboratories that had served the tables of all the Louis of France, a Minotaur on a lead that butted the porcelain baskets and the biscuit allegories with its horns. I shouldn't have said that. These are things we should leave for other people to say. Next time, perhaps, I will be more modest."
(Lucio Fontana, 1939, in: Enrico Crispolti und Rosella Siligato (Hg.), Lucio Fontana, Ausst. Kat. Palazzo delle Esposizioni, Rom 1998, S. 54-55)



LUCIO FONTANA

Rosario de Santa Fé/Argentinien 1899 – 1968 Varese

615 CONCETTO SPAZIALE

1961/1962

Keramik, mit schwarzer Engobe und kupferluster Glasur. Rückseitig mit Kunstharzkonstruktion zur Montage. Ca. 32 x 42 x 4 cm. Unter Glas gerahmt. Geritzt signiert 'L. Fontana'. – Mit leichten Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist in der Fondazione Lucio Fontana, Mailand, registriert.

Ceramic, with black engobe and copper lustre glaze. Synthetic resin construction for mounting on the verso. Approx. 32 x 42 x 4 cm. Framed under glass. Signed 'L. Fontana' (scratched). – Minor traces of age.

The present work is registered in the Fondazione Lucio Fontana, Milan.

Provenienz Provenance

Privatsammlung, Tokio; Galleria Guastalla Arte Moderna e Contemporanea, Livorno; Privatsammlung, Europa; Grossetti Arte, Mailand; Privatsammlung, Deutschland; Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen Exhibitions

Castelbasso 2005 (Borgo medievale), Lucio Fontana e la sua eredità, Ausst.Kat., S.43 mit Farbabb.
Turin 1966 (Galleria Il Punto), Lucio Fontana

€ 70 000 – 90 000,–



11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

MIMMO ROTELLA

Catanzaro/Kalabrien 1918 – 2006 Mailand

616 OHNE TITEL

1959

Décollage: Plakatabriss auf Holz.

34,5 x 48,5 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert und datiert 'Rotella 59'. – Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Mit beiliegendem Photozertifikat der Fondazione Mimmo Rotella, Mailand.

Décollage: poster tear-off on wood.

34.5 x 48.5 cm. Framed under glass. Signed and dated 'Rotella 59'. – Traces of studio and minor traces of age.

With accompanying photo certificate from the Fondazione Mimmo Rotella, Milan.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Italien

€ 20 000 – 30 000,–



YVES KLEIN
Nizza 1928 – 1962 Paris

617 IKB 132
1957

IKB Pigment und Kunstharz auf Leinen auf Holz. 35 x 25,3 cm. Rückseitig auf dem Holz signiert und datiert 'Yves Klein 1957' sowie mit Künstlersignet. – Mit leichten Altersspuren.

Wemmer IKB 132 (mit abweichenden Maßangaben)

IKB pigment and synthetic resin on linen on wood. 35 x 25.3 cm. Signed and dated 'Yves Klein 1957' verso on wood and with artist's signum. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Eva Buren, Stockholm; David Bonnier, Stockholm (mit rückseitigem handschriftlichen Vermerk); Privatsammlung, Schweden; Christie's, London, 05.04.2007, Lot 875; Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Berkeley (University of California, University Art Museum) (mit rückseitigem Aufkleber)

€ 400 000 – 600 000,–





YVES KLEIN

Lot 617

Eine aufsehenerregende Ausstellung namens „Proposte monocrome, epoca blu“ im Januar 1957 in der Mailänder Galleria Apollinaire bildet die Initialzündung für die beispiellose künstlerische Karriere Yves Kleins. Er stellt hier erstmals eine Gruppe von elf monochromen Bildtafeln aus – eine außerordentliche Provokation zu dieser Zeit. Sie sind in dem tiefen, leuchtenden Ultramarinblau gehalten, das zu seinem Identifikationsmerkmal schlechthin werden wird. Klein will mit den einfarbigen, scheinbar völlig gleichartigen Bildern extreme Reaktionen des Publikums hervorrufen und erfährt neben zahlreichen negativen Kritiken einen außerordentlichen Erfolg. Klein wird schlagartig bekannt in der italienischen und französischen Avantgarde, Künstler wie Lucio Fontana und Piero Manzoni fühlen sich von ihm in ihrer eigenen Kunstauffassung bestätigt und inspiriert. Nur wenig später, im Mai 1957, verwendet Klein für eine Ausstellung in der Pariser Galerie Iris Clerc erstmals einen Schwamm, den er mit ultramarinblauer Farbe tränkt und als Schwammskulptur ausstellt – das zweite ikonische Element seines Oeuvres ist geboren.

Yves Klein geht es darum, jegliche Anklänge an Darstellung, an Komposition und persönlicher Handschrift in seiner Kunst zu überwinden und mit seinen Gemälden und Objekten „Atmosphären“ zu schaffen. Sie sollen den Betrachter zu einer intensiven Selbstversenkung verleiten und ihm damit Zugang zu völlig neuen Empfindungen und Erkenntnisgewinnen eröffnen. Kein Titel, keine offensichtlichen Unterschiede außer den subtilen handwerklichen Spuren des Schaffensprozesses geben eine Orientierung vor, die von Klein angestrebte Sensibilität des Betrachters wird durch das reine, subjektive Farberlebnis bewirkt.

Über die Mailänder Ausstellung äußert sich Klein selbst: „Aber die blaue Welt eines jeden Bildes, obwohl vom selben Blau und in der gleichen Weise präsentiert wie die anderen, war von einer völlig anderen Essenz und Atmosphäre. Keines glich dem anderen – nicht mehr als malerische oder poetische Momente einander gleichen – obwohl alle die gleiche erhabene und subtile Natur (des Immateriellen) besaßen. Die sensationellste Beobachtung konnte man bei den „Käufern“ machen. Alle entschieden sich auf ihre Art für eines der elf Bilder und alle zahlten den verlangten Preis. Die Preise waren natürlich alle verschieden. Einerseits zeigt dies, daß die malerische Qualität eines solchen Gemäldes durch etwas anderes als die materielle und physische Erscheinung zutage tritt, andererseits sieht man, daß die Käufer jenen Zustand erkannten, den ich „malerische Sensibilität“ nenne.“ (Yves Klein, in: Sidra Stich, Yves Klein, Ausst.Kat. Museum Ludwig, Köln u.a., Stuttgart 1994, S.86)

A spectacular exhibition called "Proposte monocrome, epoca blu" held in January 1957 in the Milan Galleria Apollinaire was the initial spark for the unparalleled artistic career of Yves Klein. Here he first displays a group of eleven monochrome picture panels – an extraordinary provocation for this time. They are in the deep, luminous ultramarine blue that will become his ultimate identification mark. With the monochromatic, seemingly totally homogenous pictures, Klein wishes to arouse extreme reactions from the public, and alongside many negative critiques, experienced unusual success. He suddenly became famous in the Italian and French avant-garde, and artists such as Lucio Fontana and Piero Manzoni felt verified and inspired in their own artistic opinion. Shortly afterwards, in an exhibition in the Parisian Galerie Iris Clert in May 1957, Klein used a sponge for the first time, soaked in ultramarine blue paint and displayed as a sponge sculpture – the second iconic element of his oeuvre is born. Yves Klein is concerned with overcoming all echoes of representation, composition and personal handwriting in his art and creating "atmospheres" with his paintings and objects. They should seduce the viewer into an intense introspection and thus open up access to completely new sensations and gains in knowledge. No title, no obvious differences apart from the subtle manual traces of the creative process provide orientation; Klein's envisaged sensitivity of the viewer is brought about by the pure, subjective colour experience. With regards to the Milan exhibition, Klein himself said: "But the blue world of each picture, although of the same blue and presented in the same way as the others, was of a completely different essence and atmosphere. None resembled the other – no more than painterly or poetic moments resembling each other – although they all had the same sublime and subtle nature (of the immaterial). The most sensational observation could be seen with the "buyers". They all chose one of the eleven pictures in their own way and all paid the required price. The prices were naturally all different. On the one hand this shows that the painterly quality of such a painting involves something other than the material and physical appearance, on the other one can see that the buyers understood that state which I call "painterly sensibility". (Yves Klein, in: Sidra Stich, Yves Klein, exhib.cat. Museum Ludwig, Cologne e.a., Stuttgart 1994, p.86)

JEF VERHEYEN

Ichtegem/Belgien 1932 – 1984 Saint-Saturnin/Frankreich

618 THE EMOTIONAL EFFECT OF FLAMING LIGHT

1975

Lack auf Leinwand. 160 x 160 cm. Mit farbig gefasster Atelierleiste gerahmt. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert, betitelt und beschriftet 'the emotional effect of Flaming light discovered in 1510 Flaming; St. Jean couleur de flamme – de ijd die in de ruimte verdwijnt – tout depart de l'instant Duisdag 10 Juni 43 St. Saturnin d'Apt Jef Verheyen Peintre Flamant'. – Mit leichten Altersspuren.

Wir danken Mark de Wit und Annelien De Troij, Jef Verheyen Archive, Heffen, für hilfreiche Auskünfte.

Varnish on canvas. 160 x 160 cm. Framed in painted studio frame. Signed, dated, titled, and inscribed 'the emotional effect of Flaming light discovered in 1510 Flaming; St. Jean couleur de flamme – de ijd die in de ruimte verdwijnt – tout depart de l'instant Duisdag 10 Juni 43 St. Saturnin d'Apt Jef Verheyen Peintre Flamant' verso on canvas. – Minor traces of age.

We would like to thank Mark de Wit und Annelien De Troij, Jef Verheyen Archive, Heffen, for kind information.

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

€ 70 000 – 90 000,-

In einem Interview antwortet Jef Verheyen, der seine Gemälde mit „Jef Verheyen Peintre Flamant“ signiert, auf die Frage: „Darf man Sie als Romantiker, als flämischen Landschaftsmaler, als Lichtmetaphysiker, als Lichtmystiker bezeichnen? Meine künstlerische Intention hat etwas damit zu tun, was ich als Lebensrhythmus bezeichne. Ich möchte etwas schaffen, das eine Kraft wie das Atmen hat. Alles atmet – auch die Natur. Um das Atmen eines Baumes darzustellen, ist es nicht nötig, einen Baum zu malen. Meine Bilder haben für mich durchaus etwas Organisches. Sie sind in diesem Sinn realistisch. Mit Mystik hat das gar nichts zu tun. Ich will den Menschen nicht beibringen, wie sie die Natur zu sehen haben.“ (Jef Verheyen, 1973, im Interview mit Reinhard Bentmann, Susanne Müller-Hanpft und Hannah Weitemeier-Steckel, in: Jef Verheyen and Friends, Ausst.Kat. Langen Foundation, Neuss, Brüssel 2010, S.9)

In response to the question "Can we call you a Romantic, a Flemish landscape painter, a light metaphysician, a light mystic?", Jef Verheyen, who signs his paintings "Jef Verheyen Peintre Flamant", answered "My artistic intention has something to do with what I call the rhythm of life. I want to create something that has an energy like breathing. Everything breathes – nature also. In order to depict the breathing of a tree, it is necessary to paint a tree. My pictures certainly have something organic for me. In this sense they are realistic. It has nothing to do with mysticism. I don't want to teach people how they should see nature". (Jef Verheyen, 1973, in an Interview with Reinhard Bentmann, Susanne Müller-Hanpft and Hannah Weitemeier-Steckel, in: Jef Verheyen and Friends, exhib.cat. Langen Foundation, Neuss, Brussels 2010, p.9)





HEINZ MACK

Lollar 1931

619 RELIEF MIT DREIECKEN

1971

Aluminiumprägung auf Aluminium auf Holz.
In Künstlerrahmen 70,5 x 70,5 x 4 cm.
Rückseitig auf dem Holz signiert, datiert,
betitelt und beschriftet '(70) mack'71 Relief
mit Dreiecken' sowie mit Richtungspfeil. –
Mit leichten Altersspuren.

*Aluminium embossing on aluminium on wood.
In artist's frame 70.5 x 70.5 x 4 cm. Signed,
dated, titled, and inscribed '(70) mack'71 Relief
mit Dreiecken' verso on wood and with direc-
tional arrow. – Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

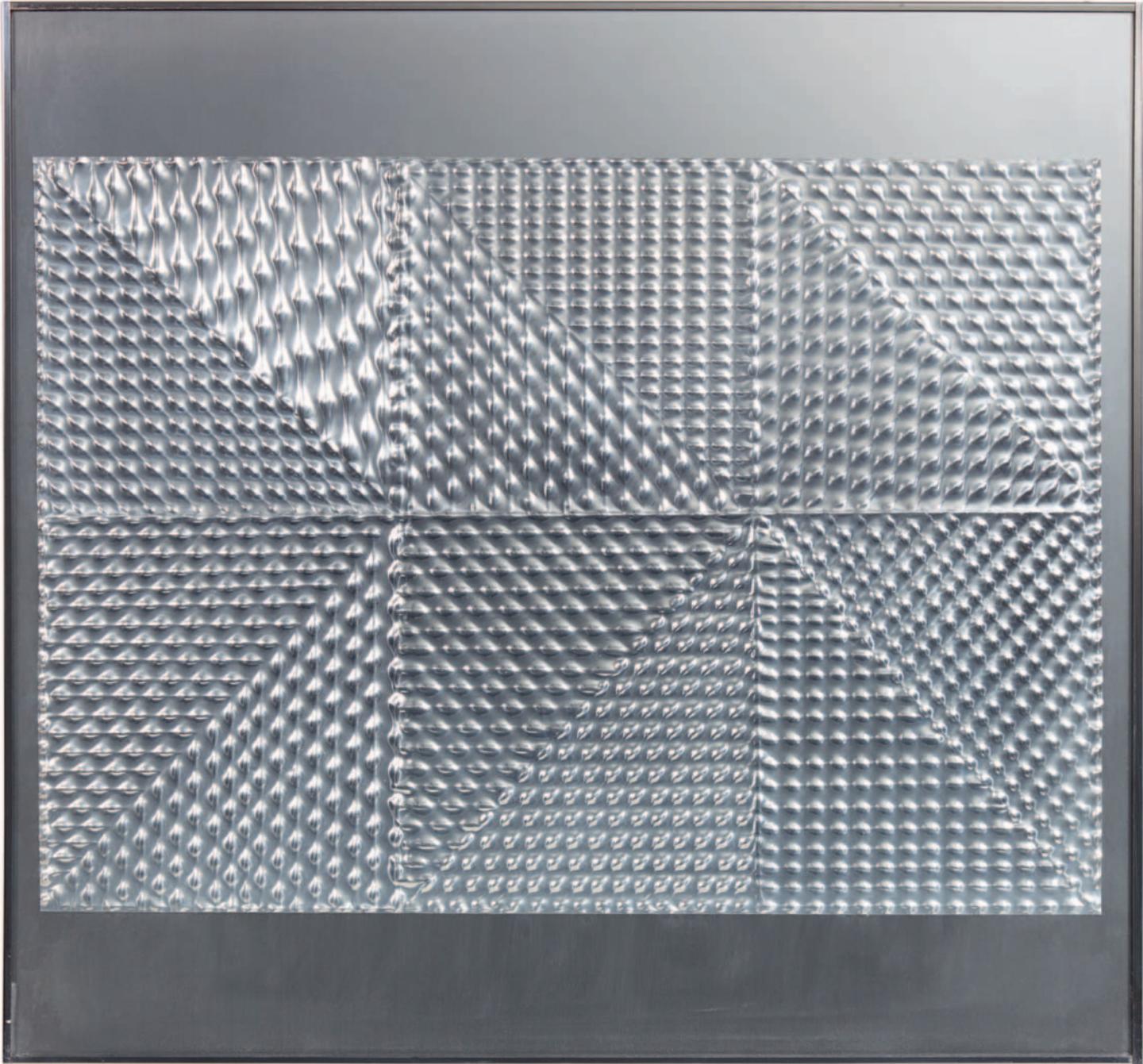
€ 20 000 – 25 000,-

„[...] Im Verlaufe seiner weiteren Arbeit verwendet Mack noch andere Methoden des Lichtfangs – die Spiegelung, die Figuration des Lichts im Reflex gebogener Aluminiumflächen, die Pulsation des Lichts dort, wo er mit elektrischem, d.h. künstlichem Licht arbeitet. Die Torsion ist jedoch Ausgangsmedium und grundlegendes Strukturelement, dem er immer neue Verwandlungen abgewinnt, beginnend mit den frühen dynamischen Strukturen in Weiß, Schwarz und Schwarz-Weiß, dann in den Lichtreliefs aus Aluminium, in der Strukturierung der Rotoren, in den Gitterstrukturen der Lichtflügel. Daraus, dass alle Dinge, die Mack erfindet, dazu dienen, das Licht zu provozieren, geht hervor, dass er Instrumente schafft. Das Licht wird instrumentiert. Light is the message, the medium is the instrument. Material und Form dieser Gegenstände haben lediglich Resonanzcharakter, das Kunstwerk entsteht aus der Korrespondenz zwischen dem Licht und dem resonierenden Gegenstand. Bereits die noch gemalten Bilder sind imaginäre Lichtreliefs. Kinetik ist ihnen immanent, denn sie existieren nicht für sich selbst, sondern allein in Korrespondenz mit der Bewegung des Lichts, die sich in ihnen gleich den Fischen in den Reusen fängt. Damit ist das Prinzip einer inneren Logik gesetzt, die in der weiteren Entwicklung des Werks bis hin zu den Lichtstelen wirkt.“ (Eberhard Roter, Stimmen zum Werk von Heinz Mack, in: Heinz Mack, Licht, Raum, Farbe, Ausst.Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2011, S.76)

“[...] In the course of his further works, Mack uses other methods of light capture – reflection, the figuration of light in the reflex of curved aluminium surfaces, the pulsation of light in those places where he works with electric, that is to say artificial, light. Nevertheless, torsion is the primary medium and fundamental structural element, from which he constantly manages to elicit new transformations, beginning with his early dynamic structures in white, black, and black and white, then in his light reliefs made from aluminium, in the structure of the rotors, and in the grid structures of his 'light wings'.

The fact that each one of Mack's inventions serves the purpose of provoking light presupposes that he creates instruments. Light is being instrumentalised. The respective materials and form of these objects ultimately have certain resonant properties, the artwork duly deriving from the correspondence between light and the resonance from the object. The paintings are already imaginary light reliefs. They are endowed with kinetic properties, for they do not exist for themselves, but merely in correspondence with the movement of light, which is captured in them like fish in a trap. In this way, the principle is invested with an inner logic, which permeates the further development of the work all the way to the light stelae.” (Eberhard Roter, Stimmen zum Werk von Heinz Mack, in: Heinz Mack, Licht, Raum, Farbe, exhib.cat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2011, S.76)





PAUL THEK

Brooklyn 1933 – 1988 New York

620 OHNE TITEL

1971

Acryl auf Zeitungspapier. 58 x 85 cm. Unter Glas gerahmt. – Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Acrylic on drawing paper. 58 x 85 cm. Framed under glass. – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie M.E. Thelen, Köln; Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen *Exhibitions*

Köln 1973 (Galerie M.E. Thelen), Zeichnungen, Ausst.Kat.Nr.4, o.S. mit Abb.

€ 30 000 – 40 000,–

Paul Thek beginnt 1969 seine „Newspaper Paintings“, lose Werkserien in Gouache oder Ölfarbe auf Zeitungspapierseiten, meist der International Herald Tribune, und führt sie bis in die 1980er Jahre fort. In den frühen Arbeiten aus den Jahren 1969 bis 1971 dominieren idyllisch-sommerliche Motive wie „Diver“, Ansichten eines einsamen Schwimmers bzw. Tauchers in endlosem Blau, „Island“, Inselfilhouetten am Horizont über einer weiten Wasserfläche, oder „Red Men by Sea“, das Heranbranden einer Welle auf den Strand. Thek malt sie als Serien, wodurch die Einzelmotive zu Bestandteilen von visualisierten Bewegungsabläufen bzw. Zeitverläufen werden, und baut diese teils in seine umfangreichen Rauminstallationen mit ein. In den „Newspaper Paintings“ wird das Massenmedium Zeitung mit seinen ernsten oder banalen Inhalten von den oft rätselhaften, überbordend phantasievollen Motivwelten des Künstlers überlagert. Die Dokumentation des schnöden Alltags dient als Grundlage für eine pastellfarbene Dimension, die zeitlos schön erscheint. Auch diverse abseitige Motive finden sich schon in den frühen Arbeiten, etwa die Dinosaurier, welche Thek 1971 mehrfach in den sanften, kreidigen Blau- und Rosatönen der frühen Serien darstellte. Größtmögliche Gegensätze treffen hier aufeinander: pastose, farbintensive Malerei und sprödes fragiles Zeitungspapier, archaische Kreaturen und menschliche Zivilisation, Jahrmillionen entfernte Urzeit und Tagesaktualität, Tod und Leben. Die Auseinandersetzung Theks mit den Themenkomplexen Zeit und Vergänglichkeit, die sich durch sein gesamtes Werk zieht, nimmt vielerlei Gestalt an.

In 1969, Paul Thek began his "Newspaper Paintings", loose series of works in gouache or oil paint on newspaper pages, mostly the International Herald Tribune, and continued these into the 1980s. In the early works from 1969 to 1971, idyllic summery motifs dominate such as "Diver", views of a lonely swimmer or diver in endless blue, "Island", island silhouettes on the horizon above a wide expanse of water, or "Red Men by Sea", a wave breaking on the beach: Thek paints them as a series, whereby the individual motifs become components of visualized sequences of movement or time, and incorporates them partly into his extensive spatial installations. In the "Newspaper Paintings", the mass medium newspaper, with its serious or banal contents, is superimposed by the often puzzling, exuberantly fantastical motif worlds of the artist. The documentation of the disdainful everyday serves as a foundation for a pastel-coloured dimension which appears timelessly beautiful. Diverse, esoteric motifs are also found in the early works, such as the dinosaurs, which Thek depicted several times in the soft, chalky blue and pink tones of the early series. The greatest possible contrasts come into conflict here: pastose, colour-intense painting and brittle, fragile newspaper, archaic creatures and human civilization, primeval times millions of years ago, and the present situation, death and life. Thek's examination of the thematic complexes of time and transience which runs through his entire work, takes many forms.



ANTONIO SAURA

Huesca 1930 – 1998 Cuenca

621 OHNE TITEL (PORTRAIT 141)
UM 1961

Öl auf Leinwand. 60,5 x 74 cm. Gerahmt. –
Mit leichten Altersspuren.

*Oil on canvas. 60.5 x 74 cm. Framed. –
Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Sander, Darmstadt; Privatsamm-
lung, Hessen

€ 40 000 – 60 000,–



GÜNTER BRUS

Ardning/Österreich 1938

622 DIE ROTE TÖDIN 1981

Pastell und Graphit auf Packpapier.
121,5 x 80 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert,
datiert und betitelt 'Die rote Tödin Günter
Brus 81' sowie beschriftet 'LIEBE': –
Mit leichten Altersspuren.

*Pastel and graphite on packing paper.
121.5 x 80 cm. Framed under glass. Signed,
dated, and titled 'Die rote Tödin Günter Brus
81' and inscribed 'LIEBE': – Minor traces of
age.*

Provenienz Provenance

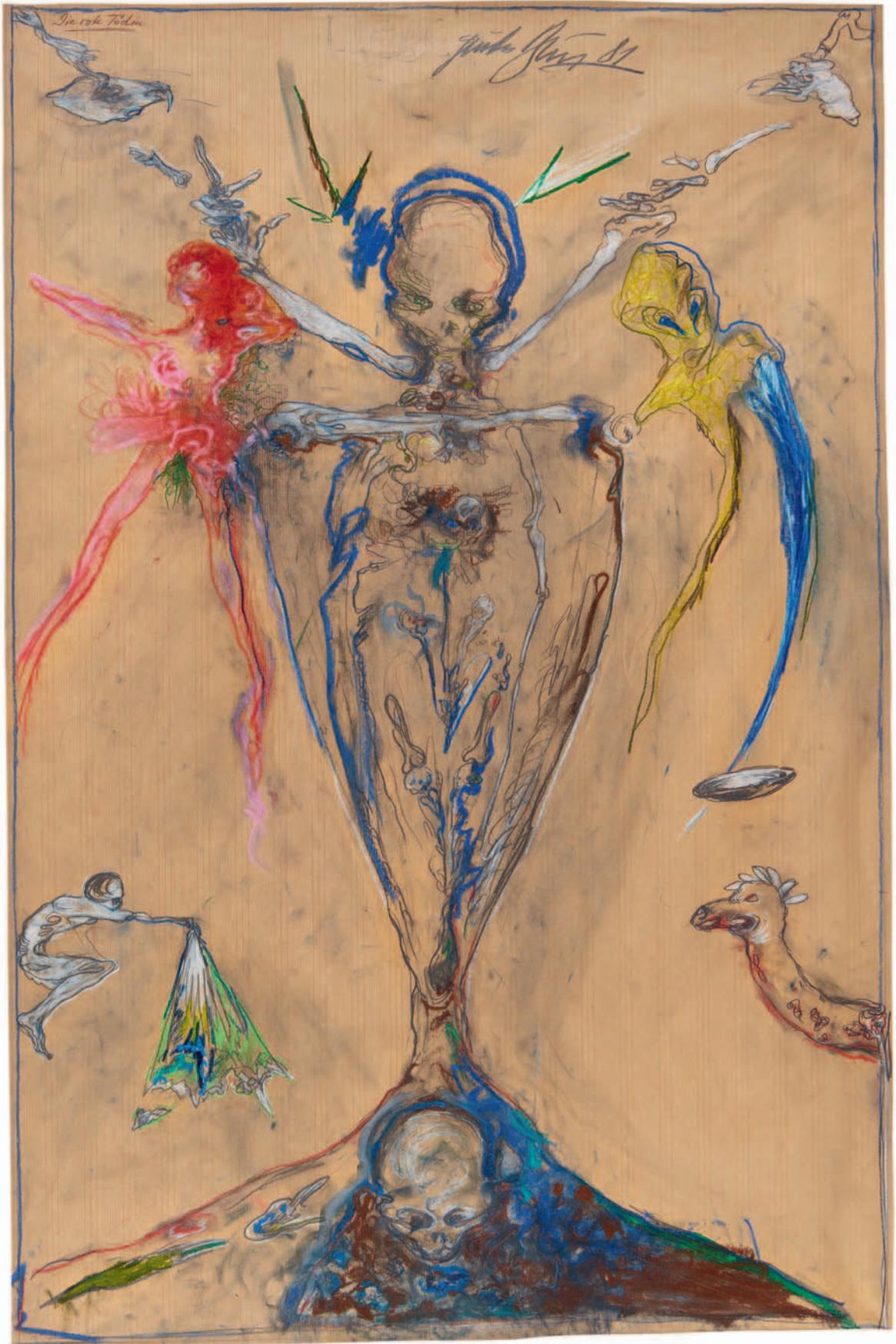
Galerie Heike Curtze, Düsseldorf;
Privatsammlung, Norddeutschland
Ausstellungen Exhibitions
Eindhoven 1984 (Stedelijk Van Abbe-
museum), Günter Brus, Augensternstunden
(mit rückseitigem Aufkleber)

Kassel 1982 (Fridericianum), Documenta 7,
Ausst.Kat., S.393 (mit rückseitigem Auf-
kleber)

€ 30 000 – 40 000,–

„[...] Brus ist Maler in dem Sinne, in welchem van Gogh, spiegelverkehrt, Zeichner war. Brachte dieser die Ölfarben in einem gleichsam zeichnerischen Prozess auf die Leinwand, alle Gesetze bisheriger Pinseltechnik überrennend, so drückt, knetet, stemmt, wirbelt, jagt, haucht Brus die Farbpartikel seiner Buntstifte in einem quasi-malerischen Vorgang auf das Papier, die Grenzen von Gattung und Technik, Thema und Farbtheorie mißachtend. Vom Strich ausgehend, doch auch flächenhaft, tachistisch im Gestus, doch gegenständlich im Ergebnis, abstrahierend und doch voll überbordender Fülle, selbstgeschöpft und frei bei aller Bindung an Gewesenes ist diese Kunst.“
(Arnulf Meifert, Kunst für wandernde Generationen, in: Günter Brus, Augensternstunden, Ausst.Kat. Van Abbemuseum Eindhoven, Eindhoven 1984, S.91)

“[...] Brus is a painter in the sense in which van Gogh, vice versa, is illustrator. While the latter applied the oil paint to the canvas in an, as it were, graphic process, overrunning all previous laws of brush technique, Brus pressed, kneaded, stemmed, whirled, chased, wafted the colour particles of his crayons onto the paper in a quasi painterly process, disregarding the boundaries of genre and technique, theme and colour theory. Starting with the line, but also with expansive surfaces, this art is tachist in gesture, yet figurative in the result, abstract and yet full of exuberant abundance, self-created and free despite all its connections to the past.” (Arnulf Meifert, Kunst für wandernde Generationen, in: Günter Brus, Augensternstunden, exhib.cat. Van Abbemuseum Eindhoven, Eindhoven 1984, p.91)



ARNULF RAINER

Baden bei Wien 1929

623 OHNE TITEL UM 1984

Öl auf Karton. 102 x 73 cm. Unter Glas
gerahmt. Monogrammiert 'A R'.

Wir danken dem Atelier Arnulf Rainer, Wien,
für hilfreiche Auskünfte.

*Oil on card. 102 x 73 cm. Framed under glass.
Monogrammed 'A R'.*

*We would like to thank Atelier Arnulf Rainer,
Vienna, for helpful information.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Heike Curtze, Düsseldorf;
Privatsammlung, Norddeutschland

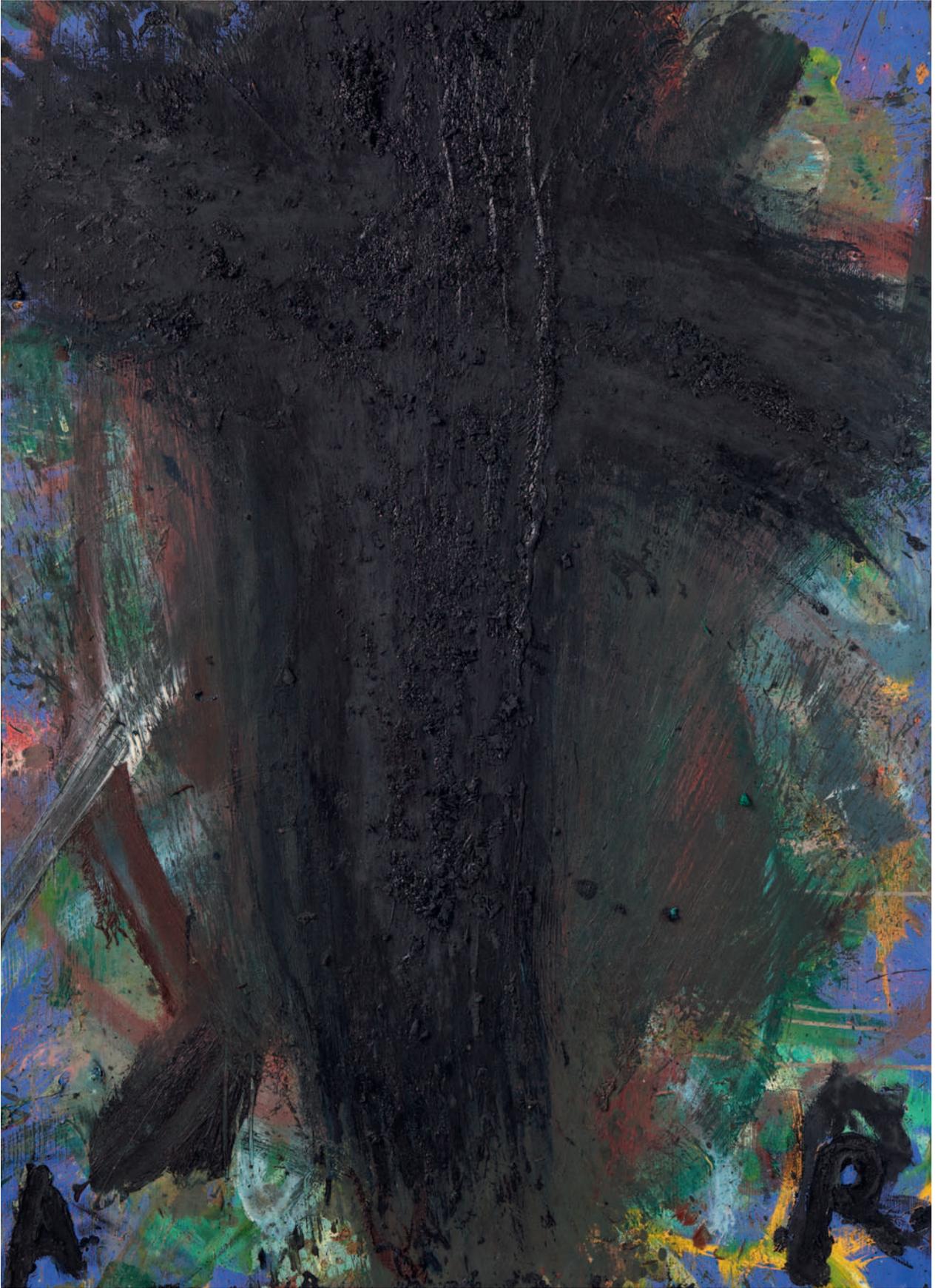
Ausstellungen *Exhibitions*

Düsseldorf 1984 (Galerie Heike Curtze),
Arnulf Rainer, Kreuze 1980-1984, Ausst.Kat.
Nr.8, o.S. mit Farbabb.

€ 35 000 – 45 000,–

In seinen „Fingermalereien“ setzt Arnulf Rainer seinen Körper selbst als Malinstrument ein: „1979 gelang es mir, auf dem Lande (in Oberösterreich und Bayern) große Räume zu finden, die es mir ermöglichten, mich auszubreiten und so eine größere Serie von Fuß- und Fingerschmierereien einzuleiten. Nachdem ich viele Kartons auf dem Boden ausgelegt hatte und von einem zum anderen kroch, um die Farbmaterie als Schmiere, Markierung, Spur zu hinterlassen, fand ich zu einer sehr physischen Malweise, die so etwas wie den Höhepunkt eines Gestaltungsprinzips darstellte, das mit Kampf, Krampf und großer körperlicher Verausgabung einherging, also auf einer psychophysischen Ausdrucksgestik beruht. Durch das dabei praktizierte tausendmalige Bücken, Beugen und Verrenken strapazierte ich aber mein Rückgrat und meine Armgelenke aufs äußerste. Meine Hände waren dabei immer schmutzig, wund und offen, meine Knie aufgeschürft. Seit kurzem kann ich nur mehr mit Schmerzen die Beugen, Windungen und Niederfälle bewerkstelligen. Zweifellos wird durch diesen Körperverschleiß solche Malweise bald unmöglich werden.“ (Arnulf Rainer, Gejammer, 1982, zitiert in: Arnulf Rainer, Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1989, S.55)

In his "finger paintings", Arnulf Rainer uses his own body as an instrument of painting: "In 1979 I was able to find large spaces in the country (in Upper Austria and Bavaria) which enabled me to spread out and start a large series of foot and finger smears. After I had laid out lots of cards on the floor and crawled from one to the other in order to leave the colour material as a smear, a mark, a trace, I came to a very physical way of painting that depicted something like the climax of a design principle that was accompanied by struggle, cramp and great bodily exertion, thus based on a psychophysical expressive gesture. Through the practice of stooping, bending and twisting a thousand times, I strained my spine and arm joints to the extreme. My hands were always dirty, sore and wounded, my knees grazed. Recently I can only manage bending, turning and falling with pain. Undoubtedly this bodily wear and tear will soon make such a way of painting impossible." (Arnulf Rainer, Gejammer, 1982, reprinted in: Arnulf Rainer, exhib. cat. Historisches Museum der Stadt Wien, Vienna 1989, p.55)



PER KIRKEBY

1938 – Kopenhagen – 2018

624 HELD+LYKKE-TYKKE (GOOD LUCK, FATTY) 1980

Öl auf Leinwand. 116 x 96 cm. Mit Atelierleiste gerahmt. Betitelt 'Held+Lykke-Tykke'. Auf der umgeschlagenen Leinwand betitelt 'Held+Lykke-Tykke'. Rückseitig auf der Leinwand signiert, datiert und beschriftet 'Per Kirkeby 1980 Læsø'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Larsen M 434

Oil on canvas. 116 x 96 cm. Framed in studio frame. Titled 'Held+Lykke-Tykke'. Titled 'Held+Lykke-Tykke' on canvas overlap. Signed, dated, and inscribed 'Per Kirkeby 1980 Læsø' verso on canvas. – Minor traces of age.

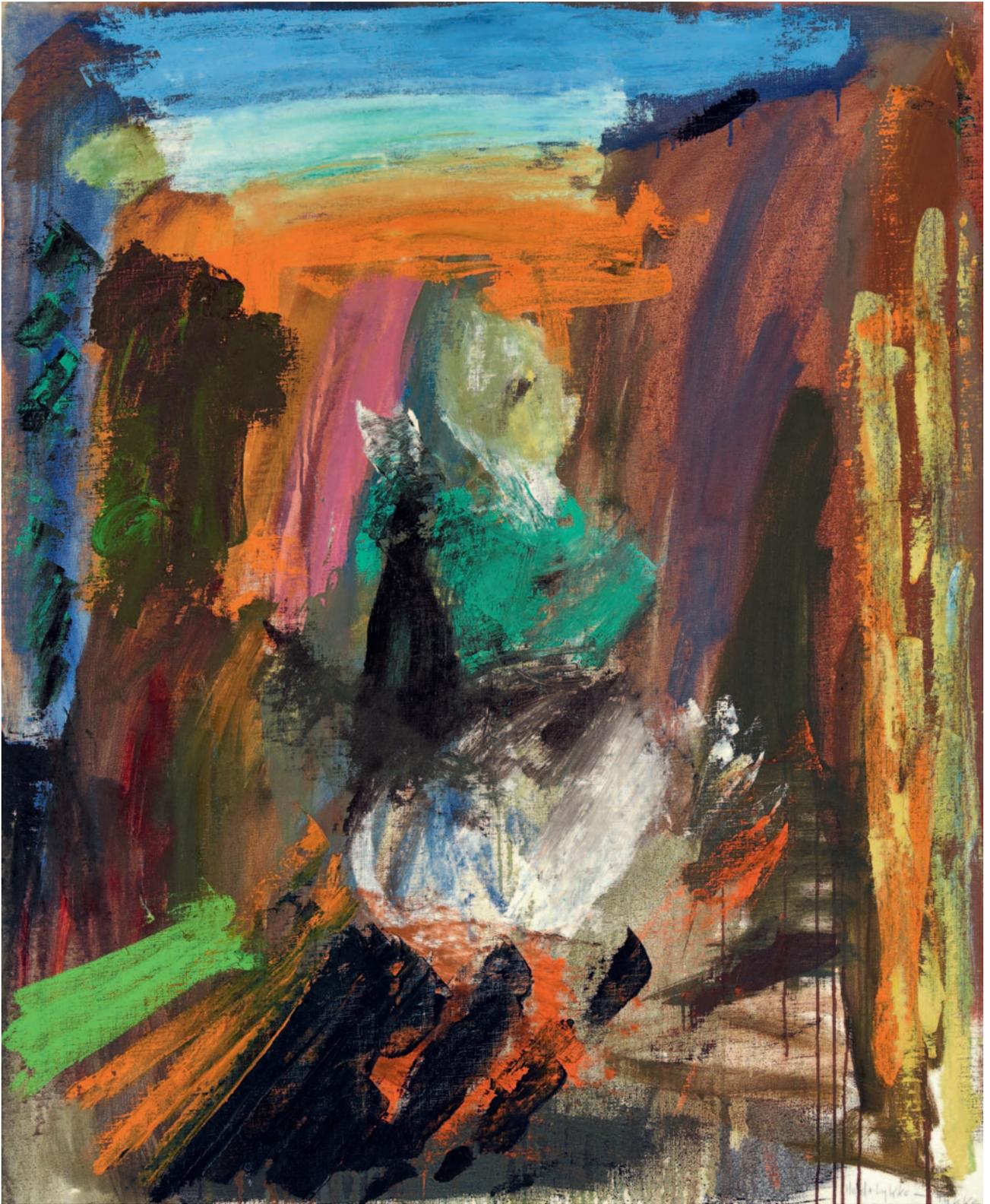
Provenienz *Provenance*

Galerie Crone, Berlin (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Bremen 1985 (Kunsthalle), Kunst des 20. Jahrhunderts aus privaten Sammlungen im Lande Bremen, Ausst.Kat., S.40, Taf. 288
Hamburg 1982 (Galerie Crone), Neue Bilder und Atlas-Serie von Per Kirkeby

€ 20 000 – 25 000,–

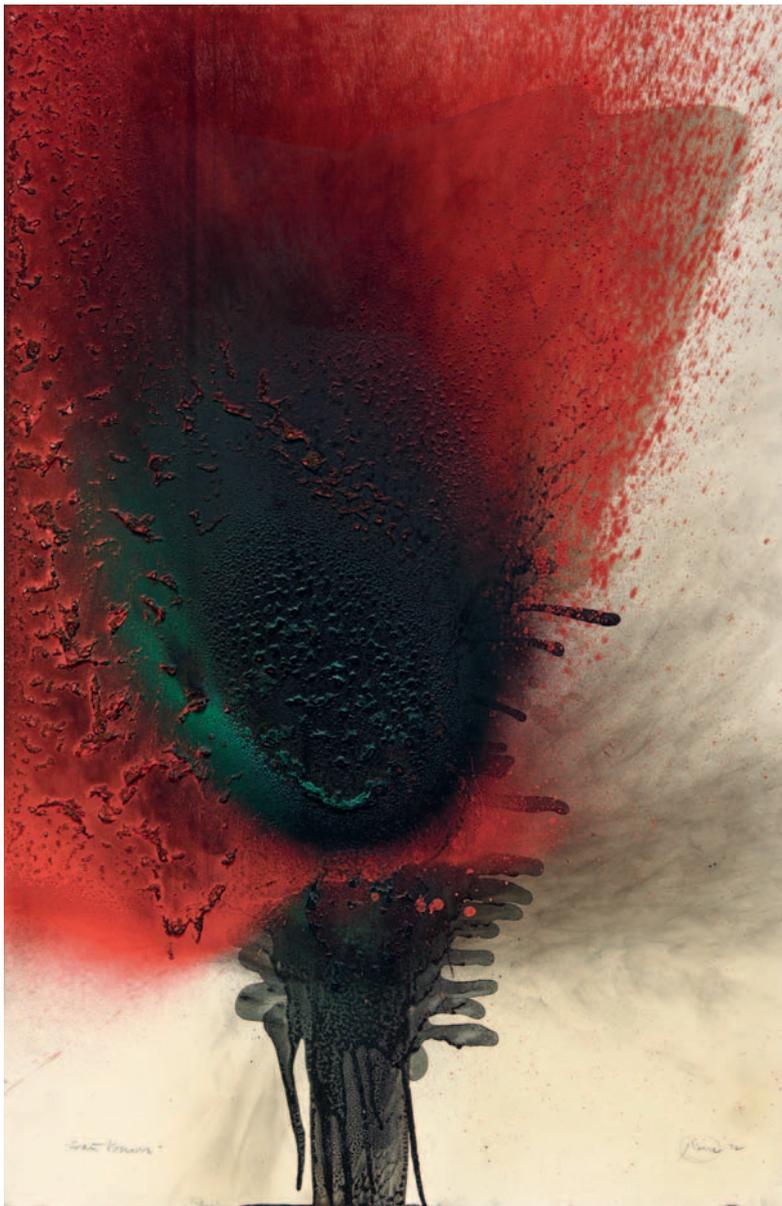


OTTO PIENE

Laasphe/Westfalen 1928 – 2014 Berlin

625 FRAU KOMM

1972



Gouache und Feuerspuren auf Karton.
100 x 65 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert,
datiert und betitelt 'OPiene' (ligiert) '72
'Frau Komm'. – Mit Atelier- und leichten
Altersspuren.

'OPiene' (ligated) '72 'Frau Komm''. – *Traces of
studio and minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*
Privatbesitz, Baden-Württemberg

*Gouache and traces of fire on card. 100 x 65 cm. € 20 000 – 30 000,–
Framed under glass. Signed, dated, and titled*

OTTO PIENE

Laasphe/Westfalen 1928 – 2014 Berlin

626 WINTER BLOSSOM

1978



Gouache und Feuerspuren auf Karton.
100 x 65 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert,
datiert und betitelt "Winter Blossom" O'Piene'
(ligiert) '78'. – Mit Atelier- und leichten Alters-
spuren.

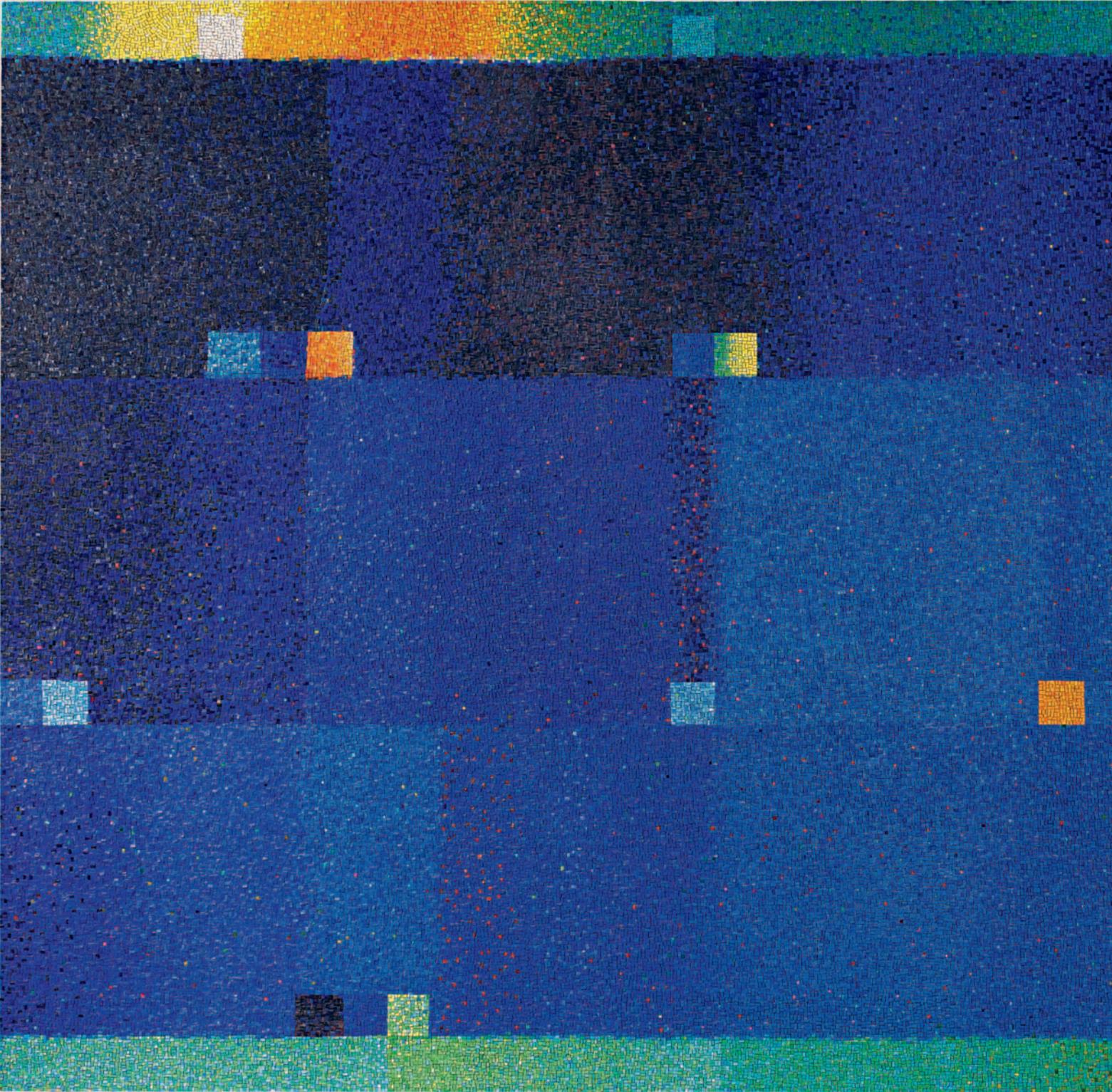
*"Winter Blossom" O'Piene' (joined) '78'. – Traces
of studio and minor traces of age.*

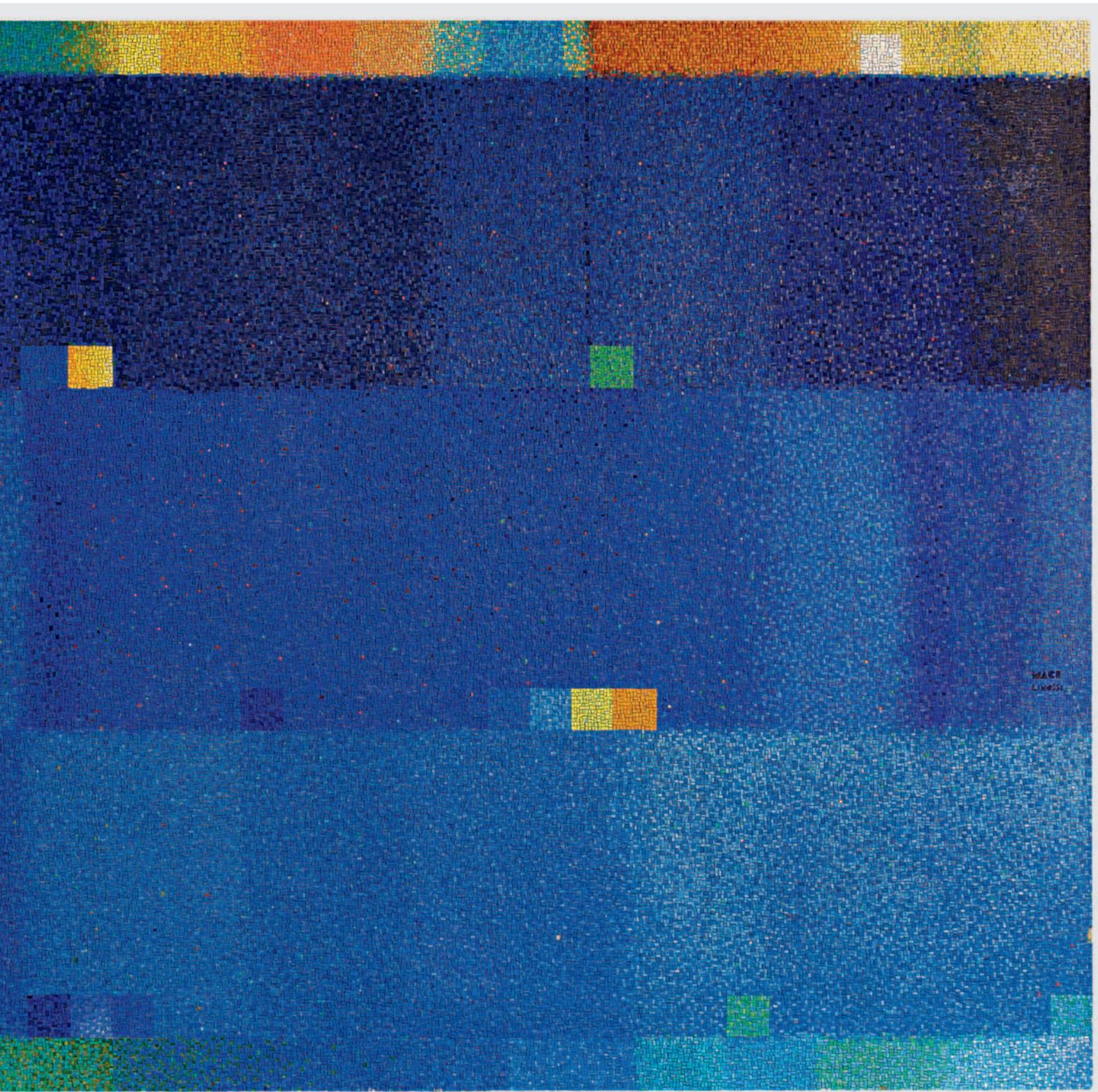
Provenienz Provenance
Privatbesitz, Baden-Württemberg

*Gouache and traces of fire on card. 100 x 65 cm. € 20 000 – 30 000,–
Framed under glass. Signed, dated, and titled*

HEINZ MACK

Lot R627





MACC
LINOSSA

HEINZ MACK

Lollar 1931

R627 GROSSES MOSAIK (KLANG-FARBEN) 1993/1995

Wandmosaik: Farbige Glasmosaiksteine.
387 x 788 cm. Im Mosaik von Heinz Mack und
Lino Linossi, Mosaikleger, in Mosaiksteinen
signiert „MACK LINOSSI“.

Wir danken Heinz Mack für die Auskünfte
zu diesem Werk, das er als eines seiner
Hauptwerke innerhalb des Oeuvres der
Mosaik bezeichnet.

*Wall mosaic: coloured glass mosaic stones.
387 x 788 cm. Signed "MACK LINOSSI" in the
mosaic in black mosaic stones by Heinz Mack
and the mosaic layer Lino Linossi. – Few
single mosaic stones are missing.*

*We would like to thank Heinz Mack for the
information regarding this work, which he
describes as one of his major works within
the oeuvre of mosaics.*

Provenienz Provenance

Unternehmenssammlung Kaufhof, Köln
Ausstellungen Exhibitions
Düsseldorf 1994 (Galerie Schoeller), Mack,
Neue Arbeiten 1992-93, Ausst.Kat., S.81
(mit Farbabb. des Gemäldes)

Literatur Literature

Heinz Mack, Die Mosaik, 2012, Kat.Nr.14
mit Farbabb. und o. S. mit Detailabbn.
(Mosaik)

Heinz Mack, Ars Urbana, Kunst für die Stadt,
1952 - 2008, München 2008, Kat.Nr. 191,
S.232 mit Farbabb. (Mosaik)

Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck (Hg.),
Heinz Mack, Licht, Farbe, Bewegung, Ausst.
Kat. Jenoptik, Jena 1999, S.53 (Mosaik)

Heinz Mack, Im Zeichen der Sternzeit, Neue
Bilder, Neue Skulpturen, Ausst.Kat. Galerie
Heinz Holtmann, Köln 1996, o.S. (Mosaik)

Heinz Mack, Malerei 1991 - 2001,
Mönchengladbach 2001, Kat.Nr.136, S.169
(mit Farbabb. des Gemäldes)

€ 150 000 – 250 000,-

Das besondere Interesse für Lichtwirkungen setzt Heinz Mack in unterschied-
lichsten Materialien und thematischen Zusammenhängen um. Auch einige
Arbeiten mit lichtreflektierenden Glasmosaik gehören dazu – stets großforma-
tig und mit überwältigender Präsenz für den öffentlichen oder halböffentlichen
Raum konzipiert. So schafft der Künstler 1980 für den Jürgen-Ponto-Platz in
Frankfurt ein aufwendiges Brunnenensemble mit Mosaikflächen in Silber- und
Grautönen, 1987 entstehen zwei Mosaik für die Kö-Galerie in Düsseldorf, zehn
Jahre später ein großes Wandmosaik für die Metro-Station Barberini in Rom.
Eine Installation von außerordentlicher Strahlkraft ist auch das 2014 konzipierte
Skulpturenensemble „The Sky Over Nine Columns“ aus neun 8 Meter hohen,
mit Goldmosaik belegten Pfeilern, die zunächst in Venedig, später in Istanbul,
Valencia und St. Moritz temporär aufgestellt werden.

Das hier angebotene imposante Wandmosaik konzipiert Mack 1995 auf Grund-
lage des Gemäldes „Klang-Farben“ aus dem Jahr 1993. Das Gemälde gehört zu
der Werkgruppe der „Chromatischen Konstellationen“. Der Künstler kombiniert
hier die dominierende Farbe Blau mit kontrastierenden Tönen, die an die Spek-
tralfarben erinnern. Die Auseinandersetzung mit dem Farbspektrum, das bei
Brechung des Lichtes entsteht, ist bereits seit den 1960er Jahren ein wichtiger
Bestandteil seines künstlerischen Schaffens. Aufgrund der lasierend über-
einander gesetzten Farbschichten wirkt das Gemälde mehrschichtig, die tonig
ineinander übergehenden blauen Felder scheinen über einen Untergrund von
kontrastierenden Farbstreifen gesetzt worden zu sein. Trotz der gänzlich anderen
Materialbeschaffenheit wird diese optische Schichtung auch in dem Mosaik
erreicht. Unzählige kleine Glassteine schaffen einen Zusammenklang, der auch
die feinsten Farbabstufungen nuanciert umsetzt. Das Licht, das von jedem Glas-
stein in der leicht unregelmäßigen Oberfläche des Mosaiks zurückgeworfen wird,
erzeugt einen lebendigen irisierenden Widerschein und verleiht der Farbkomposi-
tion eine zusätzliche haptische Qualität.

Die Mosaiksteine wurden von der traditionsreichen venezianischen Firma Orsoni
gefertigt, mit der der Künstler bereits bei seinen früheren Mosaikprojekten zu-
sammenarbeitete.

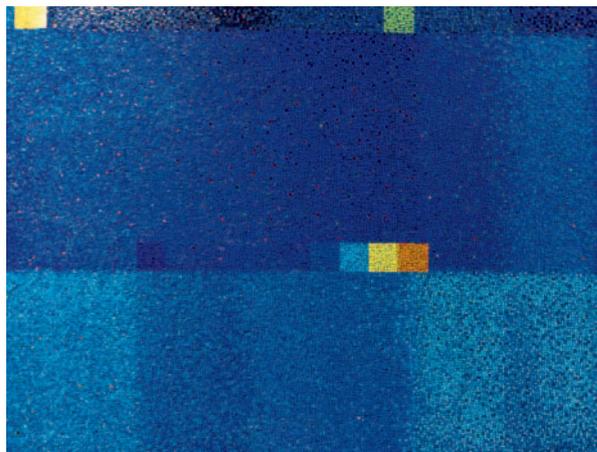
Das Mosaik basiert auf dem Gemälde "Klang-Farben", Acryl auf Leinwand,
150 x 180 cm, von 1993 und wurde als Wandmosaik in Köln 1995 von den
italienischen Mosaiklegern Lino (1947-2003) und Francesca Linossi ausgeführt.

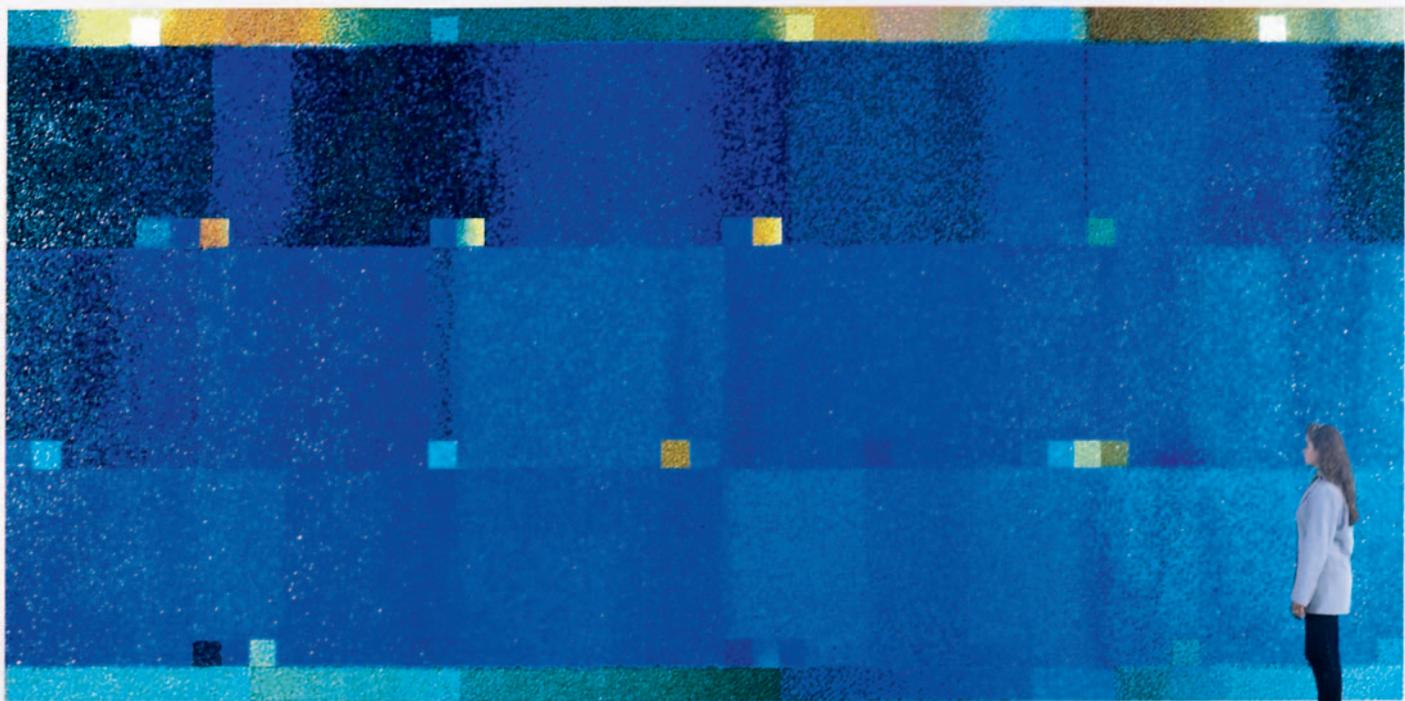
Das Werk ist in Köln, Innenstadt,
zu besichtigen.

Für weitere Informationen:
Tel +49 221 925729-32

The work can be viewed in Cologne.

*For further information:
phone +49 221 925729-32*





Heinz Mack transposes his particular interest in light effects in a wide variety of materials and thematic contexts. This also includes works with light-reflecting glass mosaics – always large-format and with an overwhelming presence, conceived for the public and semi-public space. In 1980, the artist created an elaborate fountain ensemble with mosaic surfaces in tones of silver and grey for the Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt; in 1987 he produced two mosaics for the Kö-Galerie in Düsseldorf, and ten years later, a large wall mosaic for the Barberini metro station in Rome. Conceived in 2014, “The Sky Over Nine Columns” featuring nine 8 meter high gold-mosaic pillars, is an installation of extraordinarily powerful radiance. Temporarily erected in Venice, the columns were later moved to Istanbul, Valencia and St. Moritz.

The imposing wall mosaic offered here was conceived by Mack in 1995, based on the painting “Klang-Farben” from 1993 from the “Chromatischen Konstellationen” work group. Here the artist combines the dominant colour blue with contrasting tones reminiscent of the colour spectrum. The examination of the colour spectrum created by the refraction of light has held

an important place in the artist’s oeuvre since the 1960s. The glazed, superimposed coats of colour make the painting appear multi-layered; the blue fields merge tonally into each other and seem to have been placed over a background of contrasting stripes of paint. Despite the completely different material characteristics, this optical layering is also achieved in the mosaic. Countless small glass stones create a harmony that also permutes the finest colour graduations in a nuanced way. The light thrown back by each glass stone in the slightly irregular surface of the mosaic generates a lively iridescent reflection and gives the colour composition an additional haptic quality. The mosaic stones were produced by Orsoni, a Venetian company steeped in tradition, with whom the artist had already collaborated for his earlier mosaic projects.

The mosaic is based on the painting “Klang-Farben”, acrylic on canvas, 150 x 180 cm, from 1993 and was executed as a wall mosaic in Cologne in 1995 by the Italian mosaic layers Lino (1947-2003) and Francesca Linossi.

GERHARD RICHTER

Dresden 1932

628 GRAU
1973

Öl auf Leinwand. 50 x 70,5 cm. Gerahmt.
Rückseitig auf der Leinwand signiert und
datiert 'Richter, 73'. Rückseitig auf dem Keil-
rahmen mit der Werknummer. – Mit leichten
Altersspuren.

Elger 342-6

*Oil on canvas. 50 x 70.5 cm. Framed. Signed
and dated 'Richter, 73' verso on canvas. Work
number verso on stretcher. – Minor traces of
age.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Luc van Middellem, Knokke; Privat-
sammlung, Belgien

Literatur *Literature*

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundes-
republik Deutschland (Hg.), Gerhard Richter,
Werkübersicht/Catalogue Raisonné 1962-
1993, Bd.III, Ostfildern-Ruit 1993, S.165 und
o.S. Nr.342-6 mit Farbabb.

Jürgen Harten u.a., Gerhard Richter, Bilder
1962-1985, Ausst.Kat. Städtische Kunsthalle
Düsseldorf u.a., Köln 1986, S.383

€ 150 000 – 200 000,–

„Die Grauen Bilder bewegen sich hart an der Grenze zum kunstlosen grau-
en Anstrich, ohne diese Linie je zu überschreiten. Gerade in der Reduktion
werden die malerischen Qualitäten umso nachhaltiger erfahrbar. Die Ober-
flächen der auf den ersten Blick identischen Leinwände differenzieren sich.
Die gestalterische Spezifik jedes einzelnen Werkes gewinnt in der Einheit
der Grauen Bilder an Bedeutung und Charakteristik. Richter variiert seine
Malerei, indem er Grauwert, Format, Auftrag und Malmittel unterschiedlich
bestimmt. Dadurch, dass er die Ölfarbe vor dem Auftrag immer individuell an-
mischt, erhält er verschiedene Farbigkeiten, die er mit dem Pinsel, Spachtel
oder der Rolle und mit einer Bandbreite malerischer Gesten auf die Leinwand
aufträgt. Für Gerhard Richter sind diese Gestaltungsmerkmale von entschei-
dender Bedeutung.“ (Dietmar Elger, Gerhard Richter, Maler, Köln 2002, S.272)

*“The Grauen Bilder almost verge on the edge of cheap grey room paint, without
ever stepping over this line. It is precisely in the reduction that the painterly
qualities can be experienced all the more sustainably. The surfaces of the – at
first glance – identical canvases, differ from each other. The creative specific of
each individual work gains in importance and characteristic in the unity of the
Grauen Bilder. Richter varies his painting by determining differently the grey
value, format, application and painting medium. By always blending the oil paint
individually before application, variations in colourfulness are achieved which he
applies to the canvas with the brush, spatula or roller and with a broad variety of
painterly gestures. For Gerhard Richter, these design characteristics are of deci-
sive importance.” (Dietmar Elger, Gerhard Richter, Maler, Cologne 2002, p.272)*



JOSEPH MARIONI

Cincinnati/Ohio 1943

N629 RED PAINTING NO.7
1999

Acryl auf Leinwand. 60 x 50 cm. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert, datiert, betitelt und beschriftet 'RED PAINTING Joseph Marioni 1999 JOSEPH MARIONI 1999 PAINTER #7' sowie mit Material- und Maßangaben. – Mit geringfügigen Altersspuren.

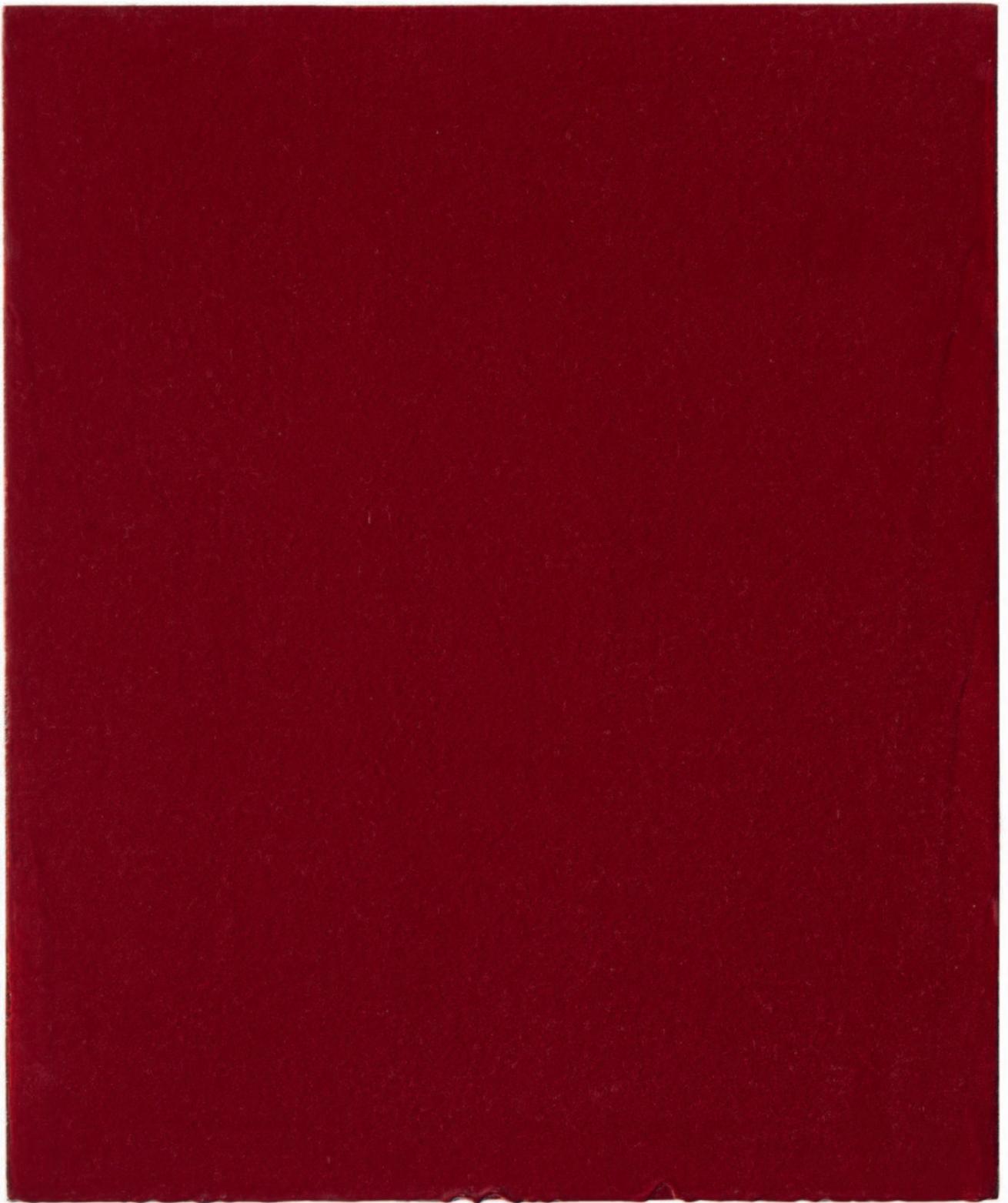
Acrylic on canvas. 60 x 50 cm. Signed, dated, titled, and inscribed 'RED PAINTING Joseph Marioni 1999 JOSEPH MARIONI 1999 PAINTER #7' on canvas overlap and with information on materials and dimensions. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*
Galerie Mark Müller, Zürich;
Privatsammlung, Schweiz

€ 20 000 – 30 000,–

„Die Farbe steht für mich in einem funktionalen Verhältnis zu menschlichen Empfindungen. Mein besonderes Anliegen in Bezug auf Farbe richtet sich auf ihren wahrnehmbaren Gefühlsausdruck und darauf, wie das konkrete Objekt des Bildes zu einem Ort für diese Wahrnehmung werden kann. Ich sage manchmal, daß ich gerne für die Farbe täte, was Pollock für die Linie tat. Ich möchte gerne Farbe von ihren Einschränkungen befreien. Monochrome Malerei macht Farbe leichter zugänglich, sie hat ein größeres Potential, um die Wahrnehmung von Farbe zu vertiefen, und ich glaube, daß sie mit emotionaler Intimität zu tun hat. [...] Es gibt ein weites Feld von Farb-Wahrnehmung, das die Malerei gerade zu erobern beginnt. Ich sehe monochrome Malerei als diesen Beginn.“ (Joseph Marioni und Hannelore Kersting, Ein Dialog, in: Hannelore Kersting (Hg.), Joseph Marioni, Painter, Ausst.Kat. Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach 1994, S.28f).

“For me, colour is in a functional relationship with human emotions. My particular concern with regard to colour is directed towards its perceptible expression of feeling and how the concrete object of the picture can become a place for this perception. I sometimes say that I would like to do for colour what Pollock did for the line. I would like to free colour from its limitations. Monochrome painting makes colour more accessible, it has a greater potential to deepen the perception of colour, and I believe it has to do with emotional intimacy. [...] There is a wide field of colour perception that is just beginning to take painting by storm. I see monochrome painting as its beginning.” (Joseph Marioni and Hannelore Kersting, Ein Dialog, in: Hannelore Kersting (ed.), Joseph Marioni, Painter, exhib. cat. Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach 1994, p.28f).



JOSEPH MARIONI

Cincinnati/Ohio 1943

N630 YELLOW PAINTING 2003

Acryl auf Leinwand. 72 x 69 cm. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert, datiert, betitelt und beschriftet 'YELLOW PAINTING Joseph Marioni 03 JOSEPH MARIONI PAINTER 2003' sowie mit Material- und Maßangaben und der Werknummer. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Acrylic on canvas. 72 x 69 cm. Signed, dated, titled, and inscribed 'YELLOW PAINTING Joseph Marioni 03 JOSEPH MARIONI PAINTER 2003' on canvas overlap and with information on material and dimensions and work number. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Mark Müller, Zürich;
Privatsammlung, Schweiz

€ 20 000 – 30 000,–



ZDENĚK SÝKORA

1920 – Louny/Böhmen – 2011

631 LINIEN NR. 45

1987

Öl auf Leinwand. 150 x 150 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert und datiert 'Sýkora 87'. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt 'Zdeněk Sýkora: Nr. 45 1987' sowie mit Maßangaben und Adressaufkleber des Künstlers. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv Lenka Sykorová und Zdeněk Sýkora, Louny, registriert.

Oil on canvas. 150 x 150 cm. Signed and dated 'Sýkora 87' verso on canvas. Signed, dated, and titled 'Zdeněk Sýkora: Nr. 45 1987' on stretcher and with measurements and artist's address label. – Traces of studio and minor traces of age.

The present work is registered in the Lenka Sykorová and Zdeněk Sýkora Archive, Louny.

Provenienz *Provenance*

Galerie Art Affairs, Amsterdam;
Privatsammlung, Niederlande

Ausstellungen *Exhibitions*

Amsterdam 1989 (Galerie Art Affairs),
Zdeněk Sýkora, Linienbilder
Köln 1988 (Galerie Heinz Teufel), Zdeněk
Sýkora und Zeichnungen, Ausst.Kat., S.5/6.
mit Abb.
Brünn 1988 (Kunsthhaus der Stadt Brünn),
Zdeněk Sýkora, Ausst.Kat.Nr.81, o.S. mit
Abb.

€ 170 000 – 200 000,–

„Vor dem Einsatz des Computers schuf ich eine Reihe von Bildern, die strukturellen bis ornamentalen Charakter hatten. Es wirkte fast unnatürlich, und so hatte ich das Bedürfnis nach einem noch rationaleren Hintergrund. Ich setzte mich mit dem Mathematiker Jaroslav Blažek aus Louny in Verbindung, der an der mathematisch-physikalischen Fakultät Zugang zu einem Computer hatte, und nach zwei Jahren Überzeugungsarbeit hatte ich ihn überredet. Was ich ein Jahr lang im Kopf berechnet hatte, beschleunigte der Computer erheblich. [...] Hier dominiert meine Vorstellung vom Bild und mithilfe der Technologie wird das Ergebnis festgelegt. Auf diese Art und Weise arbeite ich bis heute, wenn auch die Bedeutung des Computers zurückgegangen ist, als ich um 1974 von den strukturellen zu den linearen Bildern übergegangen bin. Daran halte ich schon zwanzig Jahre fest und ich bin nicht imstande, mich davon abzuwenden, denn die Arbeit mit dem Zufall bietet eine solche Bandbreite an Möglichkeiten, dass jedes Bild auch für mich selbst eine Überraschung ist.“ (Zdeněk Sýkora im Gespräch mit Pavel Koukal, in: Zeitschrift Severoceský deník, Jg.5, Nr.30, Prag 04.02.1995, S.4)

„Prior to using a computer, I created a series of pictures of structural, even ornamental character. It appeared almost unnatural which is why I wanted an even more rational background. I contacted the mathematician Jaroslav Blažek from Louny, who had access to a computer at the Faculty of Mathematics and Physics, and after two years of persuasive efforts, I convinced him. The computer accelerated considerably what I had been calculating in my head for a year. [...] My conception of the image is dominant here and the result is defined with the help of technology. I still work in this way today, although the significance of the computer has declined since I switched from structural to linear images around 1974. I have been committed to this for twenty years, and I am unable to turn my back on it, because working with coincidence proffers such a wide range of possibilities that every picture is a surprise, even for me.“ (Zdeněk Sýkora in conversation with Pavel Koukal, in magazine Severoceský deník, issue 5, no. 30, Prague 04.02.1995, p. 4)



ZDENĚK SÝKORA

1920 – Louny/Böhmen – 2011

632 LINIEN NR. 69

1990

Öl auf Leinwand. 148 x 148 cm. Rückseitig auf der Leinwand signiert und datiert 'Sýkora 1990'. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt 'ZDENĚK SÝKORA: LINIEN NR. 69 1990' sowie mit Maßangaben. Auf dem Keilrahmen zusätzlich signiert 'Z Sýkora' und mit Maßangaben. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv Lenka Sykorová und Zdeněk Sýkora, Louny, registriert und auf der Homepage des Archivs verzeichnet.

Oil on canvas. 148 x 148 cm. Signed and dated 'Sýkora 1990' verso on canvas. Signed, dated, and titled 'ZDENĚK SÝKORA: LINIEN NR. 69 1990' on stretcher and with dimensions. Additionally signed 'Z Sýkora' on stretcher with dimensions. – Traces of studio and minor traces of age.

The present work is registered in the Lenka Sykorová and Zdeněk Sýkora Archive, Louny, and listed on the archive's homepage.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler; Sammlung Anette und Heinz Teufel, Köln; Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Bad Münstereifel/Dresden 1995/1996 (Galerie Heinz Teufel), Zdeněk Sýkora und Karel Malich

Prag 1994 (Galerie der Hauptstadt Prag/ Stadtbibliothek), Zdeněk Sýkora, Retrospektive 1945-1995

Bonn 1991 (Rheinisches Landesmuseum), Osnabrück (Kunsthalle Dominikanerkirche), Tradition und Avantgarde in Prag, Ausst. Kat. Nr.15 mit Farbabb.

€ 150 000 – 200 000,–



FRANÇOIS MORELLET

1926 – Cholet/Frankreich – 2016

633 OMBRE PORTÉE NR. 7
1990

Acryl auf Leinwand. 92 x 73 x 2,5 cm. Rückseitig auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt 'ombre portée no.7 Morellet 1990' sowie mit der gestempelten Werknummer. – Mit Atelierspuren.

Acrylic on canvas. 92 x 73 x 2.5 cm. Signed, dated, and titled 'ombre portée no.7 Morellet 1990' verso on stretcher and with stamped work number. – Traces of studio.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler erworben;
Privatsammlung, Niederlande

€ 30 000 – 40 000,-



JULES OLITSKI

Snowsk 1922 – 2007 New York

634 BASHAN-1
1976

Acryl auf Leinwand. 213 x 152,7 cm. Gerahmt.
Rückseitig auf der Leinwand signiert und
betitelt 'Jules Olitski Bashan-1'; mit Werk-
nummer, Material- und Maßangaben sowie
Richtungspfeil.

Die vorliegende Arbeit ist im Estate des
Künstlers, Marlboro/Vermont, registriert.

*Acrylic on canvas. 213 x 152.7 cm. Framed.
Signed and titled 'Jules Olitski Bashan-1'
verso on canvas, with work number, informa-
tion on material and dimensions and direc-
tional arrow.*

*The present work is registered in the Estate of
the artist, Marlboro/Vermont.*

Provenienz *Provenance*

David Mirvish Gallery, Toronto (mit rück-
seitigem Aufkleber); Privatsammlung,
Nordrhein-Westfalen

Literatur *Literature*

Kenworth Moffett, Jules Olitski, New York
1981, Nr.128 mit Farbabb. (Abb. steht auf
dem Kopf)

€ 20 000 – 30 000,-



LEIKO IKEMURA

Tsu/Japan 1951

635 LIBELLE (AUS: WALD) 1991

Terracotta, glasiert. 176 x 37 x 37 cm. –
Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

*Terracotta, glazed. 176 x 37 x 37 cm. –
Traces of studio and minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Galerie Karsten Greve, Köln;
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen *Exhibitions*

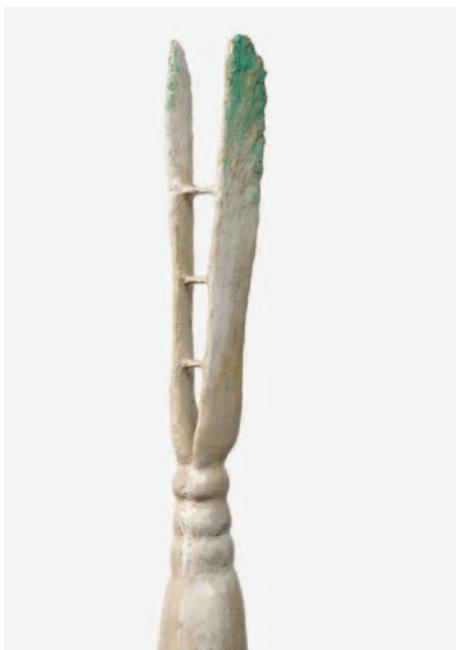
Paris 1994/1995 (Galerie Karsten Greve),
Leiko Ikemura, Tenshi-tachi no sumka, mit
Abb. auf der Einladungskarte (Installations-
ansicht)

Recklinghausen 2004 (Kunsthalle), Kaisers-
lautern 2004/2005 (Pfalzgalerie), Ulm 2005
(Ulmer Museum), Leiko Ikemura, Skulptur,
Malerei, Zeichnung, Ausst.Kat., S.34 mit
Farbabb. und S.36 (Installationsansicht)

Literatur *Literature*

Alexander Pühringer (Hg.), Leiko Ikemura,
Ostfildern 1995, S.79 mit Farbabb. und S.60
(Installationsansicht)

€ 60 000 – 70 000,–



Leiko Ikemura ist für ihre märchenhaft anmutende, farbtensive Malerei bekannt. Seit 1987 setzt die Künstlerin ihre Motivwelt, in denen sich menschliche, tierische und pflanzliche Formen zu rätselhaften Mischwesen verbinden, auch plastisch um. Diese keramischen Arbeiten scheinen von realen Motiven auszugehen, welche sich im Werkprozess unter den Händen der Künstlerin so weit abstrahieren, dass das Ausgangsmotiv nicht mehr lesbar erscheint. Stattdessen erwächst daraus eine mehrschichtige, vielfältige deutbare Erscheinung, die stets organische, aber auch architektonische Elemente enthält. Die „Libelle“ ist Bestandteil der Werkgruppe „Wald“. Ihre säulenhafte Basis geht über in ein filigranes Gebilde, das vielfältige Assoziationen hervorruft: die zarten Flügel der titelgebenden Libelle, die Ohren eines Hasen, ein langes, sich nach oben öffnendes, mit Zähnen bewehrtes Maul, Anklänge an das weibliche Geschlecht. Die Plastiken Leiko Ikemuras sind Metamorphosen, die zahlreiche Widersprüche in sich vereinen. Sie sind von fragiler, doch zugleich statischer und unverrückbarer Präsenz. Sie ziehen sich meditativ in sich selbst zurück und strahlen dennoch eine starke Körperlichkeit und Sinnlichkeit aus. Sie sind lyrische Wesen, die ihre Geschichte zu erzählen scheinen, aber vollkommen rätselhaft bleiben.

Leiko Ikemura is known for her fairytale-like, highly coloured painting. Since 1987, the artist has also been transforming her motif world, in which human, animal and plant forms combine to form mysterious hybrid beings, into sculptures. These ceramic works appear to be based on real motifs but are so abstracted in the hands of the artist in the work process, that the original motif no longer appears legible. Instead, a multi-layered, multifaceted, interpretable appearance emerges, which always contains organic, but also architectural elements. The “dragonfly” is an integral element of the “Wald” work group. Its columnar base merges into a filigree structure that evokes various associations: the delicate wings of the title-giving dragonfly, the ears of a hare, a long, upturned, toothy mouth, echoes of the female sex. Leiko Ikemura’s sculptures are metamorphoses that unite numerous contradictions. They have a fragile, yet simultaneously static and immovable presence. They withdraw meditatively into themselves and yet radiate a strong physicality and sensuality. They are lyrical beings which appear to tell their story but remain completely enigmatic.

Die vorliegende Arbeit war Teil der
Installation „Wald“ von 1992.

*The present work was part of the
installation “Wald” from 1992.*

Das Werk ist in Bonn zu besichtigen.
Für weitere Informationen:
Tel +49 221 925729-32

*The work can be viewed in Bonn.
For further information:
phone +49 221 925729-32*



ANSELM KIEFER

Donaueschingen 1945

636 HERO + LEANDER
2001/2002

Gouache, Emulsion u.a. auf teils gefalteten und aneinander montierten Photographien. Ca. 95 x 127 cm. Unter Glas gerahmt. Betitelt 'HERO + LEANDER': – Mit Atelier- und leichten Altersspuren.

Gouache, emulsion paint i.a. on partly folded black-and-white photographs mounted to one another. Approx. 95 x 127 cm. Framed under glass. Titled 'HERO + LEANDER': – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler; Privatsammlung,
Nordrhein-Westfalen

€ 55 000 – 65 000,–



IMI KNOEBEL

Dessau 1940

R637 OHNE TITEL
1998

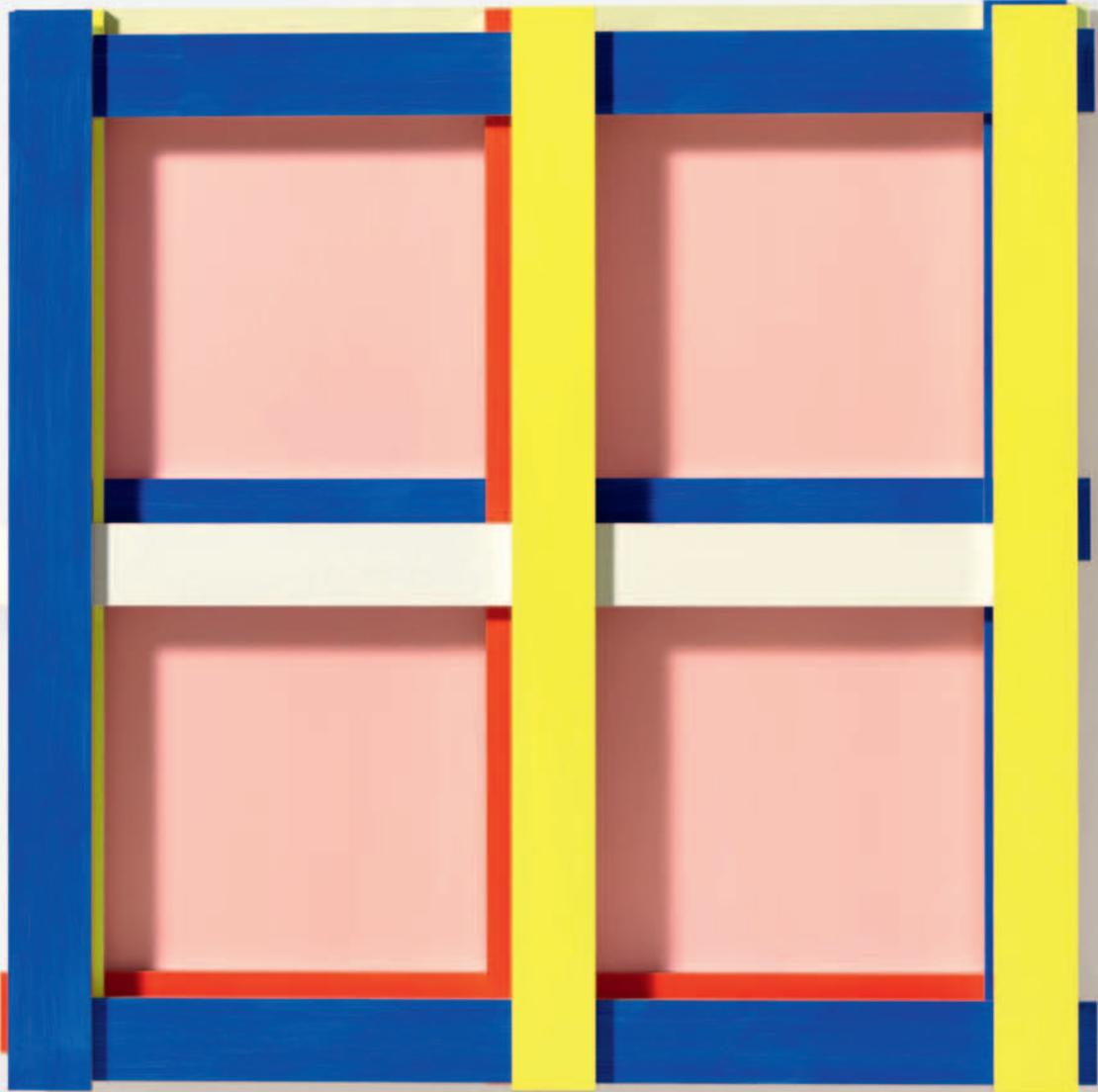
Acryl auf Aluminium. 132 x 130 x 9 cm.
Rückseitig auf dem Aluminium signiert und
datiert 'imi 98' sowie mit Richtungspfeil. –
Mit geringfügigen Altersspuren.

*Acrylic on aluminium. 132 x 130 x 9 cm.
Signed and dated 'imi 98' verso on aluminium
and with directional arrow. – Minor traces of
age.*

Provenienz *Provenance*

Rheinische Unternehmenssammlung

€ 40 000 – 50 000,-



IMI KNOEBEL

Dessau 1940

R638 **PURE FREUDE (75)**
2002

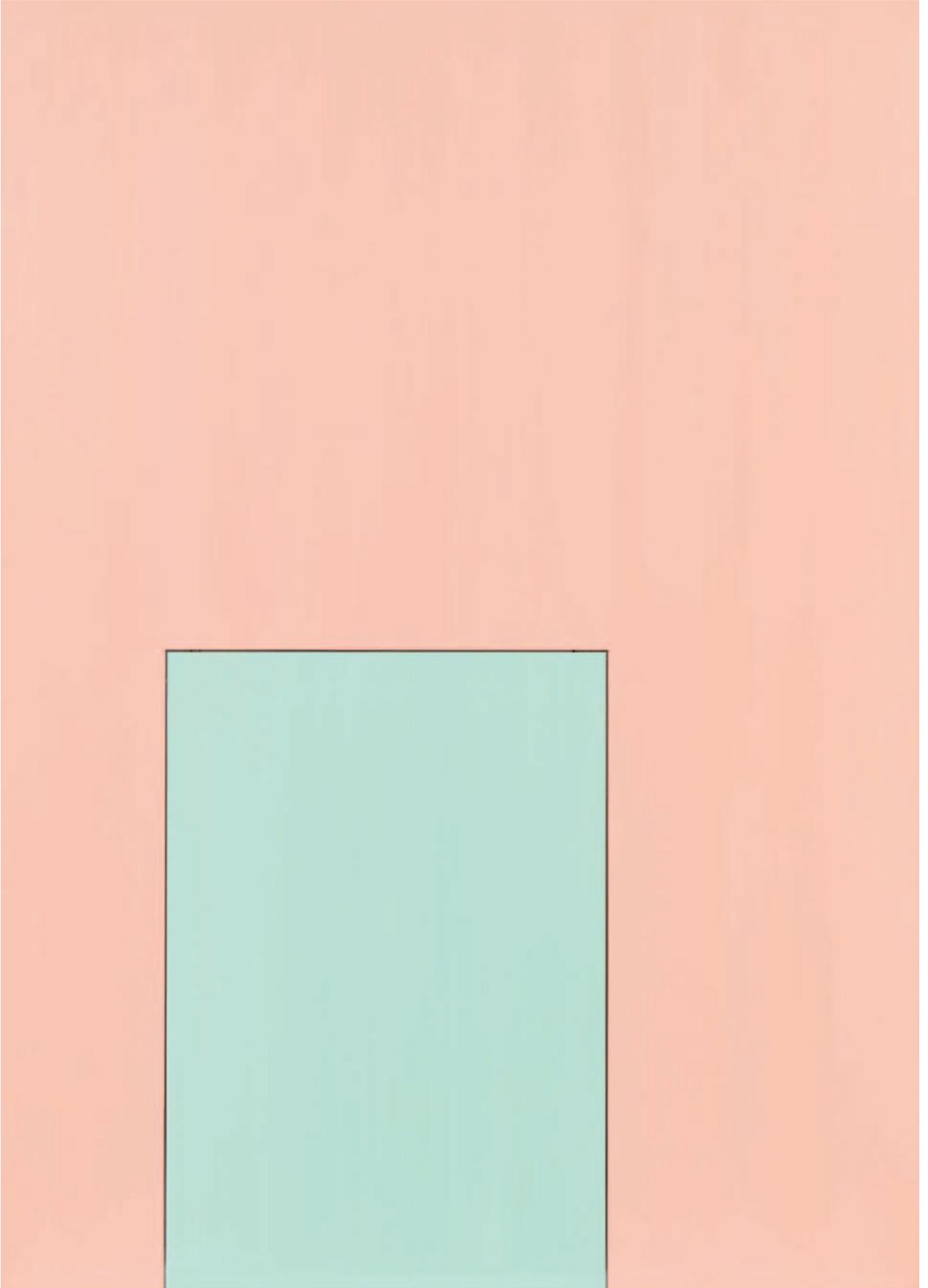
Acryl auf Aluminium. 160 x 113,5 x 5 cm.
Rückseitig auf dem Aluminium signiert und
datiert 'imi 2002' sowie beschriftet '75'. –
Mit geringfügigen Altersspuren.

*Acrylic on aluminium. 160 x 113.5 x 5 cm.
Signed and dated 'imi 2002' and inscribed '75'
verso on aluminium. – Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Rheinische Unternehmenssammlung

€ 35 000 – 45 000,–



SIGMAR POLKE

Oels 1941 – 2010 Köln

639 OHNE TITEL
1989

Öl, Lack und Sprayfarbe auf teils
eingerissenem und geknicktem Karton.
Ca. 70 x 99,7 cm. Unter Glas gerahmt.
Signiert und datiert 'S.Polke 89'. Rückseitig
signiert und datiert 'S.Polke 89'. – Mit Atelier-
und leichten Altersspuren.

*Oil, varnish, and spray paint on partially
torn and folded card. Approx. 70 x 99.7 cm.
Framed under glass. Signed and dated
'S.Polke 89'. Signed and dated 'S.Polke 89'
verso. – Traces of studio and minor traces
of age.*

Provenienz *Provenance*

Direkt vom Künstler; Privatsammlung,
Nordrhein-Westfalen

€ 50 000 – 70 000,–



SIGMAR POLKE

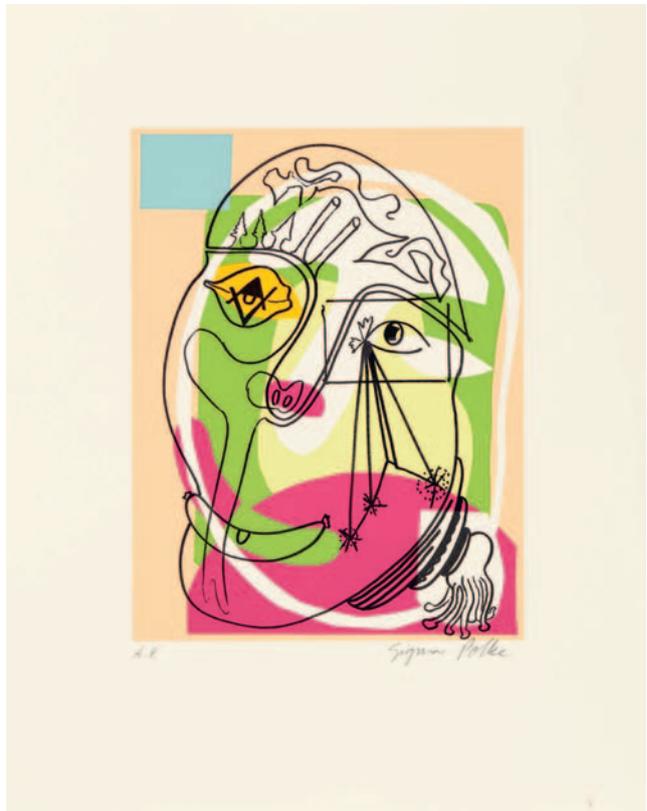
Oels 1941 – 2010 Köln

640 VOLLMOND IM WIDDER 2004

40 Farberisographien mit Farboffsetlithographie auf Karton. Je 44 x 35 cm. Alle Arbeiten signiert und nummeriert. Exemplar A.P. Eines von 12 Künstlerexemplaren außerhalb der Auflage von 40 (+ 2) Exemplaren. Lose in Pergaminumschlägen in Original-Halbleinenkassette mit Prägung 47 x 38 x 5,5 cm (mit leichten Gebrauchsspuren) und 1 Blatt Impressum, dieses ebenfalls nummeriert. Edition Mike Karstens, Münster (jeweils mit rückseitigem Editions- und Prägestempel).

40 colour silkscreens with colour offset lithograph on card. Each 44 x 35 cm. All works signed and numbered. Numbered A.P. One of 12 artist's copies aside from the edition of 40 (+ 2). Unmounted in glassine envelopes in original linen union box with embossing 47 x 38 x 5,5 cm (with minor traces of use) and 1 imprint sheet, also numbered. Edition Mike Karstens, Münster (each with edition and embossed stamp verso).

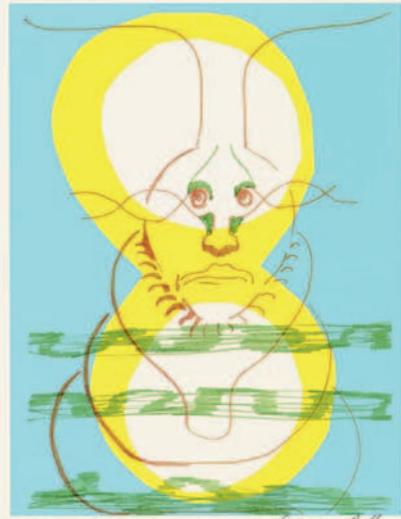
€ 28 000 – 32 000,-





A.1

Siquin Polka



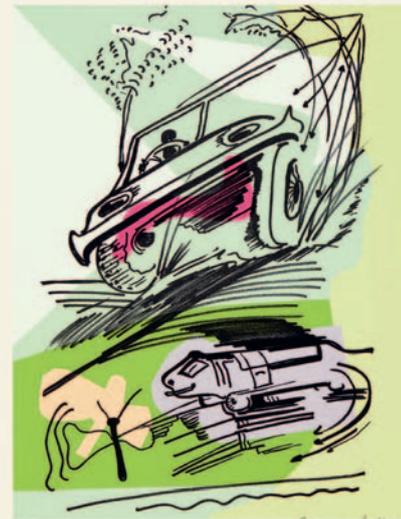
A.2

Siquin Polka



A.3

Siquin Polka



A.4

Siquin Polka

GERHARD RICHTER

Die vier hier zum Aufruf kommenden Werke Gerhard Richters spannen einen weiten Bogen innerhalb seiner abstrakten Arbeiten und geben einen Einblick in die Bandbreite seines malerischen Ausdrucks von den frühen 1970er Jahren bis zum Ende der 1990er Jahre.

In der Monochromie und scheinbaren Unpersönlichkeit des 1973 entstandenen Ölgemäldes „Grau“ (Lot 628) reduziert Richter den Malvorgang auf den rein handwerklichen Auftrag der Farbe ohne subjektiven Gehalt. Das Ergebnis ist eine einerseits ruhige Bildfläche, auf welcher aber die feine gratige Struktur der Ölfarbe eine lebendige und individuelle optische Wirkung hervorruft.

Das Aquarell aus dem Jahr 1985 (Lot 645) setzt mit seinem offenen Bildraum und dem stark gestischen Farbauftrag in Rot und Grauviolett dagegen einen eindrücklichen Kontrapunkt. Die Arbeit lebt von dem Gegensatz der Malmittel Aquarell und Ölfarbe und dem energischen, geradezu emotional aufgeladenen Pinselduktus.

Aus dem Jahr 1997 stammen die beiden Abstrakten Bilder auf Alu-Dibond (Lot 641, 642). Sie weisen eine Mehrschichtigkeit des Farbauftrages auf, die eine optische Tiefenräumlichkeit hervorruft. Die Ölfarbe wurde mit dem Rakel im Wechsel in vertikalem und horizontalem Verlauf auf den glatten Malgrund gestrichen, wodurch sich vielfache Strukturverläufe, Überlagerungen und Farbmischungen ergeben. Das malerische Resultat wird wesentlich durch den Zufall und die rein physische Handhabung des Rakels bestimmt.

Das komplexe und niemals eindeutige Verhältnis von Gegenständlichkeit und Abstraktion und die eigene Zurücknahme des Künstlers als aktiv denkender, planender und handelnder Autor zugunsten eines „informellen“ Werkprozesses sind wichtige Fragestellungen, die sich für Gerhard Richter seit Jahrzehnten immer wieder neu stellen und die er mit unterschiedlichsten malerischen Mitteln zu lösen versucht. So notiert er bereits 1985: „So wie ich male, kann man eigentlich nicht malen, denn es fehlt die wesentliche Voraussetzung: die Gewissheit, was zu malen ist, also das ‚Thema‘ ... Wenn ich ein Abstraktes Bild ... male, weiß ich weder vorher, wie es aussehen soll, noch während des Malens, wohin ich will, was dafür zu tun wäre. [...] Ich bin also blind wie die Natur, die agiert, wie es ihr möglich ist, entsprechend den Bedingungen, die sie hindern oder fordern.“ (Gerhard Richter, in: Armin Zweite, Gerhard Richter, Leben und Werk, München 2019, S.358)

The four works by Gerhard Richter up for auction here embrace a wide selection of his abstract works and provide an insight into the spectrum of his painterly expression from the early 1970s to the end of the 1990s.

In the monochrome and apparent impersonality of the oil painting 'Grau' (lot 628), created in 1973, Richter reduces the painting process to the purely manual application of paint without subjective content. The result is a tranquil picture surface on the one hand, but on the other hand the fine burr structure of the oil paint creates a lively and individual visual effect.

The watercolour from 1985 (lot 645), with its open pictorial space and the strongly gestural application of paint in red and grey-violet, sets an impressive counterpoint. The work thrives on the contrast between the painting media of watercolour and oil paint and the energetic, almost emotionally charged brush stroke.

The two abstract paintings on Alu-Dibond (lot 641, 642) date from 1997. They have a multi-layered application of paint that creates a visual depth of space. The oil paint was alternately applied with a squeegee vertically and horizontally onto the smooth ground, resulting in multiple structural gradients, superimpositions and colour mixtures. Chance and the purely physical handling of the squeegee essentially determine the painterly result.

The complex and never explicit relationship between representationalism and abstraction and the artist's own withdrawal as an actively thinking, planning, and acting author in favour of an "informal" work process are important questions that Gerhard Richter has been repeatedly pondering for decades and which he endeavours to solve by various painterly means. He noted as early as 1985: 'The way I paint, one cannot actually paint, because the essential prerequisite is missing: the certainty of what is to be painted, in other words the "theme" ... When I paint an abstract picture ... I don't know beforehand what it should look like, nor do I know while I'm painting where I want to go, what would be necessary to achieve it. [...] So I am as blind as nature that acts, as it can, according to the conditions that hinder or demand it'. (Gerhard Richter, in: Armin Zweite, Gerhard Richter, Life and Work, Munich 2019, p.358)

GERHARD RICHTER

Dresden 1932

641 ABSTRAKTES BILD

1997

Öl auf Alu-Dibond. 29 x 37 cm. Rückseitig auf dem Alu-Dibond signiert und datiert 'Richter 1997' sowie mit der Werknummer. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Elger 841-9

Oil on Dibond. 29 x 37 cm. Signed and dated 'Richter 1997' verso on Dibond and work number. – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz Provenance

Anthony d'Offay Gallery, London (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Belgien

Ausstellungen Exhibitions

London 1998 (Anthony d'Offay Gallery), Gerhard Richter, Ausst.Kat., S.108, S.37 mit Abb. und S.97 mit Farbabb.
Venedig 1997 (La Biennale di Venezia), 47. Esposizione (mit rückseitigem Aufkleber)

Literatur Literature

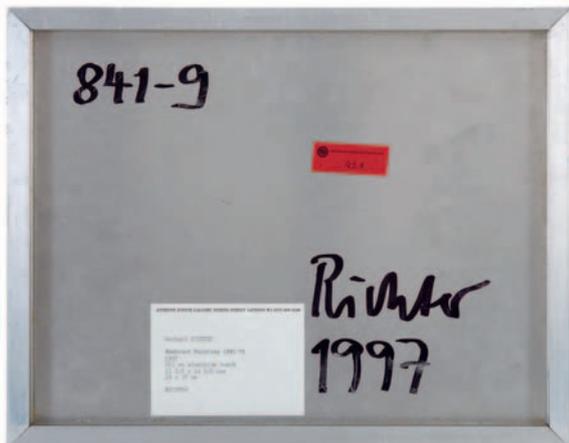
Armin Zweite, Gerhard Richter, Catalogue Raisonné 1993–2004, Düsseldorf u.a., S.279 mit Farbabb.

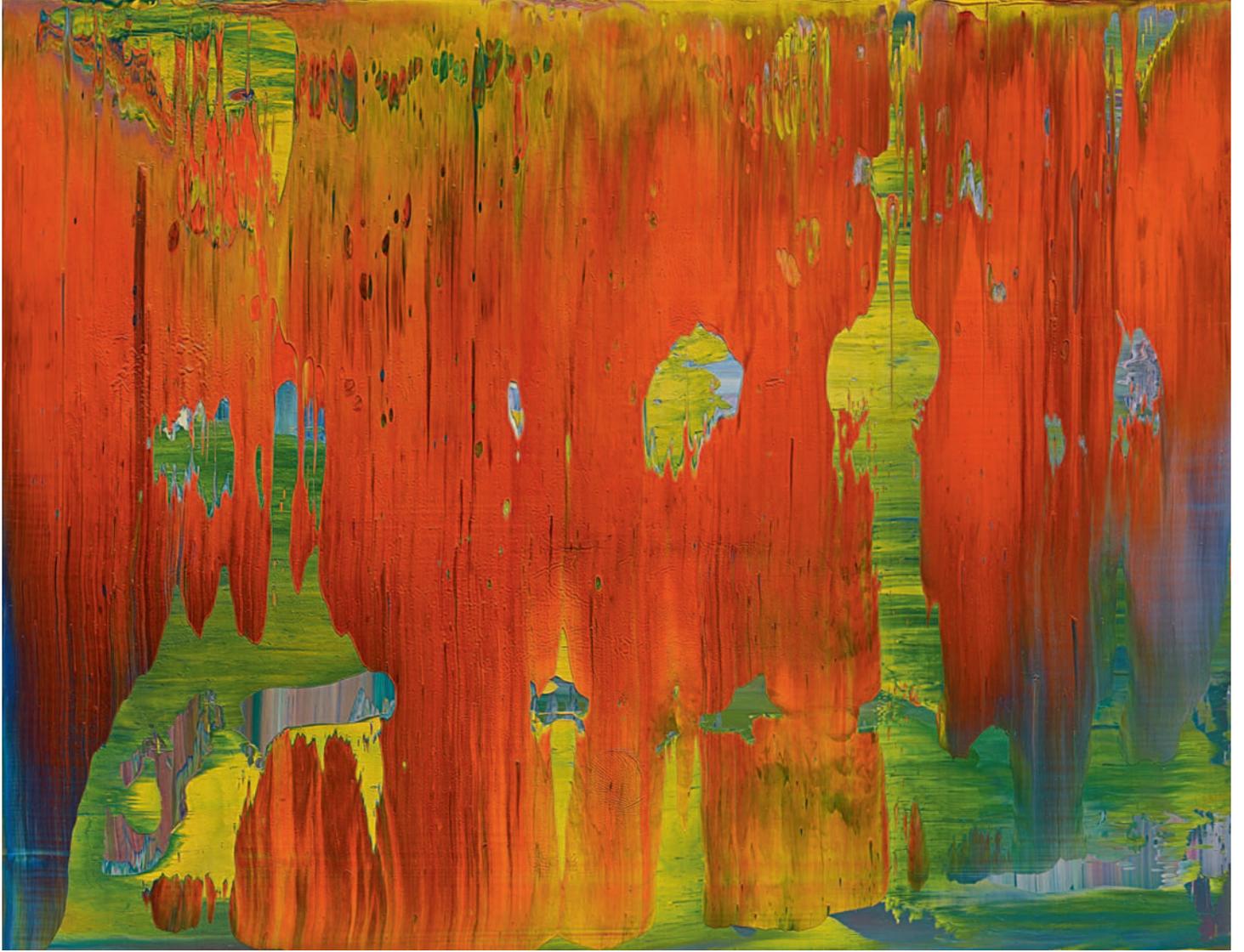
vgl. Dieter Schwarz u.a., Gerhard Richter, Übersicht, Köln 2000, S.44/45

€ 300 000 – 400 000,–

„Abstrakte Bilder sind fiktive Modelle, weil sie eine Wirklichkeit veranschaulichen, die wir weder sehen noch beschreiben können, auf deren Existenz wir aber schließen können.' Richter wäre nicht Richter, wenn sich diese Bemerkung als unbekümmertes Versprechen auf Transzendenz lesen ließe. Es geht um die Leistungskraft des Bildes, die weder in der Übermittlung froher Botschaften noch in sinnstiftenden Malakten liegt. Veranschaulichung heißt nicht Verständlichkeit, denn diese steht sofort unter Ideologieverdacht. Unverfügbarkeit ist das Versprechen, das die Malerei sogar unter den Bedingungen ihrer Marktförmigkeit geben soll.“ (Beate Söntgen, Arbeit am Bild, Gerhard Richters Diskretion, in: Ulrich Wilmes (Hg.), Gerhard Richter, Abstrakte Bilder, Ausst.Kat. Museum Ludwig u.a., Köln 2009, S.38)

“Abstract pictures are fictitious models because they illustrate a reality that we can neither see nor describe, but the existence of which we can infer.' Richter wouldn't be Richter if this remark could be read as a carefree promise of transcendence. It deals with the performance power of the picture which lies neither in the transmission of cheerful messages nor in the meaningful acts of painting. Illustration does not mean comprehensibility as this is immediately suspected of ideology. Unavailability is the promise that a painting should give even under the conditions of its marketability.” (Beate Söntgen, Arbeit am Bild, Gerhard Richters Diskretion, in: Ulrich Wilmes (ed.), Gerhard Richter, Abstrakte Bilder, exhib.cat. Museum Ludwig et al., Cologne 2009, p.38)





GERHARD RICHTER

Dresden 1932

642 ABSTRAKTES BILD

1997

Öl auf Alu-Dibond. 29 x 37 cm. Rückseitig auf dem Alu-Dibond signiert und datiert 'Richter 1997' sowie mit der Werknummer. – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Elger 841-10

Oil on Dibond. 29 x 37 cm. Signed and dated 'Richter 1997' verso on Dibond and work number. – Traces of studio and minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Anthony d'Offay Gallery, London (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Belgien

Ausstellungen *Exhibitions*

London 1998 (Anthony d'Offay Gallery), Gerhard Richter, Ausst.Kat., S.108, S.37 mit Abb. und S.97 mit Farbabb.

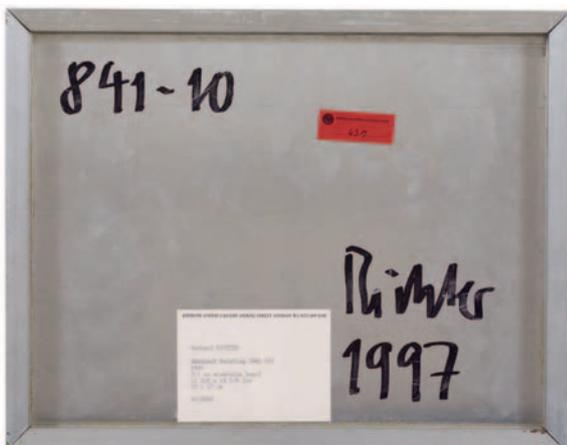
Venedig 1997 (La Biennale di Venezia), 47. Esposizione (mit rückseitigem Aufkleber)

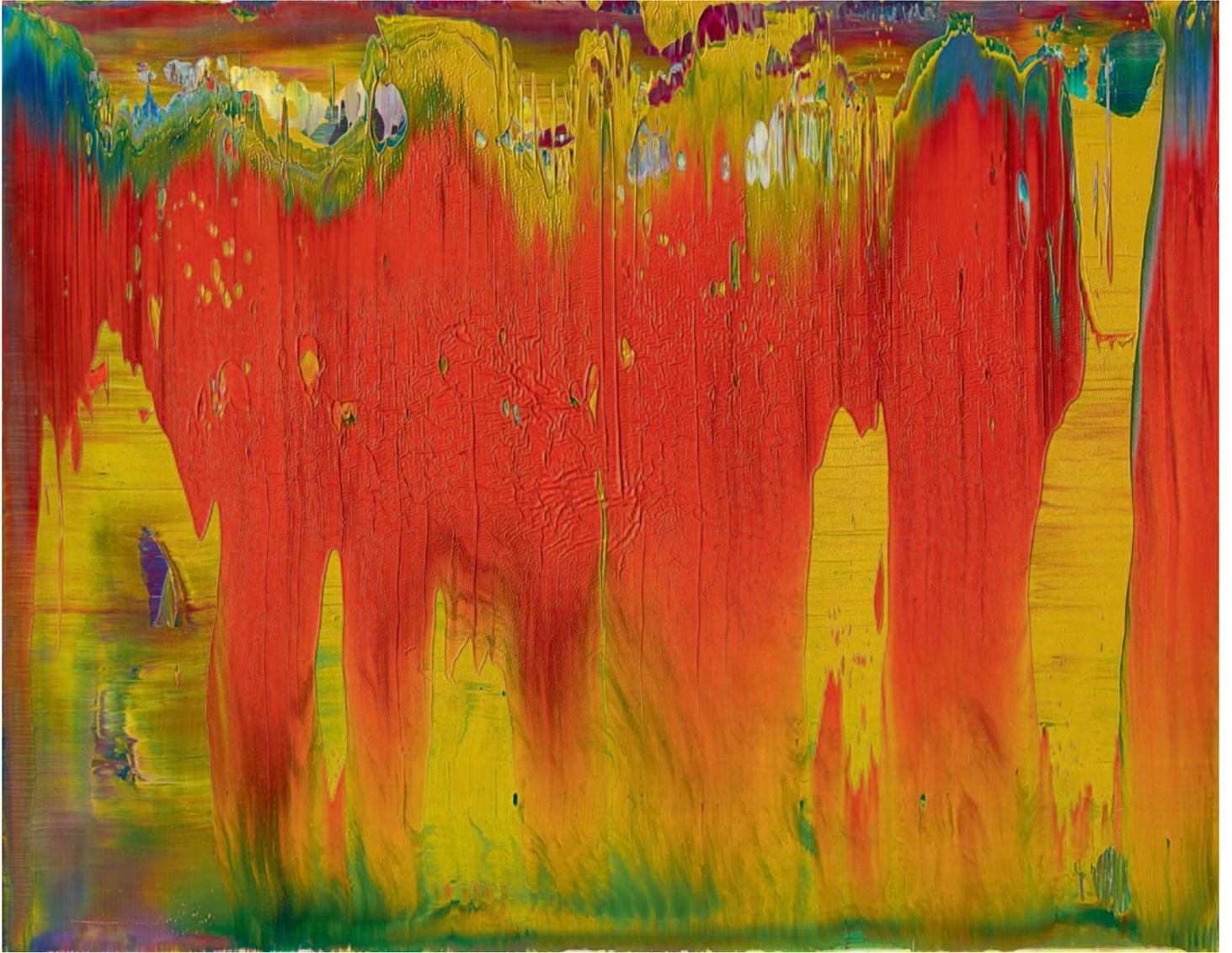
Literatur *Literature*

Armin Zweite, Gerhard Richter, Catalogue Raisonné 1993–2004, Düsseldorf u.a., S.279 mit Farbabb.

vgl. Dieter Schwarz u.a., Gerhard Richter, Übersicht, Köln 2000, S.44/45

€ 300 000 – 400 000,–





IMI KNOEBEL

Dessau 1940

643 PORTRAIT (SOFIA MICHAILOWNA) 1991

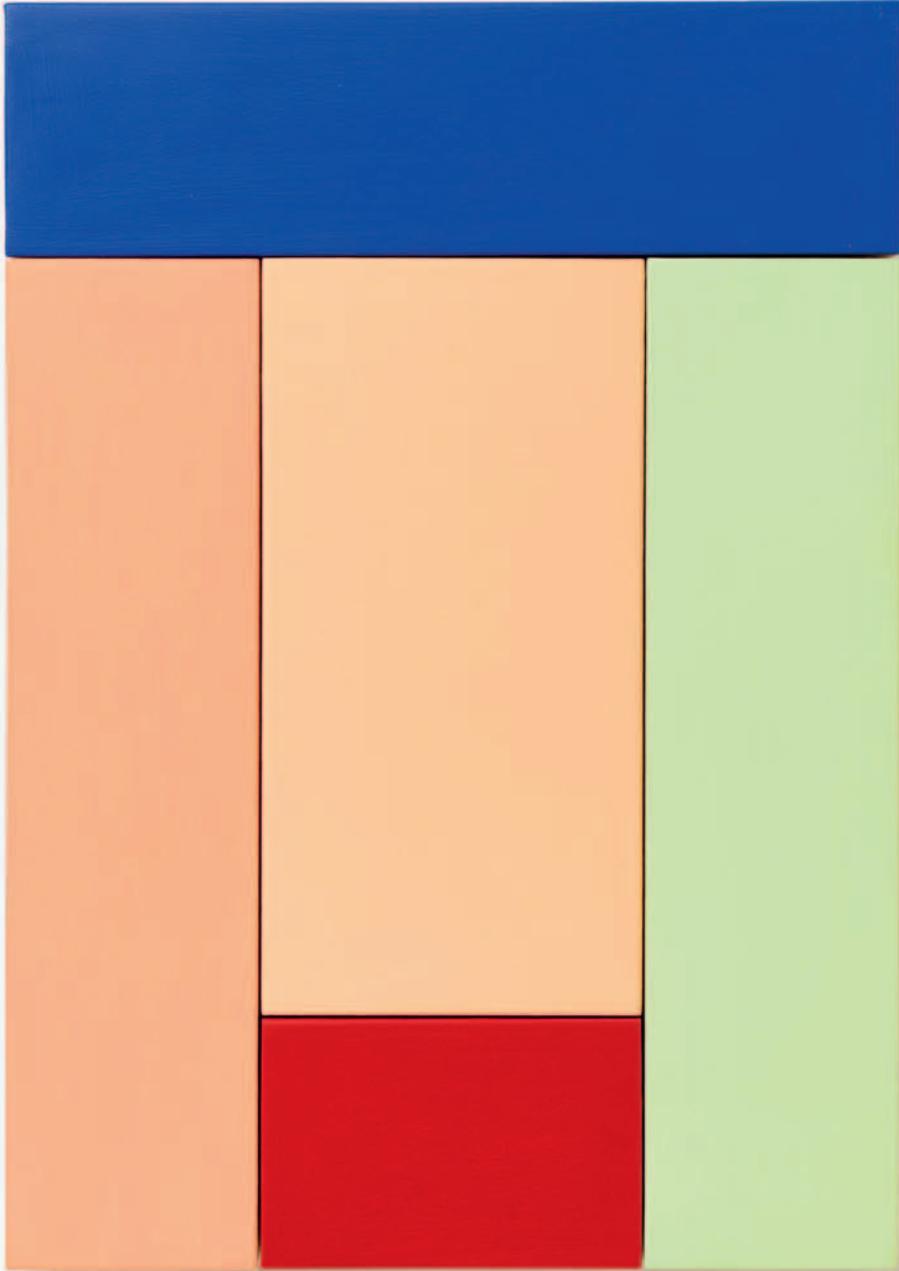
Acryl auf Holz. 50 x 35 x 9 cm. Rückseitig signiert und datiert 'imi 91'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Acrylic on wood. 50 x 35 x 9 cm. Signed and dated 'Imi 91' verso. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Nächst St. Stephan, Wien;
Privatsammlung, Bayern

€ 40 000 – 50 000,–



IMI KNOEBEL

Dessau 1940

644 **ODYSHAPE C 2**
1995

Acryl auf Aluminium. 121 x 121 x 14 cm.
Rückseitig auf dem Aluminium signiert und
datiert 'imi 95'. – Mit geringfügigen Alters-
spuren.

*Acrylic on aluminium. 121 x 121 x 14 cm.
Signed and dated 'imi 95' verso on aluminium. –
Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Berlin

€ 55 000 – 65 000,–



GERHARD RICHTER

Dresden 1932

645 13.11.1985
1985

Öl und Aquarell auf Papier. 29,5 x 41,8 cm.
Unter Glas gerahmt. Signiert, datiert und
betitelt '13.11.85 Richter'. – Mit Atelier- und
geringfügigen Altersspuren.

Gerhard Richter Online-Werkverzeichnis
13.11.85

*Oil and watercolour on paper. 29.5 x 41.8 cm.
Framed under glass. Signed, dated, and titled
'13.11.85 Richter'. – Traces of studio and
minor traces of age.*

Provenienz Provenance

Evelyn Amis Gallery, Toronto (mit rückseitigem
Aufkleber); Aschenbach Galerie, Amsterdam;
Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen Exhibitions

Amsterdam 1987 (Museum Overholland),
Gerhard Richter, Werken op papier 1983–
1986, Ausst.Kat., S.63 mit Abb.

€ 250 000 – 350 000,–

„Richters Zeichnungen und Aquarelle sind in Serien entstanden, oft in Abständen von mehreren Jahren, mit stets wechselnden Themen. Aus den sechziger Jahren sind einige figurative Zeichnungen bekannt, 1977 malte er seine ersten Aquarelle. Ein Jahr später entstand während eines Aufenthaltes in Halifax eine Folge abstrakter Bleistiftzeichnungen und 1985 überraschte er wiederum mit einer Serie außerordentlicher Aquarelle. Diese Ausstellung mit bisher nie gezeigten Bleistiftzeichnungen, Aquarellen und Ölen auf Papier zeigt eine neue Phase seiner großen Schaffenskraft, wobei der Nachdruck auf der Periode von 1983 bis heute liegt. Während eines Atelierbesuchs anlässlich der Ausstellungsvorbereitung sprach Gerhard Richter von seinen Tagebüchern. Da sich schon viele Kunstkritiker mit dem schwierig einzuordnenden Werk Richters auseinandergesetzt haben, schien es ein guter Gedanke, den Künstler nun selbst zu Wort kommen zu lassen, mit einer Auswahl seiner Tagebuchnotizen. Oft sind das sehr persönliche Eintragungen und schon aus diesem Grunde bin ich ihm dankbar für die Bereitschaft, diese bei und zu dieser Gelegenheit an die Öffentlichkeit kommen zu lassen. Die Notizen entstanden meist nachts; nicht als Statements, sondern als unmittelbare Niederschriften einer bestimmten Stimmung und insofern vergleichbar mit den Arbeiten auf Papier, die auch mehr von dieser privaten Spontantität haben als die Gemälde.“ (Christiaan Braun, in: Richter werken op papier 1983-1986, Notities 1982-1986, Museum Overholland Amsterdam, München 1987, Ausst.Kat. S.3)

„13.11.85, 'Ich habe nichts zu sagen und das sage ich, egal wie und in welchem Zusammenhang Cage das jemals gemeint hat, – genauso oft wie ich darunter leide, genauso oft bin ich davon überzeugt, dass ich damit das Richtige, das einzig Natürliche tue. Und die sogenannten Anderen sind entweder falsch, indem sie behaupten oder genauso richtig, indem ich deren Arbeiten mit Behauptungen verwechselte. Die Bilder sagen also überall, trotz aller Ideologie, nichts und sind immer nur Bemühungen, an die Wahrheit (?) heranzukommen. Ich müsste das eigentlich genauer formulieren. Wenn ich sogar mit Freude feststelle, das einzig Natürliche zu tun, dann – ich weiß nichts, ich kann nichts, ich verstehe nichts, ich weiß nichts. Nichts. Und dieses Elend macht mich nicht einmal besonders unglücklich.“

(Gerhard Richter, Notizen, in: Richter werken op papier 1983-1986, Notities 1982-1986, Museum Overholland Amsterdam, München 1987, Ausst.Kat. S.9-10)



GERHARD RICHTER

Dresden 1932

646 OHNE TITEL (10. NOV. 1996)
1994/1996

Öl auf Leinwand. 10,5 x 13 cm. Auf Unterlagenkarton 30 x 21 cm. Unter Glas gerahmt. Auf dem Unterlagenkarton signiert und datiert 'Richter, 10. Nov. 1996' sowie zusätzlich monogrammiert 'R.'. – Mit geringfügigen Altersspuren.

Vgl. Elger 802-4 (Gesamtansicht des Gemäldes)

Oil on canvas. 10.5 x 13 cm. On support card 30 x 21 cm. Framed under glass. Signed and dated 'Richter, 10. Nov. 1996' on support card and additionally monogrammed 'R.'. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*

Galerie Aschenbach, Amsterdam;
Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen *Exhibitions*

Vgl. Nîmes 1996 (Carré d'Art, Musée d'Art Contemporain de Nîmes), Gerhard Richter, 100 Bilder, Ausst.Kat., S.63 mit Farbabb. (Gesamtansicht des Gemäldes)

€ 35 000 – 40 000,–

Das Gemälde „Abstraktes Bild“ von 1994 (Elger 802-4) wurde von Gerhard Richter in mehrere Fragmente zerteilt. Die einzelnen Teile, darunter auch das vorliegende Werk, wurden vom Künstler jeweils als vollgültiges Werk signiert und datiert.

This work was created from the painting "Abstraktes Bild", 1994 (Elger 802-4), which Richter divided into several fragments. The individual parts, including the present work, were each signed and dated by the artist as a self-sufficient work.



Winter, 10. Nov. 1976

GÜNTHER FÖRG

Füssen 1952 – 2013 Freiburg

647 OHNE TITEL (BRANCUSI, DIE UNENDLICHE SÄULE, TÂRGU JIU)
2001

C-Print auf Hartfaserplatte unter
UV-Schutzfolie. 273,5 x 183,2 cm (Rahmen-
maß). Unikat. – In Künstlerrahmen.

WVF.01.F.0522

*Chromogenic print on fibreboard under
UV-protective foil. 273.5 x 183.2 cm (frame
size). Unique. – In artist's frame.*

Provenienz *Provenance*

Vom Photographen an den heutigen Eigen-
tümer, Privatsammlung, Süddeutschland

€ 40 000 – 50 000,-



GÜNTHER FÖRG

Füssen 1952 – 2013 Freiburg

648 OHNE TITEL 2004

Acryl auf Masonit. 86 x 200 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Förg 04'. – Mit Atelier-
spuren.

Wir danken Michael Neff vom Estate
Günther Förg für die freundliche Bestäti-
gung der Authentizität dieser Arbeit.

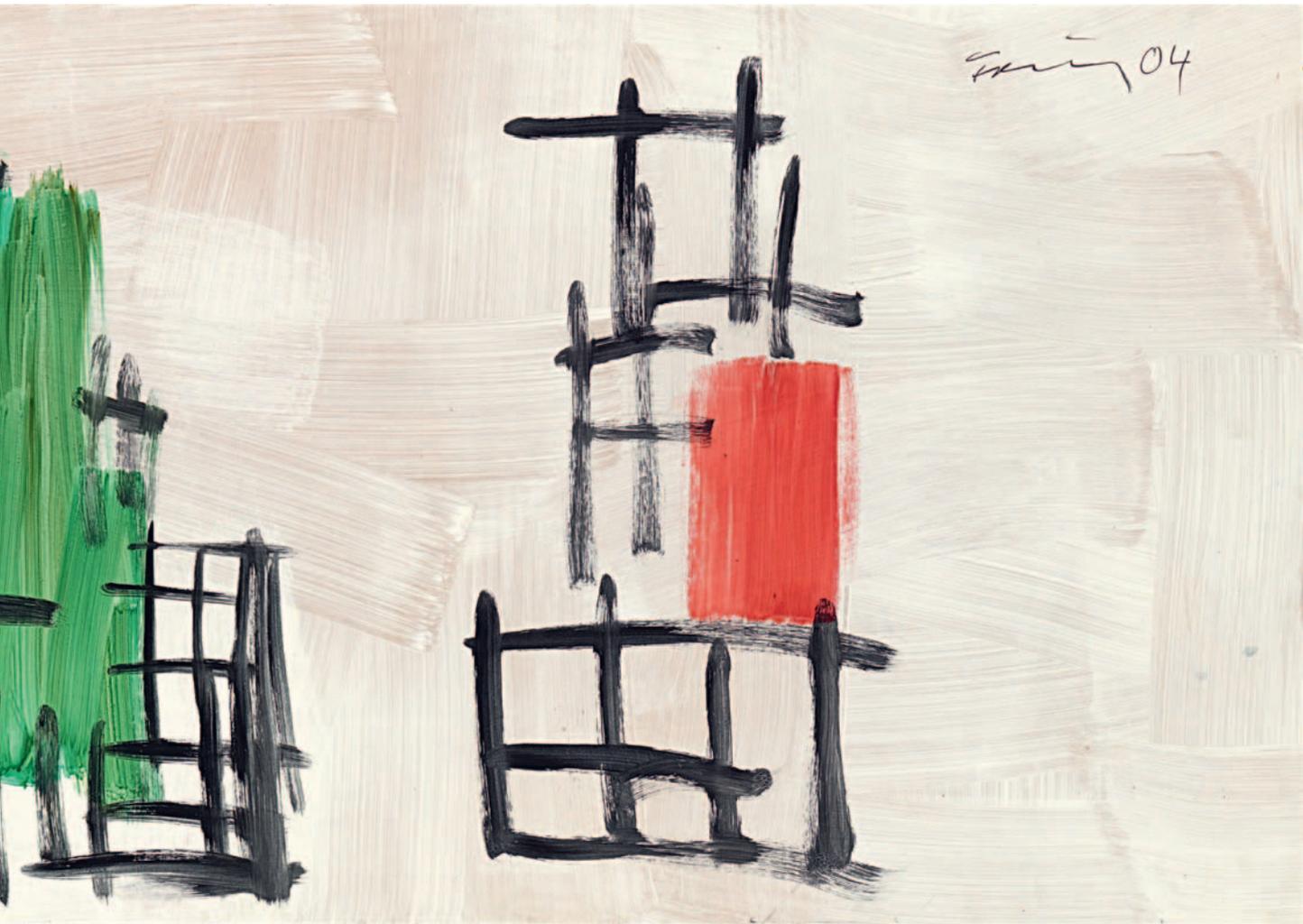
*Acrylic on Masonite. 86 x 200 cm. Framed.
Signed and dated 'Förg 04'. – Traces of studio.*

*We would like to thank Michael Neff from
the Estate Günther Förg for kind confirmation
of the work's authenticity.*

Ausstellungen *Exhibitions*
Recklinghausen 2004 (Kunsthalle), Günther
Förg, make it new, Ausst.Kat.Nr.87, S.237
mit Farbabb.

€ 180 000 – 200 000,–





May 04

ANTONY GORMLEY

London 1950

N649 IRON BABY

1999

Eisenguss. 12 x 17 x 28 cm. Auf der Unterseite eingeschlagen monogrammiert und datiert 'AMDG 1999', mit der Werknummer sowie nummeriert. Exemplar 2/10 (+ 4 A.P.). – Mit Atelier- und geringfügigen Altersspuren.

Die vorliegende Arbeit ist auf der Homepage des Künstlers unter der Nummer 511/755 verzeichnet (anderes Exemplar).

Iron casting. 12 x 17 x 28 cm. Monogrammed and dated 'AMDG 1999' (hammered), work number, and numbered on the underside. Numbered 2/10 (+ 4 A.P.). – Traces of studio and minor traces of age.

The present work is listed on the artist's homepage under number 511/755 (different cast).

Provenienz *Provenance*

White Cube, London; Privatsammlung, Schweiz

Literatur *Literature*

Michael Mack (Hg.), Antony Gormley, Göttingen 2007, S.519 mit Farbabb. (anderes Exemplar)

€ 120 000 – 180 000,–

Das eiserne Baby – ein anrührend winziges Wesen inmitten der sonst großformatigen Plastiken Anthony Gormleys. Die Eisenguss-Plastik zeigt ein zusammengerollt auf dem Bauch schlafendes Neugeborenes in Lebensgröße, welches in seiner Unschuld und Hilflosigkeit augenblicklich an die Beschützerinstinkte des Betrachters appelliert, doch in der Schwärze und Härte seines Materials zugleich Irritationen auslöst.

Der Künstler vermittelt in dieser Arbeit die Fragilität des menschlichen Wesens und nutzt das Material Eisen als stoffliche Versinnbildlichung unseres Planeten: '[...] this tiny body describes the tragedy of separation that besets the abandoned child. This precious, unique life is deserted: a position more associated with death.

The work has become known as the IRON BABY and in its darkness and density suggests a small bomb. The material is iron (concentrated earth), the same as the core of our planet. Here, this tiny bit of matter in human form attempts to make us aware of our precarious position in relation to our planetary future. It is the gesture of a body closed in on itself, needy of comfort, shelter, sustenance and peace.' (Anthony Gormley, zit. nach: <http://www.antonygormley.com/news/item/type/news/id/199>)

The iron baby – a poignant, tiny being in the midst Anthony Gormley's otherwise large-format sculptures. The cast-iron sculpture depicts a life-size, sleeping newborn, rolled up on its tummy, whose innocence and helplessness appeals to the protective instincts of the observer, yet the blackness and hardness of his material simultaneously causes irritation.

With this work, the artist conveys the fragility of the human being and uses iron as a material symbolization of our planet: "[...] this tiny body describes the tragedy of separation that besets the abandoned child. This precious, unique life is deserted: a position more associated with death. The work has become known as the IRON BABY and in its darkness and density suggests a small bomb. The material is iron (concentrated earth), the same as the core of our planet. Here, this tiny bit of matter in human form attempts to make us aware of our precarious position in relation to our planetary future. It is the gesture of a body closed in on itself, needy of comfort, shelter, sustenance and peace." (Anthony Gormley, op.cit.: <http://www.antonygormley.com/news/item/type/news/id/199>)





ADRIAN GHENIE

1977 Baia Mare/Rumänien

650 OHNE TITEL (SELBSTPORTRAIT)
2002

Öl auf Leinwand. 30 x 30,5 cm. Gerahmt.
Signiert und datiert 'Ghenie 2002'.

*Oil on canvas. 30 x 30.5 cm. Framed. Signed
and dated 'Ghenie 2002'.*

Provenienz *Provenance*

Kleine Galerie, Millstatt; Privatsammlung,
Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Millstatt 2002 (Kleine Galerie), Adrian
Ghenie

€ 50 000 – 70 000,-



ADRIAN GHENIE

1977 Baia Mare/Rumänien

651 **OHNE TITEL**
2002

Öl auf Karton auf Leinwand. 33 x 44 cm.
Gerahmt. Signiert und datiert 'Ghenie 2002': –
Mit leichten Altersspuren.

*Oil on card on canvas. 33 x 44 cm. Framed.
Signed and dated 'Ghenie 2002': – Minor
traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Kleine Galerie, Millstatt; Privatsammlung,
Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

Millstatt 2002 (Kleine Galerie), Adrian
Ghenie

€ 50 000 – 70 000,–



JÖRG IMMENDORFF

Bleekede 1945 – 2007 Düsseldorf

652 OHNE TITEL
2002

Öl auf Leinwand. 150 x 200 cm. Signiert und datiert 'Immendorff 02'. – Mit leichten Altersspuren.

Gohr III.138

Oil on canvas. 150 x 200 cm. Signed and dated 'Immendorff 02'. – Minor traces of age.

Provenienz *Provenance*
Privatsammlung, Belgien

€ 20 000 – 25 000,–

Laut Siegfried Gohr stammt die Figurengruppe in der linken Bildhälfte aus einem Holzschnitt von Andrea Andreani nach Tizian's Sintflut.

„Es ist Immendorff gelungen, mit formalen und ikonologischen Erfindungen etwa der deutschen Renaissance oder des englischen 18. Jahrhunderts seine Bilder kritisch zu befragen. Der hoch-artifizielle Einsatz von 'Künstlerkollegen', die in anderen Jahrhunderten gearbeitet haben, hat das Werk auf eine neue Stufe gehoben. Es sind wechselseitige Kommentare. [...] Immendorff hat es wie kein anderer verstanden, einen ständigen Dialog mit europäischer Malerei in Gang zu halten. Die mit diesem Verfahren verbundenen Risiken hat der Künstler brillant gemeistert – entstanden ist ein Werk, daß seine Genealogie bis in letzte Verästelungen klar kalkuliert, ein Werk dessen Fähigkeit gerade zur autobiographischen Analyse künstlerische Qualität erzeugt.“ (Carl Haenlein, in: Jörg Immendorff, Bilder und Zeichnungen, Ausst.Kat. Kestnergesellschaft, Hannover 2000, S.6)

According to Siegfried Gohr, the figure group in the left half of the picture was taken from a woodcut by Andrea Andreani after Titian's The Flood.

"Immendorff has succeeded in using formal and iconological discoveries such as those of the German Renaissance or the English eighteenth century to critically question his painting. The highly artificial inclusion of 'artistic colleagues' who worked in other centuries has raised the work to a new level. These are reciprocal commentaries. [...] Immendorff has been able unlike any other to maintain a constant dialogue with European painting. The artist has brilliantly mastered the risk which goes with this procedure – a work has arisen which clearly calculates its genealogy down to the last minute branching, a work whose special capability for autobiographical analysis achieves artistic quality." (Carl Haenlein, in: Jörg Immendorff, Bilder und Zeichnungen, exhib.cat. Kestnergesellschaft, Hanover 2000, p.6)



ANDY WARHOL

Pittsburgh 1928 – 1987 New York

653 TURTLE

1985

Farbserigraphie auf Lenox Museum Board.
80 x 100 cm. Unter Glas gerahmt. Signiert
und nummeriert. Rückseitig mit dem
Copyright-Stempel des Künstlers. Exemplar
237/250. Edition CBS, Los Angeles. –
Mit geringfügigen Altersspuren.

Feldman/Schellmann/Defendi II.360A

*Colour silkscreen on Lenox Museum Board.
80 x 100 cm. Framed under glass. Signed
and numbered, Artist's copyright stamp ver-
so. Numbered 237/250. Edition CBS,
Los Angeles. – Minor traces of age.*

Provenienz *Provenance*

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen

€ 20 000 – 30 000,-



ROSEMARIE TROCKEL

Schwerte 1952

654 PLUS MINUS BIG
1989

Teppich: Wolle, geknüpft und verkettet,
beidseitig mit Fransen. Ca. 360 x 203 cm.
Auf dem beiliegenden Stoffmuster signiert,
betitelt und nummeriert. Exemplar 4/6
(+ 3 A.P.). Edition Equator Production,
Brüssel. – Mit leichten Altersspuren.

*Carpet: wool, knotted and warp-knotted, with
fringes on both sides. Approx. 360 x 203 cm.
Signed, titled, and numbered on the enclosed
fabric pattern. Numbered 4/6 (+ 3 A.P.).
Edition Equator Production, Brussels. –
Minor traces of age.*

Ausstellungen Exhibitions

Berlin 1989 (Galerie Nikolaus Sonne),
Teppiche, Walter Dahn, Jiří Georg Dokoupil,
Alexander Calder, Rosemarie Trockel u.a.
(anderes Exemplar)

Literatur Literature

Christian Holzfuß, Ausstellungen 1986 -1989,
Galerie Nikolaus Sonne, Berlin 1989, o.S. mit
Installationsansicht (anderes Exemplar)

Die Teppiche wurden auf Anfrage angefertigt
und weisen deshalb Unikatcharakter auf.

*The rugs were produced on comission and
thus are works with unique character*

€ 30 000 – 40 000,–



JOSEPH MARIONI

Cincinnati/Ohio 1943

655 GREEN PAINTING

1992

Acryl auf Leinwand. 180 x 170 cm. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert, betitelt und beschriftet 'GREEN PAINTING Jos. Marioni JOSEPH MARIONI PAINTER' sowie mit Maß- und technischen Angaben.

Acrylic on canvas. 180 x 170 cm. Signed, titled, and inscribed 'GREEN PAINTING Jos. Marioni JOSEPH MARIONI PAINTER' on canvas overlap and with dimensions and technical information.

Provenienz *Provenance*

Peter Blum Gallery, New York (mit rückseitigem Aufkleber); Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen *Exhibitions*

New York 1998 (Peter Blum Gallery), Joseph Marioni, Paintings 1992-1998

€ 40 000 – 50 000,–

„Die Zurückhaltung des Künstlers ist von geradezu ethischer Bedeutung, da sie der ausgewogenen Balance des Ganzen dient. Marionis ebenso behutsame wie respektvolle Auseinandersetzung mit dem Bild, die das Wesen des Objektes anerkennt, ohne sich aufzudrängen, steht beispielhaft für einen kultivierten Umgang mit den Dingen, die uns umgeben. Das Bild wird zu einem anspruchsvollen Gegenüber, das seine eigene Position - seine eigene Präsenz hier und jetzt – behauptet. Bei aller Unmittelbarkeit der Farbwahrnehmung bewahrt es stets die Distanz, so dass sich emotionale Annäherung und verhaltene Unnahbarkeit die Waage halten. Angesichts dieser Spannungen zwischen Einfühlung und Selbstkontrolle, die dem Künstler wie auch dem Betrachter abverlangt werden, ist es selbstverständlich, wenn Marioni im Verlauf eines Interviews mehrfach hervorhebt, dass seine Malerei sehr viel mit Intimität zu tun hat – eine Intimität, die jedoch eine äußerst differenzierte ist.“ (Hannelore Kersting, Über die Radikalität von Joseph Marioni- Ein Nachwort, in: Städtisches Museum Abteiberg (Hg.), Joseph Marioni, Malerei, Mönchengladbach 1988, S.47).

The artist's caution is of the most ethical importance as it serves to balance the whole structure. Marioni's cautious and respectful involvement with the picture, acknowledging the essence of the object without being imposing, exemplarily represents the sophisticated handling of the objects that surround us. The picture becomes a discriminating counterpart asserting its position, its own presence here and now. Despite all immediacy of colour perception, it keeps its distance at all times so that emotional convergence and restrained aloofness balance each other. Considering this tension between empathy and self-control, which is exacted from the artist as well as from the observer, it is only natural that Marioni emphasises several times in an interview that his painting is greatly concerned with intimacy – an intimacy which is highly complex, however. (Hannelore Kersting, Über die Radikalität von Joseph Marioni- Ein Nachwort, in: Städtisches Museum Abteiberg (ed.), Joseph Marioni. Malerei, Mönchengladbach 1988, p. 47)



Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB 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 oder 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. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. 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, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. 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 abgege-

benen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklaerung.html

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 vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) 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. Bei Zahlungen in bar über einem Betrag von EUR 10.000,00 ist Lempertz gemäß § 3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Barzahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von EUR 10.000,00 überschreitet. 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. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen 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. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

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. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein,
öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator

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 Commercial 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. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 GWG. **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. 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, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. 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. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

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 deceased for less than 70 years (§ 64 UrhG), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. The maximum charge is € 12,500. For payments in cash which amount to EUR 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 of the German Money Laundry Act (GWG). This applies also to cases in which payments in cash of EUR 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. 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 shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. 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. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

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. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein,
sworn public 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 de commerce 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 6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses ventes. En articuler lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas être suffisamment bien établie en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. **Enchères en présence de l'enchérisseur** : L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identité. 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, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'article 3 para. 1 GWG. 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. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

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.

dication, 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 oeuvres originales dont l'auteur est décédé lorsque le décès de l'artiste remonte à moins de 70 ans. (§ 64 UrhG) ou est encore vivant, conformément à § 26 UrhG (loi sur la propriété littéraire et artistique) concernant l'indemnisation à 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'oeuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. 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 € 10.000 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 € 10.000 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. La description est établie sous réserve d'une identification précise (§ 1 para. 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la 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. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein,
commissaire-priseur désigné et assermenté

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 di Diritto Commerciale) 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. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da articolo § 1 para. 3 GWG. **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. 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, in particolare, se l'offerente non può essere identificato, come da articolo § 1 paragrafo. 3, normativa anti riciclaggio. 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. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

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 tassa 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 scomparso da meno di 70 anni (§ 64 UrhG), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell'articolo 26 della legge tedesca sul diritto di autore (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; 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 € 10.000, 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 (GWG). Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. 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. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (§ 1 para. 3 GWG) dell'offerente e della persona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato 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. Per quanto riguarda il trattamento dei dati personali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,
banditore incaricati da ente pubblico e giurati

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 versteigerte 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 T +49.221.925729-70

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

Nina Beyer M.A. und Texte

contemporary@lempertz.com

Photographie *Photography*

Dr. Christine Nielsen T +49.221.925729-56

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.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

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

Brüssel *Brussels*

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

Academy

Kurze Videos und spannende Beiträge von Kunstexperten und leidenschaftlichen Sammlern aus aller Welt. In unserer Reihe *Lempertz Academy* haben Sie die Möglichkeit, Neues und Interessantes zu entdecken.
www.lempertz.com/de/academy.html

Besitzerverzeichnis

(1) 634, 645; (2) 667; (3) 725, 765; (4) 743, 744, 809; (5) 618, 619, 695, 697, 698; (6) 690; (7) 814; (8) 771, 772, 773, 774, 775, 776; (9) 610; (10) 673, 716, 717; (11) 628; (12) 635, 802; (13) 749; (14) 741; (15) 660, 668, 674, 700, 759; (16) 740; (17) 810; (18) 783, 784, 796; (19) 671; (20) 643; (21) 801; (22) 719, 735, 736, 737; (23) 794; (24) 779, 780, 781; (25) 777, 787; (26) 811; (27) 758; (28) 738, 761; (29) 644; (30) 699; (31) 684; (32) 683; (33) 709, 710, 720; (34) 800; (35) 798; (36) 694; (37) 614, 615, 622, 623, 624, 726, 742, 754; (38) 672; (39) 655, 662, 663; (40) 678; (41) 607, 620, 687; (42) 747; (43) 636, 665, 688; (44) 799, 813; (45) 692; (46) 795; (47) 608; (48) 727, 729; (49) 718; (50) 722, 723, 724; (51) 612; (52) 613, 616; (53) 768, 770, 815; (54) 763; (55) 760; (56) 764; (57) 664; (58) 647; (59) 652; (60) 755, 756, 757; (61) 600, 601, 602, 603, 604, 605; (62) 666, 669, 670, 679, 680, 681; (63) 627, 637, 638, 745, 746, 752, 753, 785, 786, 805, 806, 807, 808; (64) 609, 675, 702, 703, 704, 707, 708, 712, 713, 714, 750, 751, 766, 789, 790; (65) 648; (66) 625, 626, 711; (67) 685; (68) 632; (69) 617; (70) 715; (71) 769; (72) 639, 686; (73) 606; (74) 653; (75) 739; (76) 611; (77) 691; (78) 705, 706; (79) 793; (80) 646; (81) 693; (82) 631, 633; (83) 661, 682, 689; (84) 728; (85) 778, 803, 804; (86) 730, 731; (87) 748; (88) 732; (89) 767; (90) 641, 642; (91) 701; (92) 762; (93) 734; (94) 650, 651; (95) 733; (96) 629, 630, 649, 788, 791, 792, 797; (97) 696; (98) 621; (99) 677; (100) 654; (101) 640; (102) 812; (103) 782; (104) 721;

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.

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

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

Wien *Vienna*
Antonia Wietz B.A.
T +43.66094587-48
wien@lempertz.com

Paris
Raphaël Sachsenberg M.A.
T +32.251405-86
sachsenberg@lempertz.com

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 neue Parkhaus Cäcilienstraße 32.
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 32.
Consignments: Kronengasse 1
Underground station Neumarkt (Lines 1, 3, 4, 7, 9, 16, 18)



Farsettiarte

CONTEMPORARY ART

PRATO 29 - 30 NOVEMBER 2019

VIEWING

MILAN: 14 - 20 NOVEMBER

PRATO: 23 -30 NOVEMBER

Prato, Viale della Repubblica (area Museo Pecci)

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

Milan, Portichetto di via Manzoni

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

info@farsettiarte.it www.farsettiarte.it

ARTCURIAL



Pierre SOULAGES
(geb. 1919)
PEINTURE 15.5.75
73 x 92 CM - 1975

POST WAR & ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Auktion in Paris:
Montag 3. Dezember 2019 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

www.artcurial.com

Venator & Hanstein

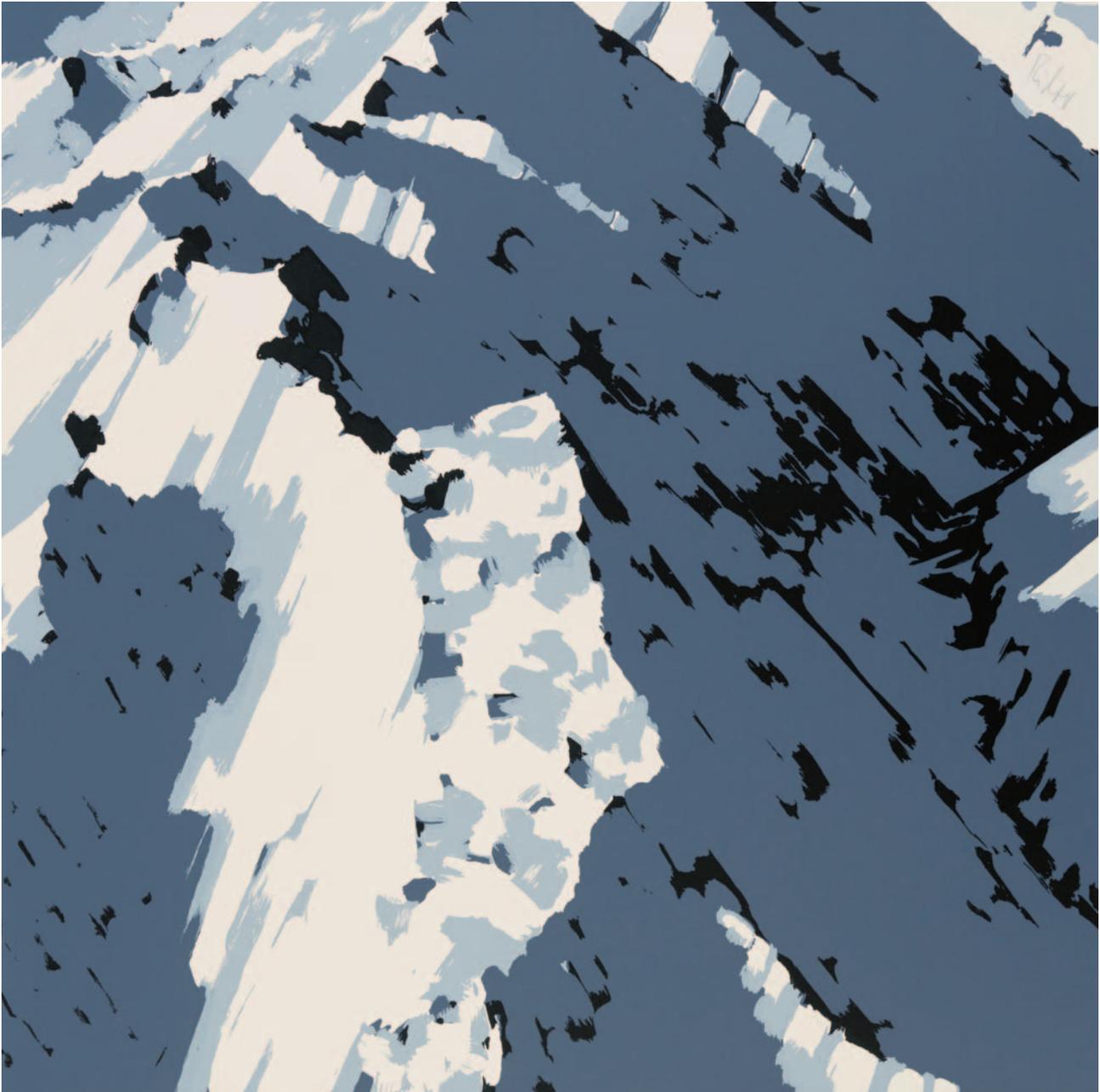
Buch- und Graphikauktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2020

20. März Bücher Manuskripte Autographen Alte Graphik

21. März Moderne Graphik Zeitgenössische Graphik

Einlieferungen sind bis Mitte Januar willkommen



Gerhard Richter. Schweizer Alpen A2. 1969. Siebdruck. Ergebnis 16.700 €

Cäcilienstraße 48 · 50667 Köln · Tel. 0221-257 54 19 · Fax 0221-257 55 26
venator@lempertz.com · www.venator-hanstein.de

Lempertz-Auktion

Schmuck und Dosen am 14. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Köln 9.–13. Nov.

Collier & Armreif „Lupin“

Claude Lalanne, um 1970; Ausführung: Zolotas. 18 kt Gelbgold. Schätzpreise / *Estimates*: € 10.000/12.000,- und € 5.000/7.000,-



Lempertz-Auktionen

Kunstgewerbe

Bedeutende Porzellane aus zwei privaten Sammlungen
am 15. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigung: Köln 9.–13. Nov.

Bedeutender Satz aus neun Scagliola-Paneelen

Toskana, Abtei von Vallombrosa, Don Enrico Hugford und Werkstatt, 1785 – 1790

Ehemals Haus Elber in Monschau. Die vier großen Paneele zwischen H 85,5 cm und B 101,5 cm

Schätzpreis / *Estimate*: € 600.000 – 700.000,-



Lempertz-Auktionen

Gemälde und Zeichnungen 15. – 19. Jh.
Skulpturen und Kleinplastik
am 16. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Köln 9.–15. Nov.

Bernardo Strozzi. Vision des Heiligen Franziskus
Öl auf Leinwand, 122 x 84,5 cm. Schätzpreis / Estimate: € 130.000 – 200.000,-



Lempertz-Auktionen



Jubiläumsauktionen

Photographie

30 Jahre Photographie bei Lempertz – 30 photographische Meisterwerke

Zeitgenössische Kunst und Photographie

am 29./30. Nov. 2019 in Köln

Vorbesichtigungen: Brüssel 12.–14. Nov.; Berlin 14.–16. Nov.

Köln 23.–28. Nov.

Wolfgang Tillmans. Nachtstilleben, 2011

C-Print, 27,1 x 40,7 cm (30,5 x 40,7 cm). Aus einer Auflage von 10 Exemplaren (+ 1 A.P.). Schätzpreis / Estimate: € 8.000 – 10.000,-



Lempertz-Auktionen

Moderne Kunst Evening Sale am 29. Nov. 2019 in Köln

Moderne Kunst Day Sale am 30. Nov.

Sonderauktion Paul Baum – Die Sammlung Gemmer am 30. Nov.

Vorbesichtigungen: München 5./6. Nov.; Brüssel 12.–14. Nov.

Berlin 14.–16. Nov.; Köln 23.–28. Nov.

Louis Corinth. Walchensee. 1924

Aquarell auf Bütten, 50,4 x 60,8 cm. Schätzpreis / Estimate: € 200.000 – 250.000,-



Lempertz-Auktionen

Japan, Indien/Südostasien am 6. Dez. 2019 in Köln
China, Tibet/Nepal am 7. Dez.

Vorbesichtigung: Köln 30. Nov. – 5. Dez.

Schrank

China. Huanghuali-Holz,

H 177,7 cm; B 80,5 cm; T 38,5 cm

Schätzpreis / *Estimate*: € 20.000 – 30.000,-



LEMPERTZ
1845

