

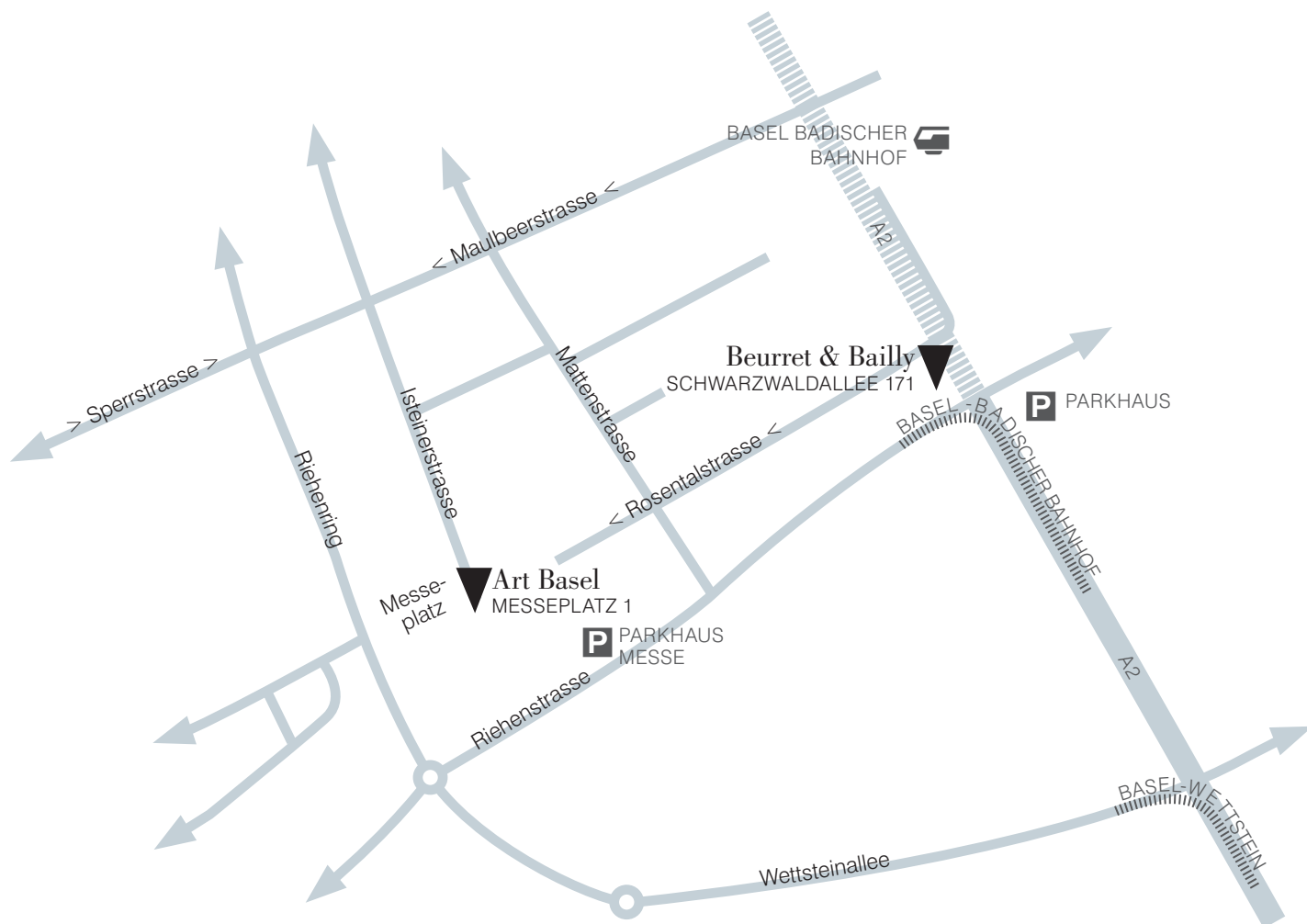


AUKTION
21. JUNI 2014
BASEL



AUKTION VON
GEMÄLDEN, ARBEITEN AUF PAPIER
UND SKULPTUREN

Samstag, 21. Juni 2014



BEURRET & BAILLY AUKTIONEN AG
Schwarzwaldallee 171
4058 Basel
Tel +41 61 312 32 00
Fax +41 61 312 32 03
info@beurret-bailly.com
www.beurret-bailly.com



AUKTION VON
GEMÄLDEN, ARBEITEN AUF PAPIER
UND SKULPTUREN

AUKTIONSZEITEN

Teil I

Los Nr. 1–119

11 Uhr

Teil II

Los Nr. 120–201

14 Uhr

Teil III

Los Nr. 210–274

16 Uhr

VORBESICHTIGUNG IN BASEL

Samstag, 14. Juni bis Donnerstag, 19. Juni,

täglich von 10–19 Uhr

Schwarzwaldallee 171

4058 Basel

VORBESICHTIGUNG

AUSGEWÄHLTER WERKE

Lausanne

Hôtel Angleterre & Résidence

Place du port 11

1006 Lausanne

Samstag, 24. Mai, 14–19 Uhr

Sonntag, 25. Mai, 10–16 Uhr

Zürich

Entenhalle beim Restaurant Blaue Ente

Seefeldstrasse 223

8008 Zürich

Freitag, 6. Juni, 15–19 Uhr

Samstag, 7. Juni, 10–17 Uhr

Sonntag, 8. Juni, 10–16 Uhr

EXPERTEN

ALTMEISTER GEMÄLDE

Cabinet Turquin

69, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Tel +33 1 47 03 48 78

Fax +33 1 42 60 59 32

eric.turquin@turquin.fr

Beurret & Bailly Auktionen ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzpreis von mind. CHF 1'500 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbestand des Art Loss Register überprüft.

ALTMEISTER ZEICHNUNGEN

Cabinet de Bayser, Paris

69, rue Sainte-Anne, 75002 Paris

Tel +33 1 47 03 49 87

Fax +33 1 42 97 51 03

info@debayser.com



Verfolgen Sie die Auktion live unter
Suivez la vente en direct sur
The auction will be streamed live at
www.beurret-bailly.com



210

Flämische Schule (17. Jh.), nach David Vinckeboons (1576–1629)

Kirmes in Oudenarde am Georgstag

Öl auf Leinwand auf Holz aufgezogen

61 x 84,5 cm

CHF 30'000–40'000

EXPERTE: Cabinet Turquin, Paris

Unser Gemälde ist eine alte Nachbildung eines Werks von David Vinckboons, *Kirmes in Oudenarde am Georgstag*. Diese Bildkomposition wurde durch die Gravur von Jan Saenredam (1565–1607) sehr bekannt.



211

Französische Schule (um 1780)

Fleurs dans un vase en bronze doré

Öl auf Leinwand

113×99,5 cm

in Originalrahmen

EXPERTE: Cabinet Turquin, Paris

CHF 30'000–40'000



212

Honoré Daumier (1808–1879)

Un ex-Lion

Tusche auf Papier

unten links monogrammiert *hD* und unten rechts von fremder Hand betitelt

20 × 13 cm

CHF 10'000–15'000

PROVENIENZ: Henri Rouart, Paris

Vente Henri Rouart, Paris, 1912, II, Nr. 38.

Hôtel Drouot, Paris, 17.12.1913, Nr. 99.

Mme Salvator Meyer, Paris

Privatbesitz, Schweiz

LITERATUR: Erich Klossowski, *Honoré Daumier*, München, R. Pieper & Co., 1923, S. 124, Nr. 424.

Eduard Fuchs, *Der Maler Daumier*, München, Albert Langen, 1927, S. 10, Abb. Nr. 5.

Karl Eric Maizon, *Honoré Daumier, Catalogue raisonné of the paintings, watercolours and drawings*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1968, Bd. II (*The watercolours and drawings*), Nr. 104, mit Abb.

PROVENIENZ: Docteur d'Espine
Sammlung Mallet
Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNGEN: *Liotard*, Genf, 1886, Nr. 50.
Liotard, Genf, 1925.

Dessins de Liotard, Genf, Musée d'art et d'histoire, 17.7.–20.9.1992 und Paris, Musée du Louvre, 15.10.–14.12.1992, Nr. 124.

LITERATUR: Eduard Humbert, Alphonse Revilliod und J.W.R. Tilanus, *La Vie et les Œuvres de Jean-Etienne Liotard 1702–1789*, Amsterdam, C. M. Van Gogh, 1897, Nr. 99 B, Druck Nr. 64 (von Gaillard), S. 192.

François Fosca, *Liotard (1702–1789)*, Paris, Société générale d'imprimerie et d'édition, 1928, S. 162.

Numa S. Trivias, *La famille*, in *Journal de Genève*, 28.9.1936, Nr. 134 B.

François Fosca, *La Vie, les Voyages et Œuvres de Liotard, citoyen de Genève, dit le Peintre turc*, Lausanne und Paris, 1956, S. 79.

Renée Loche und Marcel Røethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, Mailand, 1978, 262/1, S. 112.

Anne de Herdt, *Dessins de Liotard*, Ausstellungskatalog, Genf, Musée d'art et d'histoire und Paris, Musée du Louvre, 1992, Nr. 124, S. 287, Abb. Nr. 150 des *Catalogue de l'œuvre dessinée*.

Marcel Røethlisberger und Renée Loche, *Liotard*, Doornspijk, Davaco publishers, 2008, Bd. I, S. 558, Nr. 416, Bd. II, Abb. Nr. 598 und 600.

EXPERTE: Cabinet de Bayser, Paris

Wir danken Patrick de Bayser für den Textbeitrag.

Im Zusammenhang stehende Werke:

- eine andere Zeichnung aus einer Genfer Privatsammlung (Anne de Herdt, Nr. 151, S. 287 / Renée Loche, Marcel Røethlisberger, Abb. 599).
- eine mit 1763 datierte Pastellzeichnung (Renée Loche, Marcel Røethlisberger, Nr. 416, Abb. 597).
- eine im Vergleich zur vorliegenden Zeichnung seitenverkehrte Radierung von Gaillard aus dem Jahr 1782.
- eine im Vergleich zur vorliegenden Zeichnung seitenverkehrte Radierung von Tardieu in einem Oval.

Théodore Tronchin (Genève 1705–Paris 1781) war einer der ersten Vorläufer der Naturheilkunde. Als Gegner der zu seiner Zeit systematisch verordneten Aderlässe und Abführmittel empfahl er Diät, körperliche Betätigung und Hygiene. Sein Renommee war derart bedeutend, dass – als er sich in Paris niederliess – Frauen von Welt seinen Hauseingang regelrecht belagerten, in der Absicht, sich vom Vertrauensarzt Rousseaus, Diderots, Voltaires und Madame d'Epinays behandeln zu lassen. Er förderte die Impfung gegen den Pockenvirus, indem er sie an den Kindern des Herzogs von Orléans ausprobierte. Als Zeichen seines ausserordentlichen Erfolgs fand er Eingang in die französische Sprache: Fortan ging man nicht mehr spazieren, sondern «tronchinierte» und Kleider ohne Reifrock, die den Damen eine grössere Bewegungsfreiheit erlaubten, erhielten den Beinamen «Tronchines». Dieser gute Ruf findet bis heute in dem französischen Begriff «tronche» seinen Ausdruck. Tronchin war ein Anhänger Liotards und liess sich von ihm 1763 in Pastell portraituren. Seine Bewunderer, darunter Madame d'Epinay und Madame de Vermeux, drückten ihm ihre Anerkennung aus, indem sie ihm das durchaus eitle Geschenk ihres eigenen Portraits von Liotard machten. Man ist geneigt zu glauben, dass er ein äusserst starkes Charisma besass, da selbst Voltaire seinen Arzt und Freund mit folgenden schmeichelhaften Worten umschrieb: «Dr. Tronchin ist ein sechs Fuss grosser Mann, gebildet wie Askulap und schön wie Apoll. Niemand ist stärker und geistreicher als er».

Œuvres en rapport :

- Un autre dessin dans une collection particulière genevoise (Anne de Herdt, n°151, p.287 / Renée Loche, Marcel Røethlisberger, figure 599).
- Un pastel daté de 1763 (Renée Loche, Marcel Røethlisberger, n°416, fig.597).
- Une gravure par Gaillard de 1782, inversée par rapport au dessin.
- Une gravure par Tardieu dans un ovale, inversée par rapport au dessin.

Théodore Tronchin (Genève 1705–Paris 1781) fut un des premiers précurseurs de la médecine douce. Opposé aux saignées et purgatifs, systématiquement prescrits à son époque, il recommandait la diète, l'exercice physique et l'hygiène. Sa renommée était telle que lorsqu'il s'installa à Paris, sa porte fut assiégée par les femmes du monde voulant se soumettre au médecin attiré de Rousseau, Diderot, Voltaire et Madame d'Epinay. Il promut l'inoculation du virus de la variole en l'expérimentant sur les enfants du duc d'Orléans. Signe du succès le plus haut, le vocabulaire lui rendit hommage : on n'allait plus se promener mais « tronchiner » et les robes sans panier facilitant la marche furent surnommées « tronchines ». Cette renommée se prolonge vulgairement jusqu'à nous, au travers de la commune « tronche » contemporaine. Amateur de Liotard, Tronchin se fit portraiture au pastel en 1763. Ses propres admiratrices comme madame d'Epinay et madame de Vermeux lui exprimaient leur reconnaissance en lui faisant le don quelque peu vaniteux de leur portrait par Liotard. Il faut croire qu'il possédait un charisme particulièrement marquant puisque Voltaire lui-même fait cette description flatteuse de son médecin et ami : « le docteur Tronchin est un homme de six pieds, savant comme Esculape et beau comme Apollon, personne ne porte mieux que lui et n'a plus d'esprit ».



213

Jean-Etienne Liotard (1702–1789)

Portrait en buste du Docteur Théodore Tronchin, um 1763

Grafit, Kohle, Rötél und blaue Tusche auf Papier

25×20 cm

CHF 60'000–80'000



214

Amerikanische Schule (spätes 18./frühes 19. Jh.)

Ansichten von Amerika

Konvolut von 16 Zeichnungen und Pastellen

CHF 15'000–20'000

A view of the Jersey Shore taken from the river, at anchor, 5 miles above New York, datiert 1799, 23.5×35.5 cm (oval)

A remarkable elm on the high road at Woodbridge in Jersey, datiert July, 1799, 14.5×21.5 (oval)

A bay of the Hudson River, six miles above New York, 21.5×28 cm

A view [...] Passage, signiert und datiert Mary Margt White June 16 1810, 26.5×34 cm

View of Niagara, 28×41.5 cm

3 different views of the Hudson River, 15×17 cm, 14.5×26 cm, 18×26.5 cm

A view of a cottage with cows in the foreground, 27.5×42 cm

3 views of Lake Georges [?], 18.5×34 cm, 15.5×46.5 cm, 23.5×33.5 cm

3 views of American woods near Lake Erie, 15.5×21.5 cm, 16×26 cm, 19×26.5 cm

An American Indian on Lake Erie with his two wives, datiert oct. 1805, 25×28 cm



A view of the Rocky River from the head of the lake, near the mouth of the river.



Waterfall near the mouth of the river.



Rocky woods near the lake.



A view of Lake Erie.



215

Carl Blechen (1798–1840)

Landschaft mit Sonnenuntergang

Öl auf Papier auf Karton

unten links signiert *Blechen*

10,5 × 20 cm

*CHF 20'000–30'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Frankreich

Wir danken Prof. Helmut Börsch-Supan für die Echtheitsbestätigung und für die freundlicherweise von ihm übermittelten Informationen.

Diese kleine Studie, von Blechen in Italien angefertigt, ist eine Wiederentdeckung.

Sie zeugt vom Interesse des Künstlers an atmosphärischen Studien und kann mit anderen Wolkenstudien^[1] aus dem Nachlass des Künstlers im Zusammenhang betrachtet werden. Die Tatsache, dass der Künstler dieses Werk signierte^[2], gibt zu der Vermutung Anlass, dass er mit dem Ergebnis besonders zufrieden war und es einem Freund schenkte.

[1] Rave 830, 1325, 1476, 1477, 1482–1485, 2064–2071 und 2075–2077

[2] Prof. Helmut Börsch-Supan hat uns auf seine Kenntnis zweier anderer kleiner, durch Einritzen im Zellstoff signierte Bilder aufmerksam gemacht.

Cette petite étude réalisée par Blechen en Italie est une redécouverte.

Elle démontre l'intérêt de l'artiste pour les études d'atmosphère et peut être rattachée à d'autres études de nuages^[1] provenant de la succession de l'artiste. Le fait que l'artiste ait signé cette étude^[2] nous laisse supposer qu'il en était particulièrement satisfait et qu'il l'a offerte à un ami.

[1] Rave 830, 1325, 1476, 1477, 1482–1485, 2064–2071 et 2075–2077

[2] Le Professeur Helmut Börsch-Supan nous a indiqué connaître deux autres petits tableaux où la signature est incisée dans la pâte.



216

Eugène Delacroix (1798–1863)

Jeune page et son cheval, 1825

Aquarell auf Papier

unten rechts signiert *E. Delacroix*

22 × 15 cm

CHF 30'000–40'000

PROVENIENZ: Vente Dugléré, 11.6.1884, Nr. 8
Privatbesitz, Schweiz

LITERATUR: Alfred Robaut, Ernest Chesneau und Fernand Calmettes, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix*, Paris, Charavay, 1885, S. 400, Nr. 1510.

EXPERTE: Cabinet de Bayser, Paris

Wir danken Patrick de Bayser für den Textbeitrag.

Im Jahr 1825 verbringt Delacroix drei Monate bei dem Pferdehändler Elmore in England (siehe René Huyghe, *Delacroix ou le combat solitaire*, Hachette, Paris, 1964, S. 203) und fertigt in dieser Zeit, da ihm ein ganzer Pferdestall voller Modelle zur Verfügung steht, zahlreiche Tierstudien an. Seine Begeisterung für Shakespeare führte ihn in dessen Heimatland, um dort seine Kenntnisse über den Autor und seine literarische Leidenschaft zu vertiefen. Diese inspirierten ihn nach seiner Heimkehr zu den berühmten Macbeth- und Hamlet-Grafikserien.

Unser junger, in Renaissance-Mode gekleideter Page zeugt von dem romantischen Faible des Malers für historistische Schauplätze des 16. Jahrhunderts.

En 1825, Delacroix séjourne trois mois en Angleterre chez le marchand de chevaux Elmore (voir René Huyghe, *Delacroix ou le combat solitaire*, Hachette, Paris, 1964, p. 203) et se livre à de nombreuses études animalières ayant une écurie de modèles à disposition. Passionné par Shakespeare, il se rend dans son pays natal pour y approfondir sa connaissance de l'auteur et cette passion littéraire lui inspirera dès son retour ses célèbres séries d'illustrations de Macbeth et Hamlet. Notre jeune page vêtu à la mode Renaissance témoigne bien du goût romantique du peintre pour les scènes historicistes du XVI^e siècle.





217

Gustave Courbet (1819–1877)

Source de la Loire

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *G. Courbet*

65.5×81 cm

CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: Galerie Dr. Raeber, Basel, Nr. 1037/52
Privatbesitz, Schweiz

Eine Bestätigung der Authentizität von Jean-Jacques Fernier des Musée Gustave Courbet vom 12.6.1995 liegt vor. Das Werk wird in den sich in Vorbereitung befindenden 3. Band des Werkverzeichnisses *La Vie et l'œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné* aufgenommen.



218

Albert Anker (1831–1910)

Lesende Grossmutter auf Ofenbank, 1907

Aquarell auf Papier

unten links signiert und datiert *Anker 1907*

34.5 × 24.5 cm (Lichtmass)

*CHF 60'000–80'000





219

Albert Anker (1831–1910)

Mädchen bei den Hausaufgaben, 1909

Aquarell auf Papier

unten links signiert und datiert *Anker 1909*

25.5 × 35.5 cm

CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: Gottlieb Fehlmann, direkt vom Künstler erworben

Privatbesitz, Schweiz (durch Erbschaft an die heutigen Besitzer)

AUSSTELLUNG: *Albert Anker*, Kunstmuseum Bern, 17.9.–11.12.1960, Nr. 374 [?].

Das Werk ist im Archiv des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA Zürich unter der Nummer 31'296 als eigenhändige Arbeit von Albert Anker registriert.

220

Frank Buchser (1828–1890)

Englisches Fischermädchen

Öl auf Karton

unten rechts signiert *F. Buchser*

23.5 × 15 cm

CHF 15'000–20'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Solothurn



221

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Feldweg mit Telegrafmasten, um 1875

Öl auf Leinwand

unten rechts datiert und signiert *1875 F. Hodler*

49,5 × 65 cm

CHF 150'000–200'000

PROVENIENZ: Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München (1911)

Privatbesitz, Deutschland (bis 1985)

Galerie Römer, Zürich (1985)

wechselnder Privatbesitz

Galerie Michael Haas, Berlin (2000)

Dobiaschowsky Auktionen, Bern (2004)

Galerie Rudolph Jungi, Zürich

Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNGEN: *Kollektiv-Ausstellung Ferd. Hodler, ca. 100 Werke aus den Jahren 1872–1911*, München, Galerie Heinrich Thannhauser, 22.11.–18.12.1911, Nr. 6.

Ferdinand Hodler und der Oberraargau, Langenthal, Altes Gemeindehaus, 24.10.–6.12.1992, Nr. 111.

Sommergäste III, Berlin, Galerie Pels-Leusden, 9.7.–8.10.2000, Nr. 32.

LITERATUR: *Ferdinand Hodler und der Oberraargau*, Ausstellungskatalog, Langenthal, Kunstverein Oberraargau, 1992, S. 77, mit Abb.

Sommergäste III, Ausstellungskatalog, Berlin, Galerie Pels-Leusden, 2000, Nr. 32, mit Abb.

Oskar Bätschmann und Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008, Bd. I, Nr. 54 [SIK 56586], mit Abb.





222

Margaretha Roosenboom (1843–1896)

Weisser Rhododendron

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *Marg. Roosenboom*

65×43.5 cm

CHF 20'000–30'000



223

Frank Buchser (1828–1890)

Dudelsackpfeifer mit zwei Begleitern, 1861/62

Öl auf Leinwand

61 × 50 cm

CHF 20'000–30'000

LITERATUR: Salon Bollag, Utoschloss, Zürich, Katalog *Frank Buchser* (1828–1890), S. 22, Nr. 16a.
Gottfried Wälchli, *Frank Buchser (1828–1890), Leben und Werk*, Zürich, Orell Füssli Verlag, 1941, S. 81 und Anm. 18, S. 275.

VERGLEICHLITERATUR: Kunstmuseum Solothurn, *Frank Buchser 1828–1890*, Ausstellungskatalog, Einsiedeln, Eidolon, 1990, S. 122.

Das Werk ist im Archiv des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA Zürich unter der Nummer 140220 0001 als eigenhändige Arbeit von Frank Buchser registriert.

Das hier präsentierte Bild ist eine Studie zum Gemälde *Spanischer Dudelsackpfeifer* von 1862, welches sich im Kunstmuseum Luzern befindet. In beiden Gemälden zeigt uns Buchser im Bildmittelpunkt einen «Pifferari», einen kalabresischen Schafhirten, der den Blick stolz auf den Betrachter richtet, während er das Instrument bedient. Der Dudelsack war in dieser Gegend das Instrument von Hirten oder Bauern. Die Pifferari wanderten im 19. Jahrhundert durch Europa und spielten für Geld vor Madonnenbildern. Das Thema war in der Genremalerei des 19. Jahrhunderts sehr beliebt.

224

Albert Anker (1831–1910)

Bildnis eines Knaben mit Hut

Öl auf Leinwand

unten links signiert *Anker*

41 × 32.5 cm

CHF 500'000–700'000

PROVENIENZ: Hermann Bürki, Bern (1941)

Hans Bürki (1959)

Galerie Jürg Stucker, Bern (1959), Nr. 2161

Privatbesitz, Schweiz (vom heutigen Besitzer an obiger Auktion erworben)

AUSSTELLUNGEN: *450 Jahre Bernische Kunst*, Kunstmuseum Bern, Sommer 1941, Nr. 478.

Albert Anker, Der Maler und seine Welt, Sporthalle Ins, 19.9.–18.10.1981, Nr. 82.

LITERATUR: Max Huggler, Hugo Wagner und Katalin von Walterskirchen, *Albert Anker, Katalog der Gemälde und Ölstudien*, Bern, Kunstmuseum und Verlag Berner Tagblatt, 1962, Nr. 277.

Sandor Kuthy und Therese Bhattacharya-Stettler, *Albert Anker, 1831–1910, Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien*, Kunstmuseum Bern und Basel, Wiese Verlag, 1995, S. 195, Nr. 412.

Das undatierte Portrait figurierte im Werkkatalog von Ankers Ölgemälden als *Bildnis eines französischen Mädchens*, in jenem von 1995 dann als *Bildnis eines Mädchens mit Hut*. In einem Ausstellungskatalog wurde es 1941 als *Mädchen in Tirolerleiden* betitelt, was später, 1959, zu *Die junge Hirtin* modifiziert wurde. Eine genaue Festlegung, wer hier dargestellt ist, war früher unmöglich, da das Werk auch nicht in Ankers *Livre de vente*, seinem Verkaufsbüchlein figuriert respektive aufgrund der spärlichen Angaben dort nicht identifiziert werden konnte. Heute drängt sich die Frage auf: Ist diese junge, kühn inszenierte Person, die sich vor dem hellen Bildgrund abhebt und überaus ebenmässige Züge aufweist – mit klassisch-gerader Nase und schmalen Lippen – tatsächlich ein Mädchen? Könnte es nicht eher ein Knabe sein? Das dunkle Haar unter dem kecken braunen Hut reicht über Ohren und Nacken, Strähnen legen sich über die eine Stirnhälfte. Die Frisur würde für ein Mädchen, das dem Künstler Modell sitzt, erstaunlich ungepflegt wirken.

Die junge Person im Dreiviertelprofil mit abgedrehtem Oberkörper und nachdenklichem, leicht gesenktem Blick, scheint nicht zu posieren. Die dunklen Augen, die fast melancholisch anmuten, sind weder auf den Künstler noch auf uns Betrachtende gerichtet. In Gedanken versunken wartet sie unbeteiligt auf das Ende des Modellsitzens, kindliche Ungeduld ist spürbar. Ungemein reizvoll – und kontrastierend zu Hut, Haar und Inkarnat – ist der farbliche Dreiklang des grünen Kittels, der roten Weste und dem weissen Hemdkragen; eine Kleidung übrigens, die eher knabenhaft ist. Unklar ist auch, ob es sich bei diesem eindrücklichen Bildnis um einen Inser Jungen oder nicht eher um einen Südländer handelt. Erinnerungen werden wach an Ankers antikisierende, dunkelhaarige Figuren im frühen, noch unter Einfluss seines Lehrers Charles Gleyre entstandenen, klassizistischen Gemälde *Das Knöchelspiel* oder an den erst 1890 geschaffenen *Genius des Todes*, den dunkelhaarigen Engel, der das Grab bewacht.

Auch andere von Ankers Mädchen und Knaben, die er in Einzelportraits individuell festgehalten hat, tauchen bekanntlich zuweilen in gewissen Genreszenen wieder auf.

Wir danken Dr. Therese Bhattacharya-Stettler für den Textbeitrag.



225

Albert Anker (1831–1910)

Schulknabe, 1902

Aquarell auf Papier

unten links signiert und datiert *Anker 1902*

32 × 23.5 cm (Lichtmass)

CHF 60'000–80'000





226

Ernest Biéler (1863–1948)

Saviésanne au foulard, 1940

Tempera auf Holz

unten links datiert und signiert 1940 E BIELER

31 × 27 cm

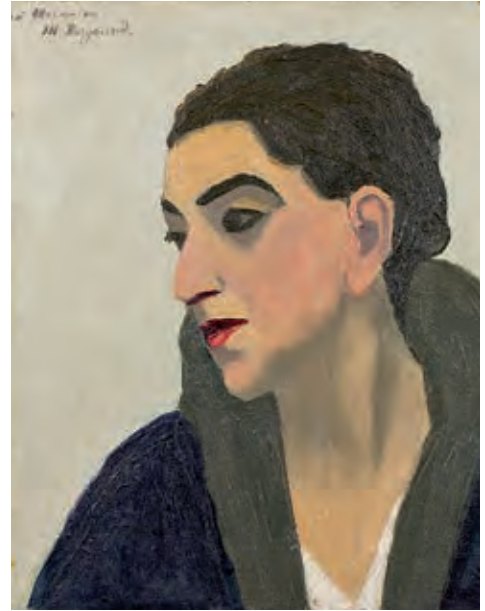
CHF 60'000–80'000

Ethel Mathier wird das Bild in das Werkverzeichnis von Ernest Biéler aufnehmen.

Dargestellt ist im Dreiviertelprofil das Kopfbildnis einer jungen Frau. Sie trägt ein im Nacken geknotetes Kopftuch mit geometrischem Muster, welches den ortstypischen Hut von Savièse mit der Zeit ersetzte. Die vorwiegend matten Farben sind im Gesicht mit feinen Strichen und sonst flächig aufgetragen.

L'artiste représente le portrait de trois quarts d'une jeune femme. Elle porte, noué sur la nuque, un foulard à motifs géométriques qui, au fil du temps, avait remplacé le chapeau typiquement saviésan. Les couleurs mates dominent. L'artiste les applique en traits fins sur le visage alors que les autres parties du tableau sont traitées en aplat.





227

Marius Borgeaud (1861–1924)

Scène de bistrot, 1914

Öl auf Karton

unten links monogrammiert *M. B.*

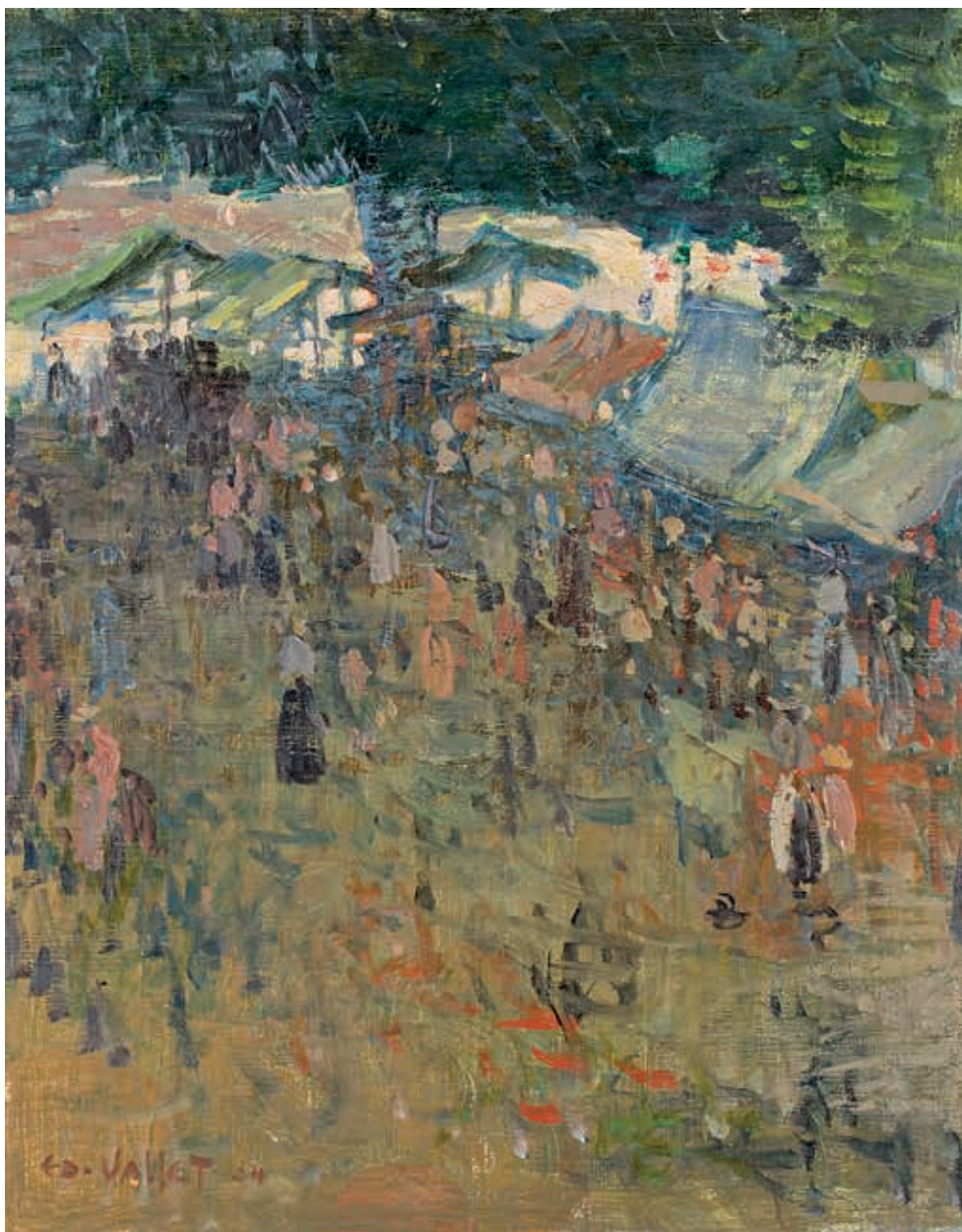
31 × 42 cm

CHF 25'000–35'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz

LITERATUR: Bernard Wyder, *Marius Borgeaud, L'homme, l'œuvre 1861–1924, Catalogue raisonné*, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 1999, Nr. 120.

Auf der Rückseite befindet sich ein Portrait von Germaine de Castro, oben links betitelt *à Mainmaine* und signiert *M. Borgeaud*. Dieses Werk ist ebenfalls im oben genannten Werkverzeichnis von Borgeaud unter der Nummer 147 erfasst. Germaine de Castro, geborene Astruc, war die Frau des Malers Paul de Castro, einem Freund Borgeauds.



228

Edouard Vallet (1876–1929)

Marché à Genève, 1904

Öl auf Leinwand

unten links signiert und datiert *ED. VALLET 04*

41 × 33 cm

CHF 16'000–18'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz

LITERATUR: Bernard Wyder und Jacques Dominique Rouiller, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Edouard Vallet*, Genève, P. Cramer, 2006, S. 289, Nr. 166.



229

Ernest Biéler (1863–1948)

Paravent à trois feuilles, um 1946

Tempera auf Pavatex

auf dem ersten Flügel oben links signiert *EST*

BIÉLER

153×58 cm (3)

CHF 50'000–70'000

PROVENIENZ: Galerie Koller, Zürich, Auktion A 83,
20.5.1992, Nr. 5150
Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNG: *Atelier Ernest Biéler*, Le Montellier,
Rivaz, Mai 1976, Nr. 120.
Ernest Biéler (1863–1948), Geträumte Wirklichkeit,
Kunstmuseum Bern, 8.7.–13.11.2011, Nr. 127, mit Abb.
im Katalog.
Ernest Biéler (1863–1948), Réalité rêvée, Martigny,
Fondation Pierre Gianadda, 1.12.2011–26.2.2012,
Nr. 127 mit Abb. im Katalog.

Ethel Mathier wird den Paravent in das Werkverzeichnis
von Ernest Biéler aufnehmen.

Verfärbte Herbstblätter waren ein immer wiederkehrendes
Sujet im Werk von Ernest Biéler. Bereits in einem seiner
symbolistischen Hauptwerke *Les Feuilles mortes*, 1899
(Kunstmuseum Bern, Inv. G 40), bestreute er den Boden
damit. Im Herbst seines Lebens gemalt, erhält das Sujet
des vorliegenden Paravents eine besondere Symbolik.

Les feuilles d'automne sont un sujet récurrent dans
l'œuvre d'Ernest Biéler. En 1899 déjà, dans l'une de ses
œuvres symbolistes majeures, *Les Feuilles mortes* (Musée
des Beaux-Arts de Berne, Inv. G 40), il en avait jonché le
sol. Peint à l'automne de sa vie, le thème de ce paravent
prend une symbolique particulière.



230

Peder Mork Mønsted (1859–1941)

Spreewald, Kanallandschaft, 1913

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert und datiert *P. Mønsted 1913*

91,5×141 cm

*CHF 40'000–60'000

Der Däne Peder Mork Mønsted erlangte um die Jahrhundertwende durch seine stimmungsvollen Gemälde internationale Bekanntheit und gilt als einer der wichtigsten Landschaftsmaler seiner Zeit. In seinen Gemälden gehört die Verbindung von Wald- und Flusslandschaften zu seinen bevorzugten Motiven. Der Blickwinkel des Künstlers gleitet dabei oft über das Wasser zum Ufer hin. Die Gegend des Spreewaldes eignet sich besonders gut für diese Darstellungsweise. Die Kulturlandschaft im Südosten des Bundeslandes Brandenburg zeichnet sich durch künstlich angelegte Kanäle sowie die natürlichen Flussarme der Spree aus.

Mønsted gibt hier detailgetreu die Spiegelung des Lichts und der Waldlandschaft auf der Wasseroberfläche wieder. Die für die Gegend typischen Kähne rücken dabei in den Hintergrund.

Denmark's Peder Mork Mønsted achieved international renown around the turn of the century thanks to his atmospheric paintings and is considered to be one of the most important landscape painters of his time. In his paintings, the combination of forest and river landscapes is one of his favourite motifs. The artist's perspective often slides over the water towards the bank. The region of the Spree Forest is particularly well suited to this manner of representation. The cultural landscape in the southeast of the federal state of Brandenburg is characterized by artificial channels and the natural branches of the river Spree.

Mønsted faithfully reproduces the reflection of light and the forest landscape on the water surface here. The barges which are typical of the region fade into the background.





231

Ernest Biéler (1863–1948)

Retour à Granois, um 1900

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *E BIELER*

80×122 cm

CHF 150'000–200'000

PROVENIENZ: Sammlung Walter und Lilly Furrer-Vogt, Schweiz

Sammlung Walter Furrer jun., Schweiz
durch Erbschaft an die heutigen Besitzer

AUSSTELLUNG: *Ernest Biéler*, Kunsthalle Bern,
7.5.–12.6.1938, Nr. 19.

LITERATUR: James Bolivar Manson, *Ernest Biéler*,
Peintre Suisse, Lausanne, La Concorde, 1936, Planche VI.

Ethel Mathier wird das Bild in das Werkverzeichnis von Ernest Biéler aufnehmen.

Im Abendlicht schreitet ein Paar mit Pferd nach getaner Arbeit an einem schneebedeckten Weinberg vorbei nach Hause. Im Hintergrund erleuchten die letzten Sonnenstrahlen die verschneiten Bergkuppen auf der gegenüberliegenden Talseite. Durch den teilweise pastosen Farbauftrag der Schneepartien im Hintergrund gewinnt dieser an Plastizität. Das vorliegende Werk ist Teil einer Reihe von grossformatigen Ölgemälden, welche Biéler in dieser Zeit in Savèze malte.

Dans la lumière du soir, un couple rentre chez lui une fois le travail terminé. Accompagné de leur cheval, il passe devant une vigne recouverte de neige. En arrière-plan, les derniers rayons de soleil éclairent les sommets des montagnes. Les couleurs parfois pâteuses appliquées sur les zones enneigées de l'arrière-plan donnent à ce dernier une grande plasticité. Cette œuvre fait partie d'une série de peintures à l'huile de grand format exécutées à Savèze par Biéler au début du siècle.





Ferdinand Hodler

Kiental mit Blüemlisalp

1902



F. Hodler

DIE EINDRÜCKLICHE BERGWELT des Berner Oberlands zog seit der Aufklärung in zunehmendem Masse nicht nur Forscher, Literaten und Bildungsreisende auf der Grand Tour, sondern auch die Künstler in ihren Bann. Der Forschergeist von Caspar Wolf, die kleinmeisterliche Akkuratess von Johann Ludwig Aberli, das ehrfurchtsvolle Erschauern vor der Grösse der Bergriesen beim Romantiker Maximilien de Meuron, die spektakulären Berggewitter von Alexandre Calame – um nur einige Namen zu nennen – prägten unsere Vorstellung vom Berner Oberland. Blieben Jahrtausende altes Felsgestein und «ewiges» Eis unverrückbar, so wandelte sich doch der Blick der Künstler auf die Berge. Mit zunehmendem Tourismus stieg im Laufe des 19. Jahrhunderts der Bedarf an pittoresken Souvenirlandschaften, so dass in vielen Werkstätten eine eigentliche Serienproduktion mit mehreren Mitarbeitern zu verzeichnen ist. Auch Ferdinand Hodler ging bei einem solchen Vedutenmaler – bei Ferdinand Sommer (Coburg 1822–1901 Luzern) in Thun – in die Lehre und schuf um 1870 eine Reihe gefälliger Berglandschaften des Oberlands. In den folgenden dreissig Jahren befreite sich Hodler zunehmend aus den Zwängen konventioneller Alpenmalerei und schuf nach der Jahrhundertwende eine unverwechselbare und vielgepriesene Interpretation der Schweizer Bergwelt.

Der 1902 entstandene Blick in das *Kiental mit Blüemlisalp*, von dem eine Variante seines Freundes Eduard Boss ebenfalls zur Auktion kommt (Los Nr. 239), ist ein markantes Beispiel der neuen, von strengen Formgesetzen bestimmten Alpenmalerei. Über einer Wiese im Vordergrund wird die Komposition im schmalen Rechteck durch die gegenläufigen Schrägen der Hänge und Waldbänder des engen Taleinschnitts bestimmt, an dessen oberen Ende das Massiv der Blüemlisalp den Blick begrenzt. Über dieser mittig gesetzten Barriere schliesst ein kompaktes, annähernd symmetrisch geformtes Wolkenband die Komposition ab. Hodler stellte seine Staffelei etwas südlich des zwischen Reichenbach und Kiental gelegenen Weilers Scharnachtal auf. «Wenn man das Glück hat, den richtigen Standort zu finden, so ist das Bild schon zum grossen Teil komponiert.» soll Hodler gesagt haben. Der Blick ins Kiental am genannten Standort kam Hodlers Hang zur Symmetrie entgegen. Dabei scheint er der Natur etwas nachgeholfen zu haben, indem er am unteren Bildrand in der Mitte eine bogenförmige Erhebung malte, woraus sich eine Klammer zum Wolkenbogen am oberen Rand ergibt. Der Ausbau der Bahnstrecken und Bergbahnen in den Alpenregionen um die Jahrhundertwende bot den Malern Gelegenheit, neue reizvolle Sujets zu entdecken. Auch die Umgebung von Reichenbach, wo Hodler im Hotel «Bären» logierte, war seit der 1901 eröffneten «Spiez-Frutigen-Bahn», die später zur «Lötschberg-Simplon-Bahn» erweitert wurde, bequem zu erreichen.

Das Gemälde bezieht seinen besonderen Reiz durch den Wechsel der leuchtend gelbgrünen Wiesen mit den kleinteilig strukturierten Waldpartien. Der Kontrast zwischen hellen und dunklen Landschaftselementen, die grafisch-linearen Strukturen der Vegetation und die geschwungenen Wolken sind Kennzeichen der Jugendstilmalerei, von deren Einfluss zahlreiche Werke Hodlers der Jahrhundertwende zeugen. Im gleichen Sommer malte Hodler eine weitere Ansicht des Kientals mit einer überraschenden, fast hälftig diagonalen Teilung des nun quadratischen Bildgevierts^[1].

[1] *Das Kiental mit Blüemlisalp*, 1902, Öl auf Leinwand, 84,5×84,5 cm, Kunstmuseum Sankt Gallen.

LES IMPRESSIONNANTES MONTAGNES de l'Oberland bernois attiraient, depuis le siècle des Lumières, outre un nombre croissant de scientifiques, de gens de lettres et de voyageurs effectuant leur Grand Tour, des artistes en quête de pittoresque. L'esprit scientifique de Caspar Wolf, la précision de petit-maître de Johann Ludwig Aberli, la majesté et le gigantisme époustoufflants des montagnes du romantique Maximilien de Meuron, les spectaculaires orages de montagne d'Alexandre Calame, pour n'en nommer que quelques-uns, marquent notre vision de l'Oberland bernois. Si les roches, vieilles de plusieurs millions d'années et les glaces « éternelles » n'avaient pas bougé, le regard des artistes sur les montagnes, lui, avait changé. Avec l'expansion du tourisme, se développe, au cours du XIX^e siècle, un besoin si vif de conserver le souvenir de ces paysages pittoresques que l'on voit apparaître dans de nombreux ateliers une véritable production en série. Ferdinand Hodler fut l'élève d'un tel peintre vedutiste – Ferdinand Sommer (Coburg 1822, Lucerne 1901) à Thoune – et réalisa vers 1870 une série de jolis paysages de montagnes de l'Oberland. Durant les trente années qui suivront, Hodler se libérera de plus en plus des contraintes de la peinture alpine traditionnelle et créera, au début du XX^e siècle, une interprétation unique et très appréciée des montagnes suisses.

Le tableau *Kiental mit Blüemlisalp*, réalisé en 1902, dont une variante due à son ami Eduard Boss est également mise en vente, est un exemple marquant de la nouvelle peinture alpine définie par des lois de conception strictes. Au-dessus d'un pré, au premier plan, la composition est contenue dans un rectangle étroit. Des plans inclinés et opposés de pentes et de bandes de forêt de l'étroit sillon de la vallée délimitent le cadrage. Dans la partie supérieure, le regard est arrêté par le massif du Blüemlisalp. Au-dessus de ce massif agissant comme un repoussoir, une bande de nuages compacte, placée au centre, à la forme plus ou moins symétrique, achève la composition. Hodler avait placé son chevalier juste au sud du hameau de Scharnachtal, situé entre Reichenbach et Kiental. « Si l'on a la chance de trouver le bon emplacement, c'est comme si le tableau était en grande partie déjà composé », aurait dit Hodler. La vue sur la vallée de

Kiental, depuis cet emplacement, se prêtait à l'idée de symétrie développée par Hodler. Il semble avoir pris quelques libertés avec la topographie en peignant près du bord inférieur du tableau, au centre, un petit monticule arrondi qui fait écho à la parenthèse formée par les nuages dans la partie supérieure. L'extension des voies ferrées et des chemins de fer de montagne dans les régions alpines au début du XX^e siècle permettait aux peintres de découvrir de nouveaux motifs pleins de charme. Même les environs de Reichenbach, où Hodler logeait à l'hôtel Bären, étaient faciles à atteindre depuis l'ouverture en 1901 de la ligne Spiez-Frutigen, prolongée plus tard pour devenir la ligne Lötschberg-Simplon.

L'attrait particulier de ce tableau réside dans l'alternance entre les prés d'un jaune-vert lumineux et les zones boisées morcelées. Le contraste entre éléments clairs et éléments foncés du paysage, la structure graphique linéaire de la végétation et les nuages courbes sont autant de caractéristiques de la peinture Art Nouveau, dont l'influence se retrouve dans de nombreuses œuvres de Hodler au début du XX^e siècle. Le même été, Hodler peint une autre vue de la vallée de Kiental, montrant une division diagonale surprenante. Le tableau, désormais carré, sera divisé en deux parties quasi égales^[1].

[1] *Das Kiental mit Blüemlisalp*, 1902, huile sur toile, 84.5 × 84.5 cm, Kunstmuseum Sankt Gallen.

SINCE THE ENLIGHTENMENT the impressive mountains of the Bernese Oberland have increasingly attracted not only researchers, literary figures and educational travellers to the Grand Tour, but they have also fascinated artists. The inquiring mind of Caspar Wolf, the accuracy of the lesser-known artist Johann Ludwig Aberli, the sense of awe inspired by the size of the enormous mountains depicted in the works of the romantic artist Maximilien de Meuron, and Alexandre Calame's spectacular mountain thunderstorm – to name just a few – have shaped our view of the Bernese Oberland. While millions of years-old rocks and “eternal” ice remained unalterable, artists turned their attention to the mountains. As tourism increased, demand for detailed picturesque landscape souvenirs grew during the 19th century, so that these were actually produced in many studios with several employees. Ferdinand Hodler was also apprenticed to such a veduta painter – to Ferdinand Sommer (Coburg 1822–1901 Lucerne) in Thun – and created a number of pleasing mountain landscapes of the Oberland around 1870. During the following thirty years, Hodler increasingly freed himself from the constraints of conventional Alpine painting and created a distinctive and much-lauded interpretation of the Swiss mountains after the turn of the century.

Produced in 1902, the view of the Kiental Valley with Blüemlisalp, a variant of which by his friend Eduard Boss is also being auctioned, is a striking example of the new Alpine painting which is defined by strict forms. Above a meadow in the foreground, the composition is defined in the narrow rectangle by the opposing slopes of the hillsides and forest belts of the narrow, deeply cut valley, at the upper end of which the massif of the Blüemlisalp restricts the view. Above this centrally located barrier, a compact, approximately symmetrically shaped band of cloud completes the composition. Hodler set up his easel just south of the area of the hamlet Scharnachtal which is situated between Reichenbach and the Kiental Valley. “If you are lucky enough to find the right location, the picture is already composed for the most part,” Hodler is reputed to have said. The view of the Kiental Valley at the location indicated opposed Hodler's tendency towards symmetry. He seems to have helped nature somewhat by painting an arc-shaped rise in the ground in the middle of the lower edge of the picture, creating a bracket for the band of cloud at the upper edge. The expansion of the railway lines and mountain railways in the Alps regions around the turn of the century presented artists with an opportunity to discover charming new subjects. The surroundings of Reichenbach, where Hodler stayed at the “Bären” hotel, were also easily accessible thanks to the “Spiez-Frutigen Railway”, which opened in 1901, and which was subsequently extended to become the “Lötschberg-Simplon Railway”.

The alternation of the bright yellow-green meadows with the detailed, structured wooded areas gives the painting its particular appeal. The contrast between light and dark landscape elements, the graphic linear structures of the vegetation and the contoured clouds are characteristic of Art Nouveau painting, the influence of which is clearly shown by many of Hodler's works from the turn of the century. That same summer, Hodler painted another view of the Kiental Valley, in which the square format of the picture is surprisingly divided almost equally diagonally^[1].

[1] *Das Kiental mit Blüemlisalp*, 1902, oil on canvas, 84.5 × 84.5 cm, Kunstmuseum Sankt Gallen.

Wir danken Paul Müller für den Textbeitrag.

232

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Kiental mit Blüemlisalp, 1902

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *F. Hodler*

102.5 × 71 cm

CHF 2'500'000–3'500'000

PROVENIENZ: Sammlung E. C., Genf (bis 1938)

Galerie Moos, Genf, Nr. 4881

Privatbesitz, Schweiz (vom Vater des heutigen Besitzers in obiger Galerie erworben)

AUSSTELLUNGEN: *Exposition Ferdinand Hodler*, Genf, Galerie Moos, 15.5.–30.6.1928, Nr. 33.

F. Hodler. Exposition commémorative à l'occasion du XIVe Congrès international d'Histoire de l'Art, Genf, Galerie Moos, Mai bis Juni 1938, Nr. 68.

Ferdinand Hodler, Landschaften der Reife und Spätzeit, Kunsthhaus Zürich, 22.2.–5.4.1964, Nr. 2 (auch Biel, städtische Galerie, 17.4.–24. 5.1964, Nr. 2).

Ferdinand Hodler, Ausstellung zum 50. Todestag, Kunstmuseum Bern, 30.6.–18.8.1968, Nr. 42.

Die «Berner Schule», Künstler in der Nachfolge Ferdinand Hodlers, Biel, Museum Neuhaus, 2.4.–28.6.2009, Nr. 6, mit Abb. im Katalog.

LITERATUR: Carl Albert Loosli, *Generalkatalog, unpublizierter Nachtrag zum Generalkatalog im Schweizerischen Kunstarchiv*, SIK-ISEA, Hodler-Archiv von C. A. Loosli, Nr. 2405, Eintrag vom 23.5.1928, in *Ferdinand Hodler, Leben, Werk und Nachlass*, Bern, Suter, 1921–1924, Bd. IV.

Werner Y. Müller, *Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung*, Bd. II (Reife und Spätwerk 1895–1918), Zürich, Rascher, 1941, Nr. 284a.

Hans Mühlestein und Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler 1853–1918, Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach-Zürich, Rentsch, 1942, S. 453.

Adolf Reinle, *Ferdinand Hodler*, in Joseph Gantner und Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. IV (Die Kunst des 19. Jahrhunderts), Frauenfeld, Huber, 1962, S. 308.

Paul Müller, *Täler / Die skizzierte Landschaft / Wasserspiegel*, in *Ferdinand Hodler, le paysage*, Ausstellungskatalog, Paris, Somogy, 2003.

Oskar Bätschmann und Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008, Bd. I, S. 254–255, Nr. 295 [SIK 9274], mit Abb.





233

Clara Porges (1879–1963)

Soglio mit Sciora-Gruppe

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert C-PORGES

96×89 cm

*CHF 35'000–45'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Deutschland



234

Giovanni Giacometti (1868–1933)

Tal im Oberengadin mit Piz Lizun, Piz Cam, Piz Duan und Septimerpass-Maroz

Aquarell auf Papier

42×33 cm

CHF 35'000–40'000

PROVENIENZ: Oscar Bernhard, St. Moritz

Privatbesitz, Schweiz (durch Erbschaft an die heutigen Besitzer)

Eine Bestätigung der Authentizität der Witwe Giacomettis, Annetta Giacometti, befindet sich auf der Rückseite dieses Werks.



235

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Auf dem Grossen St. Bernhard, 1886

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert *F. H.*, rückseitig bezeichnet *esquisse au St. Bernard*

18,5×23,5 cm

*CHF 80'000–120'000

PROVENIENZ: Grand Salon d'Art (C. D. Wyatt), Genf, 1939

Galerie Bollag, Zürich, 1939

Adolf Borsari, Zollikon, ab 1939

Antiquités Pia, Bern, bis 1942

Leo Meyer, Solothurn und Zürich, 1942–1972

LITERATUR: Jura Brüscheiler, *Ferdinand Hodler (Bern 1853–Genf 1918), Chronologische Übersicht: Biographie, Werk, Rezensionen*, in *Ferdinand Hodler*, Ausstellungskatalog, Nationalgalerie, Berlin, Musée du Petit Palais, Paris und Kunsthhaus, Zürich, Bern, Benteli, 1983, S. 75.

Oskar Bätschmann und Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008, Bd. I, S. 167, Nr. 144 [SIK 23015], mit Abb.

236

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Krieger mit Hellebarde aus Der Rückzug von Marignano, um 1913

auf einer wohl um 1898 entstandenen

ersten Fassung

unten rechts über einer älteren Signatur

signiert *F. Hodler*

Öl über Bleistift und Tusche auf Papier

auf Leinwand

44.2×10.6 cm

CHF 30'000–40'000

Das Werk ist im Archiv des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA Zürich unter der Nummer 140407 0009 als eigenhändige Arbeit von Ferdinand Hodler registriert. Das Werk wird in den vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) herausgegebenen Œuvrekatalog der Gemälde Ferdinand Hodlers (Bd. III, Figurenbilder) aufgenommen.

Bei der Figur handelt es sich um den Krieger, der im ausgeführten Fresko im Schweizerischen Nationalmuseum und in den Kartons am rechten Rand des Bogenfelds den Rückzug deckt. Am ähnlichsten ist der Krieger dem Hellebardenträger im dritten, um 1898 entstandenen Karton, den Hodler um 1913 überarbeitete (Kunsthau Zürich). Die vorliegende Arbeit wurde wohl ebenfalls um 1898 für diesen Karton als Studie auf Papier gemalt und um 1913 zu grossen Teilen übermalt und auf Leinwand aufgezogen.



237

Cuno Amiet (1868–1961)

Dahlienweg II, 1913

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert und datiert *CA 13*, rückseitig auf Keilrahmen betitelt

99×91.5 cm

in Originalrahmen

CHF 600'000–800'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz (direkt vom Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)

AUSSTELLUNGEN: *Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. XII. Nationale Kunstausstellung*, Bern, 15.5.–15.10.1914, Nr. 7.

Januar-Ausstellung, Kunsthhaus Zürich, 8.1.–1.2.1914, Nr. 87.

Ausstellung Cuno Amiet, Kunsthalle Bern, 13.4.–18.5.1919, Nr. 108.

Exposition de Cuno Amiet, Société des amis des Arts Neuchâtel, Galerie d'art S. A. «A la rose d'or», Neuchâtel, Juni 1919, Nr. 55.

Das Werk ist im Archiv des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA Zürich unter der Nummer 140430 0038 als eigenhändige Arbeit von Cuno Amiet registriert.

Der grosse Blumengarten, der zu Cuno Amiets 1908–1909 erbautem Haus auf der Oschwand gehörte, war eines der zentralen Bildthemen des Malers. Die Partie, die er als Dahlienweg bezeichnete, stellte er 1913 mindestens vier Mal dar. Die vorliegende Fassung des Sujets ist die zweite der drei Versionen, bei denen Amiet ganz auf Figuren verzichtete. Entsprechend weit konnte er im Abstraktionsprozess gehen und die gesamte Bildfläche in ein bewegtes Muster aus pastosen, nass in nass aufgetragenen Tupfen und kurzen, zügig gesetzten Pinselzügen auflösen. Selbst die Schattenpartie auf dem im Sonnenlicht rosa aufleuchtenden Kiesweg ist keine homogene Fläche. Die mit Verve in variantenreichen Blau- und Lilatönen gemalten Flecken fügen sich harmonisch zur bunten Kleinteiligkeit der Vegetation, die fast fünf Sechstel des Bildes einnimmt. Dennoch fällt dem Motiv des mit niedrigem Buchs eingefassten Weges nicht nur als farblicher Kontrast zu den dominierenden Grüntönen eine wichtige Rolle zu. Seine leicht asymmetrisch, keilartig bis zur horizontalen Mittelachse ragende Form evoziert als zentralperspektivisch eingesetztes Element Raumtiefe und erhöht dadurch die gegenständliche Lesbarkeit des Bildes. Die Ecke eines üppigen Blumengartens im Spiel von Licht und Schatten, in dem sich die Stofflichkeit und die Formen der Gegenstände aufzulösen scheinen, war ein Leitmotiv impressionistisch geprägter Malerei. In der gesteigerten Kontrastwirkung der satten Töne und im grosszügigen Schwung der Faktur kommt aber auch Amiets expressionistische Zeitgenossenschaft zum Ausdruck. Von 1906 bis zur Auflösung der Gruppe im Jahr 1913 war er Mitglied der Künstlergemeinschaft Brücke und stellte regelmässig mit ihr aus. Seit 1911 war er auch mit Wassily Kandinsky und August Macke vom Blauen Reiter sowie mit Alexej von Jawlensky persönlich bekannt und mit ihrer Malerei vertraut. Der *Dahlienweg II* ist beispielhaft für die Synthese von Errungenschaften der französischen und der deutschen Avantgarde in Amiets Œuvre vor 1914.

Wir danken Dr. Franz Müller für den Textbeitrag.



238

Giovanni Giacometti (1868–1933)

Vasi e pomi, 1919

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert und datiert *GG 1919*, rückseitig signiert, bezeichnet und datiert

Giovni Giacometti Stampa 1919

65 × 73 cm

CHF 200'000–300'000

PROVENIENZ: Galerie am Stadelhofen, Zürich (Nachlass Giovanni Giacometti)
Privatbesitz, Zürich

AUSSTELLUNGEN: *Giovanni Giacometti, Artistes fribourgeois*, Kunsthalle Bern, 25.9.–24.10.1920, Nr. 42 oder Nr. 64.
Giovanni Giacometti, Niklaus Stoecklin, Albert Müller, Kunsthalle Basel, 9.11.–5.12.1920, Nr. 92 oder Nr. 98.
Ernest Bolens, Giovanni Giacometti [u.a.], Kunsthhaus Zürich, 10.5.–7.6.1922, Nr. 80.
XVe Exposition nationale des Beaux-Arts, Genf, Bâtiment Electoral et Musée Rath, 3.9.–8.10.1922, Nr. 149.
Giovanni Giacometti, Bündner Kunstverein, Kunsthhaus Chur, 26.4.–11.5.1930, Nr. 1 (evtl.).
Giovanni Giacometti 1868–1933, Kunsthhaus Zürich, 3.2.–7.3.1934, Nr. 141.
Giovanni Giacometti, Gedächtnisausstellung, Bündner Kunstverein, Bündner Kunsthhaus, Chur, 15.4.–13.5.1934, Nr. 58.
Gedächtnisausstellung Giovanni Giacometti, Kunsthalle Bern, 18.6.–18.7.1934, Nr. 97.
Giovanni Giacometti, Cuno Amiet, Zürich, Galerie Aktuaryus, 27.10.–20.11.1940, Nr. 28.
*Giovanni Giacometti 1868–1933, Turo Pedretti *1896*, St. Moritz, Hotelbad Stahlbad, 10.7.–31.8.1953, Nr. 42.
Mostra degli artisti grigionitaliani, Poschiavo, Palestra Comunale, 14.8.–11.9.1960, Nr. 4.
Giovanni Giacometti, Zürich, Galerie am Stadelhofen, 10.11.1962–27.1.1963, Nr. 29.
Jubiläumsausstellung Giovanni Giacometti 1868–1933, Kunsthhaus Chur, 12.5.–30.6.1968, Nr. 90.

LITERATUR: Elisabeth Esther Köhler, *Giovanni Giacometti 1868–1933, Leben und Werk*, Zürich, Fischer-Druck + Verlag, 1969, Nr. 274, Abb. 54.
Reinhold Hohl, *Alberto Giacometti*, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1971, S. 21, 189, Abb. 2, 310.
Paul Müller und Viola Radlach, *Giovanni Giacometti, 1868–1933, Werkkatalog der Gemälde*, Zürich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1997, Bd. II-2, S. 446, Nr. 1919.22, mit Abb.

Vasi e pomi von Giovanni Giacometti gehört zu den wichtigsten Stillleben im Œuvre des Künstlers. Das Ölgemälde entstand im Winter 1919 in Stampa. Die parallelen Pinselstrichschraffuren, typisch für die mittlere Phase seines Schaffens, werden hier nur noch an gewissen Stellen angedeutet.

Es ist eines der wenigen Werke des Künstlers, welches einen kleinen Einblick in sein Atelier gewährt. Dem Maler gelingt es, in diesem schlichten Arrangement von einfachen Gegenständen eine besondere Lichtatmosphäre wiederzugeben. Das Stillleben birgt dieselbe koloristische Kraft wie seine bekannten Berg- und Landschaftspanoramen vom Bergell und Maloja. Gleichzeitig verkörpert es häusliche Intimität in heimischer Sphäre.

Giacomettis Bewunderung für Paul Cézanne offenbart sich bei dem Gemälde *Vasi e pomi*. Aus einem Brief des Künstlers geht hervor, dass ihn die «grosse Einfachheit» in Cézannes Werken verblüffte und gerade die schlichsten Stillleben bei ihm das Gefühl der Unendlichkeit erwecken konnten.



239

Eduard Boss (1873–1958)

Kiental mit Blüemlisalp, 1902

Öl auf Leinwand

unten links signiert und datiert *E. Boss 02*

99,5×81,5 cm

CHF 40'000–60'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Basel

AUSSTELLUNG: *Die «Berner Schule», Künstler in der Nachfolge Ferdinand Hodlers*, Biel, Museum Neuhaus, 2.4.–28.6.2009, Nr. 7, mit Abb. im Katalog.

LITERATUR: Oskar Bätschmann und Paul Müller, *Ferdinand Hodler, Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008, Bd. I, S. 255, mit Abb.

Im Sommer 1902 malten Ferdinand Hodler, Gustav Vollenweider (Aegst am Albis 1852–1919 Bern) und Eduard Boss gemeinsam im Berner Oberland. Von Eduard Boss hat sich mit dem Gemälde *Kiental mit Blüemlisalp* ein schönes Zeugnis der Freundschaft mit dem zwanzig Jahre älteren Doyen der Schweizer Alpenmalerei erhalten, denn die weitgehende Übereinstimmung der Bildanlage mit Hodlers Gemälde (siehe Los Nr. 232) bedeutet, dass die Malerkollegen ihre Staffeleien nebeneinander aufgestellt hatten. Die beiden gleich hohen Gemälde weichen nur in der Breite etwas voneinander ab und ermöglichen einen interessanten Vergleich der unterschiedlichen Umsetzung des Naturvorbilds: Boss verzichtet auf das gebogene Podest am unteren Bildrand, reduziert im Vergleich zu Hodler die Wiesen und fokussiert den Blick auf den Mittelgrund. Die Blüemlisalp ist nicht so dominant in die Mitte des Talausschnitts gerückt, das Bergmassiv erscheint kleinteiliger und weniger blockhaft als bei Hodler. Wie beim Gemälde des Älteren nimmt hier der untere Rand der Wolken die Form des Gebirges auf, hingegen ist das Weiss nicht eine kompakte Masse, sondern mit Durchblicken in den Himmel und durch das dekorative Muster von Schäfchenwolken aufgelöst.

Eduard Boss orientiert sich mit dem etwas breiteren Bildformat und damit weiteren Landschaftsausschnitt stärker am Blickwinkel des menschlichen Sehens, wodurch die Blüemlisalp in die Ferne gerückt wird. Hodler dagegen synthetisiert die topografischen Gegebenheiten im Sinne einer prägnanteren Bildwirkung. Für den engeren Bezug zum Naturvorbild bei Boss spricht auch die differenzierte Grünskala der Bergmatten, die bei Hodler aus formalen Gründen in einem einheitlichen Gelbgrün wiedergegeben sind.

Wie Hodler – jedoch zwanzig Jahre später – lernte Boss an der École des Beaux-Arts in Genf bei Barthélemy Menn. Er gehörte mit dem genannten Gustav Vollenweider und weiteren wie Max Buri (Burgdorf 1868–1915 Interlaken), Max Brack (Bern 1878–1950 Bern), Traugott Senn (Malsprach 1877–1955 Ins), Emil Cardinaux (Bern 1877–1936 Bern) und Albert Trachsel (Nidau 1863–1929 Genf) einer Gruppe von Künstlern an, die unter der Bezeichnung «Berner Schule» bekannt geworden sind. Mit Ausnahme von Vollenweider allesamt 10 bis 20 Jahre jünger als Hodler, verkörperten sie den Aufbruch der Berner Kunst in der Nachfolge Hodlers, ohne diesen als Epigonen zu kopieren.

Wir danken Paul Müller für den Textbeitrag.





240

Max Hermann Maxy (1895–1971)

Brennende Windmühle

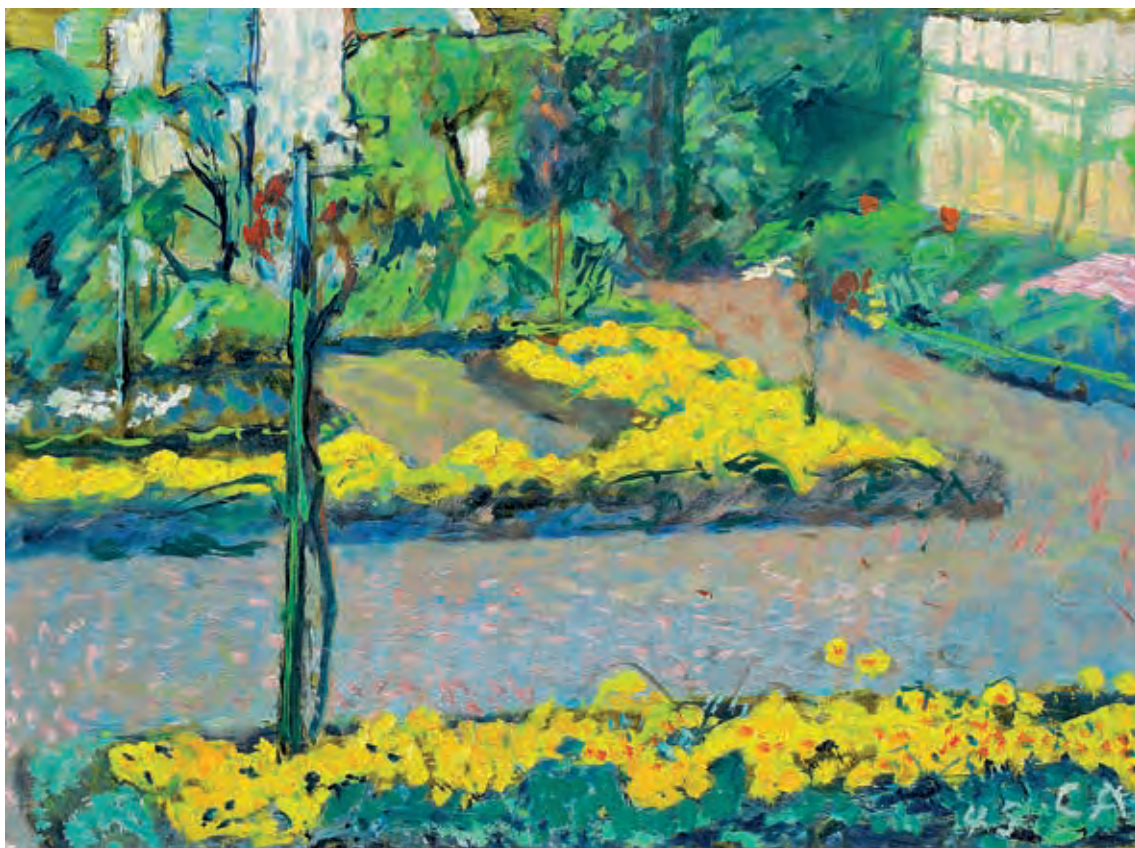
Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *M. H. Maxy*

91.5×71 cm

CHF 30'000–40'000

Maxy zählte anfangs des 20. Jahrhunderts zu den führenden Vertretern avantgardistischer Kunst in Rumänien. Seine Teilnahme am Ersten Weltkrieg prägte in den darauffolgenden Jahren seine Werke und wurde zum zentralen Thema. Während seines Studiums in Berlin zwischen 1922 und 1923 wurde er Mitglied der berühmten Novembergruppe, einer sozialistischen Gruppierung mit expressionistischen Bestrebungen. Während Maxys frühes Schaffen durch den Konstruktivismus geprägt war, kam bereits während seiner Teilnahme an der Arts Nouă eine gemässigtere Moderne zum Ausdruck. Diese war gekennzeichnet durch den Realismus und eine zunehmend narrative Struktur in seinen Werken.



241

Cuno Amiet (1868–1961)

Blumengarten, 1945

Öl auf Pavatex

unten rechts datiert und monogrammiert 45 CA

24×33 cm

*CHF 70'000–90'000

Den üppigen Garten auf der Oschwand findet man nach Beginn des 20. Jahrhunderts in mannigfaltigen Versionen in Cuno Amiets Werken wieder. Diese Gartenlandschaften zeigen des Künstlers glückliche Einbettung in die Natur. Während die Zeit in Pont-Aven und die darauffolgende symbolistische Phase durch die Figuren- und Landschaftsmalerei geprägt waren, entdeckte Amiet später, inspiriert durch die ihn umgebende Blumenpracht, den Garten als Hauptthema für seine Werke. Es war gar eine Folge von Gartenszenen, welche er als ersten Entwurf für die Loggia des Zürcher Kunsthauses wählte (vergleiche Los Nr. 117).



242

Gottardo Segantini (1882–1974)

Sonnige Winterlandschaft, 1962

Öl auf Pavatex

unten links signiert und datiert *Gottardo S 1962*

22 × 73 cm

CHF 55'000–75'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz

Das Gemälde wird begleitet von einem handgeschriebenen Brief Segantinis vom 31. Januar 1962, adressiert an den Auftraggeber des Gemäldes, Hans Eichin. Darin beschreibt der Künstler die Entstehung des Werks und seine Auseinandersetzung mit den Wünschen Eichins. Er kündigt dem Empfänger des Bildes an, dieser bekäme eine «sonnige Winterlandschaft ganz Natur aber zugleich mit einer Vergeistigung». Weiter schreibt Segantini, er habe sich mit diesem Gemälde «Ehre gemacht». Das würde auch der zukünftige Besitzer des Gemäldes so sehen, wenn er letzteres neben seine bereits erstandene *Sommerliche Schafweide* hängen würde.



243

Alexandre Perrier (1862–1936)

Vie du poète - l'adolescence, 1924

Öl auf Leinwand

rückseitig auf Leinwand signiert und datiert *Perrier 1924*, auf Keilrahmen betitelt

134 × 200 cm

CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: E. Schweizer-Menzel, Hünibach bei Thun
Privatbesitz, Schweiz

Der Genfer Alexandre Perrier zählt zu den berühmtesten Schweizer Landschaftsmalern zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wobei einige seiner Werke von einem Hauch Symbolismus geprägt sind – eine Richtung, mit der er sich in Paris vertraut machen konnte. Hier zeigt er uns eine Ansicht der Gegend von Praz-de-Lys mit dem Mont Blanc-Massiv, einen Ort, den der Künstler sehr schätzte und der ein stets wiederkehrendes Motiv in seinen Arbeiten ist.

Das Werk *Vie du poète - l'adolescence* erinnert an *Naissance du poète* von 1909 (Privatsammlung), in dem ähnliche Gruppen verstreuter Figuren abgebildet sind, wobei der Léman und der Grammont dort den Hintergrund bilden. Die Körper scheinen mit der Natur zu verschmelzen, während die gedrunen wirkenden Gestalten im Vordergrund deutlich mit der Unermesslichkeit der Gipfel kontrastieren, verstärkt durch einen leichten, die Berge verhüllenden Nebel, der diese schier endlos erscheinen lässt. Das vorliegende Werk erinnert an Kompositionen seiner Zeitgenossen Ferdinand Hodler und Cuno Amiet und steht in der Kontinuität der bildnerischen Forschungsarbeiten Perriers.

Peintre paysagiste suisse parmi les plus éminents du début du XX^e siècle, le Genevois Alexandre Perrier n'en imprègne pas moins certaines de ses œuvres d'une touche symboliste, tendance avec laquelle il a eu l'occasion de se familiariser à Paris. Il propose ici une vue sur la région du Praz-de-Lys avec la chaîne du Mont-Blanc, endroit cher à l'artiste et motif récurrent dans sa peinture.

La *Vie du poète - l'adolescence* fait écho à la *Naissance du poète* de 1909 (Collection particulière), où l'on retrouve des groupes similaires de figures éparses, avec en fond toutefois le Léman et le Grammont. Les corps semblent vouloir se confondre avec la nature et la petite taille des personnages au premier plan contraste fortement avec l'immensité des sommets, renforcée par un léger brouillard qui enveloppe les montagnes et leur donne une impression d'infini. Cette œuvre n'est pas sans rappeler certaines compositions de ses contemporains Ferdinand Hodler et Cuno Amiet, et s'inscrit dans la continuité de la recherche picturale de Perrier.

244

Augusto Giacometti (1877–1947)

Rosen, 1929

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert AG, rückseitig signiert und datiert *AUGUSTO GIACOMETTI 1929* sowie betitelt

36.5×39.5 cm

CHF 100'000–150'000

PROVENIENZ: Galerie Meissner, Zürich

Privatbesitz, Schweiz (bei obiger Galerie von den Eltern des heutigen Besitzers erworben)

Im Bild *Rosen*, 1929, von Augusto Giacometti offenbart sich die grosse Faszination des Künstlers für Farben. Blumenbilder hat Giacometti Zeit seines Lebens mit grosser Liebe gemalt. Sie begleiten seine Kunst in all seinen Wandlungen. Die Rosen sind unter den Blumenbildern Giacomettis in seiner späteren Schaffenszeit besonders stark vertreten. Ihre leuchtende Pracht überträgt sich auf das ganze Bild. Der Künstler wandte sich in dieser letzten Schaffensphase, nach seinen zahlreichen abstrakten Gemälden, wieder vermehrt der Realität der Dinge zu. Trotzdem bewahrt der Künstler gegenüber dem Gegenständlichen stets eine Freiheit zum formlosen, sinnenhaften Ausdruck. So neigt auch dieses Bild, wo Hintergrund und Rose, durch den malerisch aufgelösten Pinselduktus nur farblich angedeutet werden, zum Abstrakten. Giacometti scheint sich mehr für die sinnliche Präsenz der Rosen zu interessieren als für deren exakte, realistische Wiedergabe.



245

Cuno Amiet (1868–1961)

Oschwand, 1933

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert und datiert CA 33,
rückseitig auf Keilrahmen betitelt und datiert
65×81 cm

CHF 130'000–160'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Solothurn (direkt vom
Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)

1898 zog Amiet nach fruchtbaren Wanderjahren frisch
verheiratet auf die Oschwand im Emmental. Das Paar
wohnte anfangs über dem Gasthof Schöni, bevor Amiet
1908 durch den Architekten Otto Ingold ein Haus bauen
liess. 1912 kam ein lichtdurchflutetes Atelier hinzu. Die-
ses Atelier ist zusammen mit dem gastlichen Wohnhaus
und dem Garten in eine idyllische Umgebung eingebettet
und wurde zum Anziehungspunkt für Schüler, Künstler,
Sammler, Literaten und Kunstinteressierte im Allge-
meinen. Die Landschaft der Oschwand sowie der üppige
Garten inspirierten den Künstler und finden sich in vielen
seiner Werke wieder. Cuno Amiet lebte über 60 Jahre, bis
zu seinem Tod, auf der Oschwand.







246

Marius Borgeaud (1861–1924)

Moret, le matin, 1905

Öl auf Leinwand

unten links signiert und datiert *M. Borgeaud 1905*

60.5 × 73.5 cm

CHF 28'000–30'000

AUSSTELLUNGEN: *Marius Borgeaud*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 6.11.2001–20.1.2002, Nr. 4, mit Abb. im Katalog.

Bernard Wyder hat die Authentizität des Werks bestätigt.



247

Emil Nolde (1867–1956)

Blumenaquarell mit Blütenkolben und Orchideenranken, 1925–30

Aquarell auf Japanpapier

unten rechts signiert *Nolde*

47 × 35.5 cm

CHF 50'000–70'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Basel

Eine Expertise von Prof. Dr. Martin Urban der Nolde Stiftung Seebüll vom 28.11.1986 liegt vor.



248

Marius Borgeaud (1861–1924)

Nature morte au panier et coupe aux oranges, 1915

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert *M. Borgeaud*

54×65 cm

CHF 30'000–40'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz
Lausanne, Galerie Vallotton, Nr.6002
Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNGEN: *Marius Borgeaud*, Lausanne, Musée des Beaux-Arts, 22.2.–22.4.1962, Nr. 14.

De Vallotton à Desnos, Vevey, Musée Jenisch, 24.7.–3.10.1965, Nr. 25, mit Abb. im Katalog.

Marius Borgeaud, Pully, Musée de Pully, 26.6.–27.9.1981, Nr. 46.

Marius Borgeaud – Le temps suspendu, Vevey, Musée Jenisch, 3.6.–15.8.1993.

LITERATUR: Maxime Vallotton, *Das Leben Marius Borgeauds*, in *Werk* (1956), S. 334.

Georges Peillex, *Marius Borgeaud*, Genf, Editions Cailler, 1962, Tafel 5.

Edith Carey, René Berger, Jacques Dominique Rouiller, Pierre Alain Tâche und Claude Vallotton, *Marius Borgeaud, poète de la lumière et magicien de la couleur*, Lausanne, Editions du Verseau, 1993, S. 75, mit Abb.

Bernard Wyder, *Marius Borgeaud, L'homme, l'œuvre 1861–1924, Catalogue raisonné*, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 1999, S. 102, Nr. 130, mit Abb.



249

Marius Borgeaud (1861–1924)

La chambre verte, 1911

Öl auf Leinwand

unten links signiert und datiert *Borgeaud 1911*

46×55 cm

CHF 30'000–40'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz

Bernard Wyder hat die Authentizität des Werks bestätigt.

Die Thematik der Interieurs, welche dem Künstler viel bedeutete, taucht ab 1908 in Borgeauds Werk auf. Die dargestellten Innenräume strahlen eine aussergewöhnliche Stimmung der Stille aus, so als sei die Zeit stehen geblieben. Obwohl sich der Maler so manche Freiheit herausnimmt, lässt er sich stets von seiner Umgebung und den Orten, an denen er sich aufhält, inspirieren. Im vorliegenden Fall und der Familientradition folgend stellt das Gemälde vermutlich einen Raum der Genfer Wohnung von Eugène Borgeaud, dem Bruder des Künstlers, dar.

Le thème des intérieurs, si cher à l'artiste, apparaît dans l'œuvre de Borgeaud à partir de 1908. Il émane de ceux-ci une atmosphère étrange et silencieuse, comme si le temps s'était arrêté. Même s'il prend quelques libertés, le peintre s'inspire toujours de son environnement et des lieux qu'il fréquente. Dans le cas présent et selon la tradition familiale, il semblerait que le tableau représente une des pièces de l'appartement genevois d'Eugène Borgeaud, le frère de l'artiste.

250

Cuno Amiet (1868–1961)

Anna Amiet, 1926

Öl auf Leinwand

unten rechts monogrammiert und datiert *CA 26*

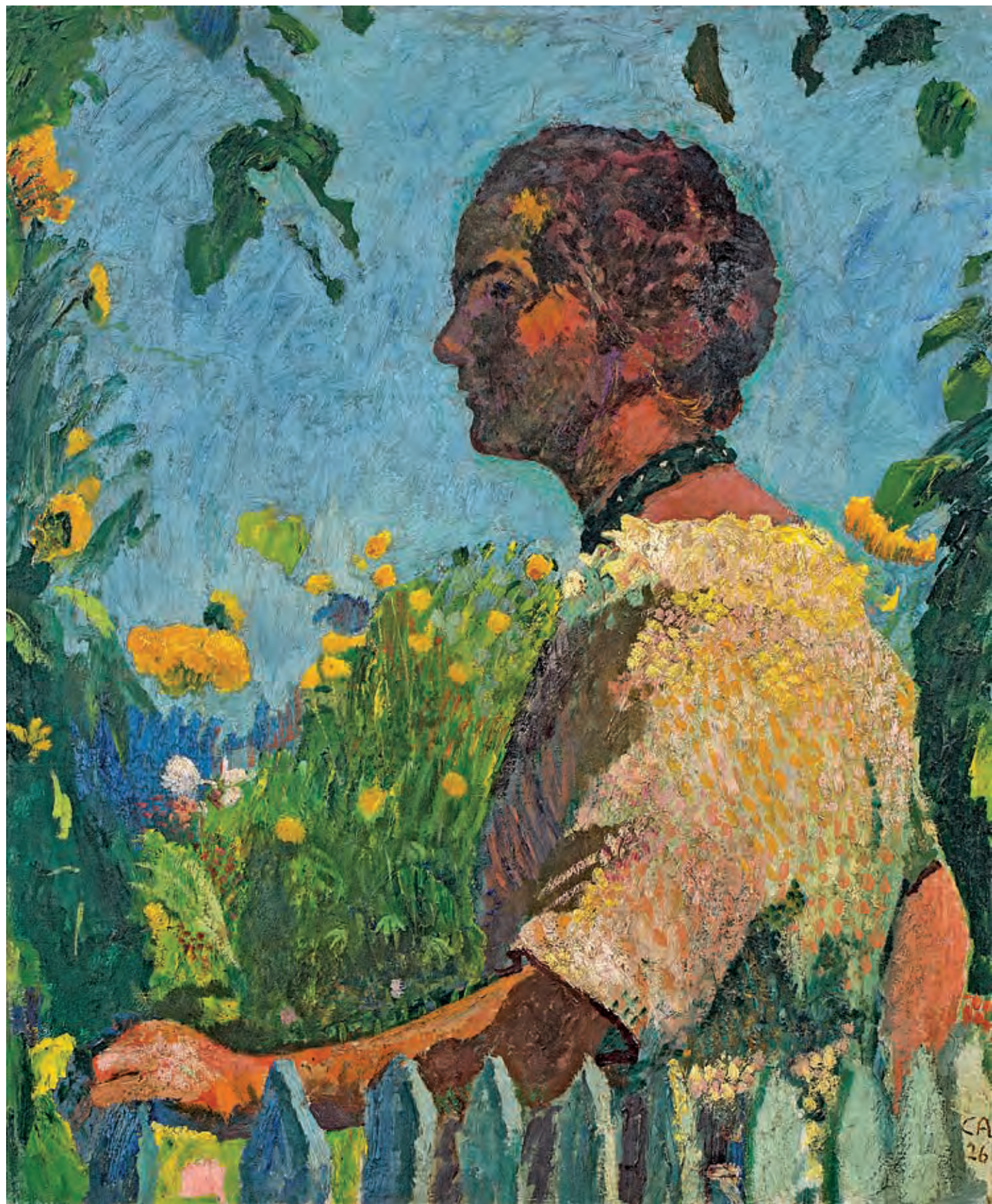
78.5×65.5 cm

CHF 80'000–120'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Solothurn (direkt vom Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)

Nach einem inspirierenden Aufenthalt in Pont-Aven erlebte Cuno Amiet 1893 eine schwierige Rückkehr nach Solothurn und bezog im darauffolgenden Jahr ein Atelier in Hellsau, wo er sich bereits 1886 für einige Zeit als Schüler von Frank Buchser (1828–1890) aufgehalten hatte. Dort machte er die Bekanntschaft mit der Wirtstochter Anna Luder, welche er 1898 heiratete und mit der er auf die Oschwand zog. Sie war es, die auf der Oschwand für eine gastfreundliche Atmosphäre sorgte.

Die kräftigen Farben des Sommergartens auf der idyllischen Oschwand widerspiegeln sich in diesem leuchtenden Portrait Anna Amiets.



251

Gottardo Segantini (1882–1974)

Maloja mit Piz Lagrev, 1961

Öl auf Hardfaserplatte

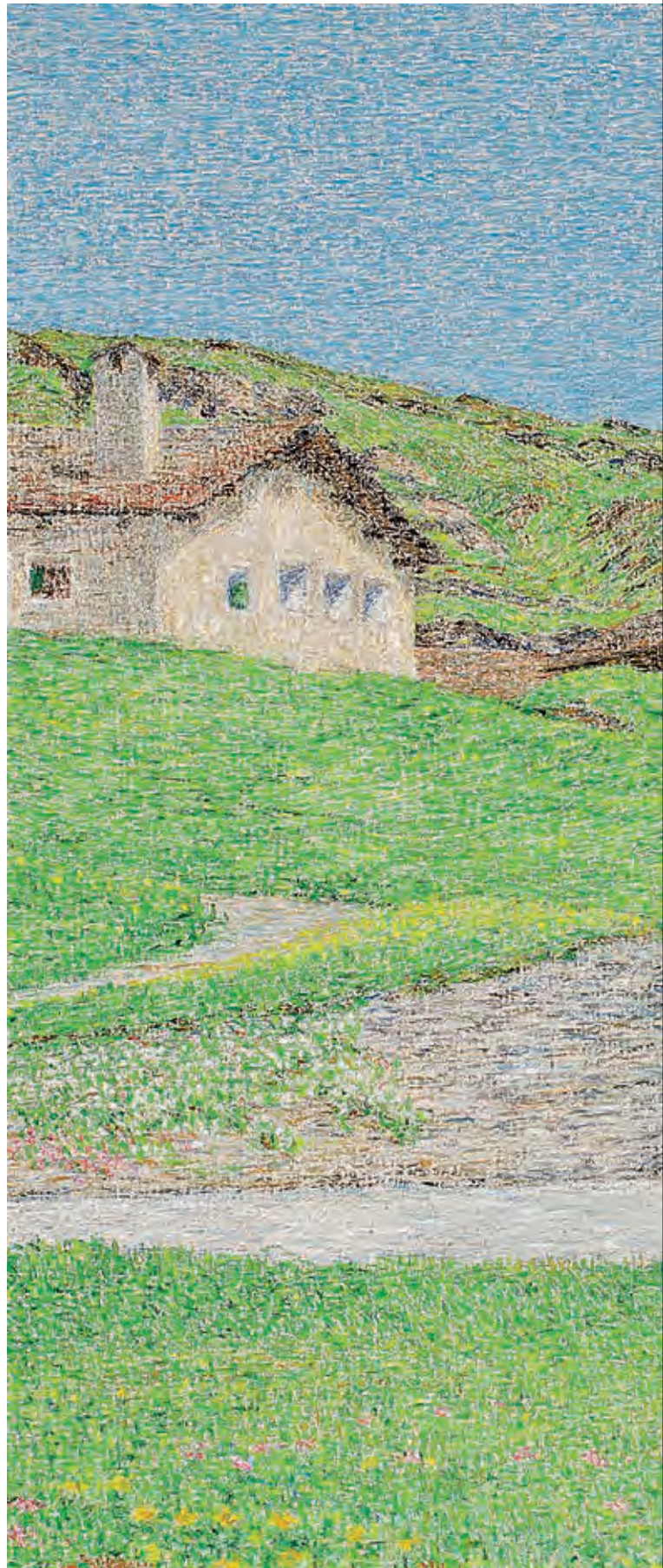
unten in der Mitte signiert und datiert

Gottardo S 1961

64.5×83 cm (Lichtmass)

CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz (direkt vom
Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)





Albert Marquet (1875–1947)

Neige à Paris, um 1912

Öl auf Leinwand

unten links signiert *marquet*

46×55 cm

CHF 80'000–120'000

PROVENIENZ: Madame Marcelle Marquet
Privatsammlung, Schweiz (1957 vom Grossvater des heutigen Besitzers
bei Madame Marcelle Marquet erworben)

AUSSTELLUNG: *Albert Marquet*, Kunstverein in Hamburg,
14.11.–10.1.1965, Nr. 50.

LITERATUR: Marcelle Marquet, *Albert Marquet*, Paris, Fernand Hazan,
1955, Abb. Nr. 10.

Das Wildenstein Institute, Paris, wird das Werk in den sich in Vorbereitung befindlichen *Catalogue critique de l'œuvre peint d'Albert Marquet* aufnehmen.

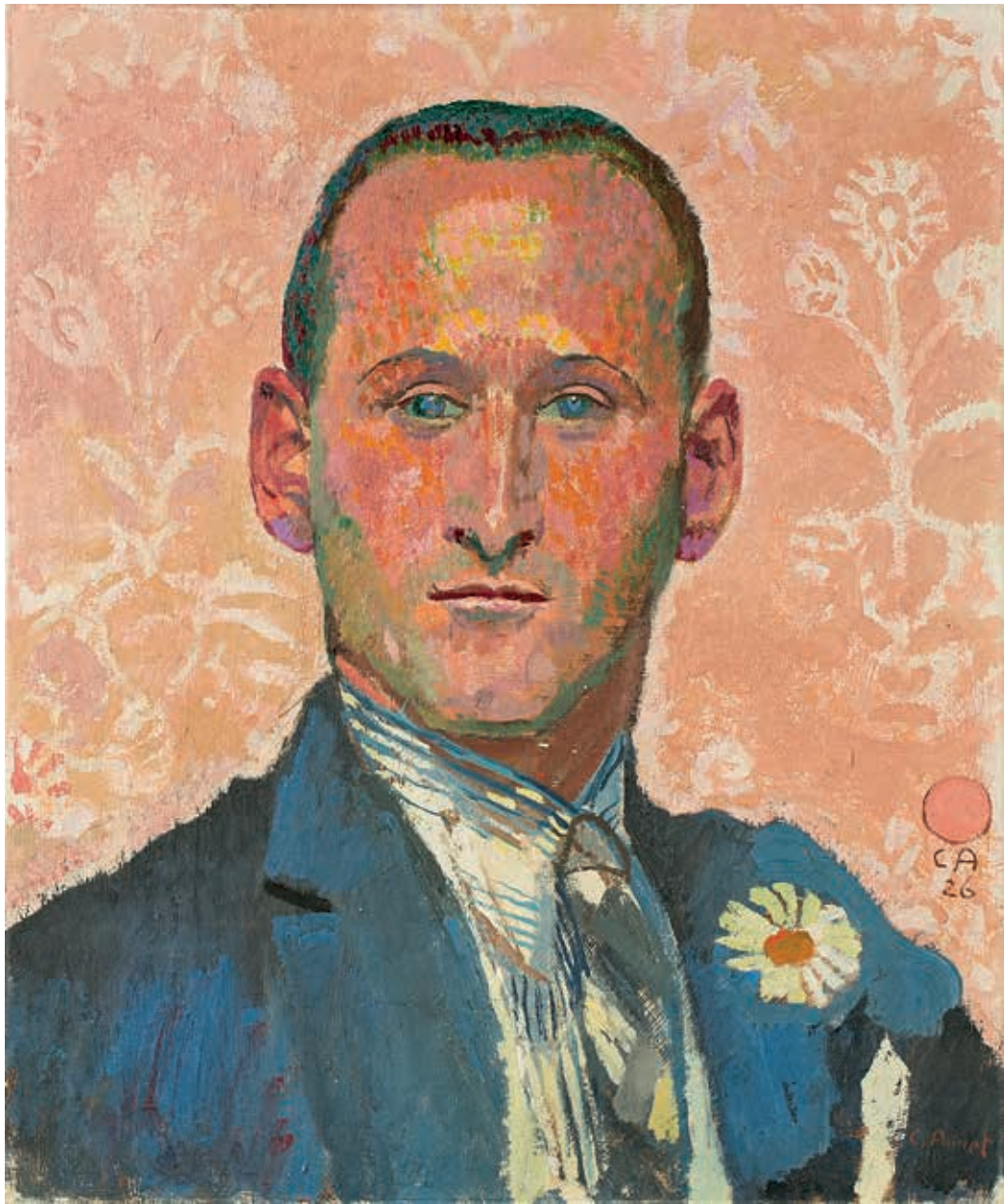
1908 lässt sich Marquet im fünften Stockwerk des Hauses Nr. 19 am Quai Saint-Michel nieder, an jenem Ort, wo Matisse sein Atelier unterhielt und kurz zuvor verlassen hatte. Von seinem Fenster aus malt er eine Reihe von Pariser Stadtansichten. Es entstehen immer neue Bilder von Brücken und Seine-Ufern zu allen Jahreszeiten und bei jeder Witterung, ohne des Themas je müde zu werden. Der für seine Stadtlandschaften bekannte Maler hat hier einen Ausblick aus der Vogelperspektive auf den Pont Saint-Michel und eine der berühmtesten Adressen der Île de la Cité gewählt, Quai des Orfèvres Nr. 36. Deutlich ist der Glockenturm jenes Gebäudes zu erkennen, welches unter anderem die Kriminalpolizeidirektion beherbergt und an den Justizpalast angrenzt.

Es ist eine winterliche Ansicht. Mit Ausnahme einiger Schneeflocken im Vordergrund, die von seinem Pinselstrich erfasst werden, bevor sie zu Boden fallen, zieht Marquet dem Detail die Ausdruckskraft des Ganzen vor. Dieser Effekt verstärkt den Eindruck der Stille, der von der Stadt ausgeht und das Gemälde erweckt den Eindruck eines Fensters, das den Blick auf ein Paris freigibt, dessen Strassenlärm und auf der Brücke erkennbares buntes Treiben von der Schneedecke gedämpft wird. Marquet bedient sich einer eingeschränkten Farbpalette mit den für die Jahreszeit typischen Abstufungen von Schwarz, Grau und Weiss, welche die Stimmung seiner Wahrnehmung getreu einfangen.

En 1908, Marquet s'installe au cinquième étage du 19 Quai Saint-Michel, là-même où Matisse avait précédemment son atelier et qu'il vient de quitter. De sa fenêtre, il réalise une série de vues de Paris et n'aura de cesse de décliner ses ponts et ses quais à toutes les saisons et par tous les temps, sans jamais épuiser le sujet. Réputé pour ses paysages urbains, le peintre propose ici une vue plongeante sur le Pont Saint-Michel et dépeint l'une des plus célèbres adresses de l'Île de la Cité, le 36 Quai des Orfèvres. L'on distingue clairement le clocheton du bâtiment, siège de la police judiciaire qui jouxte le Palais de Justice. La vue est hivernale et Marquet privilégie la force de l'ensemble plutôt que celle du détail, à l'exception des flocons disséminés au premier plan, saisis par son pinceau avant d'aller s'écraser au sol. Ceci rend plus intense encore la sensation de calme dégagée par la ville et la toile donne l'impression d'une fenêtre sur Paris où le duvet blanc créé par la neige étoufferait les bruits et l'agitation que l'on distingue sur le pont. Marquet use d'une gamme chromatique restreinte à des nuances de noir, de gris et de blanc, propres à la saison et suffisantes à rendre l'atmosphère telle qu'il la perçoit.







253

Cuno Amiet (1868–1961)

Bildnis Emil, 1926

Öl auf Leinwand

rechts unterhalb der Mitte monogrammiert und datiert CA 26 und unten rechts signiert C. Amiet

46×38 cm

CHF 20'000–30'000

PROVENIENZ: Geschenk von Cuno Amiet an die Tänzerin Irene Privatbesitz, Schweiz (durch Erbschaft an die heutigen Besitzer)



254

Cuno Amiet (1868–1961)

Irene, 1927

Öl auf Leinwand

rechts in der Mitte monogrammiert und datiert CA 27 und rückseitig auf Keilrahmen betitelt
46 × 38 cm

CHF 40'000–60'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Solothurn (direkt vom Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)

Die Tänzerin Irene und ihr Tanzpartner Emil, dessen Portrait sich auf der gegenüberliegenden Seite befindet, waren mit Cuno und Anna Amiet befreundet. Irene war ein geschätztes Modell Amiets, wovon mehrere Bilder zeugen. Die Tänzerin besass nicht nur Portraits von sich selbst, gemäss Testament schenkte sie auch ein Selbstportrait des Künstlers dem Kunstmuseum Solothurn.



255

Alice Bailly (1872–1938)

Bouquet tricolore, 1916

Öl auf Karton

unten in der Mitte signiert *Alice Bailly*

34.5×25.5 cm

*CHF 28'000–32'000

PROVENIENZ: Galerie Schaer & Wildbolz, Solothurn

AUSSTELLUNG: *Alice Bailly, La fête étrange*, Lausanne, Musée cantonal des Beaux Arts, 14.10.2005–15.1.2006, Nr. 88, mit Abb. im Katalog.



256

Paul Signac (1863–1935)

Les quais, Paris, 1927

Aquarell, Gouache und Bleistift auf Papier
unten rechts signiert und datiert

P. Signac 1927

22.3×29 cm

CHF 10'000–15'000

Eine Bestätigung der Authentizität von Madame
Marina Ferretti, Paris, vom 28.3.2014, liegt vor.



257

Paul Signac (1863–1935)

Vue des berges de la Dordogne à Beynac, 1925

Aquarell, Gouache und Bleistift auf Papier
unten rechts signiert, bezeichnet und datiert

P. Signac Beynac 1925

27.5×38.5 cm

CHF 10'000–15'000

Eine Bestätigung der Authentizität von Madame Marina
Ferretti, Paris, vom 28.3.2014, liegt vor.



258

Marc Chagall (1887–1985)

Le Rêve des amoureux, 1962

Monotypie, Gouache und Farbstift auf Papier

unten rechts signiert *Marc Chagall*

14×20 cm

*CHF 130'000–160'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Frankreich

LITERATUR: Jean Leymarie und Gérald Cramer, *Marc Chagall, Monotypes 1961–1965*, Genf, Editions Gérald Cramer, Nr. 164, mit Abb.

Der Genfer Verleger Gérald Cramer unterbreitet Chagall 1961 erstmals den Vorschlag, sich in der Kunst der Monotypie zu versuchen. Die Technik besteht darin, ein Motiv – in der Regel auf eine Kupferplatte – zu malen und dieses anschliessend auf einem Blatt Papier, im Fall von *Le Rêve des Amoureux* auf Büttenpapier, zu drucken. Chagall verwendet zunächst ihm bekannte Themen, darunter die wiederholt in seinem Werk auftauchenden Liebesszenen. Wie so häufig bewegt sich der Künstler zwischen Traum und Realität, was dem Werk einen wahrhaft surrealistischen Charakter verleiht. Der Mond, als Anspielung auf die Nacht, steht im Zentrum der Monotypie. Um ihn herum schart sich das im Vordergrund liegende Liebespaar, während ein Ziegenkopf und eine Kuh – sinnbildhafte Gestalten des Chagall'schen Tierreichs – in vollkommener Schwerelosigkeit zu schweben und der Vorstellungswelt des Paares zu entstammen scheinen. Kompositorisch widerspiegelt das Paar die beiden Tiere und ruft die Sehnsucht des Malers nach der Harmonie zwischen Mensch und Natur wach. Das den Hintergrund beherrschende Blau bietet einen ergreifenden Kontrast zum Gelb und Orange der Tiergestalten, die den Eindruck erwecken, der Komposition jederzeit entfliehen zu können.

C'est l'éditeur genevois Gérald Cramer qui suggère pour la première fois à Chagall de s'essayer à l'art du monotype, en 1961. La méthode consiste à peindre un sujet, le plus souvent sur une plaque de cuivre, puis à l'imprimer sur une feuille de papier, vergé de Hollande pour *Le Rêve des Amoureux*. Chagall s'appuie dans un premier temps sur des thématiques qui lui sont familières, telles scènes d'amoureux récurrentes dans son œuvre. Comme souvent, l'artiste oscille ici entre rêve et réalité, et l'œuvre revêt un réel caractère surréaliste. La lune, référence à la nuit, occupe le centre du monotype. Autour d'elle évoluent tant les amoureux, couchés au premier plan, qu'une tête de chèvre et une vache, figures emblématiques du bestiaire chagallien, qui se trouvent toutes deux en apesanteur, semblant échappées de l'imaginaire du couple. Ce dernier fait d'ailleurs écho aux deux animaux, non sans rappeler le désir d'harmonie entre l'homme et la nature auquel aspirait le peintre. La dominante bleue du fond offre un contraste saisissant avec le jaune et l'orange des figures animales qui semblent prêtes à s'échapper de la composition.

It is the Geneva publisher Gérald Cramer who first suggests to Chagall that he should try monotyping in 1961. The method consists of painting a subject, usually on a copper etching plate, and then printing it onto a sheet of paper, Holland paper for *Le Rêve des Amoureux*. Chagall initially relies on the themes which are familiar to him, such as the recurrent scenes of lovers in his work. As usual, the artist oscillates here between dream and reality, and the work takes on a real surreal character. The moon, a reference to night, occupies the centre of the monotype. Around it glide both the lovers, lying in the foreground, and a goat's head and a cow, emblems of Chagall's bestiary, both of which are weightless, apparently having escaped from the couple's imaginations. The latter, moreover, echo the two animals, not without recalling the desire for harmony between man and nature to which the painter aspired. The dominant blue of the background provides a striking contrast with the yellow and orange of the animal figures which seem ready to escape from the composition.





259

Max Gubler (1898–1973)

Kloster Fahr, Sommerlandschaft, Unterengstringen, 1943

Öl auf Leinwand

rückseitig Nachlassstempel *Inventar Atelier Max Gubler Nr. R 205*

97 × 130 cm

CHF 25'000–35'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Zürich

LITERATUR: Rudolf Frauenfelder, Walter Hess und Karl Mannhart, Max Gubler, Katalog der Gemälde, Zürich, Offizin Verlag, 1997, Bd. II, Nr. 838, mit Abb.



260

Max Gubler (1898–1973)

Limmatlandschaft, Winter, Unterengstringen, 1945

Öl auf Leinwand

unten rechts signiert und datiert *M Gubler 1945*

114 × 146 cm

CHF 25'000–35'000

PROVENIENZ: Privates, Zürich

AUSSTELLUNGEN: *Max Gubler*, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, 1.9.–28.10.1982, Nr. 98.

Max Gubler, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, 4.4.–1.6.1998, Nr. 81.

LITERATUR: Rudolf Frauenfelder, Walter Hess und Karl Mannhart, *Max Gubler, Katalog der Gemälde*, Zürich, Offizin Verlag, 1997, Bd. II, Nr. 1020, mit Abb.



261

Pablo Picasso (1881–1973)

Rembrandt au «turban», aux «fourrures» et à l'«œil d'éléphant», 1934

Radierung

unten rechts signiert *Picasso* und unten links nummeriert *1/3*

27 × 19.5 cm

*CHF 25'000–35'000

PROVENIENZ: Das Werk wurde anlässlich der Ausstellung *Pablo Picasso, Das graphische Werk*, im Kunsthaus Zürich, Mai bis Juni 1954, erworben.

Koller Auktionen, Zürich, 8.12.2004, Nr. 3311

AUSSTELLUNG: *Pablo Picasso, Das graphische Werk*, Kunsthaus Zürich, Mai bis Juni 1954, Nr. 224.

LITERATUR: Georges Bloch, *Pablo Picasso*, Bern, Kornfeld und Klippstein, 1968, Bd. IV (Katalog des graphischen Werkes 1904–1967), Nr. 208.

Bernhard Geiser und Brigitte Baer, *Picasso, Peintre-graveur, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et des monotypes 1932–1934*, Bern, Editions Kornfeld, 1992, Bd. II, Nr. 406, IIIe état B, b.



262

Sonia Delaunay (1885–1979)

Composition, F•1917, 1972

Gouache und Aquarell über Bleistift auf Papier

unten in der Mitte signiert und datiert *Sonia Delaunay 1972* und bezeichnet *F•1917*

52.5×36 cm

CHF 20'000–30'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Basel



263

Takanori Oguiss (1901–1986)

Autoportrait, 1933

Öl auf Holz

unten rechts bezeichnet, signiert und datiert *à mon cher ami Baszanger. Quand je réfléchis à lui.*

Oguiss 1933

35×26.5 cm

*CHF 8'000–10'000

Eine Bestätigung der Authentizität von Miyoko Oguiss, Paris, vom 16.3.2004 liegt vor.



264

Henry Moore (1898–1986)

Seated Mother and Child with Two Reclining Figures, 1980

Mischtechnik auf Papier

unten links signiert und datiert *Moore 80*

19.5 × 18 cm

CHF 15'000–20'000

PROVENIENZ: Raymond Spencer Company

Galerie Beyeler, Basel (1982)

Privatbesitz, Basel

AUSSTELLUNG: *Henry Moore, sculptures, drawings, the last 10 years*, Basel, Galerie Beyeler, Oktober bis November 1982, Nr. 46.

LITERATUR: Ann Garrould, *Henry Moore, complete drawings 1916–86*, London, The Henry Moore Foundation, 1994–2003, Bd. V (1977–81), S. 108, Nr. AG 80.123 HMF 80(73), mit Abb.

265

Bernard Buffet (1928–1999)

Autoportrait, 1981

Öl auf Leinwand

links oberhalb der Mitte signiert *Bernard Buffet* und oben rechts datiert *1981*

116×81 cm

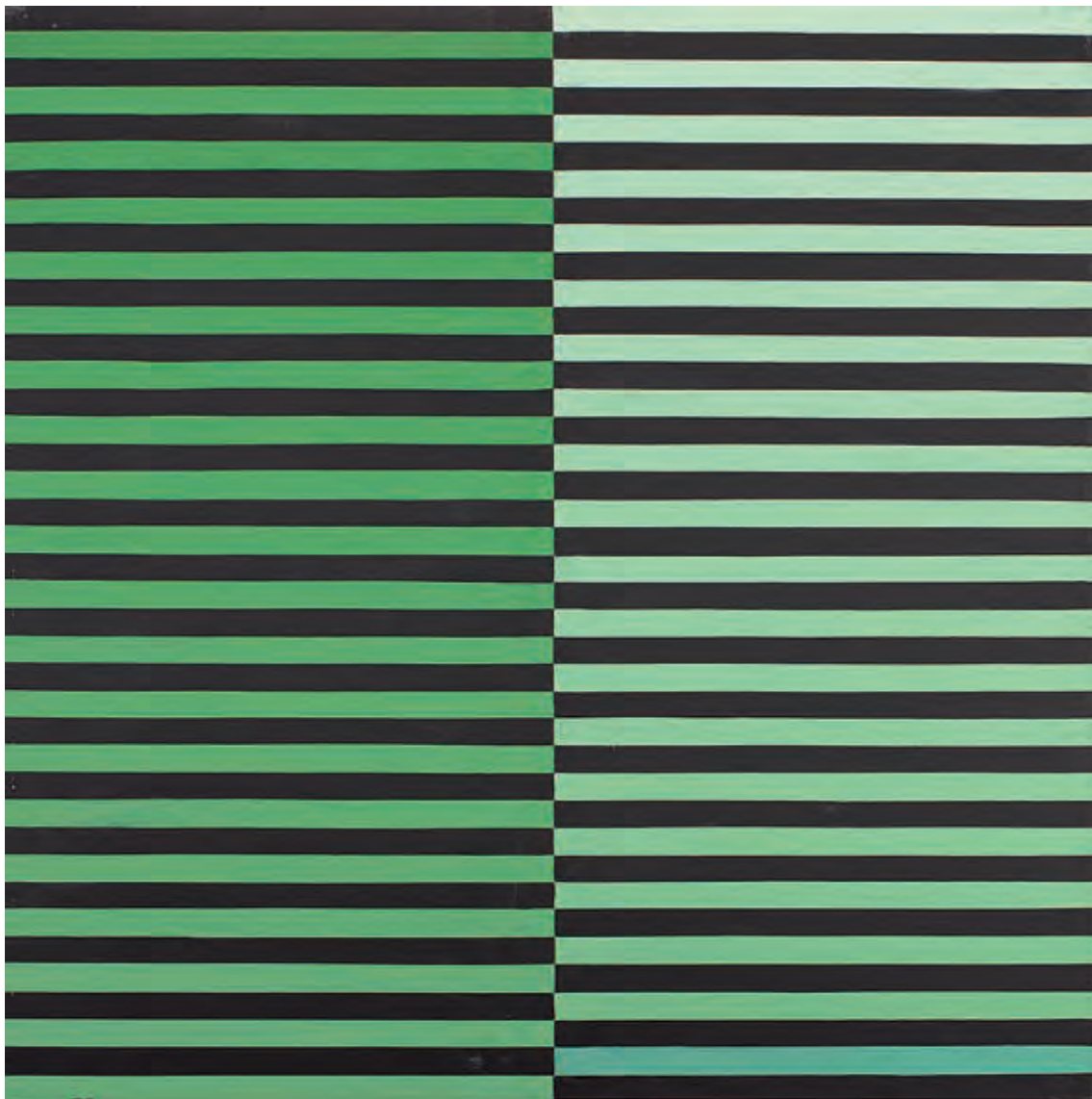
CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Basel

VERGLEICHSLITERATUR: Yann Le Pichon, *Bernard Buffet*, Paris, Garnier, 1986, S. 589, Abb. S. 581.

Eine Bestätigung der Authentizität des Gemäldes von Maurice Garnier vom 4.3.1983 liegt vor.





266

Dadamaino (1930–2004)

La ricerca del colore, verde-nero

Tempera auf Papier auf Holzfaserplatte

80×80 cm

CHF 8'000–10'000

PROVENIENZ: White Gallery, Lutry

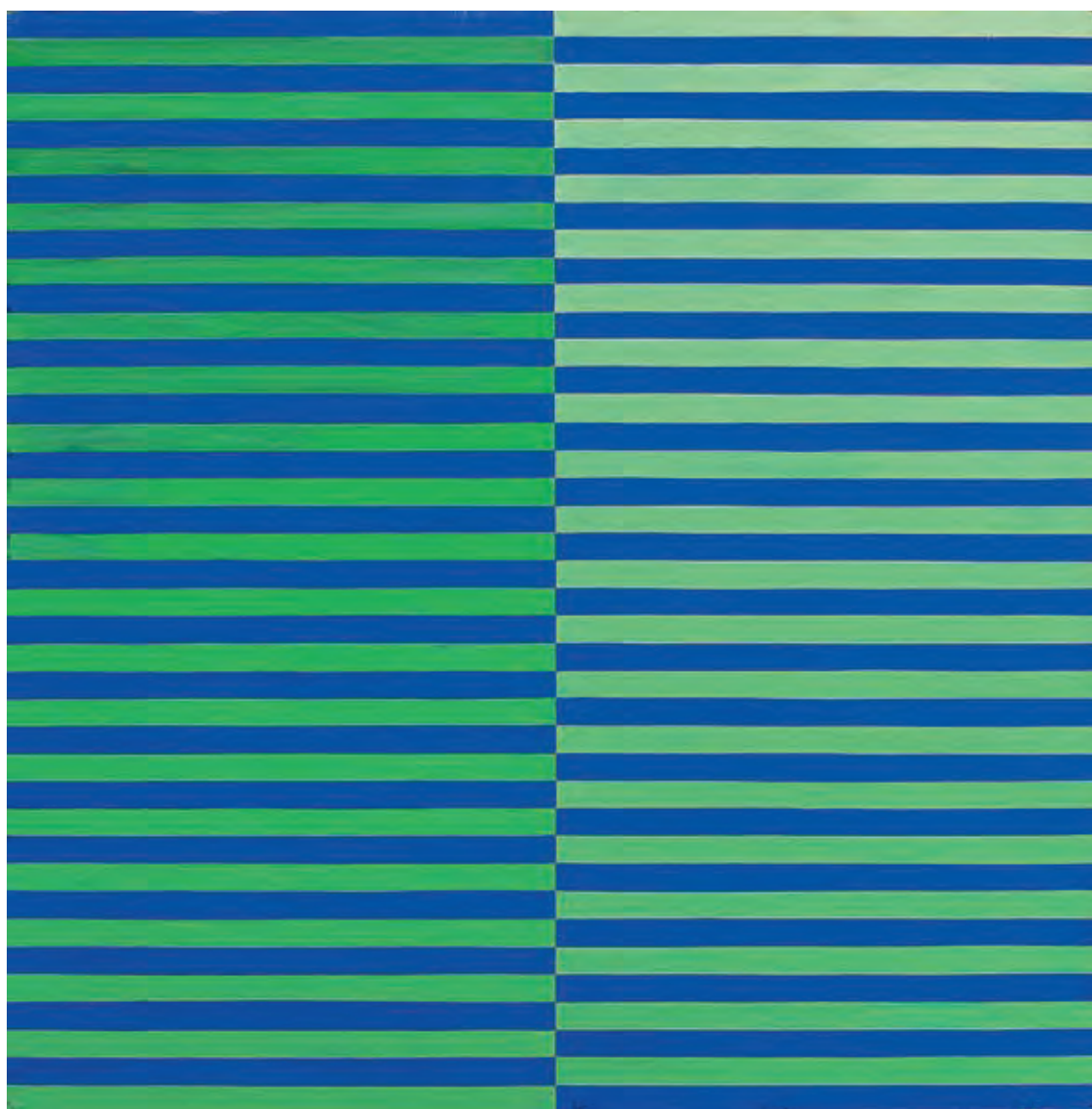
Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNG: *Dadamaino*, Lutry, White Gallery, 14.1.–8.2.1971.

Das Werk ist im Archivio Generale Dadamaino in Mailand unter der Nummer 042/14 registriert.

Dadamaino, 1935 als Eduarda Emilia Maino geboren, war in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Mitglied der Milaneser Avantgarde. Sie war in verschiedenen Künstlervereinigungen wie der Gruppe Azimuth, welche künstlerische Kontakte zur Gruppe Zero pflegte, und der international ausgerichteten Bewegung Nouvelle Tendence, aktiv.

Ab Mitte der 1960er Jahre wandte sich die Künstlerin in methodischen und wissenschaftlichen Studien dem Thema des Sonnenspektrums zu, welche sie *La ricerca del colore* betitelte. Die meisten der Gemälde dieses Bilderzyklus sind von relativ bescheidenen Dimensionen. Die beiden Werke, welche wir präsentieren, zählen wahrscheinlich zu den grössten dieser Serie.



267

Dadamaino (1930–2004)

La ricerca del colore, blu-verde

Tempera auf Papier auf Holzfaserplatte

80×80 cm

CHF 8'000–10'000

PROVENIENZ: White Gallery, Lutry

Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNG: *Dadamaino*, Lutry, White Gallery, 14.1.–8.2.1971.

Das Werk ist im Archivio Generale Dadamaino in Mailand unter der Nummer 041/14 registriert.

Dadamaino, de son vrai nom Eduarda Emilia Maino, a fait partie de l'avant-garde milanaise dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Elle était active au sein de plusieurs groupes d'artistes comme le groupe Azimuth, qui entretenait notamment des rapports artistiques avec le Groupe Zero ou le mouvement international Nouvelle Tendence.

Dans la seconde partie des années 60, l'artiste initie ses recherches menées de façon méthodique et scientifique sur le spectre solaire et sa perception qu'elle intitule, *La ricerca del colore*. La plupart des tableaux connus de ce cycle sont de taille relativement modeste ; les deux œuvres que nous présentons comptent vraisemblablement parmi les plus grands de cette série.

Jef Verheyen (1932–1984)

Zwarte Ruimte, 1959/60

Öl auf Leinwand

rückseitig signiert, bezeichnet und datiert *Jef Verheyen Anvers 60*
130 × 195 cm

CHF 80'000–120'000

PROVENIENZ: Galerie Bernard, Grenchen (direkt vom Künstler erworben)
Privatbesitz, Schweiz

AUSSTELLUNGEN: *Ad Reinhardt, Francesco Lo Savio, Jef Verheyen*,
Leverkusen, Schloss Morsbroich, Städtisches Museum, 27.1.–19.3.1961,
Nr. 40.

Contrasten, 1947–1967, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, 18.2.–12.5.1968, Nr. 275.

Collection Hans et Käthi Liechti, Neuenburg, Musée d'art et d'histoire,
27.6.–12.10.1975.

Collectie Hans & Käthi Liechti Zwitserland, Brügge, Provinciaal Hof,
6.10.–29.10.1978.

1979 ZERO Internationaal Antwerpen, Antwerpen, Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten, 24.11.1979–24.2.1980, Nr. 183.

Informele kunst in België en Nederland, Den Haag, Gemeentemuseum,
29.10.–31.12.1983, Nr. 156.

Informele kunst in België en Nederland, Antwerpen, Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten, 24.2.–24.3. 1984, Nr. 156.

Bilder aus der Sammlung von Hans und Käthi Liechti, Kunstmuseum
Solothurn, 26.6.–15.1993, Nr. 4 (?).

Lux est Lex, Axel Verwoordt, Wijnegem, 1.3.–17.4.2004, Nr. 22.

Aufbruch ins Material, Kunsthaus Langenthal, 10.5.–1.7.2007.

Wir danken Leonore Verheyen für die Auskünfte.

Jef Verheyen zählt zu den bedeutendsten Vertretern monochromer Malerei in Europa. Er war mit Piero Manzoni befreundet und mit Lucio Fontana, mit dem zusammen er mehrere Werke verwirklichte. Er unterhielt zudem enge Beziehungen zu den deutschen Künstlern der Gruppe Zero, insbesondere zu Günther Uecker. Dieser kosmopolitische Künstler der internationalen Avantgarde blieb dennoch seiner Heimatregion verbunden, wovon jene Briefe Zeugnis ablegen, die er gerne mit *Le peintre Flamant* signierte, eine Anspielung auf seine Herkunft, aber auch auf die Bedeutung des Lichts in seinem Werk.

Das Werk, welches wir hier präsentieren, wurde 1959 in Antwerpen gemalt und 1960 in die Galerie Bernard in der Schweiz gebracht, wo es vom Künstler signiert und auf einen Keilrahmen aufgezogen wurde.

Jef Verheyen compte parmi les plus éminents représentants de la peinture monochrome en Europe. Ami de Piero Manzoni et de Lucio Fontana, avec lequel il réalisa plusieurs œuvres en commun, il entretenait également des liens étroits avec les artistes allemands du groupe Zero et particulièrement avec Günther Uecker. Peintre cosmopolite appartenant à l'Avant-garde internationale, il n'en demeurerait pas moins attaché à sa région natale, comme le prouvent les lettres qu'il aimait terminer en signant *Le peintre Flamant*, allusion à ses origines mais également à l'importance de la lumière dans son œuvre.

Le tableau que nous présentons a été peint à Anvers en 1959. Il a ensuite été transporté, signé et mis sur châssis par l'artiste en Suisse à la galerie Bernard en 1960.





Zien is voelen met de ogen
Sehen ist fühlen mit den Augen
Voir c'est sentir avec les yeux
Jef Verheyen



269

Hans Hartung (1904–1989)

T1989-A46, 1989

Acryl auf Leinwand

rückseitig auf der Leinwand bezeichnet und datiert *FAIT LE 7_11_89*

81 x 54 cm

*CHF 28'000–32'000

Das Werk wurde von der Fondation Hartung-Bergman am 31.1.2008 unter der Nummer CT 697–0 registriert.



270

Arman (1928–2005)

Double Catch, 1968

Saxophon in Zement

90 × 60 cm

*CHF 40'000–60'000

PROVENIENZ: direkt vom Künstler an die Familie der heutigen Besitzer

AUSSTELLUNGEN: *Arman o l'oggetto come alfabeto, retrospettiva 1955–1984*, Lugano, Museo civico de belle arti villa Ciani, 29.6.–16.9.1984, Nr. 61, mit Abb. im Katalog.

Arman o l'oggetto come alfabeto, retrospettiva 1955–1984, Parma, Galleria D'Arte Niccoli, 25.10.–30.11.1984, Nr. 54, mit Abb. im Katalog.

Das Werk ist im Archives Denyse Durand-Ruel unter der Nummer 2174 registriert.



271

Luis Tomasello (1915–2014)

Atmosphère Chromoplastique Nr. 228, 1969

Holzrelief, bemalt

rückseitig signiert und datiert *Luis Tomasello 1969* sowie betitelt
170×170 cm

CHF 80'000–120'000

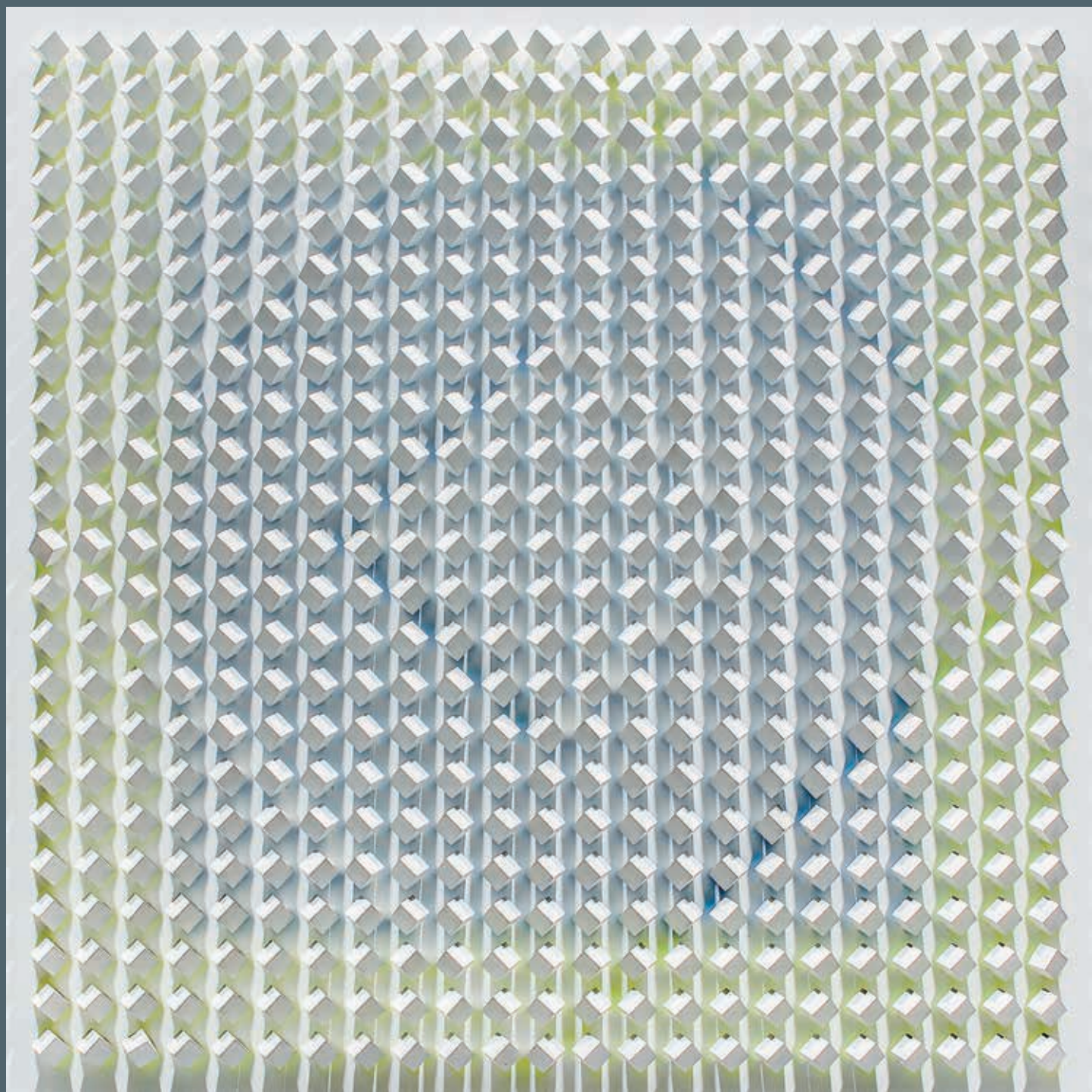
PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz (direkt vom Künstler an die Familie der heutigen Besitzer)

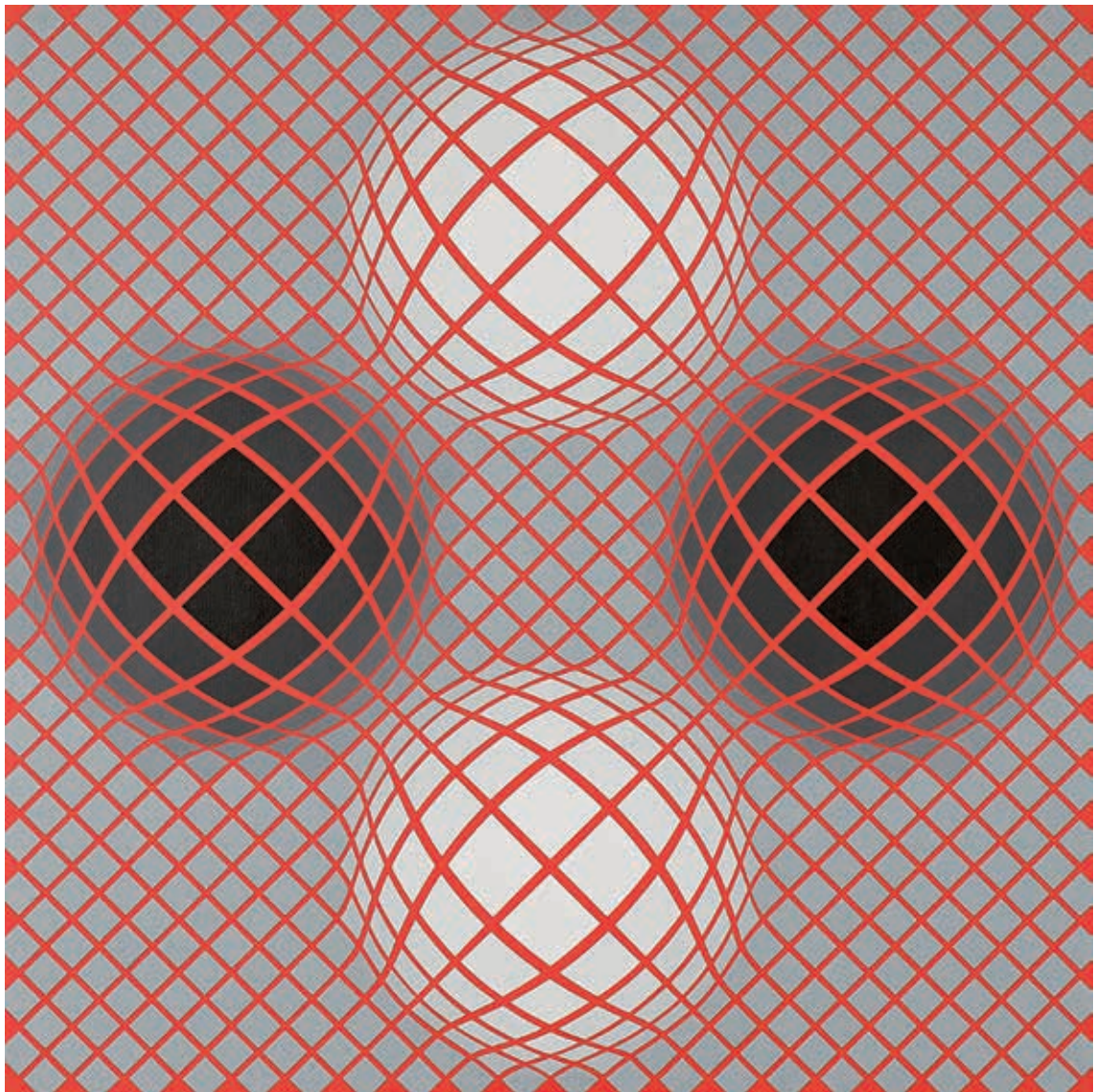
Als Tomasello 1951 zum ersten Mal nach Frankreich reist, ist er bereits ein erfahrener Künstler, der in Argentinien zu den Kreisen der Avantgarde zählt. Er entdeckt die Glasmalereien der Kathedrale von Chartres, die ihn faszinieren und sein Werk beeinflussen, denn sie sensibilisieren ihn erstmals für die Bedeutung des Lichts. Ab 1957 lässt er sich dauerhaft in Paris nieder und entwickelt von diesem Zeitpunkt an sein Werk auf der Grundlage von kinetischer und optischer Kunst kontinuierlich weiter. Seine *Atmosphères Chromoplastiques* sind aus weissen Kuben bestehende Reliefs, deren Unterseiten mit einer reflektierenden Farbe bemalt sind. Der erzielte Effekt variiert je nach Lichteinfall und Standort des Betrachters. Seinen eigenen Aussagen zufolge ähnelten seine Recherchen denen der Impressionisten, insbesondere denen Monets, der in seiner berühmten Bilderserie über die Kathedrale von Rouen die Wirkung von Licht auf ein Objekt zu unterschiedlichen Tageszeiten untersuchte. In Anbetracht der Seltenheit von Werken derart aussergewöhnlicher Grösse und Qualität auf dem Kunstmarkt kann es als Museumsstück qualifiziert werden.

Lorsque Tomasello arrive pour la première fois en France en 1951, c'est déjà un peintre expérimenté qui faisait partie d'un cercle d'artistes d'avant-garde en Argentine. Il y découvre les vitraux de la cathédrale de Chartres qui le fascineront et influenceront son œuvre en lui faisant percevoir pour la première fois l'importance de la lumière. Installé définitivement à Paris en 1957, il ne cessera depuis cette date de développer une œuvre totalement centrée sur l'art cinétique et optique. Ses atmosphères chromoplastiques sont des reliefs constitués de cubes peints du côté du support blanc qui en réfléchit la couleur. L'effet obtenu varie en fonction de la lumière et du déplacement du spectateur. De son aveu même, sa recherche n'était pas si éloignée de celle des impressionnistes et de Monet en particulier qui dans sa fameuse série des *Cathédrales de Rouen* étudiait l'effet de la lumière sur un sujet en fonction des heures de la journée.

Le relief que nous présentons, est une œuvre que l'on pourrait qualifier de muséale tant les pièces de cette qualité et de cette taille sont exceptionnelles sur le marché de l'art.

Hintergrund: Der Künstler bei der Erschaffung des Werks.





272

Victor Vasarely (1906–1997)

Halo, 1984

Öl auf Leinwand

rückseitig auf Leinwand nummeriert 3267, betitelt sowie datiert und signiert *1984 Vasarely*

62×62 cm

CHF 30'000–40'000

AUSSTELLUNG: *Présence de Vasarely au Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel*, Neuenburg, Musée d'Art et d'Histoire, 20.4.–4.6.1989, mit Abb. im Katalog.



273

Günther Uecker (*1930) und Adolf Luther (1912–1990)

Ohne Titel, 1968/70

Nägel auf zinnbeschichtetem Sperrholz unter linsenbesetztem Plexiglaskasten
rückseitig von beiden Künstlern signiert und datiert *Uecker 68 Luther 1970/69* und nummeriert *18/90*
(schwer lesbar)

51 × 51 × 21 cm

CHF 30'000–40'000

PROVENIENZ: Privatbesitz, Schweiz

274

Victor Vasarely (1906–1997)

CHAND-R, 1964

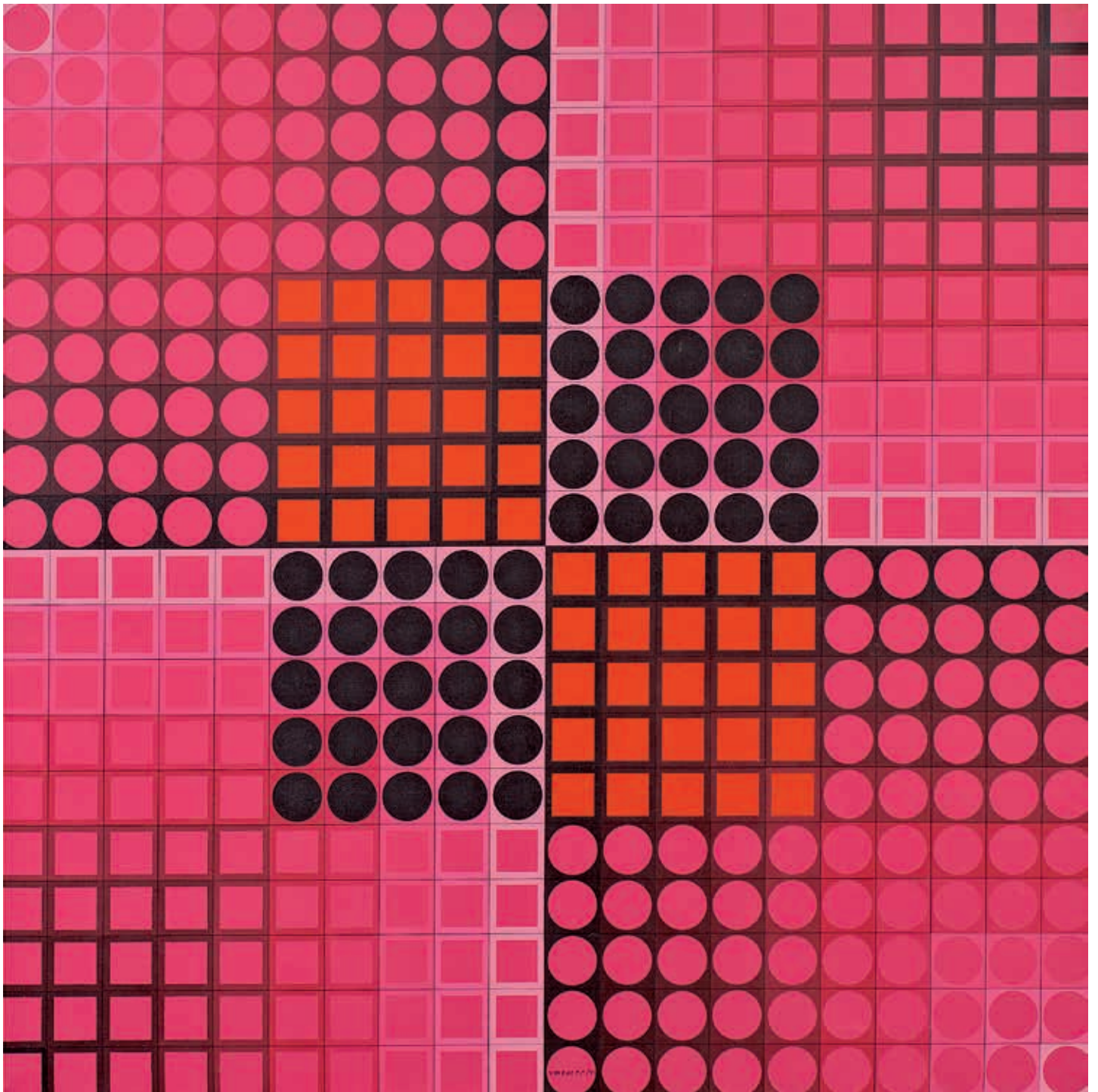
Öl auf Leinwand

unten rechts der Mitte signiert *Vasarely*, rückseitig nummeriert *3158*, signiert, betitelt und datiert
101 × 101 cm

*CHF 60'000–80'000

PROVENIENZ: Atelier Victor Vasarely
Galerie Bodenschatz, Basel

Ein Gutachten von Charles Debbasch von der Fondation Vasarely in Aix-en-Provence vom 24.1.1990 liegt vor. Das Werk wurde unter der Nummer 3158 registriert.



KÜNSTLERVERZEICHNIS

Amiet, C.	237, 241, 245, 250, 253, 254
Anker, A.	218, 219, 224, 225
Arman	270
Bailly, A.	255
Biéler, B.	226, 229, 231
Borgeaud, M.	227, 246, 248, 249
Blechen, C.	215
Boss, E.	239
Buchser, F.	220, 223
Buffet, B.	265
Chagall, M.	258
Courbet, G.	217
Dadamaino	266, 267
Daumier, H.	212
Delacroix, E.	216
Delaunay, S.	262
Giacometti, A.	244
Giacometti, G.	234, 238
Gubler, M.	259, 260
Hartung, H.	269
Hodler, F.	221, 232, 235, 236
Liotard, J.-E.	213
Luther, A.	273
Marquet, A.	252
Maxy, M. H.	240
Mønsted, P. M.	230
Moore, H.	264
Nolde, E.	247
Oguiss, T.	263
Perrier, A.	243
Picasso, P.	261
Porges, C.	233
Roosenboom, M.	222
Segantini, G.	242, 251
Signac, P.	256, 257
Tomasello, L.	271
Uecker, G.	273
Vallet, E.	228
Vasarely, V.	272, 274
Verheyen, J.	268

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

1. Die Objekte werden im Namen und für Rechnung Dritter verkauft.
2. Pro Versteigerungsobjekt zahlt der Käufer ein Aufgeld in Höhe von 20 % des Zuschlagspreises. Für erfolgreiche Internet Livebieter erhöht sich das Aufgeld um 3 %.
3. In jedem Fall wird eine Mehrwertsteuer in der Höhe von 8 % auf das Aufgeld fällig. Bei Objekten, welche im Katalog oder auf einem Ergänzungsblatt mit «*» bezeichnet sind (oder auf welche im Rahmen der Auktion entsprechend hingewiesen wird), wird die MWST auch auf dem Zuschlagspreis erhoben und überwält. Bei Ausfuhr dieser Objekte ins Ausland wird dem Käufer die MWST zurückerstattet wenn er eine rechtsgültige Ausfuhrdeklaration mit Originalstempel des schweizerischen Zolls für das entsprechende Kaufobjekt beibringt.
4. Jedes Versteigerungsobjekt wird mit allen Mängeln und Fehlern der Beschreibung verkauft. Das Auktionshaus lehnt sowohl für sich selbst als auch für den Verkäufer jegliche Verantwortung für Echtheit, Alter, Herkunft, Zustand und Qualität ab. Katalogbeschreibungen und schriftliche oder mündliche Erklärungen verstehen sich als Meinungsäusserungen und nicht als Sachdarstellung. Es wird vorausgesetzt, dass sich die Käufer vor der Versteigerung oder während der Ausstellung selbst von Echtheit, Zustand usw. der Objekte überzeugen.
5. Es liegt ausschliesslich im Ermessen des Auktionators, Objekte getrennt bzw. zwei oder mehrere Objekte zusammen anzubieten, Objekte zurückzuziehen, Gebote abzulehnen und grundsätzlich den Ablauf der Versteigerung zu bestimmen. Der Auktionator behält sich vor, zur Vertretung von Kaufaufträgen, eigenen Kaufabsichten und/oder Verkaufslimiten selber mitzubieten.
6. Das höchste Gebot erhält den Zuschlag. Bei Streitigkeiten bietet der Auktionator das oder die Objekte sofort erneut an.
7. Wenn der Limitpreis nicht erreicht wird, erfolgt beim Fall des Hammers kein Zuschlag und das Objekt wird übergangen.
8. Die Zahlung ist auf das Bankkonto des Auktionshauses zu leisten.
9. Gebote von Kunden, die dem Auktionshaus nicht persönlich bekannt sind, können abgelehnt werden, wenn der Kunde nicht zuvor eine ausreichende Kautio oder eine Bankreferenz beim Auktionshaus hinterlegt hat. Das Auktionshaus ist berechtigt, solche Gebote abzulehnen.
10. Das Auktionshaus besteht darauf, dass alle Kaufinteressenten beim Bieten eine Nummer anstelle ihres Namens benutzen.
11. Kaufinteressenten, die nicht persönlich an der Versteigerung teilnehmen, können ihre Gebote schriftlich beim Auktionshaus hinterlassen. Die auf den entsprechenden Versteigerungsformularen genannten Preise verstehen sich exkl. Aufgeld und sonstige Abgaben. Änderungen können nur schriftlich und bis spätestens am Vorabend der Versteigerung eingereicht werden.
12. Gebote werden in der Regel anlässlich der Auktion persönlich und direkt durch deutliche Kundgabe an den Auktionator abgegeben. Auktionsaufträge (für den Fall, dass der Bietende nicht persönlich an der Auktion teilnehmen kann) müssen bis spätestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn in Schriftform abgegeben werden (per Post, E-Mail oder Fax) und nach dem Ermessen des Auktionshauses klar und vollständig sein. Zusätzliche Bedingungen, die durch den Bieter angebracht werden, sind ungültig. Telefonische Bieter, welche nach Ermessen des Auktionshauses nur in einer beschränkten Zahl zugelassen werden, müssen ebenfalls bis spätestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn in schriftlicher Form dem Auktionshaus alle Details (Personalien, telefonische Erreichbarkeit, interessierende Nummern usw.) mitteilen. Die telefonischen Bieter erklären sich damit einverstanden, dass das Auktionshaus das telefonisch abgegebene Gebot bzw. das entsprechende Telefonat aufzeichnen darf. Jegliche Haftung des Auktionshauses sowohl für Auktionsaufträge als auch für telefonische Gebote wird wegbedungen.
13. Das Eigentum sowie die Gefahr gehen mit dem Zuschlag an den Käufer über. Vor Beendigung der Versteigerung kann über die ersteigerten Objekte weder verfügt noch können diese abgeholt bzw. mitgenommen werden. Zahlung und Abholung erfolgt innerhalb von sieben Tagen auf Risiko des Käufers. Erfolgt die Zahlung nicht innerhalb von sieben Tagen nach Kauf, werden Verzugszinsen in der Höhe von 1% pro Monat fällig. Für alle Objekte, die nicht abgeholt werden, übernimmt der Käufer das volle Risiko und zahlt nach zwei Wochen eine Lagergebühr von mindestens CHF 10.– pro Versteigerungsobjekt und Tag. Erfolgt die Abholung nicht über den Käufer persönlich, ist eine schriftliche Vollmacht erforderlich. Auf Wunsch beauftragt das Auktionshaus auch einen Spediteur und lässt die Objekte anliefern. Alle damit verbundenen Kosten für Verpackung, Transport, Zoll und Versicherung trägt der Käufer.

14. Wird die Zahlung nicht oder nicht rechtzeitig geleistet, kann der Versteigerer wahlweise die Erfüllung des Kaufvertrags verlangen oder jederzeit auch ohne weitere Fristansetzung den Zuschlag annullieren. Es wird vereinbart, dass das Auktionshaus bis zur vollständigen Bezahlung aller geschuldeten Beträge (aus welchem Geschäft auch immer, insbesondere von Zuschlagspreis, Aufgeld, MWST, Kosten und allfälligen Verzugszinsen) ein Retentions- und Faustpfandrecht an allen Vermögenswerten, die sich im Besitz des Auktionshauses oder eines mit diesem verbundenen Unternehmens befinden, hat. Eine Zahlung mittels Check gilt erst dann als erfolgt, wenn die Zahlung auf dem Konto des Auktionshauses erscheint.
15. Jeder, der die Ausstellungs- und Versteigerungsräume betritt, tut dies auf eigene Gefahr. Das Auktionshaus kann für eventuelle Verletzungen oder Unfälle nicht haftbar gemacht werden.
16. Jeder Besucher haftet für von ihm verursachte Schäden an Versteigerungsobjekten.
17. Diese Bedingungen sind Bestandteil jedes einzelnen Gebots und des durch das Auktionshaus geschlossenen Kaufvertrags. Änderungen sind nur schriftlich gültig.
18. Der Käufer anerkennt die Anwendbarkeit schweizerischen Rechts und die Wahl des Gerichtsstandes Basel-Stadt.
19. Ausschliesslich die deutsche Fassung dieser Auktionsbedingungen ist massgebend.
20. Verantwortlicher Auktionator ist Georges de Bartha (route de Tannay 3, 1296 Coppet).
21. Auktionsleitung: Gantbeamtung Basel-Stadt

CONDITIONS DE VENTE

1. Les objets sont vendus au nom et pour le compte de tiers.
2. En plus du prix d'adjudication, l'acheteur devra s'acquitter de frais d'adjudication de 20 % hors taxes. Pour les acheteurs ayant misé par internet une taxe supplémentaire de 3 % sera facturée.
3. Dans tous les cas, une TVA de 8 % s'appliquera aux frais d'adjudication. Les objets qui au catalogue ou sur une fiche séparée sont accompagnés d'une étoile ou qui au moment de la vente font l'objet d'une annonce spéciale, sont soumis à la TVA également sur le prix d'adjudication. En cas d'exportation de ces objets à l'étranger, la TVA sera remboursée à l'acheteur s'il fournit une déclaration valide d'exportation portant le sceau original de la douane suisse.
4. Les objets sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de l'adjudication. La maison de vente et le vendeur déclinent toute responsabilité quant à l'authenticité, l'ancienneté, la provenance et l'état des objets décrits au catalogue. Les descriptions du catalogue, les explications écrites ou orales de toute nature données par la maison de vente ne sont que l'expression d'opinions et non l'affirmation d'un fait. Les acheteurs potentiels ont la possibilité d'examiner avant la vente chaque lot et de se faire leur propre opinion quant à l'authenticité, l'état etc.
5. Il est du ressort du commissaire-priseur de séparer, de réunir ou de retirer des lots de la vente. Il décide du déroulement de la vente et peut également refuser de prendre en considération une enchère. Le commissaire-priseur a le droit de surenchérir lui-même pour exécuter des ordres d'achat ou lorsque le prix de réserve n'est pas atteint.
6. Le dernier et le plus offrant enchérisseur deviendra l'acheteur. En cas de contestation au moment de l'adjudication, le lot sera immédiatement remis en vente.
7. Lorsque le prix de réserve n'est pas atteint il ne s'ensuit par la tombée du marteau aucune adjudication.
8. Le paiement est à effectuer sur le compte bancaire de la maison de vente.
9. La maison de vente se réserve le droit de ne pas accepter une enchère ou un ordre d'achat, si le client n'a pas fourni auparavant une caution ou des références bancaires.
10. La maison de vente insiste pour que tous les acheteurs potentiels s'enregistrent et utilisent pour miser un numéro à la place de leur nom.
11. Les acheteurs potentiels qui ne peuvent assister personnellement à la vente peuvent laisser un ordre d'achat écrit à la maison de vente. Dans ce cas ils remplissent le formulaire d'ordre d'achat prévu à cet usage et le prix indiqué sur celui-ci exclut toujours la commission et autres taxes. Toute modification ne sera prise en compte que si elle est communiquée par écrit et intervient au plus tard la veille de la vente aux enchères.
12. Les enchères sont en général communiquées directement et personnellement au commissaire-priseur lors de la vente. Les ordres d'achat doivent parvenir à la maison de vente par écrit (par poste ou fax) au moins 24 heures avant le commencement de la vente. Ils doivent être clairs et complets. Les conditions supplémentaires apportées par l'enchérisseur ne sont pas valables. Les ordres d'achat téléphoniques seront acceptés en nombre limité par la maison de vente et devront également parvenir par écrit au moins 24 heures avant le commencement de la vente. Ils devront contenir tous les détails (identité, numéro de téléphone où la personne intéressée peut être jointe, numéro de lot, etc.). Les enchérisseurs par téléphone autorisent la maison de vente à enregistrer la conversation téléphonique. La maison de vente décline toute responsabilité tant pour les ordres d'achat écrits que téléphoniques.
13. La propriété sur les objets acquis lors de la vente ainsi que les risques sont transférés à l'acheteur dès le prononcé de l'adjudication. Les objets acquis ne peuvent être mis à disposition ou enlevés par l'acheteur avant la fin de la vente. Le paiement doit être effectué sous la responsabilité de l'acheteur et doit intervenir dans un délai de 7 jours après l'adjudication. Si le paiement n'est pas effectué dans ce délai de 7 jours, un intérêt de retard de 1% par mois sera perçu. Pour tous les objets qui ne sont pas enlevés après un délai de 2 semaines, l'acheteur payera une taxe d'au moins 10 CHF par objet et par jour. Les risques restent à la charge de l'acheteur. Si l'enlèvement n'est pas effectué personnellement par l'acheteur, une procuration écrite est nécessaire. La maison de vente peut, à la demande de l'acheteur, charger un transporteur de l'expédition des objets. Tous les coûts du transport comme l'emballage, l'expédition, les frais de douane et l'assurance sont à la charge de l'acheteur.
14. Si le paiement n'est pas effectué ou pas effectué à temps, le commissaire-priseur peut, au choix, demander l'exécution du contrat ou annuler l'adjudication à tout moment et sans préavis. Il est convenu que la maison de vente conserve jusqu'au paiement intégral de tous les montants dus (prix d'adjudication, frais de vente, TVA, autres frais éventuels) un droit de rétention et de gage conventionnel à l'encontre de l'acheteur ou d'une entreprise qui lui est liée sur toutes les valeurs patrimoniales et notamment l'objet vendu. Le paiement au moyen d'un chèque est effectif lorsque le montant de ce chèque a effectivement été crédité au compte de la maison de vente.

15. Toute personne qui visite l'exposition ou/et assiste à la vente le fait à ses propres risques. La maison de vente ne peut être tenue responsable pour des blessures ou des accidents éventuels.
16. Tout visiteur sera tenu responsable pour les dommages et dégâts qu'il occasionne aux objets mis en vente.
17. Les présentes conditions des ventes font partie intégrante de l'offre d'achat de chaque contrat de vente conclu par la maison de vente. Toute modification requiert la forme écrite.
18. L'acheteur reconnaît que seul le droit suisse est applicable et que le lieu d'exécution et le seul for juridique est Bâle Ville.
19. Seule la version en allemand des présentes conditions fait foi.
20. Commissaire-priseur : Georges de Bartha (route de Tannay 3, 1296 Coppet).
21. Direction de la vente : Gantbeamtung Basel-Stadt

TERMS AND CONDITIONS OF AUCTION

1. The items are sold on behalf and for the account of third parties.
2. The buyer shall pay a buyer's premium of 20% of the hammer price per lot. For successful internet live bidders there is an additional fee of 3%.
3. In each case, value-added tax amounting to 8% shall be payable on the buyer's premium. In the case of items which are indicated with "*" in the catalogue or on a supplementary sheet (or which are referred to accordingly during the auction), VAT shall also be charged on the hammer price. If these items are exported abroad, the buyer shall be refunded the VAT, if he produces a legally valid export declaration bearing the original stamp of the Swiss customs office for the relevant object of purchase.
4. Each lot is sold with all the faults and imperfections set out in the description and the auction house declines any responsibility, both for itself and for the seller, for authenticity, age, origin, condition and quality. Catalogue descriptions and written or verbal statements are deemed to be statements of opinion and not a statement of facts. It is assumed that buyers shall satisfy themselves of the authenticity, condition, etc., of the items prior to the auction, when they are on display.
5. It is solely up to the auctioneer's discretion to offer items separately or to offer two or more items together, to withdraw items, to reject bids, and to basically determine the course of the auction. The auctioneer reserves the right to bid himself, in order to preserve buying orders, his own buying intentions and/or selling limits.
6. The lot shall be won by the highest bidder. In the event of disputes, the auctioneer shall immediately offer the item or items again.
7. If the reserve price is not reached, the lot shall not be knocked down to anybody on the fall of the hammer, and the item shall be passed over.
8. The payment is to be made to the auction house's bank account.
9. Bids from customers who are not personally known to the auction house may be rejected, if the customer has not previously provided the auction house with an adequate deposit or a bank reference. The auction house is entitled to reject such bids.
10. The auction house insists that all bidders use a number instead of their name when bidding.
11. Bidders who do not attend the auction in person may leave their bids in writing with the auction house. The prices indicated on the relevant auction forms do not include the buyer's premium and other charges. Amendments can only be submitted in writing and no later than the day before the auction.
12. Bids are usually made during the auction in person and directly by means of a clear announcement to the auctioneer. Bidding orders (in the event that the bidder cannot attend the auction in person) must be submitted in writing (or by post or by fax) at the latest 24 hours before the auction starts and must be judged by the auction house to be clear and complete. Any additional conditions attached by the bidder shall be invalid. Telephone bidders, only a limited number of which are permitted at the discretion of the auction house, shall also notify the auction house of all details in writing (personal particulars, accessibility by telephone, numbers of interest, etc.) no later than 24 hours prior to the start of the auction. The telephone bidders agree to the auction house being allowed to record the bid submitted by telephone and/or the corresponding telephone call. Any liability of the auction house for both written bids as well as telephone bids is excluded.
13. The title and the risk shall pass to the buyer on the fall of the hammer. The items bought at auction cannot either be disposed of, nor can they be collected or taken away, prior to the end of the auction. Payment and collection shall be effected within seven days at the buyer's risk. If payment is not effected within seven days of the purchase, default interest of 1% per month shall be payable. The buyer shall assume the entire risk for all items which are not collected, and shall pay a storage fee of at least CHF 10 per lot and day after two weeks. If the goods are not collected by the buyer in person, written authority shall be required. On request, the auction house shall also instruct a carrier and arrange delivery of the items. All of the associated costs for packaging, transportation, customs and insurance shall be borne by the buyer.
14. If payment is not made or is not made on time, the auctioneer may either demand the fulfilment of the contract of sale or cancel the winning bid at any time without setting a further deadline. It is agreed that the auction house shall have a right of retention and pledge regarding all of the assets in the possession of the auction house or of a company affiliated with the latter, until payment of all the amounts due (arising from any transaction whatsoever, in particular the hammer price, buyer's premium, VAT, costs and any default interest) has been made in full. Payment by cheque shall only be deemed to have been made when the payment has been credited to the auction house's bank account.

15. Toute personne qui visite l'exposition ou/et assiste à la vente le fait à ses propres risques. La maison de vente ne peut être tenue responsable pour des blessures ou des accidents éventuels.
16. Tout visiteur sera tenu responsable pour les dommages et dégâts qu'il occasionne aux objets mis en vente.
17. Les présentes conditions des ventes font partie intégrante de l'offre d'achat de chaque contrat de vente conclu par la maison de vente. Toute modification requiert la forme écrite.
18. L'acheteur reconnaît que seul le droit suisse est applicable et que le lieu d'exécution et le seul for juridique est Bâle Ville.
19. Seule la version en allemand des présentes conditions fait foi.
20. Commissaire-priseur : Georges de Bartha (route de Tannay 3, 1296 Coppet).
21. Direction de la vente : Gantbeamtung Basel-Stadt



Auktionsauftrag

Schwarzwaldallee 171
CH-4058 Basel
Tel. +41 61 312 32 00
Fax +41 61 312 32 03
info@beurret-bailly.com
www.beurret-bailly.com

Vorname _____ Name _____

Firma _____

Adresse _____

PLZ/ Ort _____

Land _____

Telefon _____ Mobil _____

Fax _____ E-Mail _____

Auktion vom _____

Los-Nr.	Beschreibung	Gebot in CHF (exkl. Aufgeld und Abgaben)	Tel.Gebot

Der Auftraggeber erklärt sich mit den Auktionsbedingungen, wie sie im Katalog abgedruckt sind, einverstanden. Gebote von Kunden, die dem Auktionshaus nicht persönlich bekannt sind, können abgelehnt werden, wenn der Kunde nicht zuvor eine ausreichende Kautions- oder eine Bankreferenz beim Auktionshaus hinterlegt hat. Gerichtsstand ist Basel.

Ort, Datum _____ Unterschrift _____



Ordre d'achat

Schwarzwaldallee 171
CH-4058 Basel
Tel. +41 61 312 32 00
Fax +41 61 312 32 03
info@beurret-bailly.com
www.beurret-bailly.com

Prénom _____ Nom _____

Entreprise _____

Adresse _____

CP/Ville _____

Pays _____

Téléphone _____ Portable _____

Fax _____ Email _____

Vente du _____

Lot No.	Description	Montant maximum de l'offre en CHF (hors commission et TVA)	Tel.

Le signataire déclare avoir lu et accepté les conditions de vente imprimées dans le catalogue. Les ordres d'achat émanant de personnes qui ne sont pas connues de la maison de vente pourront être refusés si le client n'a pas préalablement fourni une garantie bancaire suffisante. Le for juridique est Bâle.

Lieu, Date _____ Signature _____



Absentee Bid Form

Schwarzwaldallee 171
CH-4058 Basel
Tel. +41 61 312 32 00
Fax +41 61 312 32 03
info@beurret-bailly.com
www.beurret-bailly.com

First name _____ Last name _____

Company _____

Address _____

Postal Code/City _____

Country _____

Phone _____ Cell Phone _____

Fax _____ Email _____

Auction date _____

Lot no.	Description	Bid in CHF (excluding premium and tax)	Phone bid

The bidder agrees to be bound by the conditions of sale as published in the catalogue. Bids from customers who are not known to the auction house can be rejected if the customer did not deposit an adequate security or a bank reference with the auction house prior to the auction. The place of jurisdiction is Basel.

Date _____ Signature _____

Impressum

Katalogredaktion
Beurret & Bailly Auktionen

Lektorat
Käthi Meyer, Bern

Fotos
Moritz Herzog, Basel

Gestaltung
elfzwei graphic design, Berlin

Druck
Mediafina, Unterägeri

BEURRET & BAILLY AUKTIONEN

Schwarzwaldallee 171 CH-4058 Basel +41 61 312 32 00 info@beurret-bailly.com www.beurret-bailly.com