



GRISEBACH

Sammlung Berliner Sparkasse 2. Dezember 2021



**UND WÜRDE MIR,
SOBALD ICH DENKE,
DIE WELT
ENTFREMDET.**





Bernard Frize, Detail, Los 908

Sammlung Berliner Sparkasse
Auktion Nr. 339
2. Dezember 2021, 15 Uhr

Berliner Sparkasse Collection
Auction No. 339
2 December 2021, 3 p.m.



Sarah Miltenberger

+49 30 885 915 47

sarah.miltenberger@grisebach.com



Micaela Kapitzky

+49 30 885 915 32

micaela.kapitzky@grisebach.com



Elena Sánchez y Lorbach

+49 30 885915 95

elena.sanchez@grisebach.com

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com

Ausgewählte Werke

München

Ausgewählte Werke:

2. bis 4. November 2021

Kunst des 19. Jahrhunderts:

8. bis 11. November 2021

Grisebach

Türkenstraße 104

80799 München

10 bis 18 Uhr

Düsseldorf

5. und 6. November 2021

Grisebach

Bilker Straße 4–6

40213 Düsseldorf

10 bis 18 Uhr

Zürich

10. bis 12. November 2021

Grisebach

Bahnhofstrasse 14

8001 Zürich

10 bis 18 Uhr

Sondervorbesichtigung

Sammlung Berliner Sparkasse

12. bis 18. November 2021

Grisebach

Fasanenstraße 25 und 27

10719 Berlin

10 bis 18 Uhr

Sämtliche Werke

Berlin

23. bis 30. November 2021

Grisebach

Fasanenstraße 25, 27 und 73

10719 Berlin

Dienstag bis Montag 10 bis 18 Uhr

Dienstag, 30. November, 10 bis 15 Uhr

Virtuelle Vorbesichtigung ab Mitte
November 2021 auf grisebach.com

*Virtual tour from mid-November 2021
at grisebach.com*



Die Kunstsammlung der Berliner Sparkasse

Die Kunstsammlung der Berliner Sparkasse gleicht unserer Stadt: Sie ist vielfältig und voller Brüche, Schönes und Schrofes treffen in ihr aufeinander, sie weiß um ihre Glanzstücke, bleibt aber immer bescheiden.

Der Ursprung der Sammlung reicht in die Zeit des Mauerbaus, als auch die Sparkasse geteilt wurde in Ost und West. Billy Wilders „Eins, zwei, drei“ flimmerte im Hintergrund. Einzelne Schwerpunkte entstanden, ohne einen durchgängigen Zusammenhang zu bilden: Otto Nagel, der Berliner, schlug sich durch vier deutsche Staaten, durch Monarchie, Demokratie und Diktatur, und zeigt uns seine Stadt in meist tristen Motiven in winterlichem Graubraun. Hannah Höch, die Wahlberlinerin, setzt, um es mit dem Titel eines ihrer berühmten Werke zu sagen, den „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands“, auch wenn es nicht die letzte Bierbauchepoche bleiben sollte. Die Werke Fred Thieler, noch ein Wahl-Berliner, sind ebenfalls geprägt von der Zeit ihrer Entstehung sowie von der Experimentierfreude des Künstlers, der zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen abstrakten Expressionismus gehört. Schließlich finden sich in der Sammlung zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler mit Werken vor allem aus den 1990er-Jahren, wie Per Kirkeby, Maria Lassnig, Neo Rauch, Christopher Wool und Christo, Imi Knoebel, Markus Lüpertz und Gerhard Richter.

Schon seit zwei Jahrzehnten sammelt die Berliner Sparkasse keine Kunst mehr. Sie entschied sich, stattdessen das kulturelle Leben der Hauptstadt unmittelbar zu fördern,

von einzelnen Projekten über beständige Kooperationen bis zu ihrer Stiftung Brandenburger Tor, der Kulturstiftung der Berliner Sparkasse.

In diesem Geist wird sie nun einen Großteil ihrer Sammlung der Gesellschaft zurückgeben: Otto Nagels Werke gehen als Dauerleihgabe an die Stiftung Stadtmuseum, die von Hannah Höch und Fred Thieler an die Berlinische Galerie. Damit sind sie in besten Händen und öffentlich zugänglich.

Zu den Glanzstücken der Sammlung zeitgenössischer Kunst gehören die größtenteils in Berlin entstandenen Werke von DAAD-Künstlerinnen und -Künstlern. Unser Dank gilt dem langjährigen Direktor des DAAD-Künstlerprogramms, Friedrich Meschede, der uns bei dem Erwerb der Arbeiten engagiert und sachkundig beraten hat. Weitere bedeutende Werke unserer Sammlung werden in einer Online-Auktion versteigert. Wir wünschen uns, dass alle Kunstwerke ein neues Zuhause finden. Wir freuen uns, dass das Haus Grisebach sich unserer Sammlung so begeistert angenommen hat: Berliner Sparkasse und Auktionshaus Grisebach – zwei Berliner Institutionen.

Der Erlös wird kulturellen Einrichtungen in Berlin zugutekommen, für die sich Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Berliner Sparkasse als eine der größten Förderinnen des Gemeinwohls unserer Stadt leidenschaftlich engagieren. Kurzum: Kunst für die Kultur.

Kai Uwe Peter

Berliner Sparkasse

Aus unserer Auktion: Von Emil Nolde bis Kenneth Noland – Ausgewählte Werke
2. Dezember 2021, 18 Uhr
Los 2, CHRISTOPHER WOOL



DAAD

Logo des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), entworfen von Christopher Wool (1992/93 DAAD-Stipendiat in Berlin)

Das „Berliner Künstlerprogramm“ des DAAD

Das „Berliner Künstlerprogramm“ (BKP) geht auf eine Initiative der amerikanischen Ford Foundation aus dem Jahr 1963 zurück, die als Antwort auf den Bau der Mauer in Berlin der Überzeugung Ausdruck verlieh, dass Künstler wesentlich zu einem intellektuellen Leben einer Stadt beitragen. Künstlern wurde eine Wohnung und ein Studio zur Verfügung gestellt – sie waren eingeladen, ein Jahr lang in Berlin zu leben, um ihren Alltag und den der Stadt zu erleben und zu reflektieren. Das bildnerische Gründungsmanifest dazu ist Emilio Vedovas „Berliner Tagebuch“, eine mehrteilige Gemäldeinstallation von 1964, die sich heute in der Sammlung der Berlinischen Galerie befindet.

Sehr bald wurde diese Initiative dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) mit Sitz in Bonn angetragen, der 1966 mit Peter Nestler diese Außenstelle als „Berliner Künstlerprogramm“ gründete. Die Gäste kamen zunächst aus den Sparten Literatur und bildende Kunst, später kamen Film und Musik hinzu. Mit Karl Ruhrberg, dem Nachfolger Nestlers, erlebte die Sparte bildende Kunst in den Siebzigerjahren einen ersten Höhepunkt, George Segal, George Rickey, Edward Kienholz, Christian Boltanski oder Daniel Buren kamen nach Berlin und blieben der Stadt lange verbunden. Bis heute erinnern die rotierenden Quadrate von George Rickey vor der Neuen Nationalgalerie an diese enge Verflechtung von BKP-Gästen und Kultureinrichtungen der Stadt.

Eine weitere Blütezeit mit internationalen Künstlern erlebte Berlin nach dem Fall der Mauer. Man hätte meinen können, mit der Öffnung Berlins hätte das Gastprogramm seinen Bildungsauftrag erfüllt, die Isolation war implodiert. Doch nun wurde Berlin erst recht interessant für Künstler aller Sparten. Es gab Möglichkeiten, neue Räume, Brachland, Improvisation. Einladungen nach Berlin zum DAAD waren heiß begehrt, die entsprechenden Jurys, durch die bis heute eingeladen wird, umworben. Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass das Residenzprogramm mit seinen vielfältigen, multinationalen Gästen die Kunstszene Berlins in der Dekade vom Mauerfall bis 9/11 international gemacht hat. Es hat die Institutionen und Galerien der Stadt durch Ausstellungen geprägt und mittels Professuren einzelner Gäste in ganz Deutschland Einfluss ausgeübt.

Was mit einzelnen Kunstwerken wie dem „Berliner Tagebuch“ von Vedova einen Ansatz geboten hatte, sollte um 1993 stärker und gezielt ausgebaut werden: Ziel war eine Sammlung ausschließlich mit Werken von DAAD-Künstlern als Dokument ihrer Auseinandersetzung mit dem, was Berlin als offenes, urbanes Studio und Steinbruch voller Geschichte bot. Der damalige Direktor der Neuen Nationalgalerie, Dieter Honisch, hatte dies immer vermisst. Der DAAD als Wissenschaftseinrichtung in Bonn und Träger des BKP war jedoch nie geeignet, eine Kunstsammlung aufzubauen oder gar zu betreuen. Es bedurfte einer Kooperation, die nun mit dem Zusammenschluss dreier Banken in Berlin geboten war. Zur Zeit der neu gegründeten Kunstmesse Art Forum Berlin wurde vornehmlich dort, aber auch in Berliner Galerien gezielt Kunst angekauft und gesammelt, die durch Gäste des BKP in Berlin entstanden und davon beeinflusst war.

Die Werke der Künstler wie John M Armleder, Ákos Birkás, Matt Mullican, Bernard Frize, Per Kirkeby, Maria Lassnig, Jerry Zeniuk, Remy Zaugg u.a., die in diese Sammlung Eingang fanden, dokumentieren mit markanten Akzenten die Vielfalt der Darstellungsformen und Bildkonzeptionen der 1990er-Jahre. Die Stadt Berlin hatte dabei, wenn nicht unmittelbaren, so doch in jedem Falle mittelbaren Einfluss.

Per Kirkeby zog sich zum Malen auf die dänische Insel Læsø zurück. Christopher Wool verbrachte Wochen in der Carmerstraße in Berlin-Charlottenburg mit Lesen, um dann nach New York zu fliegen und in seinem Studio zu arbeiten, bis er wieder in die Carmerstraße kam. Ebenso pendelte Bernard Frize zwischen Paris und Berlin, Maria Lassnig zwischen Wien und Berlin. Ákos Birkás hatte seinen Lebensmittelpunkt von Budapest nach Berlin verlegt. Seinem Beispiel sind viele gefolgt, Berlin war für zahlreiche ehemalige Gäste aller Sparten zur neuen Heimat geworden, für manche ist es das noch heute. Die Sammlung von DAAD-Künstlern ist ein imaginäres Museum jener utopischen Freiheit, die das Stipendium ihnen einst bot.

Friedrich Meschede

Leiter der Sparte Bildende Kunst
beim Berliner Künstlerprogramm
von 1992–2007

600^R Thomas Scheibitz

Radeberg 1968 – lebt in Berlin

„(S) Nr. 132“. 1998

Öl auf Leinwand. 144 × 114 cm (56 ¾ × 44 ⅞ in.).

Rückseitig betitelt, datiert und signiert: „(S) Nr. 132“

1998 Scheibitz. Gerahmt.

Provenienz

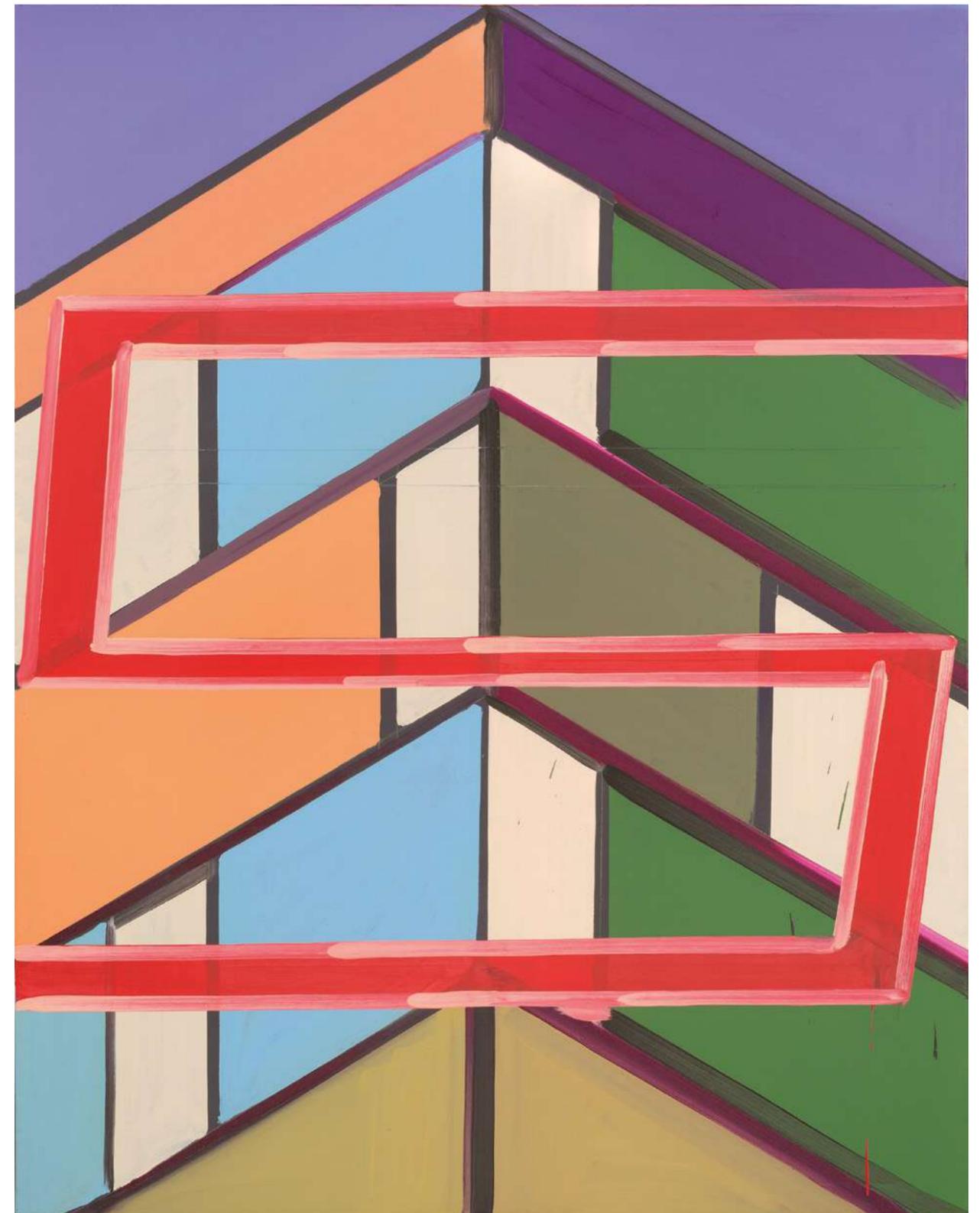
Sammlung Berliner Sparkasse (1998 in der Galerie
Gebr. Lehmann, Dresden, erworben)

EUR 18.000–24.000

USD 20,900–27,900

**Ich bin der Überzeugung,
dass ein Bild verloren ist, sobald
man es nacherzählen kann.**

Thomas Scheibitz



601 A.R. Penck

Dresden 1939 – 2017 Zürich

Ohne Titel. 1981

Gouache auf Karton. 54,5 × 75 cm (21½ × 29½ in.).
Oben rechts mit Bleistift signiert und bezeichnet:
a.r.penck L. Unten rechts mit Bleistift bezeichnet,
signiert und datiert: sc ar penck 81. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1996 bei Achenbach
Art Consulting GmbH, Düsseldorf, erworben)

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Ausstellung

a.r.penck. Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen,
Preußischer Kulturbesitz; Zürich, Kunsthaus Zürich,
1988, Kat.-Nr. 178, Abb. S. 242 (nur in Berlin aus-
gestellt)



602 A.R. Penck

Dresden 1939 – 2017 Zürich

Ohne Titel. 1981

Gouache auf Karton. 54,5 × 75 cm (21½ × 29½ in.).
Unten rechts mit Bleistift signiert und bezeichnet:
a.r.penck L. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1996 bei Achenbach
Art Consulting GmbH, Düsseldorf, erworben)

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Ausstellung

a.r.penck. Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen,
Preußischer Kulturbesitz; Zürich, Kunsthaus Zürich,
1988, Kat.-Nr. 179, Abb. S. 242 (nur in Berlin aus-
gestellt)



603^R Matthias Weischer

Elte/Westfalen 1973 – lebt in Leipzig

„Haus II“. 2000

Öl auf Leinwand. 150×200 cm (59×78 ¾ in.).

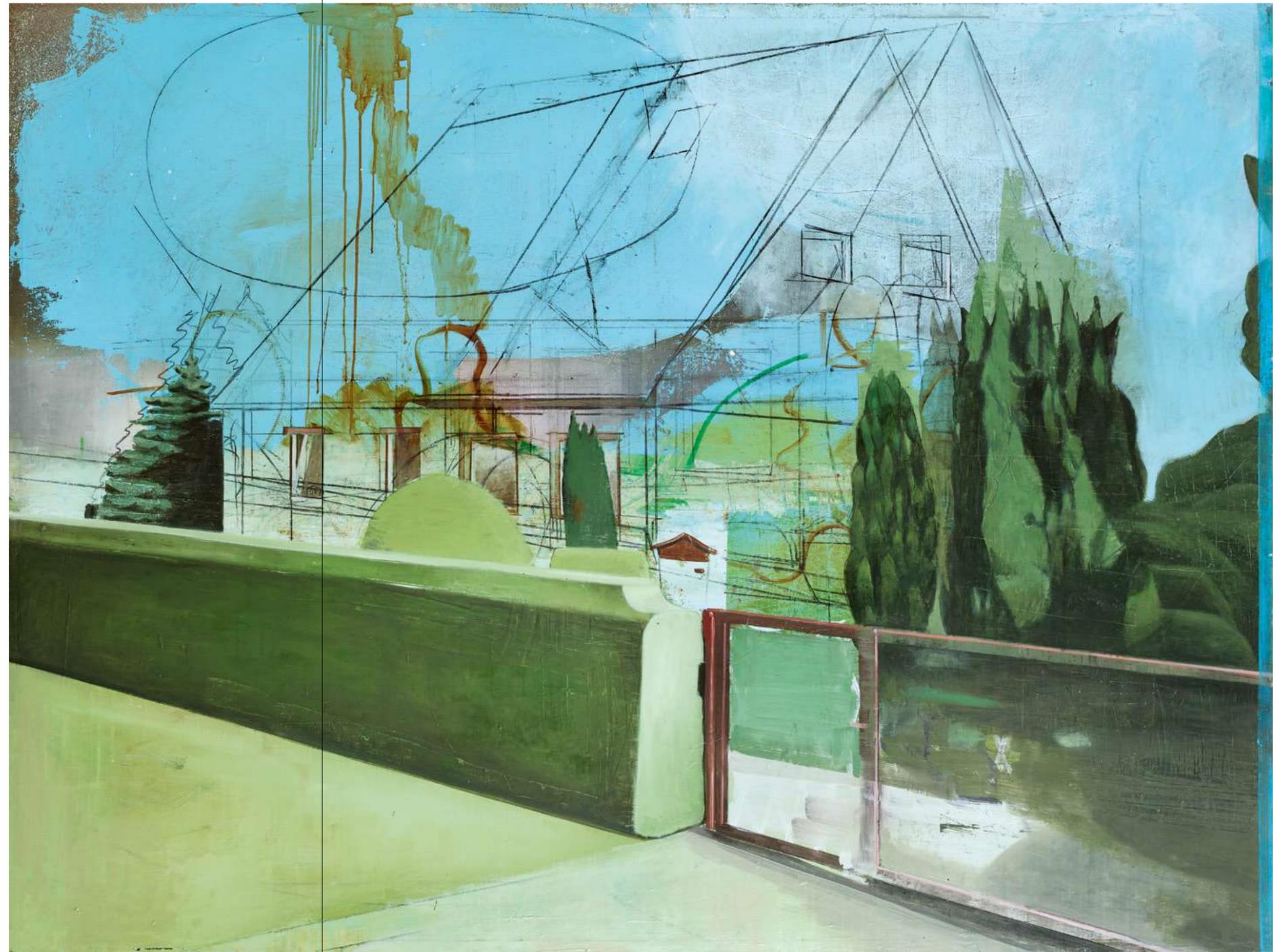
Rückseitig mit Filzstift in Schwarz signiert und datiert:
M. Weischer 2000. Werkverzeichnis: Stegmann S. 134.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (2000 in der Galerie
EIGEN + ART, Berlin/Leipzig, erworben)

EUR 40.000–60.000

USD 46,500–69,800



Leonie Pfennig **Zeitenwende: Wie Neo Rauch seine
Bildsprache fand**

Auf dem gelblich getünchten Papierhintergrund überlagern sich Formen und Farbflächen – nach Orientierung suchend, wandert der Blick über das Bild, versucht die angedeuteten menschlichen Körperformen mit ockerfarbenen Flächen und dem menschenleeren grünen Landschaftsidyll im unteren Bildteil zusammenzubringen. Eine schwarze Silhouette schwebt von links ins Bild hinein. Auf oder hinter ihr, ganz eindeutig ist das nicht, leuchtet ein kindliches Gesicht, aus dessen Mund sich eine Sprechblase formiert. Das Wort „primavera“ (ital. „Frühling“) lässt sich darin entziffern, wie eingeritzt in den schwarzen Grund. Das Wechselspiel zwischen Vorder- und Hintergrund und den perspektivischen Einheiten des Bildes treibt Neo Rauch am unteren Bildrand fort, wo sich die Buchstaben „beut“ im Anschnitt erkennen lassen, das gedeckte Grün des Landschaftsfragments gleichzeitig über- und unterlagernd. Als würde der Künstler uns hier nur einen Ausschnitt aus einem größeren Ganzen präsentieren, einen Teil aus einem Bild, das neben dem Rahmen weitergeht, lassen sich die titelgebenden Buchstaben der Papierarbeit „Beute“ neben dem Blatt fortsetzen.

In den Werken aus den frühen Neunzigerjahren spielt die Figur noch eine untergeordnete Rolle, erst zum Ende des Jahrzehnts übernimmt das Publikum die Bühnen, die Neo Rauchs Bilder ihm bereiten. Stattdessen komponiert er hier Formen, teils abstrakt, teils schablonenartig, und zu gleichem Maße Farbe und Farbflächen. Neo Rauch selbst hat diese Phase, die unmittelbaren Nachwendejahre, vielfach als „Inkubationszeit“ bezeichnet, wo Semi-Abstraktes sich mit organischen und amorphen Formen verwuchs. 1986 schloss er sein Studium der Malerei an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst ab, dort hatte er zunächst bei Arno Rink die Grundlagen und Techniken der Malerei gelernt, um dann Meisterschüler bei Bernhard Heisig zu werden. 1990 beendete er auch dieses Kapitel, und mit der Öffnung der Grenzen eröffneten sich auch für ihn ganz neue

Möglichkeiten der Einflüsse und Inspiration. Wie Generationen von Künstlern vor ihm zog es auch Rauch nach Italien, 1990 unternahm er seine erste Reise dorthin – die unbetitelten „Studien zur göttlichen Komödie“ entstanden kurz danach aus einer Faszination für Dante Alighieris Werk und den unendlichen Fundus an Figuren, Geschichten und Fantasien, aus dem Künstler auch 700 Jahre nach der Entstehung dieses Jahrtausendbuchs schöpfen.

Von heute aus betrachtet sind die Werke Neo Rauchs in dieser Auktion ein Zeitdokument, Produkte einer beispiellosen Umbruchszeit in der Welt, aber besonders in Deutschland. In einer Zeit, als das neu vereinte Land zu sich finden musste, eine neue Sprache und ein Bild von sich erarbeitete, fand der Mittdreißiger Neo Rauch seinen künstlerischen Weg. Er kehrte sich gänzlich ab von der neoexpressiven Abstraktion und fand zur Figur; zugleich erschloss er sich ein Repertoire an Architekturen, das fortan zu einem Wiedererkennungsmerkmal seiner Bilder werden sollte. Fabriken, Werkstätten, Ateliers, Küchen oder Tankstellen, wie im 1996 entstandenen Gemälde „drei“ – Orte der Produktion, der Arbeit, des Fortschritts und des (gesellschaftlichen) Stillstands bildeten die Kulissen für seine Szenarien. Das Alphabet, das seine einzigartige Bildsprache begründet, besteht aus subjektiven Codes und bekannten Symbolen, aus Bildern, die seinen Träumen entspringen, und einem visuellen Archiv seiner Kindheit in den 1960er-Jahren der DDR. Seine eigene Farbpalette, ausgewaschen, unbunt, eher von einer Industrielampe als vom Sonnenlicht zum Leuchten gebracht, bildet den Gegenpol zur kunterbunten Konsumwelt, die vom Westen in den Osten überschwappte. Neo Rauch wird oft in die Nähe der Surrealisten gerückt, doch sind seine Maleereien kein Abbild des Unbewussten, wie es die Surrealisten propagierten, sondern vielmehr eine Inszenierung desselben, die Darstellung von Ideen, die aus Träumen entstammen, aber ganz bewusst auf die Leinwand gebannt werden.



604^R Neo Rauch

Leipzig 1960 – lebt in Leipzig

„DREI“. 1996

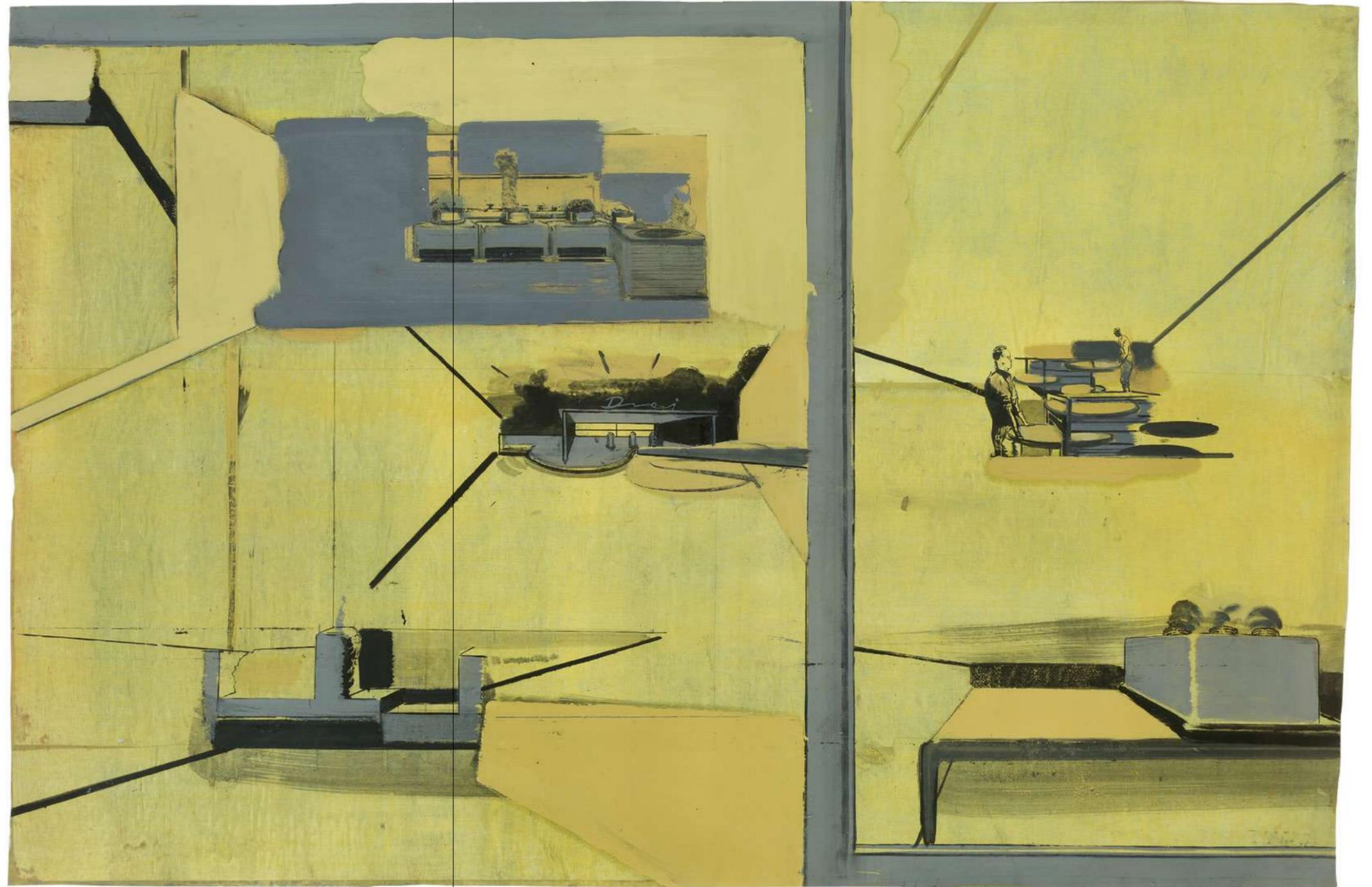
Öl auf Papier, collagiert auf Leinen. 104,5 × 159 cm
(41 1/8 × 62 5/8 in.). Unten rechts betitelt, signiert und
datiert: – DREI – RAUCH 96. Auf dem Keilrahmen
mit einem Etikett der Galerie EIGEN + ART,
Berlin/Leipzig. Gerahmt.

Provenienz

EIGEN + ART, Berlin/Leipzig /
Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 80.000–120.000

USD 93,000–140,000



605^R Neo Rauch

Leipzig 1960 – lebt in Leipzig

Beute. 1994

Öl und Grafit auf Papier, collagiert. 193 × 127 cm
(76 × 50 in.). Rechts unten mit Bleistift signiert
und datiert: RAUCH 94. Auf der Rahmenrückwand
mit einem Etikett der Galerie EIGEN + ART,
Berlin/Leipzig. Gerahmt.

Provenienz

Galerie EIGEN + ART, Berlin/Leipzig / Sammlung
Berliner Sparkasse

EUR 100.000–150.000

USD 116,000–174,000



606^R Carsten Nicolai

Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) 1965 – lebt in Berlin

„Crystal Pfade“. 1999

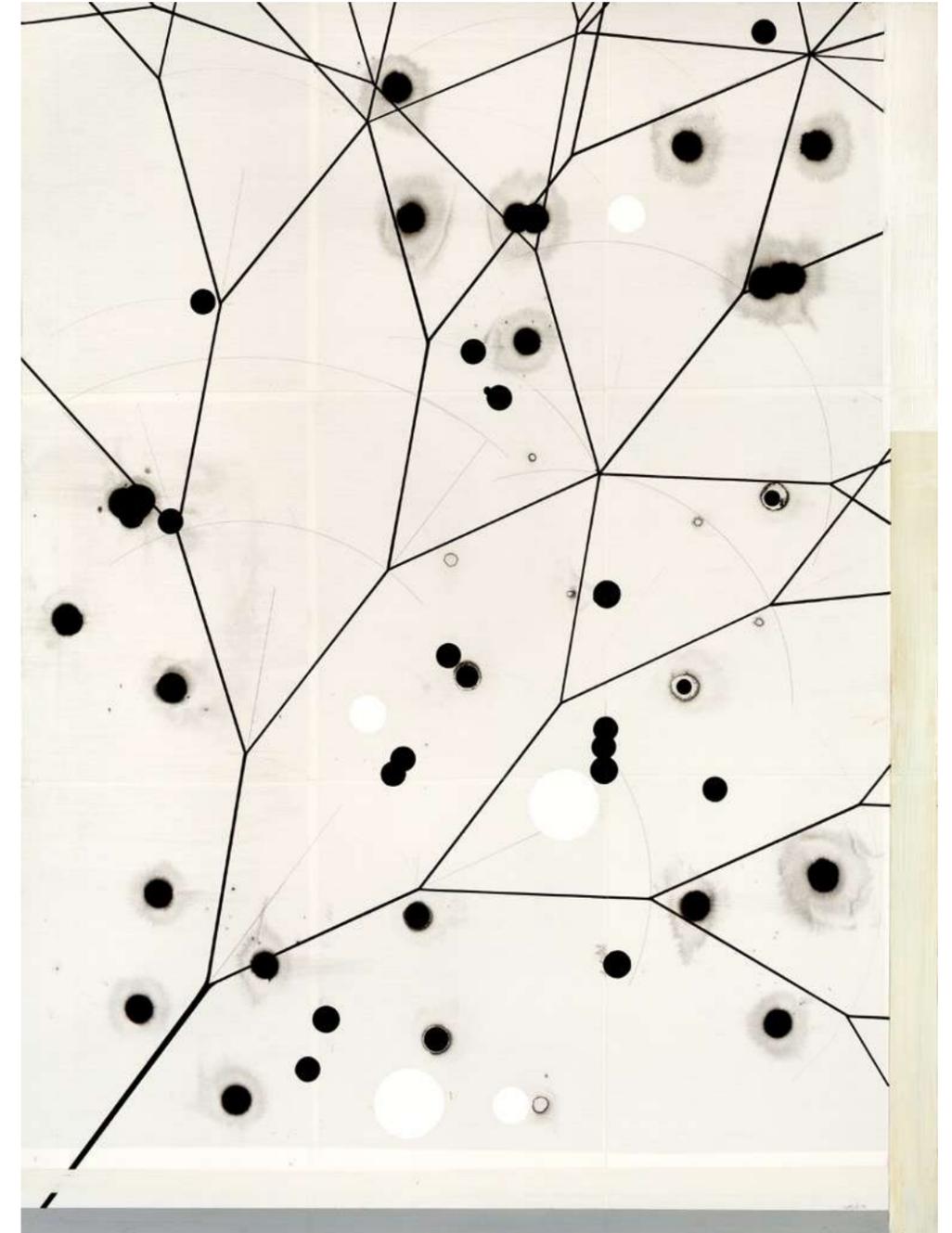
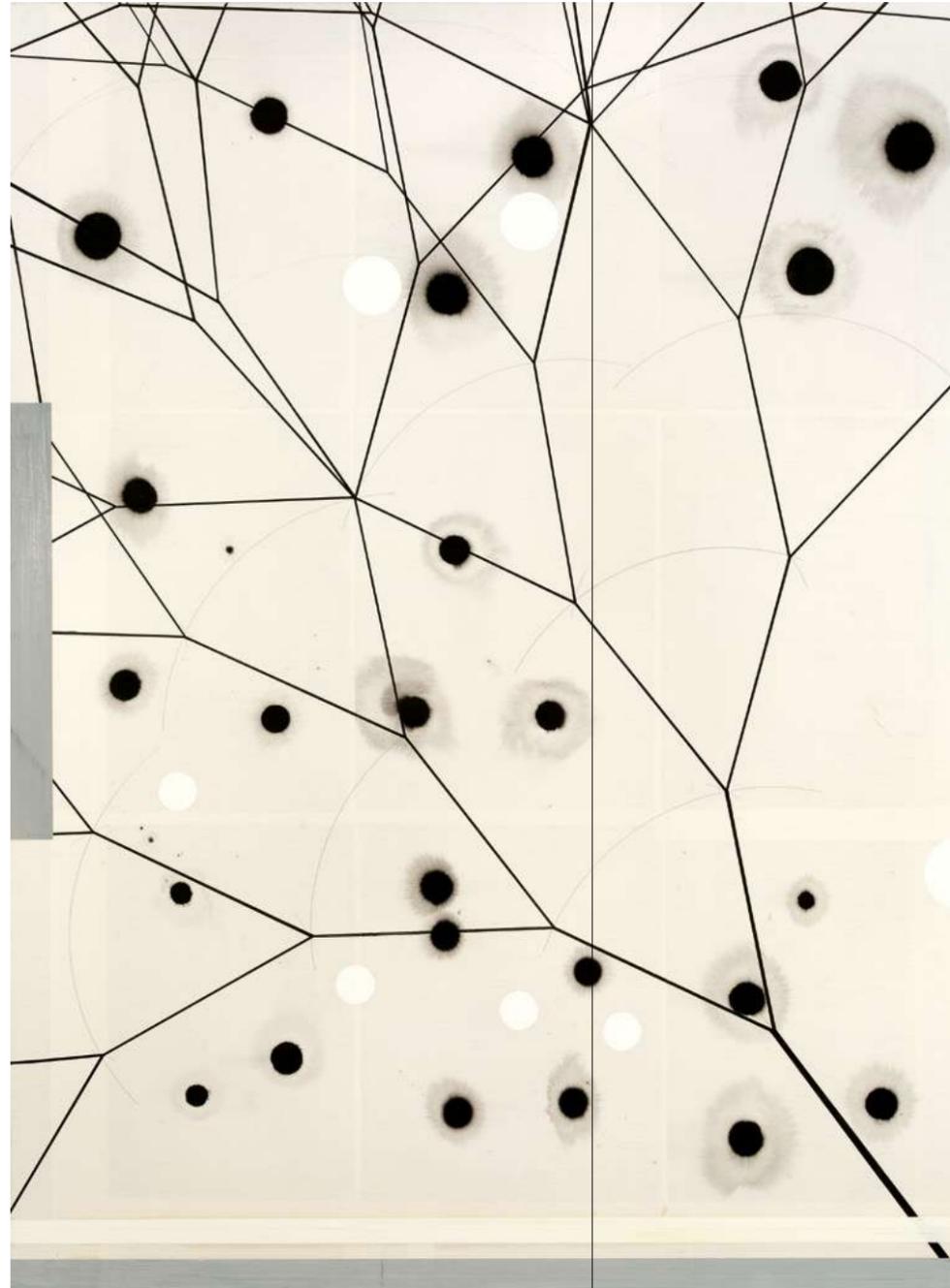
Diptychon: jeweils Öl, Grafit und Tusche auf Papier,
auf Polyester aufgezogen, auf Aluminiumrahmen.
Jeweils 157,8 × 117,7 cm (62 1/8 × 46 3/8 in.). Teil B unten
rechts mit Bleistift signiert und datiert: Carsten
Nicolai 99. Jeweils rückseitig signiert, datiert, betitelt
und mit Montierungsanleitung bezeichnet: Carsten
Nicolai 99 „Crystal Pfade“ Teil A bzw. Teil B.
Ebendort jeweils ein Etikett der Galerie EIGEN + ART,
Berlin/Leipzig.

Provenienz

Galerie EIGEN + ART, Berlin/Leipzig / Sammlung
Berliner Sparkasse

EUR 8.000–12.000

USD 9.300–14.000





Ute Diehl Markus Lüpertz' Loblied auf Dionysos

Markus Lüpertz trinkt gern Wein. Da können die Trauben gar nicht groß genug sein. Am oberen Bildrand deuten ein paar herbstlich gefärbte Blätter an, dass es Zeit ist für die Weinlese, aber die Früchte sind unnatürlich grün und werden vermutlich nie reif. Auch das Blau im Hintergrund ist kein Himmel, sondern eine angestrichene Fläche. Was auf den ersten Blick so realistisch aussieht, erweist sich als Künstlichkeit.

Das Bild irritiert. Lüpertz hat das vertraute Motiv einer Weintraube in die Monumentalität überführt und so verfremdet, dass es wie ein Objekt aus einer anderen Welt erscheint. Der nicht eindeutige Blickwinkel trägt noch zur Beunruhigung bei.

Dieses Schlüsselbild gehört zur Weintrauben-Serie aus den frühen 1970er-Jahren, die man sich wie eine Reihung von Einzelsequenzen aus einem Film vorstellen kann und für die der Künstler an mehreren Bildern gleichzeitig arbeitete.

Lüpertz überschreibt seine Malerei als „dithyrambisch“, ein Zauberwort, mit dem sich der Künstler um 1964 aus seiner Gefangenheit im Zeitgenössischen befreit. Ursprünglich ist die Dithyrambe ein Lobgesang auf den Weingott Dionysos. Durch Friedrich Nietzsche wurde der Begriff für die Moderne wiederbelebt und bedeutet seither Überwindung der Gewohnheit, Feier des Lebens, und in dieser Bedeutung benutzt Lüpertz das Wort „Dithyrambe“, zentrale Metapher seiner frühen Malerei.

Im Gegensatz zu den vorherrschenden abstrakten Tendenzen der 60er-Jahre gestaltet Lüpertz früh einfache gegenständliche Motive in expressiver Manier, die nie Abbilder der Wirklichkeit sind. Auf die damals geführte Diskussion um Abstraktion und Figuration antwortete der Künstler mit

einer Synthese der beiden Formprinzipien und schuf sich damit sein eigenes Universum fern aller europäischen oder amerikanischen Stilrichtungen.

Lüpertz war 1948 mit seiner Familie von Böhmen ins Rheinland geflüchtet und besuchte die Werkkunstschule in Krefeld. Mit 20 zog es ihn nach Berlin, wo er nach eigenen Worten ein „kulturelles Vakuum“ vorfand, auf das er 1964 mit der Gründung der Selbsthilfegalerie „Grossgörschen“ reagierte, die er gemeinsam mit einer Reihe von Künstlern wie Karl Horst Hödicke und Peter Sorge voranbrachte. Mit seiner kraftvollen, oft als „neoexpressiv“ bezeichneten Malerei hatte er schnell Erfolg. Schon mit 33 Jahren erhielt er eine Professur an der Kunstakademie in Karlsruhe. 1988 kehrte er als Rektor an die Kunstakademie in Düsseldorf zurück, die er einst als Student wegen einer Schlägerei hatte verlassen müssen und leitete die renommierte Institution über zwanzig Jahre.

Lüpertz ist einer der wichtigsten deutschen Gegenwartskünstler. Angefangen hatte seine künstlerische Laufbahn mit einer Lehre als Weinetikettenmaler und seiner Entlassung mangels Talent. Heute kann man das ungewöhnlich vielseitige Gesamtwerk des Künstlers kaum noch überblicken. Viele seiner Skulpturen stehen auf öffentlichen Plätzen. Seine 2,50 Meter hohe „Philosophin“ schaffte es sogar ins Kanzleramt. Er hat Bühnenbilder, Wandbilder und Kirchenfenster entworfen. 1975 erschien sein erster Gedichtband.

Durch seine Auftritte mit Einstecktuch und Stock mit Silberknäuf wurde ihm das Etikett „Malerfürst“ angeheftet, das er hasst. Er selbst bezeichnet sich gern als herausragendes Genie. Das ist er auch.

607 Markus Lüpertz

Reichenberg/Böhmen 1941–lebt in Berlin, Karlsruhe,
Düsseldorf und Florenz

Weintraube. 1971

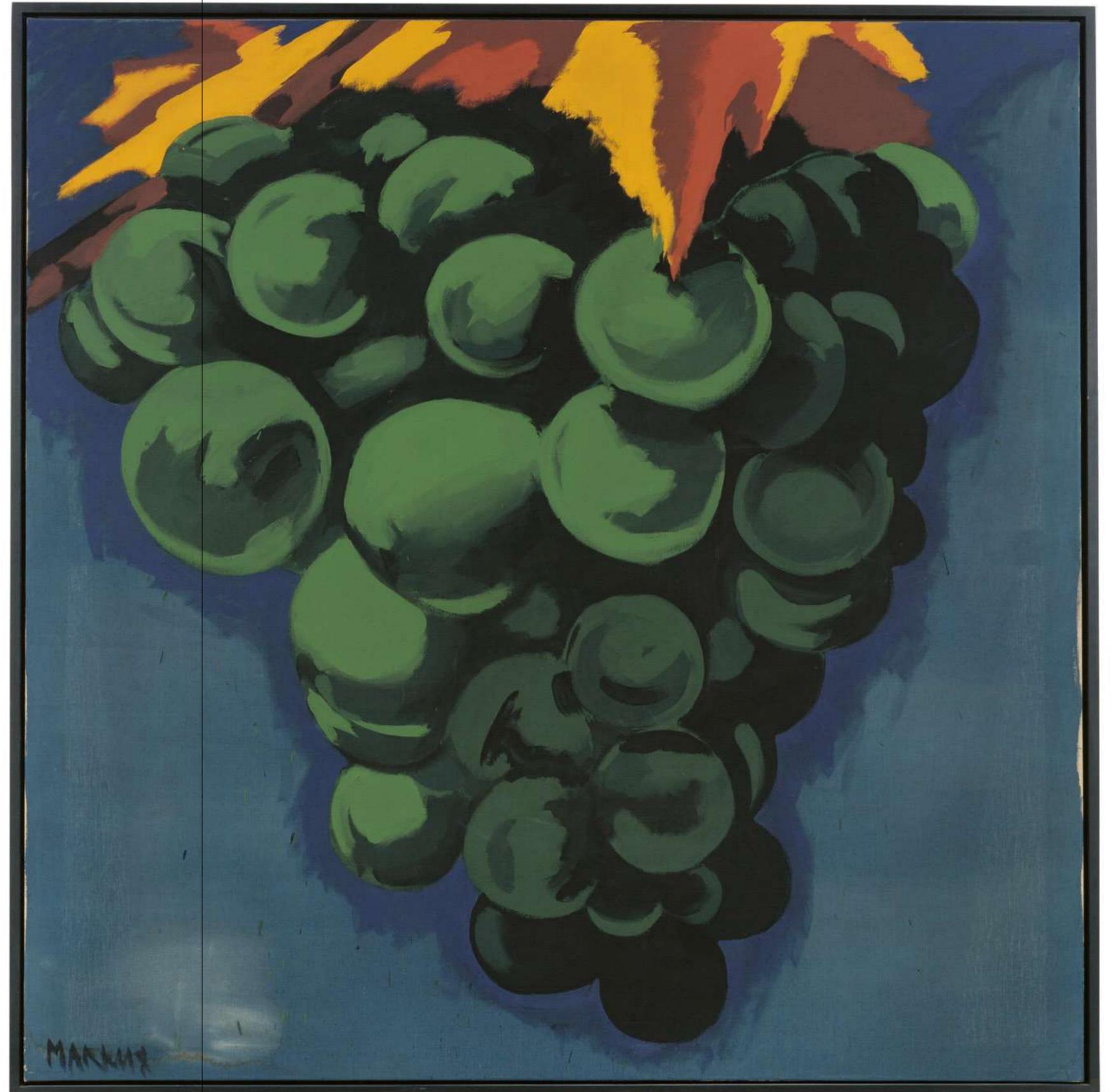
Leimfarbe auf Leinwand. 200×200,5 cm
(78 ¾×78 ¾ in.). Unten links signiert: MARKUS.
Unten links Feuchtigkeitsspuren. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 100.000–150.000

USD 116,000–174,000



608 Bernard Frize

Saint-Mandé 1954 – lebt in Paris und Berlin

Suite Segond 15 No. 1. 1980

Alkyd-Urethan-Lack auf Leinwand. 50 × 65 cm
(19 7/8 × 25 1/2 in.). Auf dem Keilrahmen mit Filzstift
in Schwarz signiert, datiert, bezeichnet und mit
Richtungspfeil versehen: B. FRIZE 1980 LD2324.
Rückseitig mit einem Etikett der Galerie Crousel-
Robelin Bama, Paris.

Provenienz

Galerie Crousel-Robelin Bama, Paris /
Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 20.000–30.000

USD 23,300–34,900

Ausstellung

Fred-Thieler-Preis für Malerei 2011. Berlin,
Berlinerische Galerie, 2011, S. 14 (ohne Abbildung)

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 39

Bernard Frizes „peinture automatique“ stellt eine vollkommen eigenständige Position abstrakter Malerei dar, die auf persönlichen Ausdruck, auf „Komposition“ oder „Abbildung“ verzichtet und auf eine „reine Malerei“ setzt, ohne sich dabei jedoch an den üblichen Prinzipien des Minimal oder Post Minimal zu orientieren.

Frizes Werkzyklen gleichen mehrhändigen, choreografischen Arrangements mit Anklängen an eine heiter-spiritistische Praxis, die den Begriff der Materialität eines Bildes beim Instrumentarium seiner Malerei selbst beginnen lässt: „Ich kaufe einen 40 Zentimeter breiten Pinsel. Was kann ich mit einem 40 Zentimeter breiten Pinsel tun? Wohin wird mich der Pinsel führen, und was wird er mich sagen lassen, über ihn, über mich, von dieser Begegnung?“ äußerte Frize in einem Interview mit Irmeline Lebeer 2003. Nicht selten arbeiten mehrere Personen gleichzeitig an den farbigen Flecht- oder Gitterwerken oder bunten Farbakkumulationen seiner Gemälde, deren faszinierende Überlagerungen und verblüffend räumliche Wirkung Ergebnis eines höchst komplexen Arbeitsansatzes sind.

Der Zufall spielt in diesem Prozess zwar immer eine Hauptrolle, entwickelt sich jedoch im Rahmen strikter Vorga-

ben. Bei vielen Gemälden sieht man die mit Bleistift gezogenen Grundstrukturen der Vorzeichnungen, mit denen Frize das „Spielfeld“ einrichtet, das zu dieser Malerei hinzugehört wie die Farbe selbst. Zugleich wird jedoch der eigentliche Entstehungsprozess der Malerei im Bild zumindest rätselhaft, wenn nicht unkenntlich gemacht. Die zeitliche Abfolge der linearen Verflechtungen in „NERGAL“ von 1995 lässt sich nur noch mit einer ausgemachten Leidenschaft für paradoxe Strukturen nachvollziehen. Vorder- und Hintergrund der scheinbar so naiv-verspielten, kreisförmigen Farbplacken der „Suite Segond 15 No. 1“ wandeln sich zu einem flächigen Raster von „gleichzeitigen“ Bildpunkten und wirken im nächsten Moment wieder wie aufgelegt. Und in den breiten Farbschlieren der „Suite Automatique N1“ und „Suite Automatique N4“ erscheinen geisterhafte Zwischenformen, erkennbare Farbfelder wie ein Farbrauschen, die ebenso redundant wie kalkuliert wirken und der Assoziation des „Vorbeirasens“ entgegengesetzt sind.

Frize versteht die „Reinheit“ des Malprozesses in diesem Sinn als Absichtslosigkeit. Die Fragen eines „Vorher-Nachher“ und nach der möglichen Kontingenz, gar der (oft unterstellten) Beliebigkeit der Bildproduktion werden so ad absurdum geführt bzw. der Projektion des Betrachters zurückgegeben.



609 Bernard Frize

Saint-Mandé 1954 – lebt in Paris und Berlin

„NERGAL“. 1995–96

Acryl und Kunstharz auf Leinwand. 146 × 114 cm
(57 ½ × 44 ¾ in.). Auf dem Überspann mit Filzstift
in Schwarz signiert, datiert, betitelt und mit
Richtungspfeil bezeichnet: B FRIZE 1995–1996
NERGAL. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 30.000–40.000

USD 34,900–46,500

Ausstellung

Bernard Frize. Size Matters. Nîmes, Carré d'Art,
Musée d'Art contemporain de Nîmes; Wien, Museum
moderner Kunst Stiftung Ludwig; St. Gallen, Kunst-
verein St. Gallen Kunstmuseum; Münster, Westfäli-
sches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschich-
te, 1999–2000, Abb. S. 108

Literatur und Abbildung

Aplat, Bernard Frize. Paris, Musée d'Art Moderne de
la Ville de Paris, 2003, Abb. S. 144 (nicht ausgestellt)/
Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 43

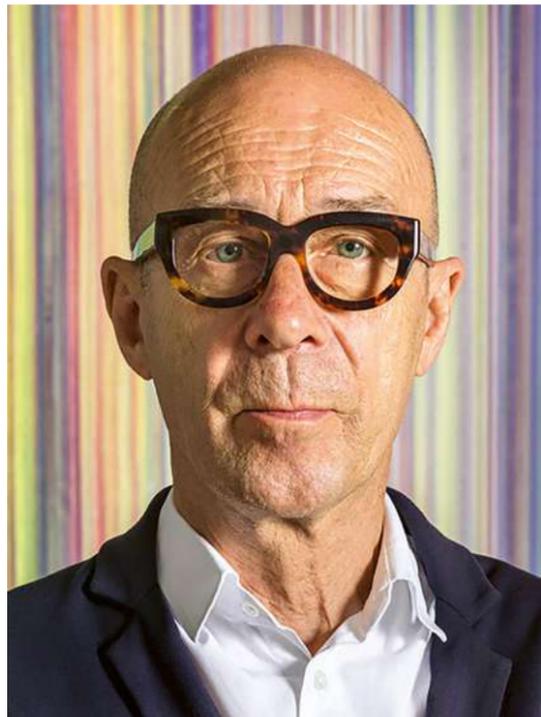
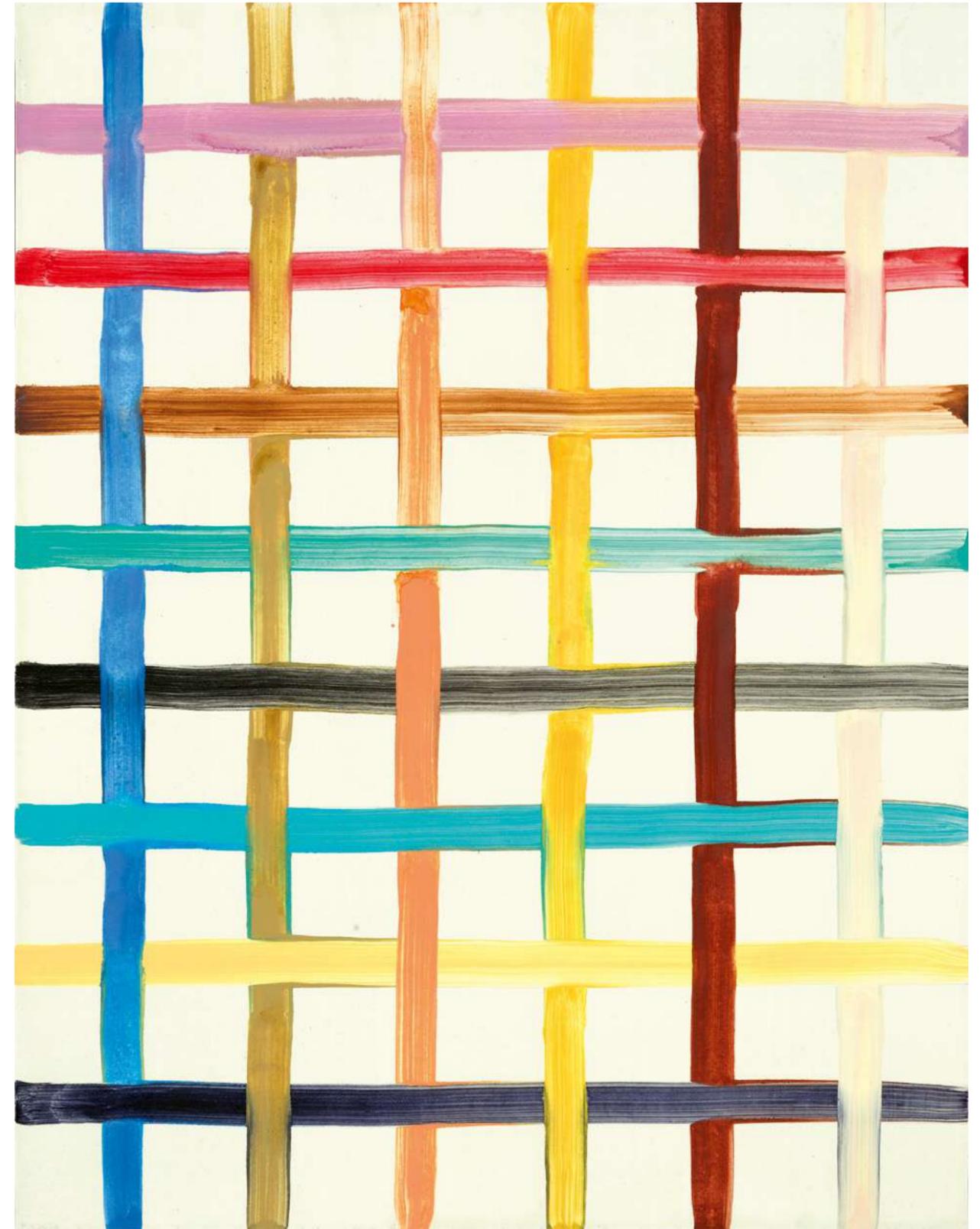


Foto: © Roman März



610 Bernard Frize

Saint-Mandé 1954 – lebt in Paris und Berlin

„Suite Automatique N4“. 1996

Acryl und Kunstharz auf Leinwand. 80×80 cm (31½×31½ in.). Auf dem Überspann mit Filzstift in Schwarz datiert, signiert, betitelt sowie auf dem Keilrahmen mit Richtungspfeil bezeichnet: 1996 B FRIZE Suite Automatique N4. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 15.000–20.000

USD 17,400–23,300

Ausstellung

Bernard Frize. Size Matters. Nîmes, Carré d'Art, Musée d'Art contemporain de Nîmes; Wien, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig; St. Gallen, Kunstverein St. Gallen Kunstmuseum; Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1999–2000, Abb. S. 111/Aplat, Bernard Frize. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2003, Abb. S. 33

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 41

611 Bernard Frize

Saint-Mandé 1954 – lebt in Paris und Berlin

„Suite Automatique N1“. 1996

Acryl und Kunstharz auf Leinwand. 80×80 cm (31½×31½ in.). Auf dem Überspann mit Filzstift in Schwarz betitelt, datiert und signiert: Suite Automatique N1 1996 B FRIZE. Auf dem Keilrahmen ein Etikett der Ausstellung Paris, 2003 (s.u.). Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 15.000–20.000

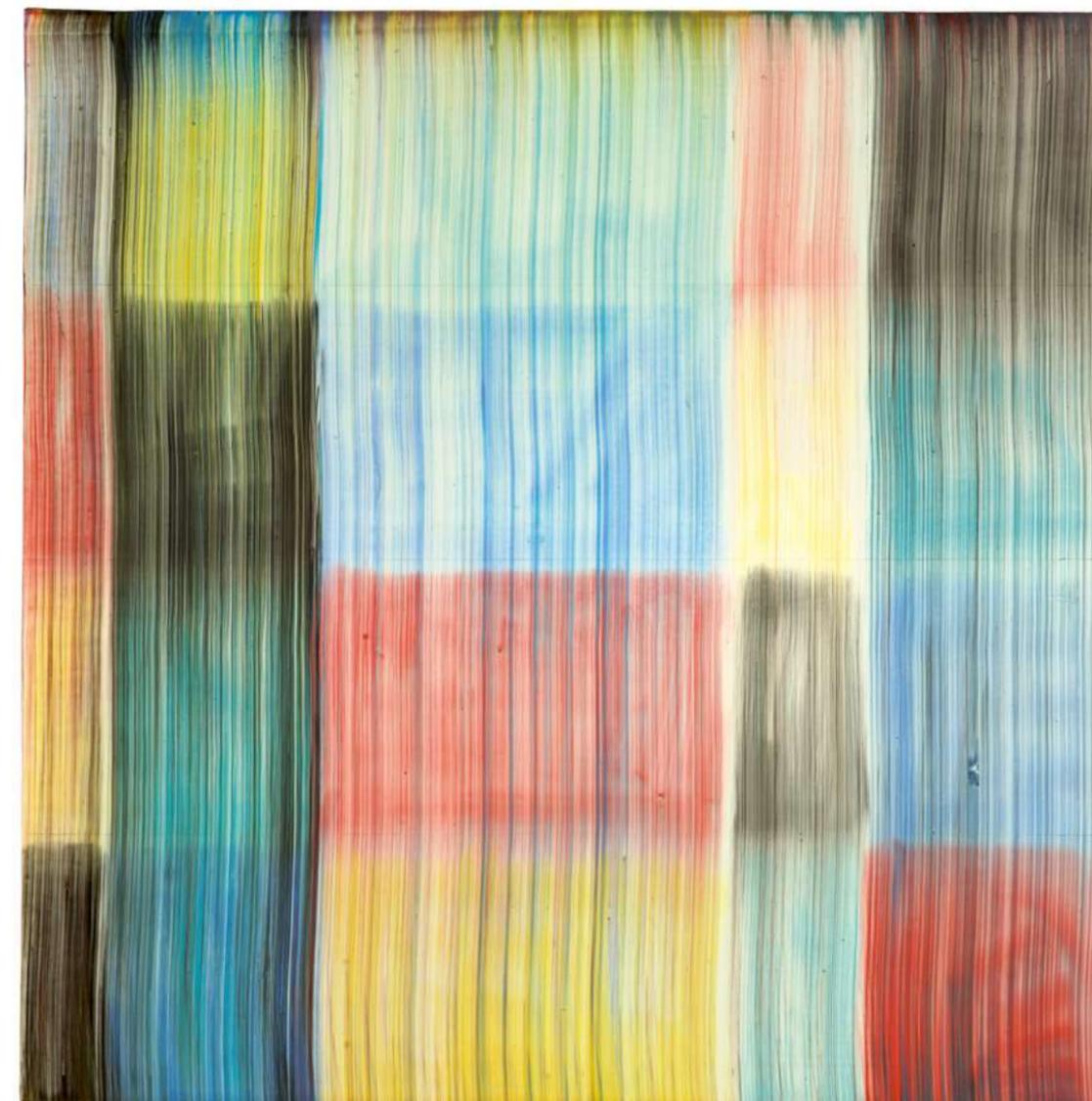
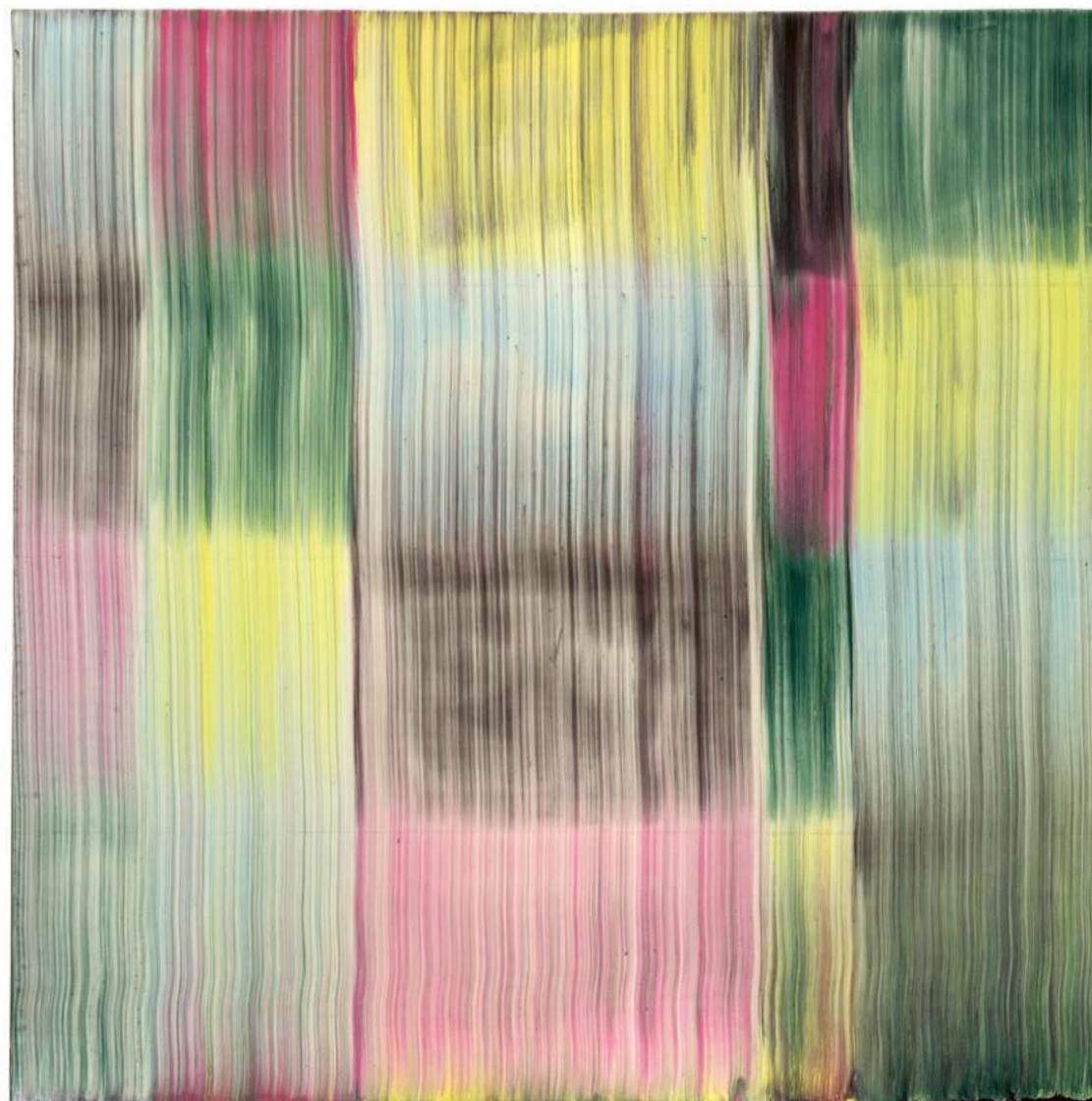
USD 17,400–23,300

Ausstellung

Bernard Frize. Size Matters. Nîmes, Carré d'Art, Musée d'Art contemporain de Nîmes; Wien, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig; St. Gallen, Kunstverein St. Gallen Kunstmuseum; Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1999–2000, Abb. S. 110 / Aplat, Bernard Frize. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2003, Abb. S. 30

Literatur und Abbildung

Gerhard Mack: Im Labor der Malerei. art – das Kunstmagazin, 2001, Abb. S. 35 / Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 40





612 Maria Lassnig

Kappel am Krappfeld/Kärnten 1919 – 2014 Wien

Hände. 1989

Öl auf Leinwand. 145 × 205 cm (57 1/8 × 80 3/4 in.).

Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 180.000–240.000

USD 209,000–279,000

Ausstellung

Beyond the Wall. Berlin, Max Liebermann Haus – Stiftung Brandenburger Tor, 2007, S. 113–114, m. Abb. auf dem Titel und auf S. 115

Literatur und Abbildung

Martin Kunz (Hg.): Maria Lassnig. Mit dem Kopf durch die Wand. Neue Bilder. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1989, S. 113 [unter dem Titel Striche] / Ulrich Bischoff (Hg.): 4 × 1 im Albertinum. Hoover, Lassnig, Rheinsberg, Tuijms. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, 1996, S. 30 [unter dem Titel „Striche“] / Neuer Berliner Kunstverein, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Kunsthalle Bern (Hg.): Maria Lassnig. Neue Bilder und Zeichnungen. Berlin, 1997, S. 23 / Neuer Berliner Kunstverein, Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Kunsthalle Bern (Hg.): Maria Lassnig. Be-Ziehungen und Malflüsse. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1997, S. 49 / Wolfgang Drechsler (Hg.): Maria Lassnig. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1999, o.S. / Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, S. 69

Wir danken der Maria Lassnig Stiftung, Wien, für freundliche Hinweise.



613 Imi Knoebel

Dessau 1940 – lebt in Düsseldorf

Siebeneck. 1988

Acryl auf Holz. 48,5 × 53 × 7 cm (19 1/8 × 20 7/8 × 2 3/4 in.).
Rückseitig mit Pinsel in Rot, Gelb und Blau signiert
und datiert: Imi 75–88. Ebendort ein Stempel in Rot:
66 (oder 99).

Eines von 115 nummerierten Exemplaren, bei dem
jedes in verschiedener Form und Farbe wie ein Unikat
behandelt ist. Herausgegeben von der Galerie Erhard
Klein, Bonn.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1994 in der Galerie
Silvia Menzel, Berlin, erworben)

EUR 20.000–30.000

USD 23,300–34,900

Wir danken Christian Lethert, Galerie Christian Lethert, und
Erhard Klein für freundliche Hinweise.



614^R Andrea Zittel

Escondido 1965 – lebt in Los Angeles und Joshua Tree / Kalifornien

„A-Z TIMETRIALS (two hour task clock)“. 2000

Lackiertes Metall in Stahlrahmen und elektronisches Uhrwerk. 82 × 95 × 7,5 cm (32 ¼ × 37 ¾ × 3 in.). Rückseitig mit Filzstift in Schwarz beschriftet. Dort ein Etikett der Galerie Franck + Schulte, Berlin.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (2000 in der Galerie Franck + Schulte, Berlin, erworben)

EUR 5.000–7.000

USD 5,810–8,140

Ausstellung

Beyond the Wall. Berlin, Max Liebermann Haus – Stiftung Brandenburger Tor, 2007, S. 181–182, Abb. S. 183

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 125

Andrea Zittel wirft mit dieser Arbeit die Frage nach einer real messbaren und festgelegten Zeiteinheit im Verhältnis zur persönlichen Erfahrung von Zeit auf. Dabei steht die Idee nach Befreiung von der Norm im Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Während ihres Berlin-Aufenthaltes verbrachte Zittel eine Woche in einem abgedunkelten Raum, der weder natürliches Licht noch Geräusche eindringen ließ. In diesen Tagen lebte die Künstlerin nach ihrer eigenen Zeit und dokumentierte die sich daraus ergebenden Verhaltensmuster mittels eines Rekorders. Im übergeordneten Zusammenhang wirft Zittel mit der Infragestellung vorgegebener Zeiten einen Blick auf gesamtgesellschaftliche Verhaltensweisen, die – orientiert an standardisierten Einheiten – uns zur anonymen Masse werden lassen und unsere persönlichen Freiheiten begrenzen, verengen, uns bestimmen. Was wäre also, wenn wir ohne diese standardisierte Zeit, ohne messbare Vorgaben leben würden? Würde jeder seinen eigenen Rhythmus ausbilden, und wäre es trotzdem denkbar, ein gemeinschaftliches Zusammenleben zu entwickeln?

Zittel hält den Betrachter dazu an, einer begrenzten Vorbestimmung kritisch gegenüberzutreten und die Möglichkeit des Ausbruchs aus scheinbar objektiven Zwängen zu bedenken.

Das achteckige Gehäuse der Uhr umspannt mit einem Stahlrahmen ein buntes, in Rot, Gelb und Blau – den Logo-Farben der ehemaligen Bankgesellschaft Berlin – gehaltenes Ziffernblatt. Auf dem breiten gelben Mittelbalken ist in Schwarz rechts „A-Z“ in einem Kreis und „TIMETRIALS“ in Druckbuchstaben gesetzt, auf der linken Seite zeichnet der Aufdruck „Bankgesellschaft Berlin“ das Werk als individuelles Auftragswerk aus. Als Zeitmesser jedoch taugt diese Uhr wenig, würde man die reale, messbare und konventionell vereinbarte Zeit ablesen wollen. Denn auf der 12 steht eine große schwarze 2, auf der 6 eine schwarze 1. Gleichzeitig jedoch bewegen sich die beiden Zeiger im Uhrzeigersinn, ganz so, als handele es sich um eine normale Zeitmessung.

Bilden die beiden Zahlen tatsächlich die Anhaltspunkte für die Maßeinheit dieser Uhr, so findet ein halber Tag jeweils zwischen 2 und 1 und zwischen 1 und 2 statt. Auch eine halbe Stunde bewegt sich zwischen beiden Zahlen, die in ihrer absoluten Größe somit keinen Bestand mehr haben.





Raoul De Keyser war ein „Painter’s Painter“. Mal abstrakt, mal figurativ, nie die Malerei als Medium in Frage stellend, gilt er als Inspiration einer ganzen Malergeneration. Seinen flüchtigen, zarten Linien und überlagernden Farbflächen wurde 2018 im Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K) in Gent und der Pinakothek der Moderne in München eine umfassende Retrospektive gewidmet.

Das abstrakte Werk „Closerie II (Berliner Ensemble)“ von 1998 ist deutlich konturiert und tritt dem Betrachter zunächst klar definiert und strukturiert entgegen. Farblich setzt sich das Bild aus drei annähernd gleichgroßen Querflächen zusammen. Die mittlere wird optisch durch zwei ocker-gelbe, an den äußeren Rand gesetzte Balken begrenzt, die Bildfläche dadurch klar aufgeteilt. Auf einen blassen, bläulich-weiß gebrochenen Hintergrund setzt Raoul De Keyser frei gezogene, horizontale Linien. Die pinselbreiten Konturen ziehen sich über die gesamte Querfläche. Ihr Abstand ist nur annähernd gleich. Da De Keyser die Farben direkt auf der Leinwand angemischt und aufgetragen hat, sind sie nicht rein.

Nicht nur die Farbigkeit des Bildes ist diffus und unkonkret: Die Linien sind nicht akkurat von links nach rechts gezogen, sondern biegen sich konvex in den Bildhintergrund hinein. Dadurch entsteht im Bildraum eine Tiefe, die sich bühnenähnlich nach hinten öffnet und sich zugleich dem Zugriff zu entziehen scheint. Die Assoziation einer Bühne wird auch durch die begrenzenden Linien an den Bildrändern unterstützt, die den Rahmen wie bei einem Guckkasten hervorheben.

Auf den ersten Blick scheint das Bild klar konturiert. Seine diffuse Farbgebung und seine räumliche Wirkung führen beim Betrachter jedoch bald zu Irritation. Der nur scheinbar definierte Inhalt von Linie und Farbflächen löst sich ins Unkonkrete auf. Diese spannungsreiche Beziehung zwischen schlichter Darstellung der Linien und ihrer ungewöhnlich wirkungsvollen Anordnung zueinander ist ein wiederkehrendes Motiv in den Bildern Raoul De Keyser.

615^R Raoul De Keyser

1930 – Deinze, Belgien – 2012

„Closerie II (Berliner Ensemble)“. 1998

Öl auf Leinwand. 110 × 167 cm (43 ¼ × 65 ¾ in.).

Rückseitig betitelt, datiert, signiert und mit Richtungspfeil bezeichnet: (Berliner Ensemble) 1998

Closerie (II) raoul de keyser. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 60.000–80.000

USD 69,800–93,000

Ausstellung

Raoul De Keyser. Closerie. Berlin, Galerie Barbara Weiss, 1998 / Raoul De Keyser/Luc Tuymans. Gent,

Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.), 2001

Literatur und Abbildung

Steven Jacobs (Hg.): Raoul De Keyser. Paintings

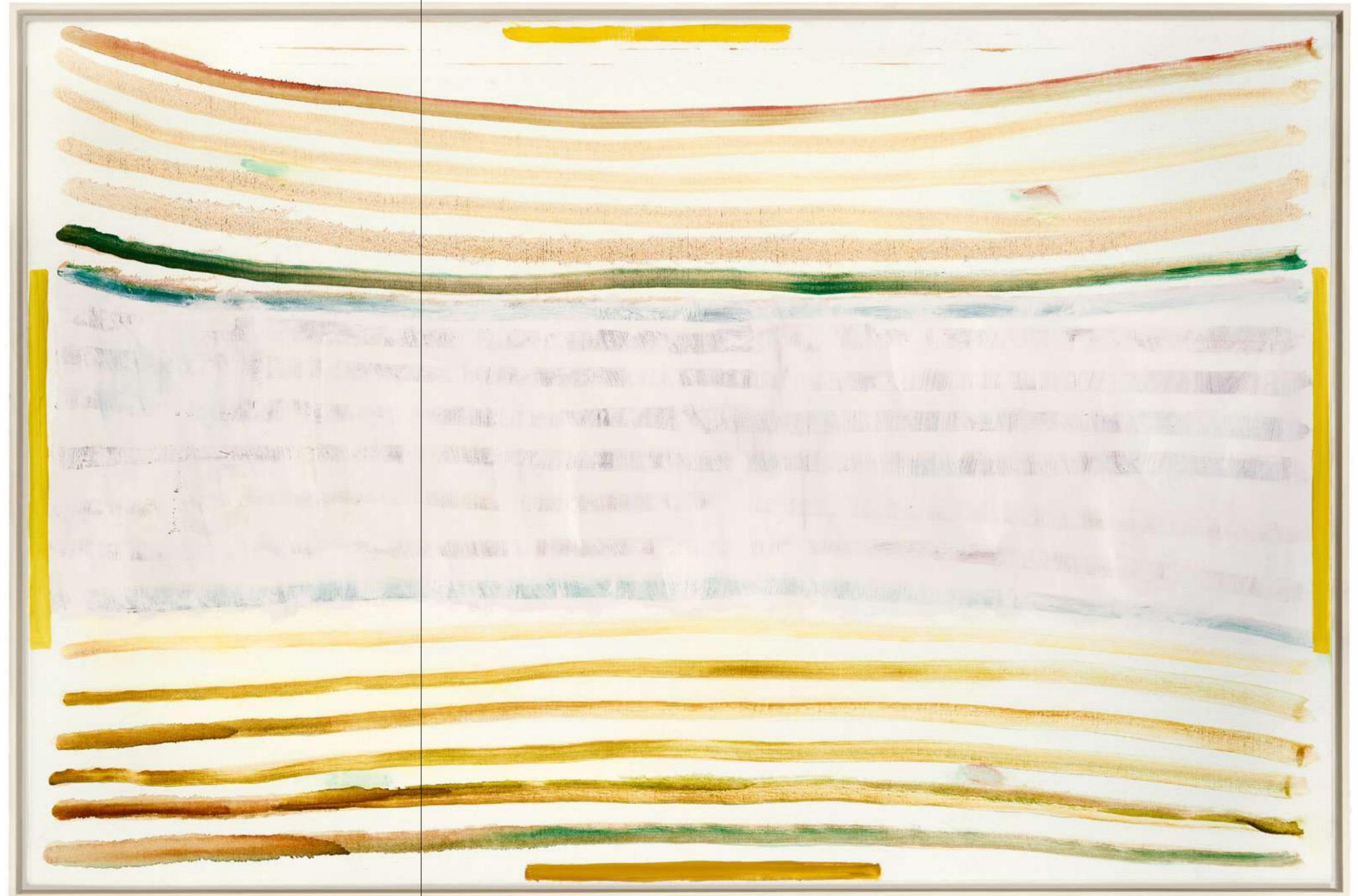
1980–1999. Gent, Ludion Publishers, 2000,

S. 171 / Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunst-

sammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin,

Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 25

Wir danken der Zeno X Gallery, Antwerpen, für freundliche Hinweise.



616^R John M Armleder

Genf 1948 – lebt in Genf und New York

„F.S. in two parts“. 1988

2-teilige Installation: Acryl auf Leinwand und Aluminiumstuhl. Leinwand: 251×65,5 cm; Stuhl: 76×51×59 cm (98 7/8×25 3/4 in.; Stuhl: 29 7/8×20 1/8×23 1/4 in.). Auf dem Überspann der Leinwand sowie auf der Unterseite des Stuhls mit Filzstift in Schwarz signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: John Armleder 1988 F.S. in two parts, painting + armchair. Die Leinwand unten mit Feuchtigkeitsspuren.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1999 in der Galerie Anselm Dreher, Berlin, erworben)

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Ausstellung

Beyond the Wall. Berlin, Max Liebermann Haus – Stiftung Brandenburger Tor, 2007, S. 31–32, Abb. S. 33

Literatur und Abbildung

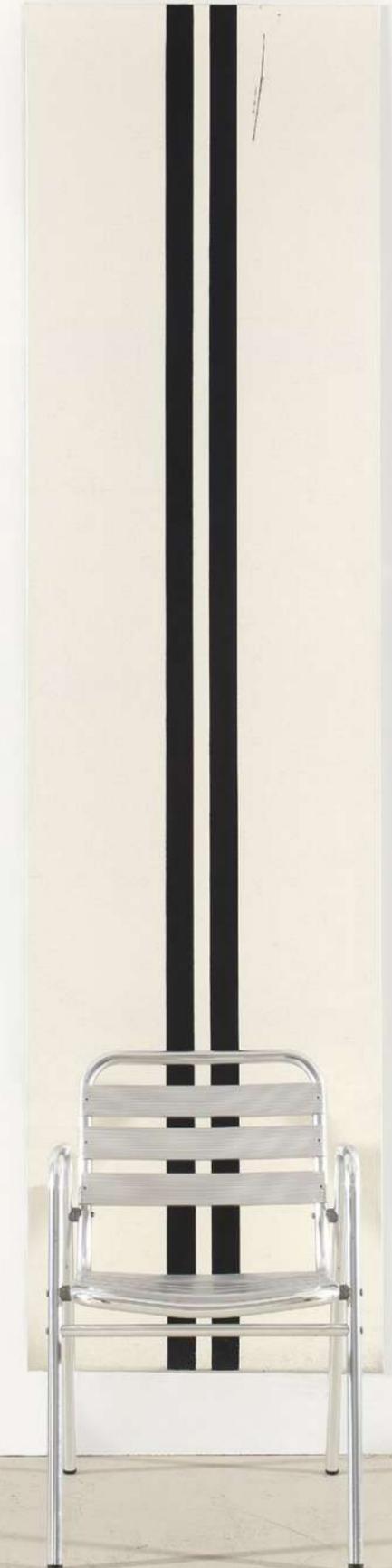
Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 11

Armleder ist einer der bedeutendsten europäischen Konzeptkünstler und gilt als Pionier einer Kunstrichtung, die sich zwischen Malerei, Objet trouvé, Skulptur und Design bewegt und die Errungenschaften der modernen Gesellschaft in neuen, anderen Zusammenhängen zu zeigen sucht.

Der banal anmutende Aluminiumstuhl, ein Stuhl, wie man ihn alltäglich in Straßencafés oder auf Campingplätzen findet, steht vor einer schmal hoch aufsteigenden weißen Leinwand, die in ihrer Mitte durch zwei schwarze, gleich große Längsstreifen geteilt ist. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird zunächst durch die Gewöhnlichkeit des Stuhls und die unerwartete Aufwertung des Alltagsgegenstandes gebannt.

Es ist die Kombination der beiden Objekte, die sogleich die Loslösung der vordergründig klassischen Zweiteilung in Malerei und Gegenstand einfordert, auflöst und den inneren Bezug zwischen Stuhl und Leinwand verdeutlicht: Die Rückenlehne des Stuhls mit ihren drei Querleisten bezieht sich kompositorisch unmittelbar auf die schwarzen Längsstreifen der Leinwand, die nun durch das Raster der Lehne unterbrochen sind. Gleichzeitig überhöhen die schmal aufsteigenden Längsbalken des Bildes den Stuhl, indem sie an Säulen mit tragender, gestalterischer wie auch erhabener Funktion der architektonischen Gotik erinnern. Der Stuhl ist nunmehr kein einfaches Sitzmöbel, sondern nähert sich vielmehr über das gemalte Bild einer unverzichtbaren, gestalterischen Funktion an. Provokant entzieht sich das Triviale des Alltags, überhöht sich selbst und folgt seinem eigenen, dem Werk immanenten gestalterischen Gesetzen. So schafft es der banale Stuhl, sich als Kunstobjekt dem Betrachter entgegenzustellen.

Diese klassische Arbeit von John M. Armleder ist Teil seiner heute legendären Reihe „Furniture Sculptures“, die er in den späten 80er Jahren kreiert hat. In dieser wichtigen Werkgruppe zitiert er die großen Maler der Abstraktion und kombiniert dies mit einem Readymade. Dadurch wird ein simples Möbel wie der Stuhl mit einem Gemälde aufgewogen. Das Ungleichgewicht zwischen beiden ist austariert, und der triviale Gegenstand ist salonfähig gemacht worden. Das Gemälde verliert seine Aura, während der Stuhl an Aura gewinnt.



617^R Matt Mullican

Santa Monica 1951 – lebt in New York und Berlin

Ohne Titel. 1996

Diptychon: jeweils Ölfrottage auf Leinwand. Jeweils 243 × 122 cm (95 5/8 × 48 in.). Jeweils rückseitig mit Farbstift in Blau signiert und datiert: matt mullican 96. Die rechte Leinwand zusätzlich bezeichnet: B. Jeweils gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 15.000–20.000

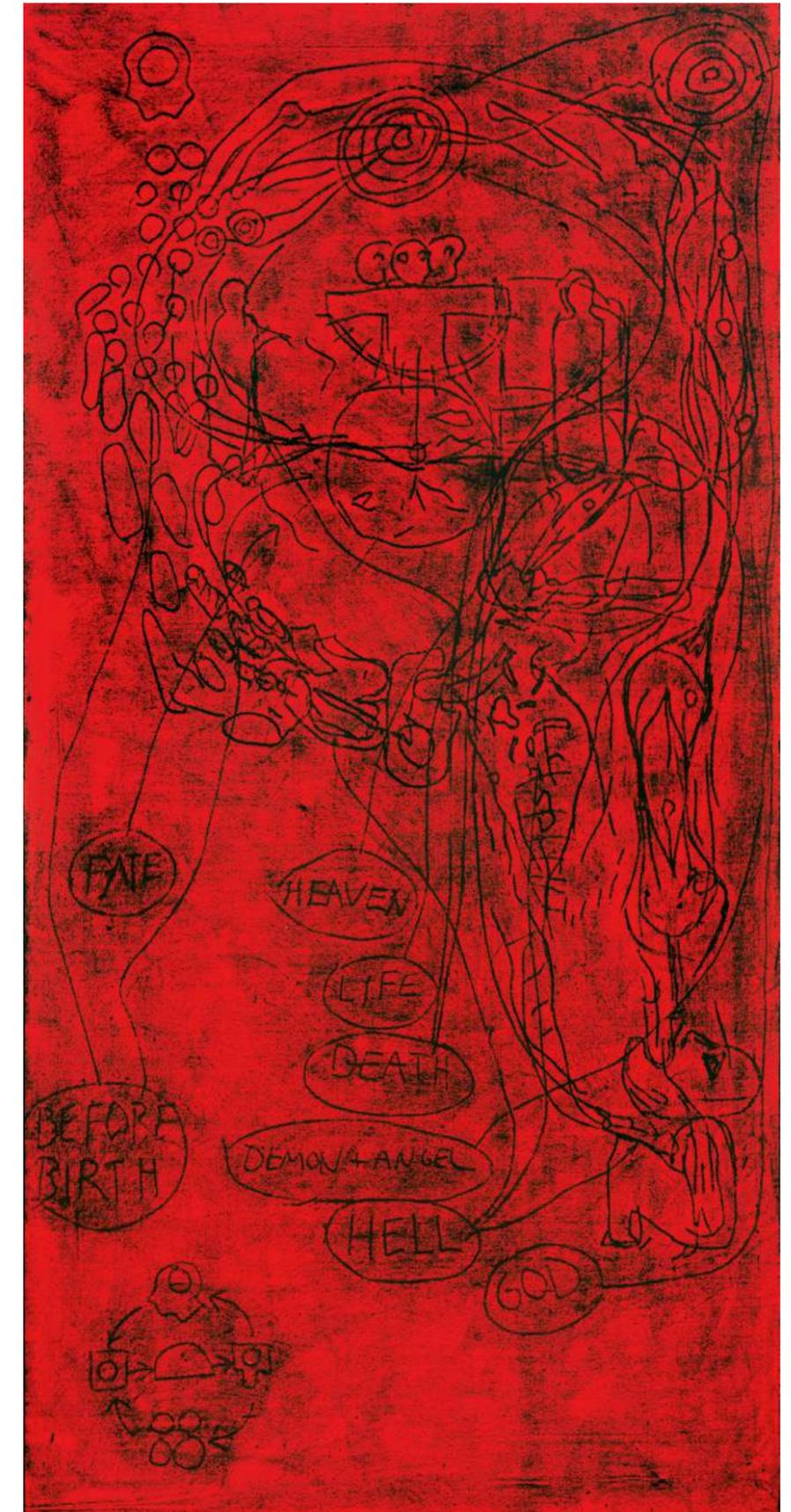
USD 17,400–23,300

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 81

I represent God in my work. I represent heaven in my work. I represent death in my work. I represent the world in my work. I represent the soul, whatever it is, in my work.

Matt Mullican



618 Axel Hütte

Essen 1951 – lebt in Düsseldorf

Paracelsus Bad, Gesundbrunnen, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Moritzplatz, Kottbusser Damm, Hermannplatz, Leinestraße. 1979–1994 / 2019

8 Triptycha aus jeweils 3 Inkjet-Prints, der mittlere Abzug jeweils auf Alu-Dibond aufgezogen, in Künstlerrahmen aus Stahl. Gesamtmaß mit Rahmen jeweils: 84,5 × 365 cm (33 ¼ × 143 ¾ in.). Jeweils rückseitig mit Filzstift in Schwarz betitelt, datiert, bezeichnet und signiert. Jeweils einer von 4 nummerierten Abzügen. Auf den Stahlrahmen stellenweise helle Farbflecken. Jeweils gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1995 in der Galerie Silvia Menzel, Berlin, erworben)

EUR 20.000–30.000

USD 23,300–34,900

Literatur und Abbildung

Ausst.-Kat.: Axel Hütte. Fotografie 1981–1988. Köln und Xanten, Landschaftsverband Rheinland (LVR) and Regionalmuseum Xanten, 1988, Abb. S. 9 (Hermannplatz) / Florian Steininger (Hg.): Axel Hütte. Imperial – Majestic – Gagal. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2018, S. 16 (Hermannplatz, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz)

Am Alexanderplatz reißen sie den Damm auf für die U-Bahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor. Wiedersehen auf dem Alex, Hundekälte.

Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz





619 Rainer Fetting

Wilhelmshaven 1949 – lebt in Berlin

„Mauer am Südstern“. 1988

Öl auf Leinwand. 199 × 221 cm (78 3/4 × 87 in.). Rückseitig mit Kreide in Schwarz mit der Werknummer bezeichnet, betitelt, signiert und datiert: B 123 Mauer am Südstern Fetting 88. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1989 in der Raab Galerie, Berlin, erworben)

EUR 40.000–60.000

USD 46,500–69,800

Wie ein gewaltiges, überirdisches und pulsierendes Venennetz bahnt sich die Berliner Mauer ihren Weg durch die Stadt- und unterteilt sie schonungslos in Ost und West.

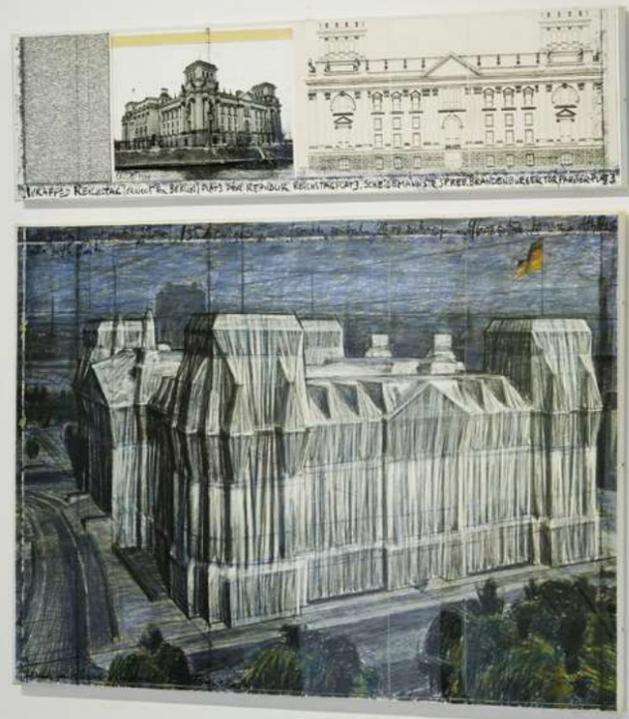
Vor dem blutroten Nachthimmel ragen bedrohlich wirkende Bauwerke empor, die in der Dunkelheit ein Eigenleben zu entwickeln scheinen – unter ihnen der Berliner Fernsehturm, umgeben von dem massiven, nicht enden wollenden Körper der gelben Beton-Schlange.

Die Mauer teilt bereits ein Jahrzehnt lang die Bevölkerung Deutschlands, als der 1949 in Wilhelmshaven geborene Rainer Fetting Anfang der 1970er-Jahre nach West-Berlin zieht. Absorbiert von dem pulsierenden und exzessiven Leben der im Aufbruch befindlichen Stadt, lebt und arbeitet Rainer Fetting in Kreuzberg, wo er Ende der 1970er-Jahre die Galerie am Moritzplatz mitbegründet. Von seinem Atelier aus blickt er auf die monströse, scheinbar immerwährende Beton-Schlange am Grenzübergang an der Heinrich-Heine-Straße. Nahezu wie besessen malt er sie von nun an immer und immer wieder – expressiv, in kräftiger Farbwucht, übermächtig, allgegenwärtig und dominant.

Fetting widmet sich dem geschichtsträchtigen Bauwerk in seinen Arbeiten der späten 1970er- und 1980er-Jahre auf einzigartige Weise. 1988 malt er voller Leidenschaft, mit kräftigen Pinselstrichen dieses großformatige und ausdrucksstarke Gemälde. Ein Jahr später fällt die Mauer. Rainer Fettings „Mauer am Südstern“ bleibt – und wird zu einer künstlerisch bedeutenden Dokumentation der Auseinandersetzung des „Jungen Wilden“ mit dem Zeitgeschehen. *Shantala Branca*



Sina Jentsch Christos Transformation von Realität



Die Faszination für Textilien, Stoffe und Faltenwürfe ist ein zentrales Motiv in der gesamten Kunstgeschichte. Von der Antike bis in die Gegenwart sind drapierte Stoffe ein bedeutender Bestandteil von Gemälden, Fresken und Skulpturen. An ihrer Darstellung wurde stets malerische oder bildhauerische Qualität gemessen, aber vor allem verkörpern die drapierten Stoffe über Körpern und Gegenständen die einzigartige Qualität von Bewegung, Lebendigkeit und damit zugleich: Vergänglichkeit.

Christo widmete einen Großteil seines künstlerischen Schaffens dem temporären Eingriff in den realen Raum durch die Transformation von Dingen, öffentlichen Orten und Gebäuden, die eine neue Form des Konfrontiert-Seins mit unserem alltäglichen Raum zur Folge hat. Dabei ist vor allem das Mittel des Verhüllens zu seiner einzigartigen künstlerischen Strategie geworden.

In den frühen 1960er-Jahren beginnen Christo und Jeanne-Claude die Verhüllung öffentlicher Gebäude und Bauwerke zu planen und zu realisieren. In seinen vorbereitenden Studien, wie der zweiteiligen Collage „Wrapped Reichstag (Project for Berlin)“ von 1994, hält Christo die Entwicklung seiner künstlerischen Idee und seine Vorstellung der Realisierung im Kontext des bestehenden Umfelds fest. Hierin formt er die monumentale Skulptur und erprobt ihre Auseinandersetzung mit dem realen Raum aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlichen Lichtsituationen. Die Collage zeigt die präzise Auseinandersetzung Christos mit den formalen Strukturen des Reichstagsgebäudes und seinen architektonischen Besonderheiten, die er mit der textilen silbrigen Verhüllung akzentuiert. Ein Musterstück des Stoffes, der später zur Reichstagsverhüllung verwendet wurde, im oberen Bildteil hält außerdem die zu diesem Zeitpunkt bereits weit fortgeschrittene Planung des Projektes fest.

Außerhalb des Ateliers, in dem die Studien entstehen, sind Christo und Jeanne-Claude in der Realisierung der Projekte, die als Teil des künstlerischen Prozesses verstanden werden müssen, sehr sozial eingebunden. Sie sehen sich selbst immer wieder mit realen Gegebenheiten, Menschen,

Gesetzen und Vorgaben konfrontiert. Im Fall des verhüllten Reichstages dauerte diese Phase von den ersten Zeichnungen Christos von 1971 bis zu der Realisierung des Projekts 1995 ganze 24 Jahre. Nach langem Ringen mit den jeweiligen politischen Entscheidungsträgern in den 1970er-, 1980er- und frühen 1990er-Jahren, Absagen von drei Bundestagspräsidenten und Gesprächen mit insgesamt 352 Bundestagsabgeordneten wurde am 25. Februar 1994 im Deutschen Bundestag in einer Plenarsitzung unter dem Vorsitz von Bundestagspräsidentin Prof. Dr. Rita Süßmuth 70 Minuten über das Kunstwerk debattiert und namentlich abgestimmt. Das Abstimmungsergebnis lautete: 292 dafür, 223 dagegen, 9 Stimmenthaltungen.

Im Sommer 1995 konnte das Projekt „Verhüllter Reichstag“ realisiert werden. Für einen Zeitraum von zwei Wochen ergab die verschwenderische Fülle von 100.000 Quadratmetern silbrig glänzendem Stoff, der mit blauen Seilen an dem historischen und geschichtsträchtigen Bau gehalten wurde, einen üppigen Fluss vertikaler Falten. Nach Beendigung des Projekts wurden alle Materialien recycelt.

Die temporäre Begrenzung der Projekte und ihre kurze Dauer von circa 14 Tagen ist essenzieller Bestandteil der Kunstwerke von Christo und Jeanne-Claude. Hierin allein kann sich die Vergänglichkeit des Moments und damit auch seine Kostbarkeit ausdrücken. Die Projekte bleiben momenthafte Eingriffe in unsere alltägliche Umgebung, die jedoch nachhaltig den Blick auf dieselbe verändert. Die Nicht-Dauerhaftigkeit ist dafür geradezu notwendig. Niemand soll die Kunstwerke selbst besitzen können, da sie die Demonstration absoluter Freiheit künstlerischen Ausdrucks sind und bleiben sollen. Den vorbereitenden Studien, die Christo stets nur bis zur Realisierung eines Projekts anfertigt, kommt daher eine elementare Rolle im Werk der Künstler zu. Nur in den Zeichnungen und Collagen von Christo bleiben die Kunstwerke erhalten: Paradoxerweise dokumentieren sie zugleich als vorbereitende Studien den künstlerischen Prozess und die Entwicklung der Idee und sind gleichermaßen die einzigartigen Dokumente des später stattfindenden Kunstereignisses.

620 Christo

Gabrovo 1935 – 2020 New York

„Wrapped Reichstag (Project for Berlin)“. 1994

2-teilig: Collage auf Papier und Farbkreide auf Papier, jeweils fest auf Holz montiert und im originalen Acrylglasrahmen. 38×165 cm und 106,6×165 cm (15×65 in. und 42×65 in.). Der obere Teil unten links signiert und datiert: Christo 1994. Der untere Teil oben bezeichnet: HIGH [sic] 42.5 m (WEST PORTAL 39.00 m) / 35.6 metres / (SOUTH PORTAL 20.00 METERS) 96,000 METRES TOWER WITH [unleserlich]. Unten betitelt und bezeichnet: WRAPPED REICHSTAG (PROJECT FOR BERLIN) PLATZ DER REPUBLIK REICHSTAGPLATZ 3, SCHEIDEMANNSTR., SPREE BRANDENBURGER TOR, PARISER PLATZ. Beide Teile jeweils rückseitig mit Bleistift signiert und datiert: © Christo 1994.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1994 direkt vom Künstler erworben)

EUR 300.000–400.000

USD 349.000–465.000

Wir danken Matthias Koddenberg, Studio Christo und Jeanne-Claude, New York, für freundliche Hinweise.



Christo und Jeanne-Claude vor dem Reichstagsgebäude in Berlin, 1993, Foto: Wolfgang Volz, © Christo and Jeanne-Claude Foundation





Eva Schmidt Rémy Zaugg: Zwischen Mimesis und Monochromie

Rémy Zaugg (1943 Courgenay, Schweizer Jura–2005 Basel) war ein Maler, der, trotz aller Zweifel angesichts einer Welt der oberflächlichen Bilder, die Malerei praktisch und theoretisch erforschte, um dem Bild als Werkzeug der Wahrnehmung eine zentrale Stelle im alltäglichen Leben einzuräumen.

1973 hängte er in seinem Atelier ein bräunliches Packpapier, 200×175 cm groß, an die Wand und bemalte es mit bräunlicher Farbe. Ein Anfangspunkt war gesetzt und er beschloss, sich viel Zeit zu nehmen, um dieses „Bild“ zu reflektieren. War es die Darstellung eines bräunlichen Papiers oder eine monochrome selbstreferenzielle Malerei–oder war es etwas ganz Neues, das er gerade entdeckt hatte: nämlich eine mimetische Malerei, die sich nach ihrem Untergrund richtet? Ist der Bildträger lediglich ein technisches Hilfsmittel oder ist er der Grund, der Ursprung des Bildes? Um diese Fragen zu beantworten, entstanden bis in die 1990er-Jahre hinein zahlreiche ähnliche Bilder der Werkgruppe „Ein Blatt Papier“, die zwischen Darstellung und Monochromie lavierten. Packpapiere wurden auf Leinwände kaschiert. Farbe wurde durch Malerei oder Siebdruck aufgetragen. Worte in der Standardschrift von Rémy Zaugg, Frutiger-Univers-extrablack, riefen Referenzbilder von Velázquez, Cézanne oder Picasso auf, aber auch Vorstellungsbilder von Blindheit oder Tod, Grenzerfahrungen der Wahrnehmung, all dies in den Packpapier ähnlichen Brauntönen, mit geringsten Farbkontrasten. Die Werkgruppe „Ein Blatt Papier“ handelte vom Nachdenken über Malerei, während Malerei entstand, jedes Bild war auf seine Weise unvollkommen und verlangte nach weiteren Bildern.

„DIE WASSER EIN AFF DER GESCHIED ULYSSES ALCIBIADDES DER FISCH POLYPUS DIE SPIEGEL DER SCHATEN DIE AUGEN KRANCKHEIT DAS CAMELEON DIE UNGESCHICKTEN MALER“ aus eben dieser Werkgruppe ist ein Bild von 1981. Auf Anregung der befreundeten Altphilologin Alessandra Lukinovich las Zaugg Plutarchs Text „Wie man den Schmeichler von dem Freund unterscheidet“ und erkannte Übereinstimmungen zwischen dem Schmeicheln und der malerischen Mimesis. Er übernahm zehn Metaphern der Schmeichelei aus dem ethisch-erzieherischen Text des griechischen Philosophen und nutzte dafür die Übersetzung, die der Reformator Georg

Spalatin 1520 Friedrich dem Weisen von Sachsen widmete. Auf diese Weise zog Zaugg nicht nur einen Vergleich zwischen Übersetzung und Mimesis, sondern verband seine zweifelnde Malerei auch mit protestantischer Gelehrsamkeit.

Trotz der intensiven Auseinandersetzung mit der Mimesis sei hier gesagt, dass Rémy Zaugg die Schmeichelei in zwischenmenschlichen Beziehungen mied, stattdessen vielmehr Freundschaften und Kooperationen suchte, die auf Gegensätzen beruhten. Er diskutierte unter anderem die Semiologie mit dem Ethnologen Jacques Hainard, das Zeichnen mit dem Philosophen Pierre Klossowski, die Ausstellungspraxis mit Jean-Christophe Ammann. Aber vor allem bot die Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Herzog & de Meuron die wiederholte Gelegenheit zur Entwicklung architektonischer und städtebaulicher Projekte, in die seine Forschungen zum Bild als Werkzeug der Wahrnehmung einfließen. Rémy Zaugg hatte auf diese Weise seine Malerei- und Bildreflexion mitten in die Gesellschaft katapultiert. Dazu gehörten auch Projekte im öffentlichen Raum, Neon-Worte an Brücken und Fassaden, die die Welt zur Sprache und den Ort zum Sprechen brachten. In den 1990er-Jahren verlor die exzessiv betriebene „mimetische“ Spekulation über Bildträger und Farbauftrag an Relevanz, aber die gewonnenen Erkenntnisse und neue Erfahrungen hatten eine gegensätzliche Bildkonzeption zur Folge.

Ganz andere Tafelbilder wurden nun möglich, die nicht mehr vom Künstler selbst hergestellt wurden. Er ließ harte Aluminiumträger produzieren, vom Autolackierer lackiert und vom Siebdrucker beschriftet. Makellose Oberflächen lassen an optimistische Werbeschilder denken, ziehen den Blick an und lassen ihn abgleiten. Strahlendes warmes Gelb für die Bildfläche und neutrales Weiß für den Text überrascht bei „UND WÜRDE MIR, SOBALD ICH DENKE, DIE WELT ENTFREMDET.“ (1997). Ist mit der Farbigkeit nicht eine Differenz zur Aussage formuliert, zu der eher ein Grau passen würde? Diese assoziative Differenz zwischen überwältigender Farbwirkung und dem Lesen eines Satzes verwickelt den Wahrnehmenden in eine intensive physische und geistige–nicht mimetische–Auseinandersetzung mit dem Bild, die analog zum Erfassen der Welt vorstellbar ist, zu beiden ist die reflexive Distanz des Betrachtens und Denkens ganz wesentlich.

621^R Rémy Zaugg

Courgenay 1943 – 2005 Basel

„UND WÜRDE MIR, SOBALD ICH DENKE,
DIE WELT ENTFREMDET.“. 1997

Lack und Serigrafie auf Aluminium. 223 × 199 × 3,5 cm
(87 ¾ × 78 ¾ × 1 ¾ in.).

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1998 in der Mai 36
Galerie, Zürich, erworben)

EUR 30.000–40.000

USD 34,900–46,500

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 117

Wir danken Victor Gisler, Mai 36 Galerie, für freundliche
Hinweise.

**UND WÜRDE MIR,
SOBALD ICH DENKE,
DIE WELT
ENTFREMDET.**

622 Rémy Zaugg

Courgenay 1943 – 2005 Basel

„DIE WASSER EIN AFF DER GESCHEID ULYSSES ALCIBIADES
DER FISCH POLYPUS DIE SPIEGEL DER SCHATEN DIE AUGEN
KRANCKHEYT DAS CAMELEON DIE UNGESCHICKTEN MALER“
(aus der Serie „Ein Blatt Papier“). 1973–1981

Öl, Kunstharz und Serigrafie auf Kraftpapier auf
Leinwand. 200 × 175 × 2 cm (78 ¾ × 68 ¾ × ¾ in.). Rück-
seitig mit Bleistift signiert und datiert sowie mit
Filstift in Schwarz beschriftet: R. Zaugg 1973–1981
SOP 128. Ebendort ein Etikett der Mai 36 Galerie,
Zürich. Unten links eine Bestoßung der Leinwand.

Provenienz

Mai 36 Galerie, Zürich/Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 20.000–30.000

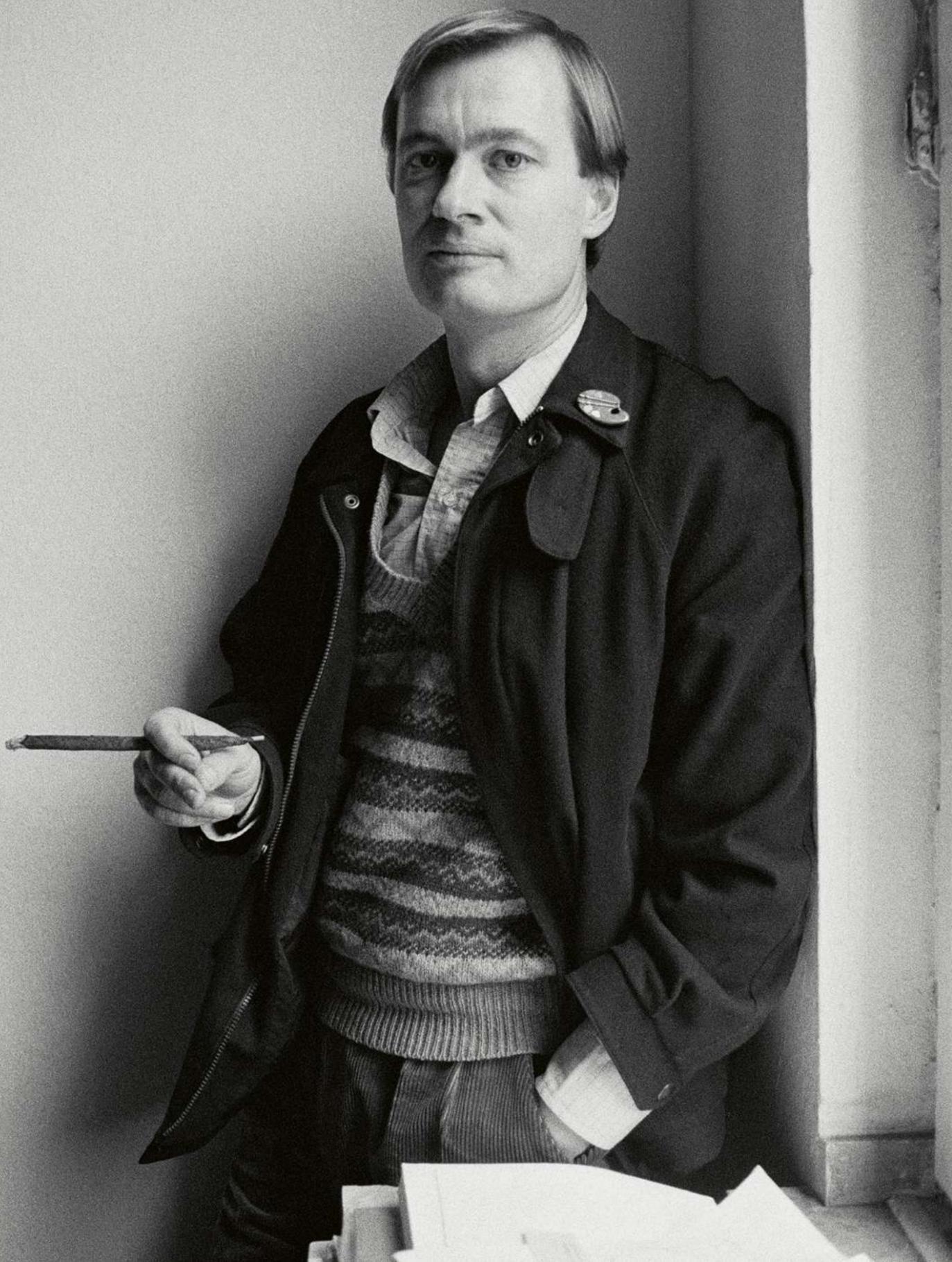
USD 23,300–34,900

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 119 / Rémy Zaugg:
A Sheet of Paper. Eindhoven, Van Abbemuseum, 1987,
Abb. S. 63

Wir danken Victor Gisler, Mai 36 Galerie, für freundliche
Hinweise.





Christian Ganzenberg Kirkebys Fliegenpilze, gezüchtet aus den Stoppeln des Himmels

Die Werke des großen dänischen Künstlers Per Kirkeby sind keine leichte Kost, denn sie fordern langsame Kontemplation, einen empfindlichen Geist und die Bereitschaft zum aufmerksamen Einsehen. Neben dieser Notwendigkeit ist vor allem ihre Mehrdeutigkeit ein zentraler und qualitativer Aspekt seiner Kunst. Kirkebys Malereien entstehen aus spezifischen Motivimpulsen – eine gegenständliche Idee (Figur in der Landschaft, Baum, Höhle) oder eine kunsthistorische Vorlage –, die jedoch im Malprozess verworfen, überarbeitet und mit unmittelbaren Beobachtungen des Künstlers kombiniert werden. Diese Ausgangsmotive dienen dem Künstler zwar noch als Leitfaden im Malprozess, wichtiger ist jedoch der Prozess selbst. Für seine malerischen „Forschungen“ – die nicht analytisch, sondern synthetischer und sinnlicher Natur sind – nutzt Kirkeby vor allem Farben, Schichtungen und Strukturen. Diese finden sich erst im fortschreitenden Entstehen seiner Werke und bilden das Gerüst seiner Bildfindungen. Kirkeby ist ein Maler, der zwar das Gesehene malt, es aber immer auch mit einer Empfindung verbindet, mit einer Erfahrung oder mit Wissen. Er begreift die Welt mit seiner Malerei und macht sie mit ihr begreifbar.

„Ich verstehe meine Bilder als eine Summierung von Strukturen, eine Sedimentation hauchdünner Schichten, nur in der äußersten Verzweigung entsteht eine dicke Schicht, im Prinzip eine endlose Ablagerung. Dabei ist es auffallend, dass die darunter liegende Schicht immer durchbricht, auch wenn die darüber liegenden Schichten ganz andere Strukturen, Motive oder andere Farben haben. Sie färbt ab.“

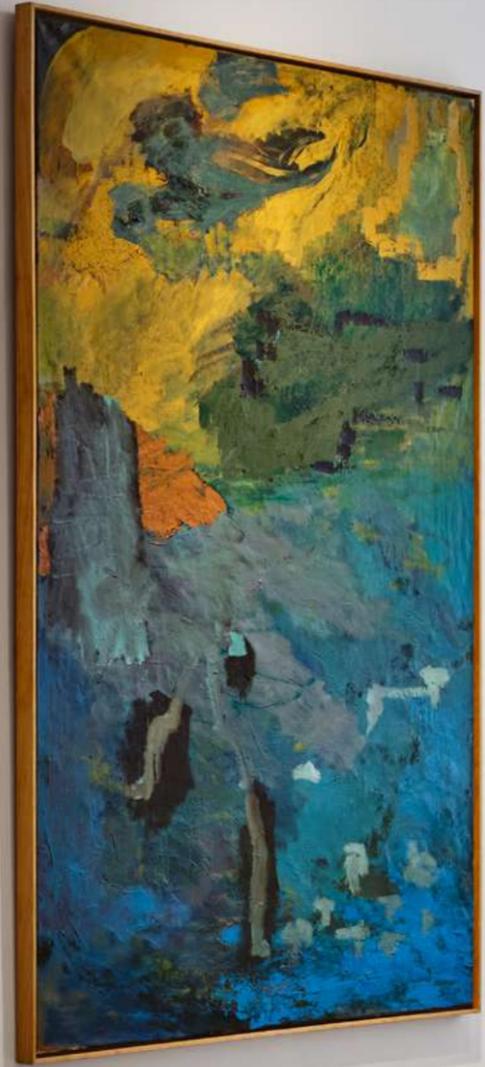
Unsere beiden Gemälde „Søm-Sommer“ und „Die Zeigt nagt I“ stammen aus den späten Achtziger- und frühen Neunzigerjahren, einer intensiven, hochproduktiven Schaffensphase des Künstlers, in der er sich neben seinen Texten, Skulpturen und Architekturen vor allem der Malerei widmete.

Wie ein Nagel scheint der blaue Keil in die rotbraunviolette Fläche hineingeschlagen zu sein – oder strebt die pilzartige Form mit ihrem hellblauen Kopf aus dieser erdigen Masse heraus, dem Licht entgegen? Beide Bewegungsrichtungen sind denkbar, doch Kirkeby geht es in „Søm-Sommer“ (1988) vielmehr um einen Rhythmus aus Farbflecken und Farbstrukturen, die eine stetige Aufwärtsbewegung entstehen lassen und unseren Blick treppenartig nach oben leiten. Die Anspielung im Titel auf die Natur und die Jahreszeiten eröffnet Assoziationen an das satte, sommerliche Grün von Moosen und Wäldern. Im unteren Teil des Bildes lassen sich ornamentale Strukturen entdecken, Pflanzen, Vögel oder Pilze, die organisch gewachsen oder sich gar zu bewegen scheinen. Entstanden ist dieses Werk vermutlich auf Læsø, einer Insel zwischen Dänemark und Schweden, auf der Kirkeby seit

Anfang der 1980er-Jahre regelmäßig Zeit verbrachte. Auch im Sommer 1988 – seinem 50. Lebensjahr – streift er durch die Wälder und über Strände der Insel mit eher unberührter Natur. Besonders fasziniert ist er in jenen Jahren von Pilzen, deren unterschiedlichste Erscheinungsformen er zeichnerisch erfasst und deren Strukturen er auch in seine Malerei einarbeitet.

„Fliegenpilze gleich Durchbruch, eine Vision am Strand bei Søndre Krike. Fliegenpilze, gezüchtet aus den Stoppeln des Himmels. Ich habe es als visionären Durchbruch erlebt, aber es ist eigentlich ganz banal: Diese Bilder enthalten einen Kern von Tod und Untergang (den der Sonne als erste metaphorische Schicht), ein ‚natürliches‘ Instrument des Verfalls – den Pilz evoziert.“

Diese Eintragung in Kirkebys Tagebuch klingt nach, wenn wir uns dem zweiten Werk zuwenden: „Die Zeigt nagt I“. Der Titel tut sein Übriges, um das Bedeutungsfeld des Bildes in diesem Sinne zu erweitern. Die Leinwandarbeit ist Teil einer Trilogie (mit allen drei Werken im gleichen Format) aus dem Jahr 1992, als der Künstler erneut prominent auf der Documenta in Kassel präsentiert wird. Aus der bläulich türkis Unterwelt erwächst ein Kirkeby-typischer Baumstumpf, der die untere Hälfte mit den warmen, leuchtenden Gelb- und Orangetönen im oberen Drittel des Bildes verbindet. Zwischen den abstrakten Farbfeldern verstecken sich gegenständliche Motive, wie die Beine eines hinaufkletternden Strichmännchens oder die Umriss eines Flugwesens. Zwischen beiden farblich getrennten Hälften des Bildes erscheint zudem eine schwarze architektonische Struktur, die von einer olivgrünen Farbwolke vereinnahmt wird. Erst wenn wir diese Versuche einer gegenständlichen Wahrnehmung überwinden und uns dem Rhythmus der Farbflächen und Strukturen des Bildes anvertrauen, eröffnen sich die intensiven optischen Erlebnisse von Kirkebys Malkünsten: Jetzt treten die Spannungen zwischen den Farben, das Eigenleben des Farbauftrages und die individuelle Rhetorik seines Pinselduktus in den Vordergrund, welche die Oberfläche des Bildes in ständige Bewegung versetzen. Hier geht es nicht (mehr nur) um die abstrakte Darstellung eines ikonografischen Sujets oder einer nordischen Landschaft; dieses Werk ist vielmehr eine vielschichtige Choreografie aus Farben und Strukturen, die miteinander verflochten werden, sich auftürmen und unseren Blick nicht zur Ruhe kommen lassen. Diese Qualität hat der Kritiker Peter Schjeldahl bereits Mitte der 1980er-Jahre als den sogenannten „Kirkeby-Effekt“ beschrieben: „Die Wirkung [dieser Bilder] ist düster, sogar mürrisch, aber mit Geduld gibt es eine Bewegung in der Tiefe, den Beginn einer dankbaren Freude.“



623 Per Kirkeby

1938 – Kopenhagen – 2018

„Die Zeit nagt I“. 1992

Öl auf Leinwand. 200 × 130 cm (78 ¾ × 51 ½ in.).
Rückseitig in Grün signiert, bezeichnet, datiert und
betitelt: PER KIRKEBY Frankfurt 1992 Die Zeit nagt I.
Auf dem Keilrahmen ein Etikett der Galerie Michael
Werner, Köln. Gerahmt.

Provenienz

Galerie Michael Werner, Köln /
Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 150.000–200.000

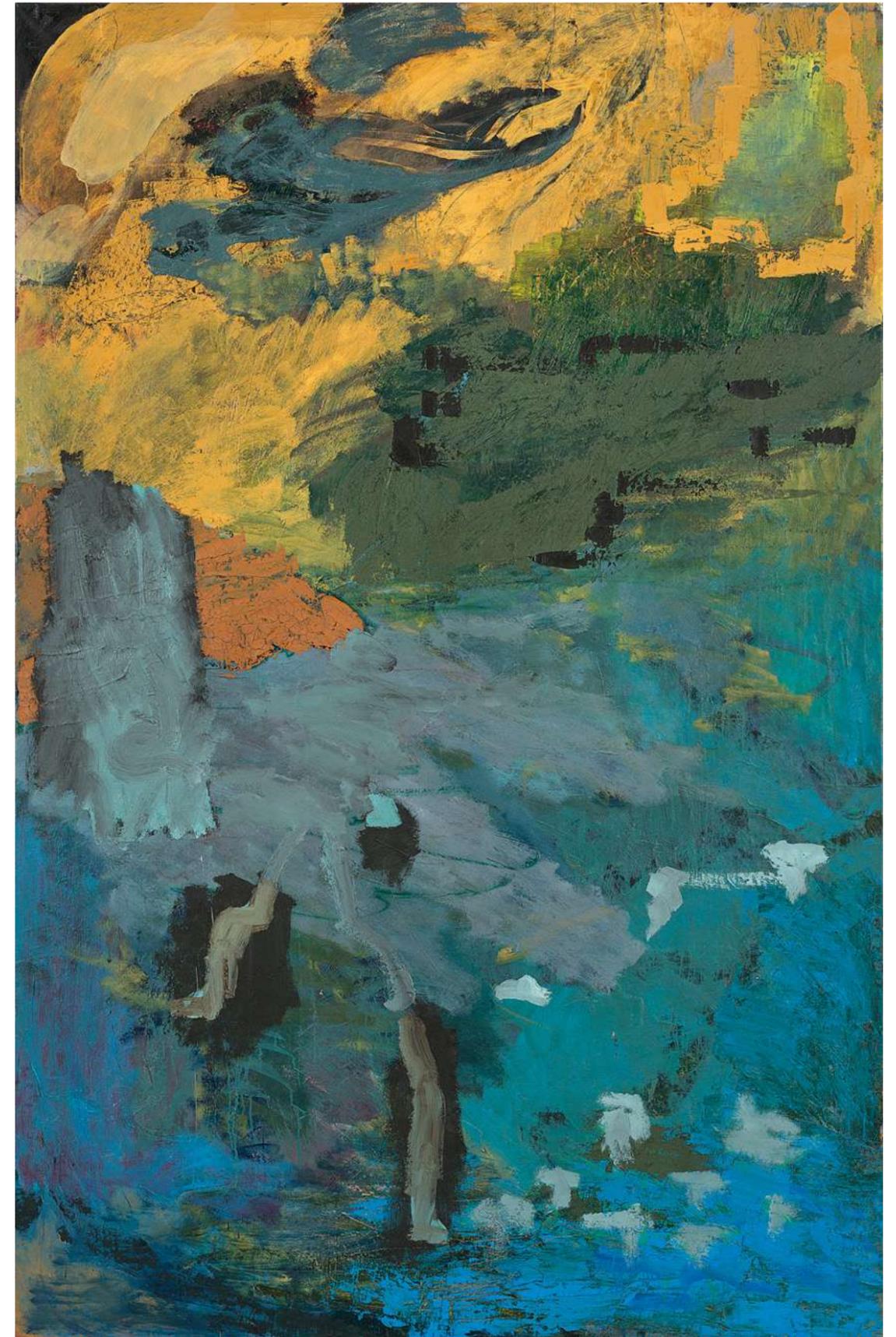
USD 174,000–233,000

Ausstellung

Per Kirkeby. Seoul, Galleryism, 1995, Kat.-Nr. 13 /
Per Kirkeby – Bilder, Aquarelle, Skulpturen. Kiel,
Galerie Sfeir-Semler, 1996

Literatur und Abbildung

Poul Erik Tøjner: Per Kirkeby. Maleri. Klampenborg,
Forlaget Bjerggaard, 1998, Abb. S. 230 / Stiftung
Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der
Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlags-
buchhandlung, 2007, Abb. S. 53



624^R Per Kirkeby

1938 – Kopenhagen – 2018

Ohne Titel. 1999

Monotypie auf Velin. 198 × 100 cm (210 × 109 cm)
(78 3/8 × 39 3/8 in. (82 3/8 × 42 7/8 in.)). Unten rechts mit
Bleistift monogrammiert und datiert: Pk 99. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Literatur und Abbildung

Siegfried Gohr: Per Kirkeby. Großformatige Mono-
typien. Die zwei Körper des Bildes. Münster, Klein-
heinrich, 2004, Abb. S. 60 / Stiftung Brandenburger
Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin
AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007,
Abb. S. 55

Wenn die Gemälde von Kirkeby den Eindruck erwecken,
als ob sie dem Betrachter einen Ausschnitt aus einem
größeren Zusammenhang bieten, so erscheinen die Mono-
typien wie die farbigen Röntgenaufnahmen solcher
Gemälde – mit einem wesentlichen Unterschied jedoch,
dass der Fluss der Motive aus ihrem Blickwinkel zum
Stillstand gekommen zu sein scheint.

Siegfried Gohr



625 Per Kirkeby

1938 – Kopenhagen – 2018

„Søm – Sommer“. 1988

Öl auf Leinwand. 200 × 110 cm (78 ¾ × 43 ¼ in.).

Rückseitig in Schwarz signiert, datiert und betitelt:
PER KIRKEBY 1988 Søm – Sommer. Auf dem Keilrahmen
ein Etikett der Galerie Michael Werner, Köln.
Werkverzeichnis: Larsen M 934. Gerahmt.

Provenienz

Galerie Michael Werner, Köln / Sammlung Berliner
Sparkasse

EUR 120.000–150.000

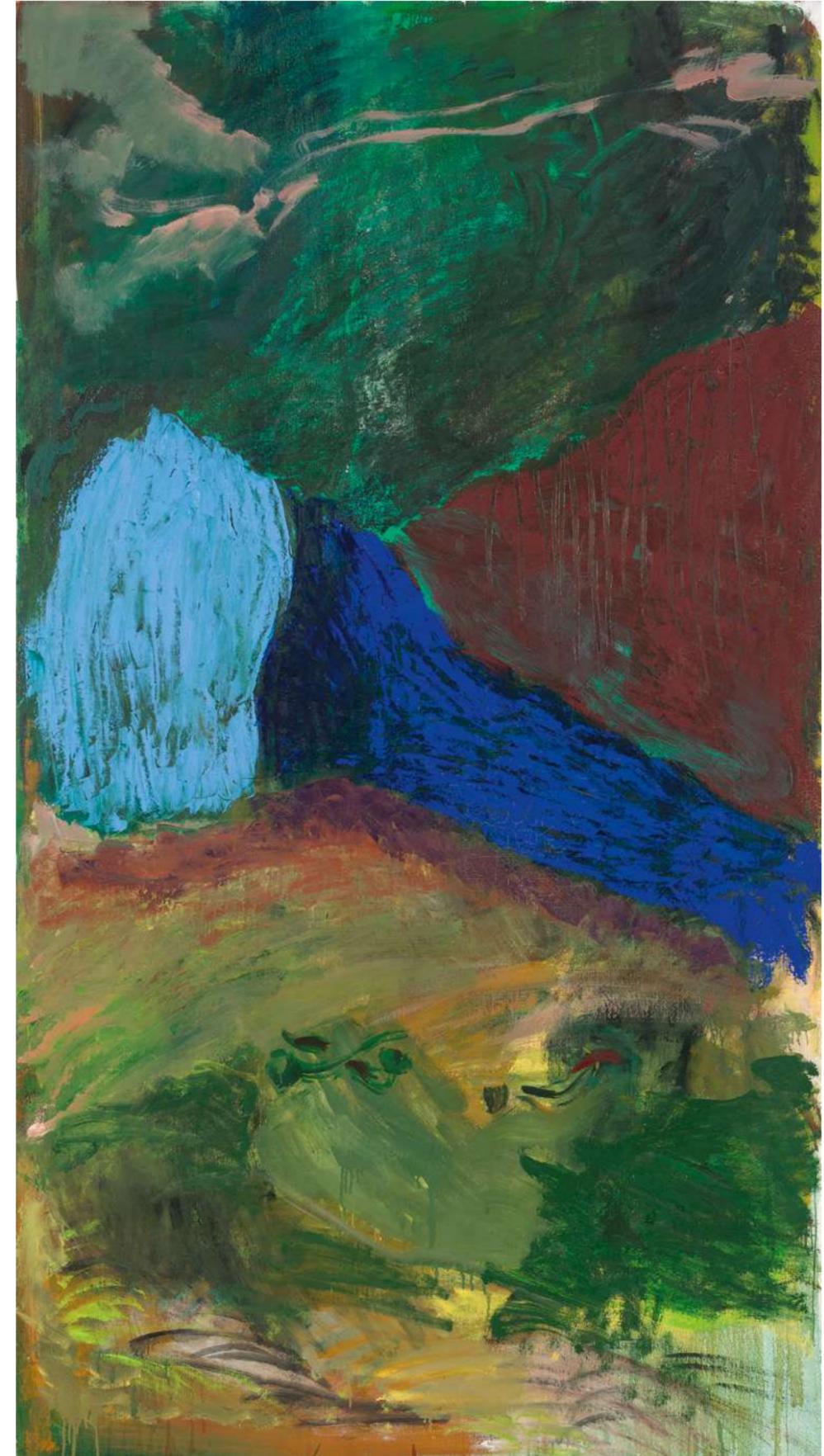
USD 140,000–174,000

Ausstellung

Per Kirkeby. Aars, Himmerlands Kunstmuseum,
1988 / Per Kirkeby. Neue Arbeiten. Köln, Galerie
Michael Werner, 1988, Kat.-Nr. 5 / Natur – Schöpfung
des Malers. Lausanne, Musée Cantonal des Beaux-
Arts, 1991, Kat.-Nr. 27, Abb. S. 81 / Attitudes contre
Nature. Vassivière, Centre d'Art Contemporaine de
Vassivière en Limousin, 1991 / Per Kirkeby. Seoul,
Galleryism, 1995, Kat.-Nr. 3

Literatur und Abbildung

Carl Haenlein (Hg.): Per Kirkeby – Bilder. Hannover,
Kestner-Gesellschaft, 1991, Kat.-Nr. 47 Abb. o.S.
(nicht ausgestellt) / Stiftung Brandenburger Tor (Hg.):
Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin,
Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 54



626 A.R. Penck

Dresden 1939 – 2017 Zürich

„Entwurf für 3 Skulpturen“. 1981

Gouache auf Karton. 54,5 × 75 cm (21½ × 29½ in.).
Unten mit Bleistift betitelt, signiert und bezeichnet:
Entwurf für 3 Skulpturen a.r.penck L. Gerahmt.

Provenienz

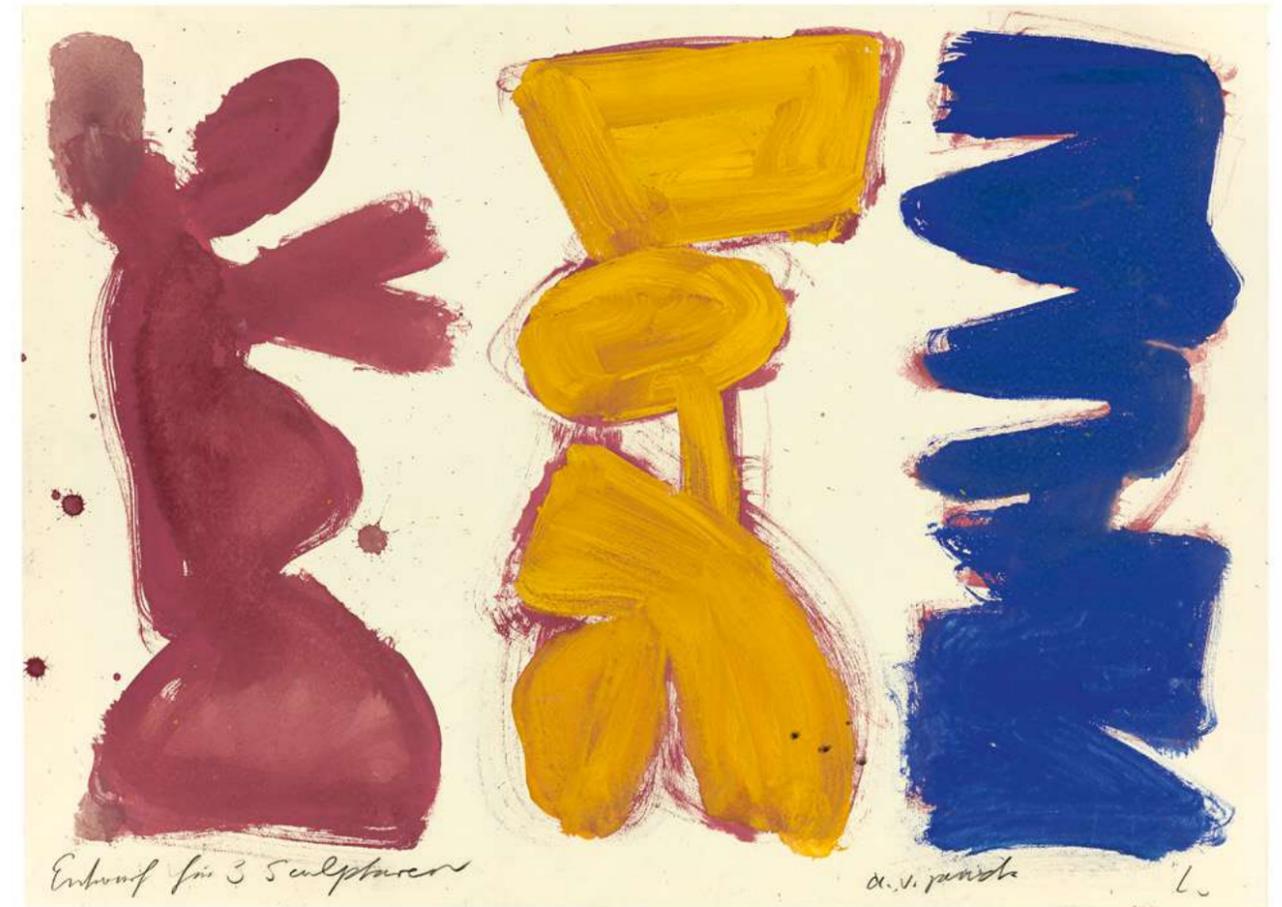
Sammlung Berliner Sparkasse (1996 bei Achenbach
Art Consulting GmbH, Düsseldorf, erworben)

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Ausstellung

a.r.penck. Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen,
Preußischer Kulturbesitz; Zürich, Kunsthaus Zürich,
1988, Kat.-Nr. 177, Abb. S. 242 (nur in Berlin aus-
gestellt)





**Für mich bedeutet Malen
die Fortsetzung des Traums
mit anderen Mitteln.**

Neo Rauch

627^R Neo Rauch

Leipzig 1960 – lebt in Leipzig

Hände. 1993

Öl und Schellack auf Papier, collagiert auf Leinen.
145,5 × 123 cm (57 ¼ × 48 ¾ in.). Oben rechts mit
Kohlestift signiert und datiert: RAUCH 93. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 100.000–150.000

USD 116,000–174,000



628^R Neo Rauch

Leipzig 1960 – lebt in Leipzig

Ohne Titel (aus der Serie: Studien zur
Göttlichen Komödie). 1992

Öl auf Papier, collagiert. 181×109,5 cm
(71¼×43 ½ in.). Unten mittig signiert und
datiert: RAUCH 92. Gerahmt.

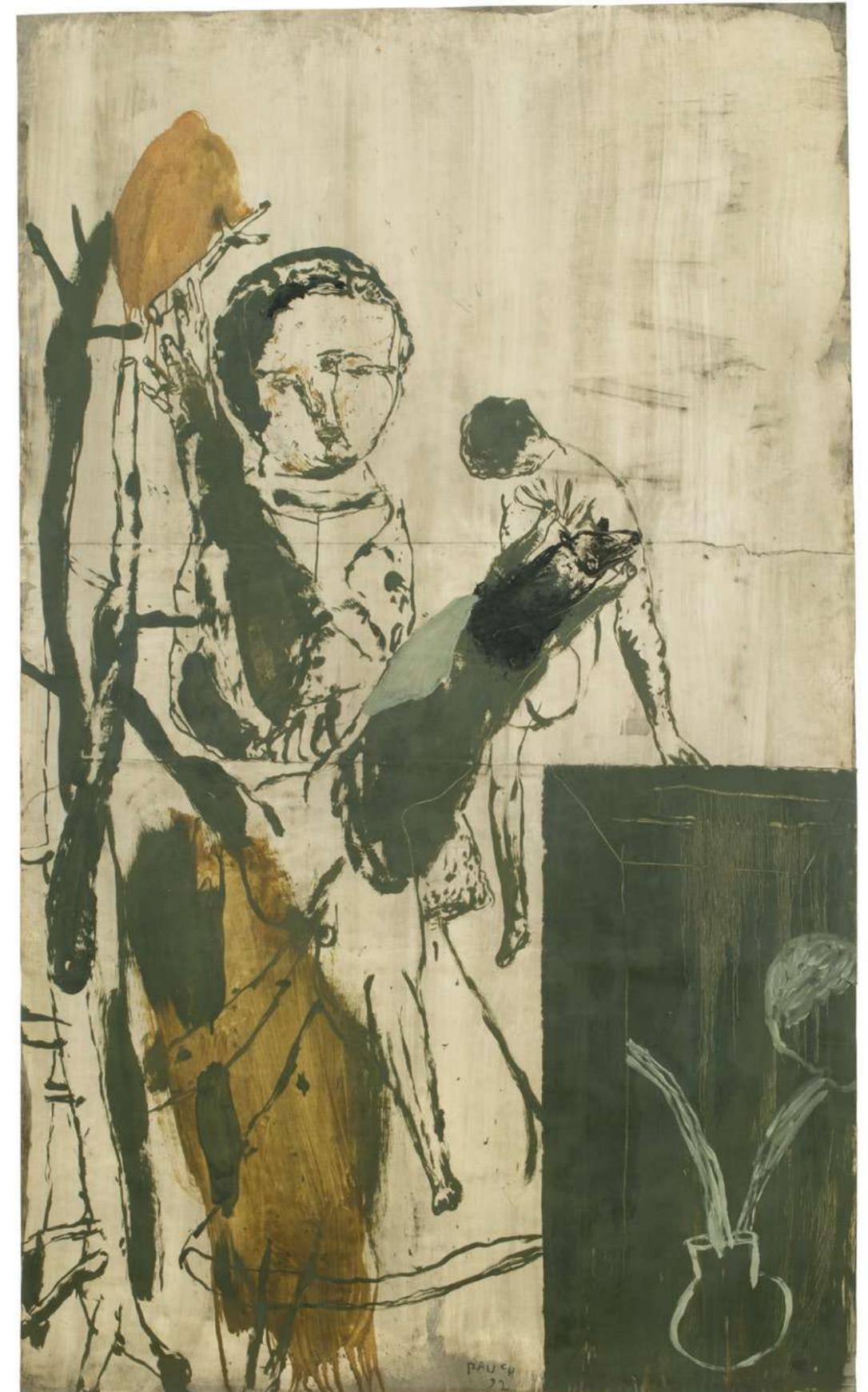
Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 80.000–120.000

USD 93.000–140.000

Wie Generationen von Künstlern vor ihm zog es auch Rauch nach Italien, 1990 unternahm er seine erste Reise dorthin – die unbetitelten Studien zur göttlichen Komödie entstanden kurz danach aus einer Faszination für Dante Alighieris Werk und den unendlichen Fundus an Figuren, Geschichten und Fantasien, aus dem Künstler auch 700 Jahre nach der Entstehung dieses Jahrtausendbuchs schöpfen.



629^R Neo Rauch

Leipzig 1960 – lebt in Leipzig

Ohne Titel (aus der Serie: Studien zur
Göttlichen Komödie). 1992

Öl auf Papier, collagiert. 179 × 108 cm (70 ½ × 42 ½ in.).

Unten rechts signiert und datiert: RAUCH 92.

Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 80.000–120.000

USD 93.000–140.000



630^R Sol LeWitt

Hartford/Connecticut 1928 – 2007 New York

„Brushstrokes in Different Colors in Two Directions“. 1993

6-teilig: Farbradierungen auf Velin. Jeweils 119 × 75 cm

(46 7/8 × 29 1/2 in.). Jeweils signiert. Werkverzeichnis:

Krakow 1993.08. Jeweils einer von 35 nummerierten

Abzügen aus einer Gesamtauflage von 48 Exemplaren.

Riverhouse Editions, Chicago, Illinois. Jeweils gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 15.000–20.000

USD 17,400–23,300



631 Rainer Fetting

Wilhelmshaven 1949 – lebt in Berlin

„Nacht am Südsterne“. 1988

Öl auf Leinwand. 120×160 cm (47¼×63 in.). Rückseitig mit Kreide in Rot und Schwarz beschriftet, betitelt, signiert und datiert: Nacht am Südsterne Fetting 88. Auf dem Keilrahmen mit einem Etikett der Galerie GRAFIART. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1992 in der Galerie Silvia Menzel, Berlin, erworben)

EUR 30.000–40.000

USD 34,900–46,500

Literatur und Abbildung

Rainer Fetting. Portraits – Stadtlandschaften / Cityscapes – Wald / Forest – Skulpturen / Sculptures. Berlin und London, Galerie Raab, 1988, Kat.-Nr. 34



632 Olav Christopher Jenssen

Sortland/Norwegen 1954 – lebt in Berlin

„Natrium“. 1995

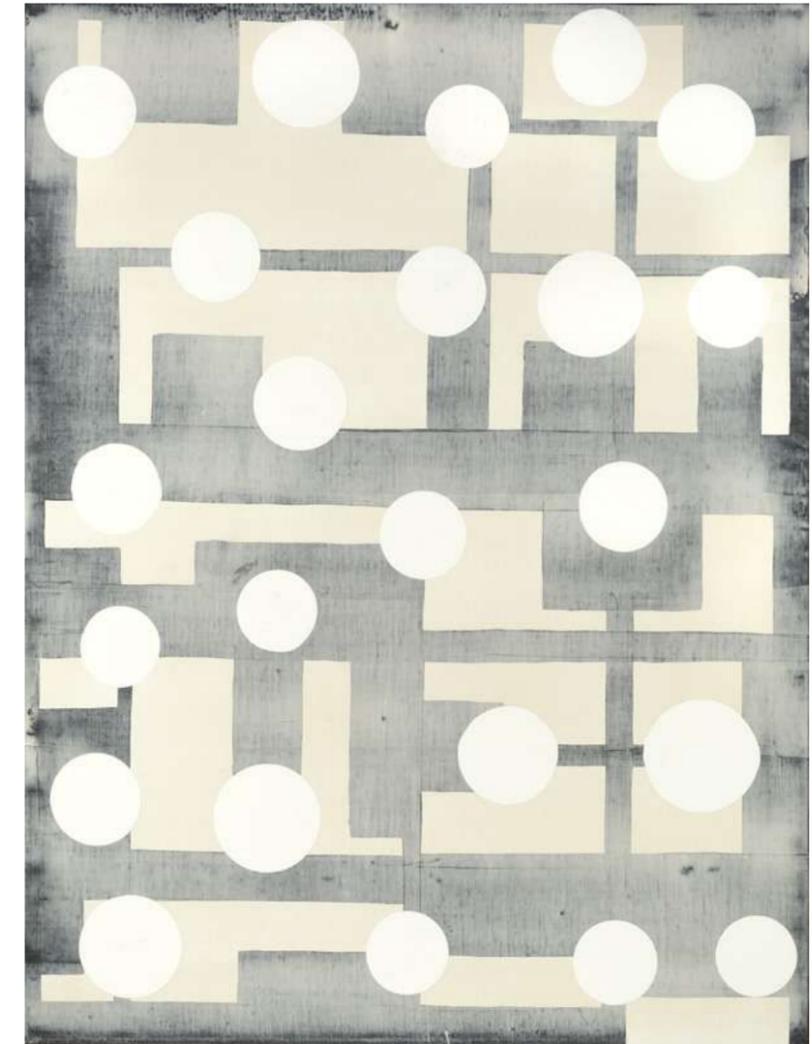
Acryl auf Leinwand. 90 × 200 cm (35 ¾ × 78 ¾ in.).
Rückseitig mit Filzstift in Schwarz signiert, bezeichnet
und datiert: olav christopher Berlin 1995. Ebendort
ein Stempel der Galerie Contemporary Fine Arts,
Berlin. Gerahmt.

Provenienz

Galerie Contemporary Fine Arts, Berlin / Sammlung
Berliner Sparkasse

EUR 6.000–8.000

USD 6,980–9,300



633 Olav Christopher Jenssen

Sortland/Norwegen 1954 – lebt in Berlin

„ONCE TWENTIESEVENTH TIME“. 1996

Acryl auf Leinwand. 169 × 128 cm (66 ½ × 50 ¾ in.).
Rückseitig mit Filzstift in Schwarz bezeichnet, datiert
und signiert: Berlin 1996 olav christopher. Auf dem
Keilrahmen mit Filzstift in Schwarz betitelt und
bezeichnet: „ONCE TWENTIESEVENTH TIME“.
Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 8.000–12.000

USD 9,300–14,000

634 Bernd Koberling

Berlin 1938 – lebt in Berlin

„Naturstrom“. 1979

Kunstharz und Öl auf Jute. 175 × 227 cm
(68 7/8 × 89 3/8 in.). Rückseitig in Weiß signiert
und datiert: Koberling 79. Gerahmt.

Provenienz

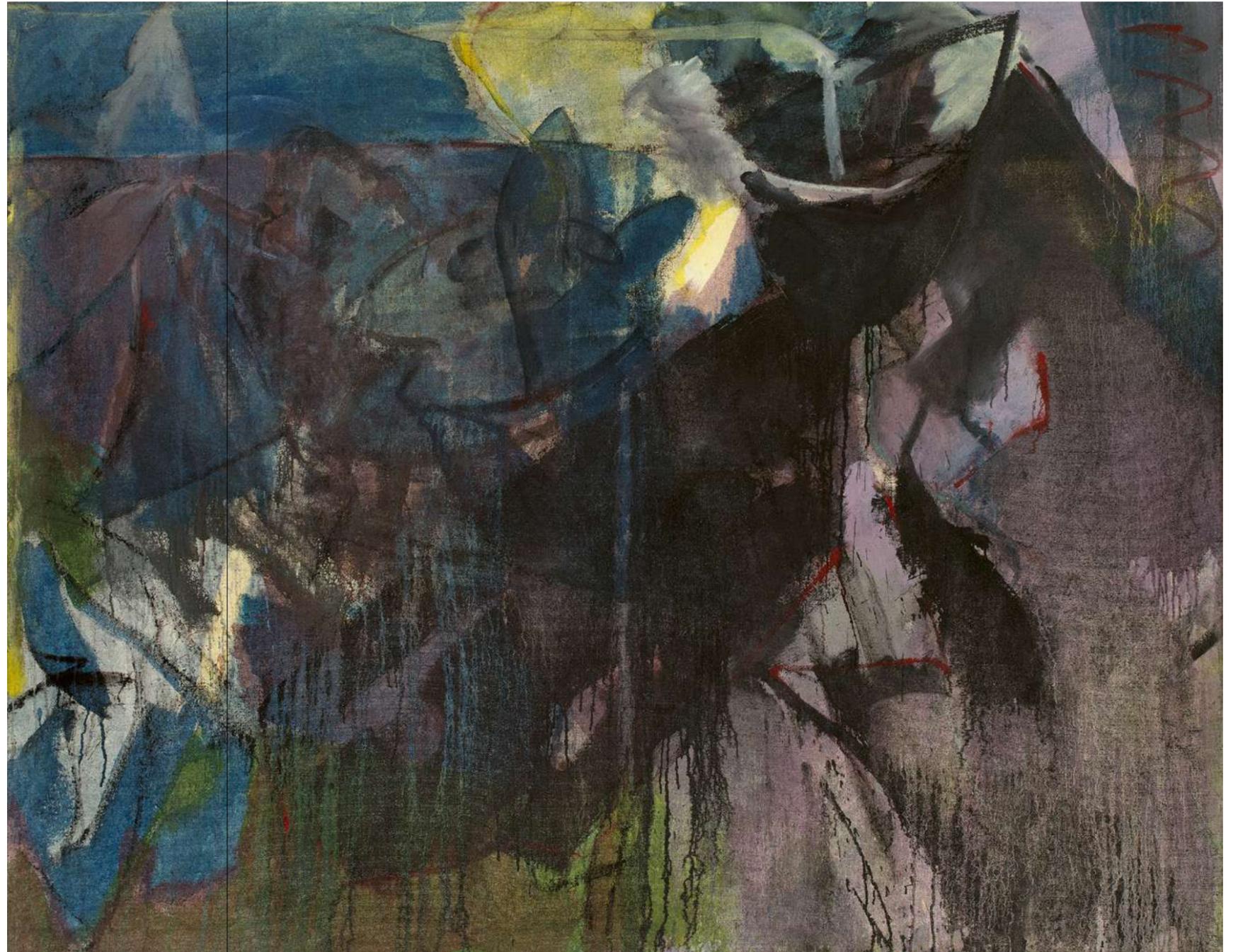
Sammlung Berliner Sparkasse (1992 in der Galerie
Silvia Menzel, Berlin, erworben)

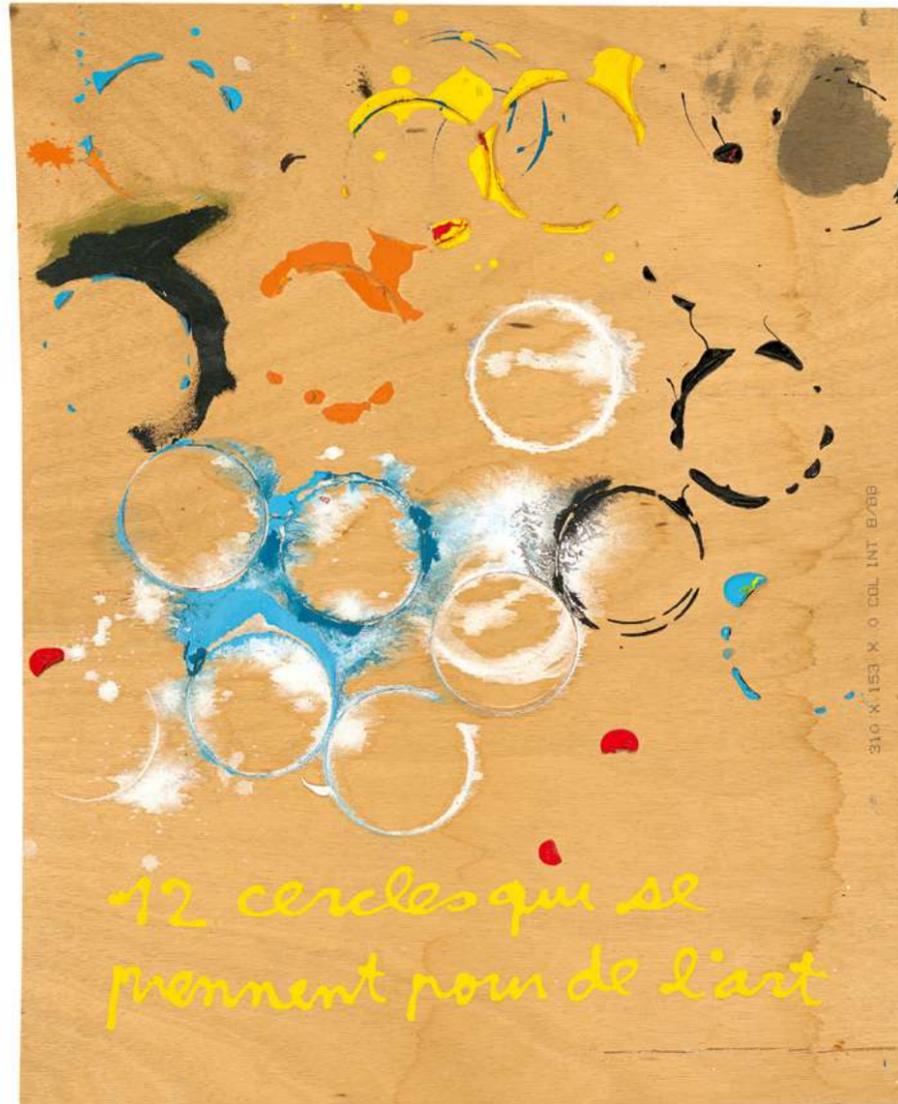
EUR 12.000–15.000

USD 14,000–17,400

Als Landschaftsliebingsmaler wurde
ich bezeichnet. Aber ich habe fordernder
gedacht. Mit meiner Malerei reibe ich
mich an der visuellen Welt, wenn das nicht
wäre, wäre es Design oder Illustration.

Bernd Koberling





635^R Ben Vautier

Neapel 1935 – lebt in Nizza

„12 cercles qui se prennent pour de l'art“. 1991

Acryl auf Holz. 76 × 61,5 cm (29 7/8 × 24 1/4 in.). Rückseitig mit Bleistift bezeichnet und datiert: ENCORE QUES ROUNDS QUI SE PRENNENT POUR DE L'ART Juillet 91.

Die Arbeit ist im Archiv des Künstlers unter der Nummer 11282 verzeichnet. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 5.000–7.000

USD 5,810–8,140

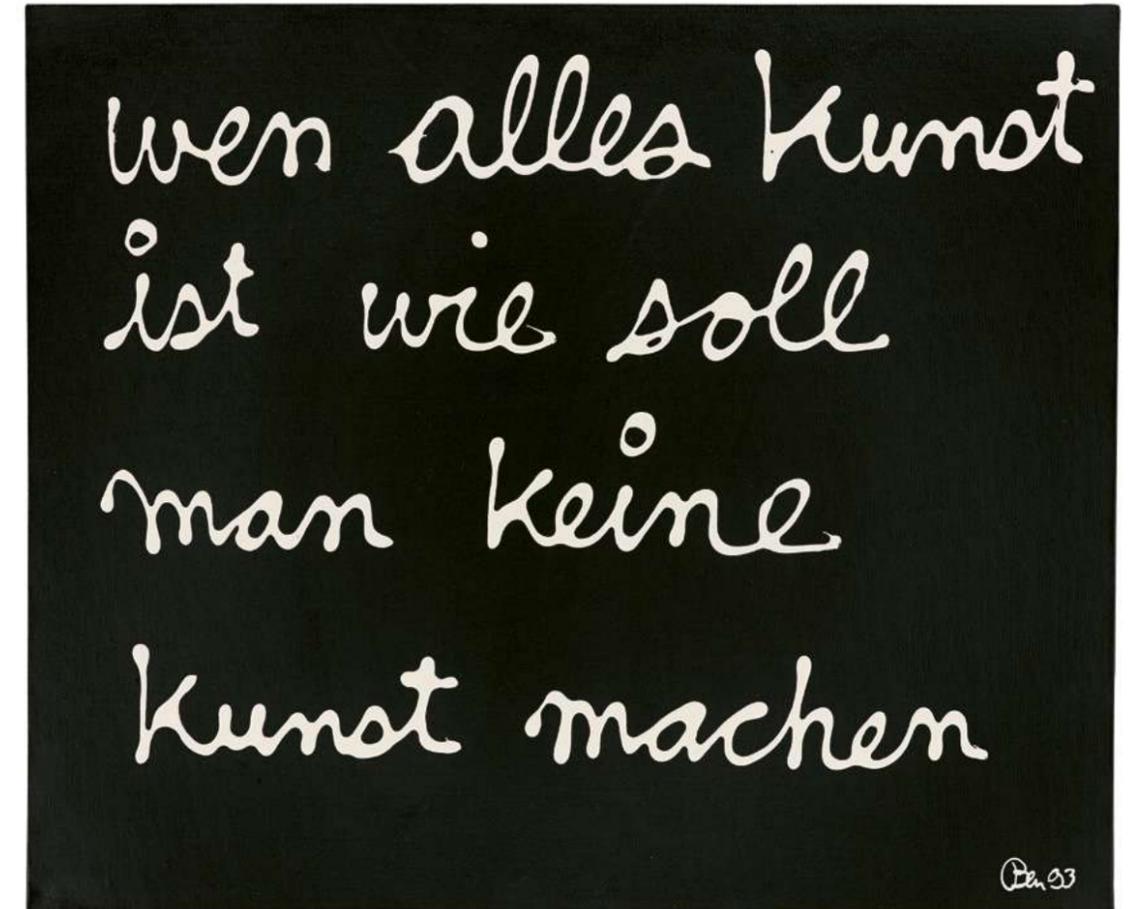
Ausstellung

Ben, Pour ou Contre, Marseille, musée d'art contemporain, 1995 / Ben Vautier. Bremen, Galerie Beim Steinernen Kreuz, 1998

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 99

Wir danken Eva Vautier, Nizza, für freundliche Hinweise.



636^R Ben Vautier

Neapel 1935 – lebt in Nizza

„Wen alles Kunst ist wie soll man keine Kunst machen“. 1993

Acryl auf Leinwand. 54 × 65 cm (21 1/4 × 25 5/8 in.). Unten rechts signiert und datiert: Ben 93. Die Arbeit ist im Archiv des Künstlers unter der Nummer 3638 verzeichnet. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 5.000–7.000

USD 5,810–8,140

Ausstellung

Ben Vautier. Erlangen, Galerie Beck, 1993 / Ben Vautier, Solothurn, Kunstmuseum Solothurn, 1996 / Ben Vautier. Bremen, Galerie Beim Steinernen Kreuz, 1998 / Beyond the Wall. Berlin, Max Liebermann Haus – Stiftung Brandenburger Tor, 2007, Abb. S. 158

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, m. Abb. auf dem Titel und auf S. 98

Wir danken Eva Vautier, Nizza, für freundliche Hinweise.

637 Bernd Zimmer

Planegg 1948 – lebt in Polling und Piozzano

„Apfelbaum VIII“. 1979

Dispersion und Leimfarbe auf Leinwand. 232 × 197 cm
(91 3/4 × 77 1/2 in.). Rückseitig mit Kreide in Schwarz
signiert und datiert: Zimmer 79. Werkverzeichnis:
Koons 108. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 15.000–20.000

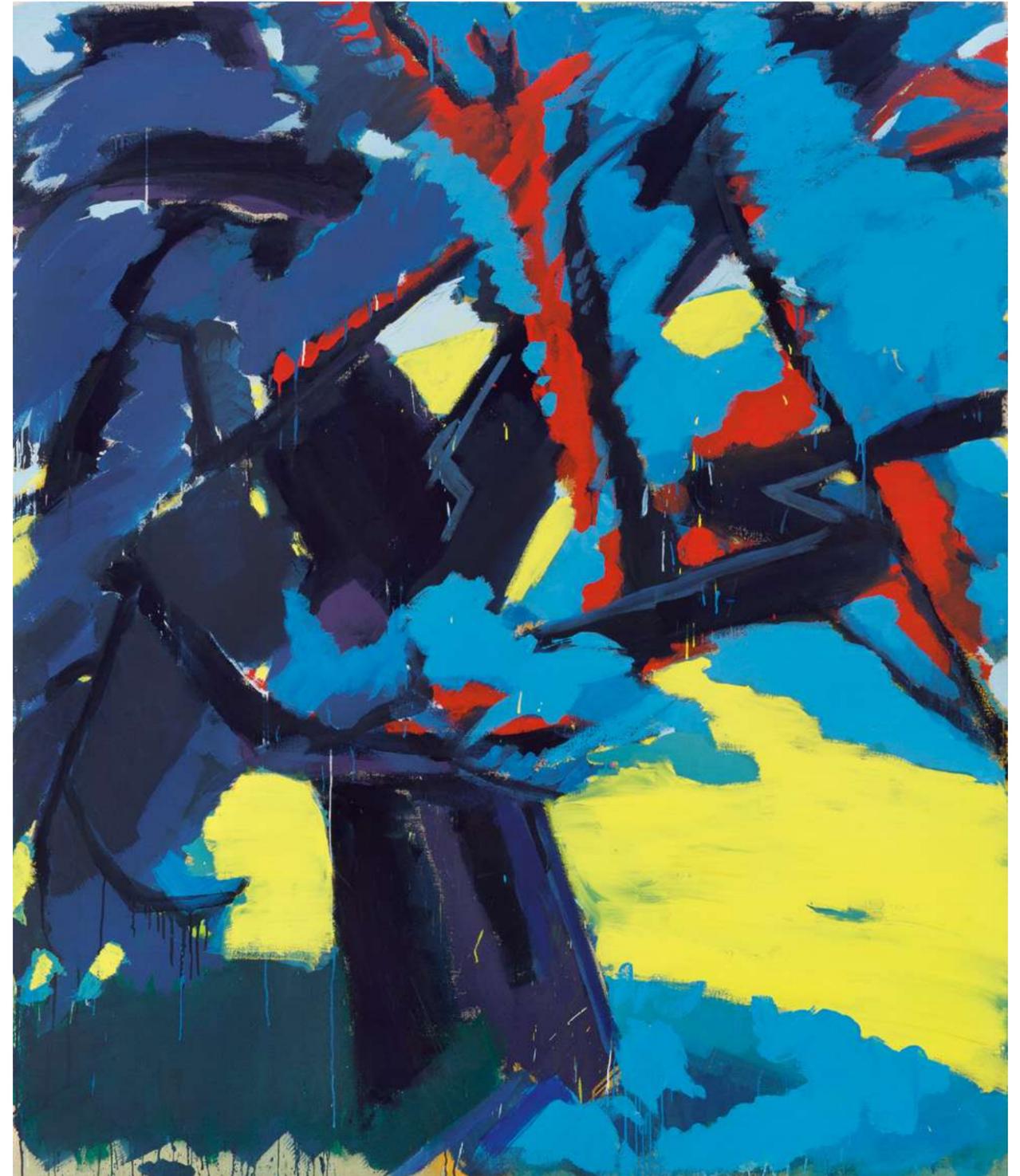
USD 17,400–23,300

Ausstellung

Karl-Schmidt-Rottluff-Stipendium. Darmstadt,
Mathildenhöhe, 1981, Abb. o.S. / Bernd Zimmer.
Groningen, Groninger Museum, 1982, Abb. Nr. 17, S. 35

Literatur und Abbildung

Karl Pfefferle (Hg.): Das Bilderbuch. München, Edition
Karl Pfefferle, 1981, Abb. o.S. / Heinrich Klotz: Die
Neuen Wilden in Berlin. Stuttgart, Klett-Cotta-Verlag,
1984, Abb. Nr. 141, S. 179



638^R Jerry Zeniuk

Bardowick (Niedersachsen) 1945 – lebt in München

„UNTITLED NUMBER 215“. 1998

Öl auf Leinwand. 160×153 cm (63×60¼ in.). Rückseitig in Weiß signiert, betitelt, datiert und bezeichnet: JERRY ZENIUK UNTITLED NUMBER 215 1998. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 8.000–12.000

USD 9,300–14,000

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 121



639^R Jerry Zeniuk

Bardowick (Niedersachsen) 1945 – lebt in München

„UNTITLED NUMBER 214“. 1998

Öl auf Leinwand. 160×153 cm (63×60¼ in.). Rückseitig in Weiß signiert, betitelt, datiert und bezeichnet: JERRY ZENIUK UNTITLED NUMBER 214 1998 N.Y.C. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 8.000–12.000

USD 9,300–14,000

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 122



640 Ákos Birkás

1941–Budapest–2018

„KOPF (159-3.Bn7)“. 1997

Öl auf Leinwand (3-teilig). 225 × 120 cm
(88 5/8 × 47 1/4 in.). Rückseitig dreifach mit Filzstift in
Schwarz signiert, betitelt, datiert und bezeichnet:
Ákos Birkás : KOPF (159-3.Bn7) 1997.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse

EUR 12.000–15.000

USD 14,000–17,400

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 15



641 Ákos Birkás

1941–Budapest–2018

„Kopf (13 Bn6.145)“. 1996

Öl auf Leinwand (2-teilig). 203 × 103 cm
(79 7/8 × 40 1/2 in.). Rückseitig zweifach mit Filzstift in
Schwarz signiert, betitelt, datiert und bezeichnet:
Ákos Birkás: Kopf (13 Bn6.145) 1996 Berlin.

Provenienz

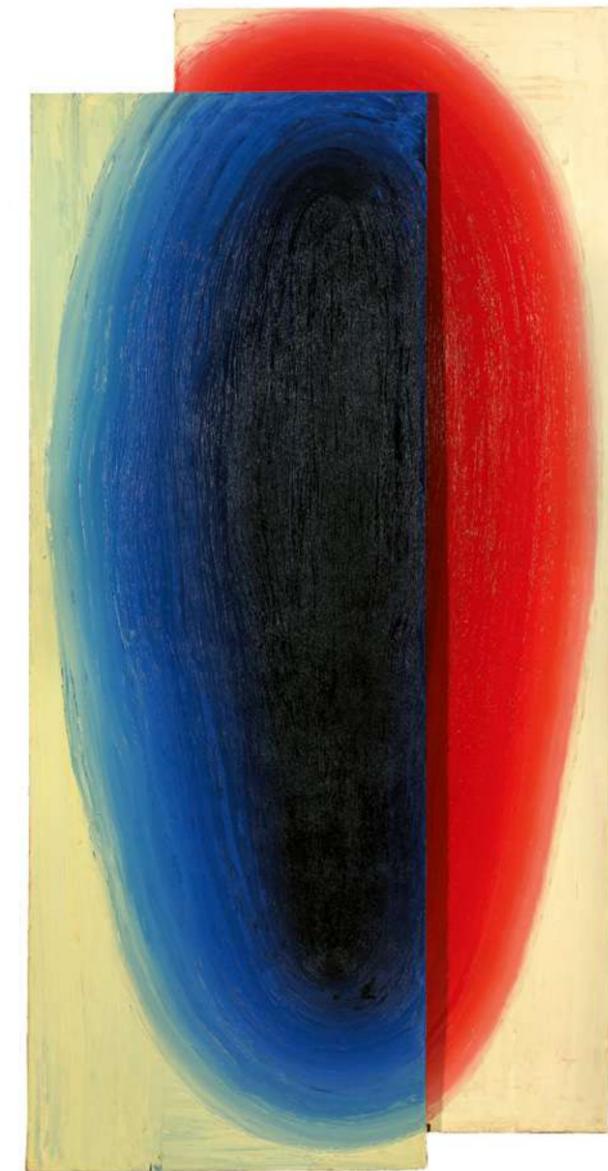
Sammlung Berliner Sparkasse (2000 in der Galerie
EIGEN + ART, Berlin, erworben)

EUR 10.000–15.000

USD 11,600–17,400

Literatur und Abbildung

Stiftung Brandenburger Tor (Hg.): Die Kunstsammlung
der Landesbank Berlin AG. Berlin, Nicolaische
Verlagsbuchhandlung, 2007, Abb. S. 13



642 Anton Henning

Berlin 1964 – lebt in Manker und Berlin

Ohne Titel (Große Landschaft). 1994

Öl auf Leinwand. 210×190,5 cm (82 5/8×75 in.). Unten
rechts monogrammiert und datiert: AH 94. Gerahmt.

Provenienz

Sammlung Berliner Sparkasse (1995 in der Galerie
Wohnmaschine, Berlin, erworben)

EUR 15.000–20.000

USD 17,400–23,300

**Wenn ich keinen eigenen Geschmack
habe, mir aber einen verordnen lasse,
bin ich an die Spießigkeit verloren.**

Anton Henning



Grisebach Partner und Repräsentanzen

Grisebach Berlin and Representatives

Grisebach Berlin
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
T +49 30 885 915 0
F +49 30 882 41 45
auktionen@grisebach.com
grisebach.com



Diandra Donecker
diandra.donecker@grisebach.com
T +49 30 885 915 27



Micaela Kapitzky
micaela.kapitzky@grisebach.com
T +49 30 885 915 32



Dr. Markus Krause
markus.krause@grisebach.com
T +49 30 885 915 29



Bernd Schultz
bernd.schultz@grisebach.com
T +49 30 885 915 0



Stefanie Busold
Norddeutschland
stefanie.busold@grisebach.com
T +49 40 4600 9010



Dr. Britta von Campenhausen
Hessen/Rheinland-Pfalz/Saarland
britta.campenhausen@grisebach.com
T +49 179 516 1407



Anne Ganteführer-Trier
Nordrhein-Westfalen/Benelux
gantefuehrer-trier@grisebach.com
T +49 170 57 57 464



Benny Höhne
Nordrhein-Westfalen/Benelux
benny.hoehne@grisebach.com
T +49 211 8629 2199



Sophia von Westerholt
Nordrhein-Westfalen/Benelux
sophia.westerholt@grisebach.com
T +49 211 8629 2197



Dr. Annegret Funk
Baden-Württemberg
annegret.funk@grisebach.com
T +49 711 248 48 57



Jesco von Puttkamer
Süddeutschland/Österreich/Italien
jesco.puttkamer@grisebach.com
T +49 89 227 633



Moritz von der Heydte
Bayern
moritz.heydte@grisebach.com
T +49 89 227 632



Urs Lanter
Schweiz
urs.lanter@grisebach.com
T +41 44 212 8888



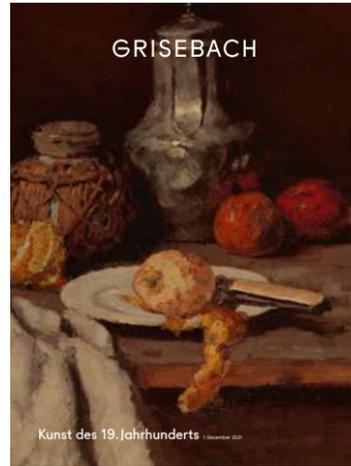
Shantala S. Branca
Schweiz
shantala.branca@grisebach.com
T +41 44 212 8888



Maureen Sarro
New York, USA/Kanada
maureen.sarro@grisebach.com
T +1 212 308 0762

Jubiläumsauktionen in Berlin 1. bis 3. Dezember 2021

Anniversary Auctions in Berlin, 1 – 3 December 2021



Kunst des 19. Jahrhunderts
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 15 Uhr



The Art of Photography –
A New York Collection
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 18 Uhr



Sammlung Berliner Sparkasse
Donnerstag, 2. Dezember 2021, 15 Uhr



Von Emil Nolde bis Kenneth Noland –
Ausgewählte Werke
Donnerstag, 2. Dezember 2021, 18 Uhr



Moderne Kunst
Freitag, 3. Dezember 2021, 11 Uhr



Zeitgenössische Kunst
Freitag, 3. Dezember 2021, 18 Uhr

Grisebach – Winter 2021

Setzen Sie auf unsere Expertise



Einlieferung zu unseren Auktionen

Kontaktieren Sie unsere Experten unter:
+49 30 885 9150
auktionen@grisebach.com

Photo: © René Fietzek

[instagram.com/grisebach_](https://www.instagram.com/grisebach_)

[grisebach.com](https://www.grisebach.com)

[facebook.com/grisebachauctions](https://www.facebook.com/grisebachauctions)

ONLINE ONLY · ONLINE ONLY · ONLINE ONLY ·
Timed Auction
grisebach.com
Februar 2022
ONLINE ONLY · ONLINE ONLY · ONLINE ONLY

Ausgesuchte Werke der SAMMLUNG BERLINER SPARKASSE werden unter ONLINE ONLY zur Auktion angeboten.



© courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin und Zwirner, New York/London, VG Bild-Kunst, Bonn 2021, EUR 6.000–8.000

Neo Rauch. Signal. 1997. Siebdruck (Lack) / Aluminium. 100 x 70 cm. EUR 6.000–8.000



Auktion 335
Mittwoch, 1. Dezember, 18 Uhr
Erfahren Sie mehr über diese spektakuläre Sammlung.

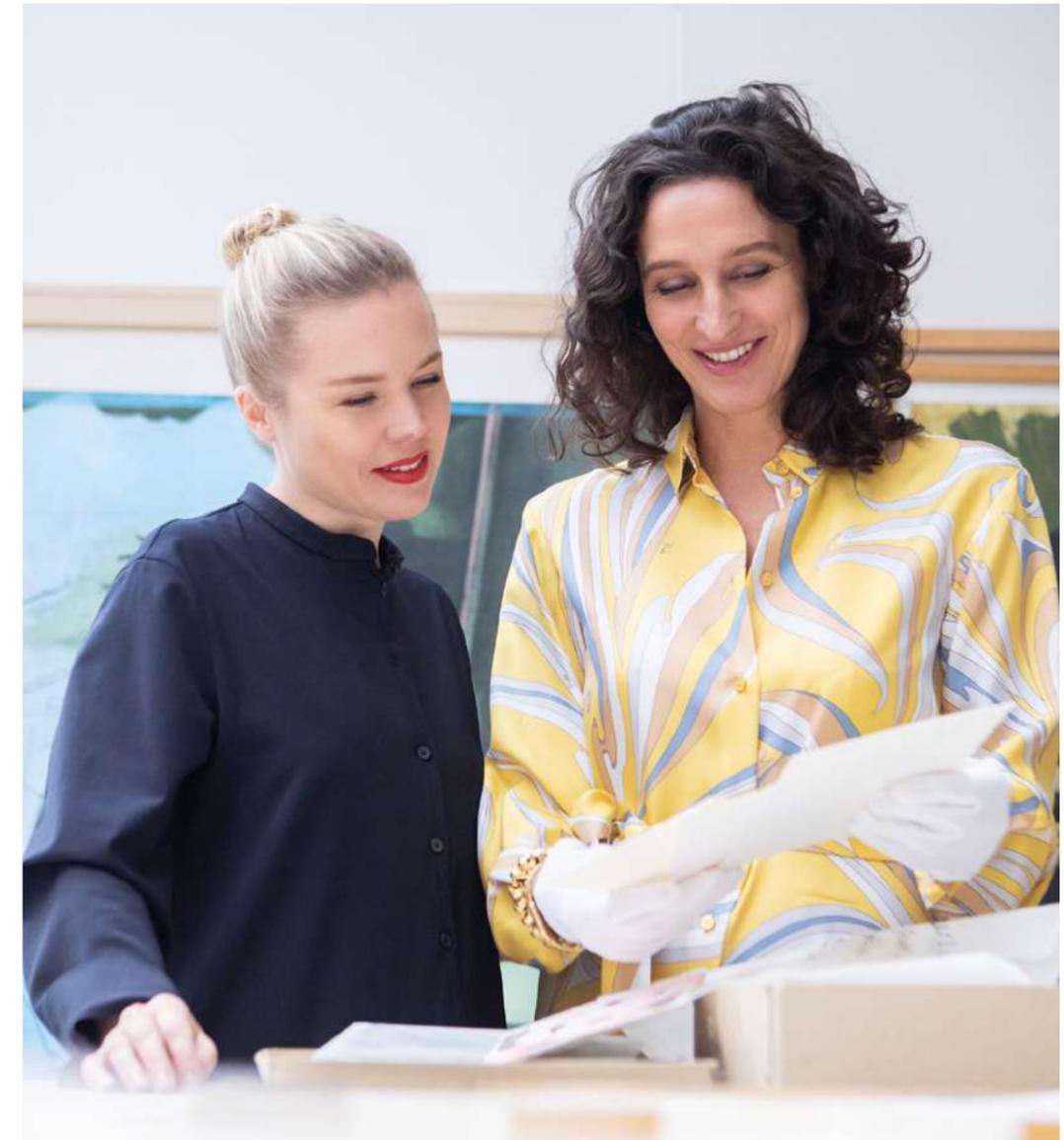


Los 2030: Richard Avedon. Dovima with Elephants. Evening Dress by Dior. Cirque d'Hiver, Paris. August. 1955. Gelatin silver print, before 1964. 49 x 36,2 cm. EUR 100.000-150.000

- 1 Alle Katalogbeschreibungen sind online und auf Anfrage in Englisch erhältlich.
- 2 Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:
USD 1,00 = EUR 0,86 (Kurs vom 29. September 2021)
- 3 Bei den Katalogangaben sind Titel und Datierung, wenn vorhanden, vom Künstler bzw. aus den Werkverzeichnissen übernommen. Diese Titel sind durch Anführungszeichen gekennzeichnet. Undatierte Werke haben wir anhand der Literatur oder stilistisch begründbar zeitlich zugeordnet.
- 4 Alle Werke wurden neu vermessen, ohne die Angaben in Werkverzeichnissen zu übernehmen. Die Maßangaben sind in Zentimetern und Inch aufgeführt. Es gilt Höhe vor Breite vor Tiefe. Bei Originalen wird die Blattgröße, bei Drucken die Darstellungsgröße bzw. Plattengröße angegeben. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in runden Klammern angegeben. Bei druckgrafischen Werken wurde auf Angabe der gedruckten Bezeichnungen verzichtet. Signaturen, Bezeichnungen und Gießerstempel sind aufgeführt. „Bezeichnung“ bedeutet eine eigenhändige Aufschrift des Künstlers, im Gegensatz zu einer „Beschriftung“ von fremder Hand.
- 5 Bei den Papieren meint „Büttenpapier“ ein Maschinenpapier mit Büttenstruktur. Ergänzende Angaben wie „JW Zanders“ oder „BfK Rives“ beziehen sich auf Wasserzeichen. Der Begriff „Japanpapier“ bezeichnet sowohl echtes wie auch maschinell hergestelltes Japanpapier.
- 6 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden; sie sind gebraucht. Der Erhaltungszustand der Kunstwerke ist ihrem Alter entsprechend; Mängel werden in den Katalogbeschreibungen nur erwähnt, wenn sie den optischen Gesamteindruck der Arbeiten beeinträchtigen. Für jedes Kunstwerk liegt ein Zustandsbericht vor, der angefordert werden kann.
- 7 Die in eckigen Klammern gesetzten Zeichen beziehen sich auf die Einlieferer, wobei [E] die Eigenware kennzeichnet.
- 8 Es werden nur die Werke gerahmt versteigert, die gerahmt eingeliefert wurden.

- 1 *Descriptions in English of each item included in this catalogue are available online or upon request.*
- 2 *The basis for the conversion of the EUR-estimates:
USD 1.00 = EUR 0.86 (rate of exchange 29 September 2021)*
- 3 *The titles and dates of works of art provided in quotation marks originate from the artist or are taken from the catalogue raisonné. Undated works have been assigned approximate dates by Grisebach based on stylistic grounds and available literature.*
- 4 *Dimensions given in the catalogue are measurements taken in centimeters and inches (height by width by depth) from the actual works. For originals, the size given is that of the sheet; for prints, the size refers to the plate or block image. Where that differs from the size of the sheet on which it is printed, the dimensions of the sheet follow in parentheses (). Special print marks or printed designations for these works are not noted in the catalogue. Signatures, designations and foundry marks are mentioned. "Bezeichnung" ("inscription") means an inscription from the artist's own hand, in contrast to "Beschriftung" ("designation") which indicates an inscription from the hand of another.*
- 5 *When describing paper, "Bütten paper" denotes machine-made paper manufactured with the texture and finish of "Bütten". Other designations of paper such as "JW Zanders" or "BfK Rives" refer to respective watermarks. The term "Japan paper" refers to both hand and machine-made Japan paper.*
- 6 *All sale objects may be viewed and examined before the auction; they are sold as is. The condition of the works corresponds to their age. The catalogues list only such defects in condition as impair the overall impression of the art work. For every lot there is a condition report which can be requested.*
- 7 *Those numbers printed in brackets [] refer to the consignors listed in the Consignor Index, with [E] referring to property owned by Grisebach.*
- 8 *Only works already framed at the time of consignment will be sold framed.*

Kunst vermitteln & Diskurse fördern



Presse und Kommunikation

Sarah Buschor
sarah.buschor@grisebach.com
+49 30 885 915 65

Veranstaltungen und Ausstellungen

Dr. Anna von Ballestrem
anna.ballestrem@grisebach.com
+49 30 885 915 4490



Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

§ 1

Der Versteigerer

1. Die Versteigerung erfolgt im Namen der Grisebach GmbH – nachfolgend: „Grisebach“ genannt. Der Auktionator handelt als deren Vertreter. Er ist gem. § 34b Abs. 5 GewO öffentlich bestellt. Die Versteigerung ist somit eine öffentliche Versteigerung i. S. § 474 Abs. 1 S. 2 und § 383 Abs. 3 BGB.

2. Die Versteigerung erfolgt in der Regel für Rechnung des Einlieferers, der unbenannt bleibt. Nur die im Eigentum von Grisebach befindlichen Kunstgegenstände werden für eigene Rechnung versteigert. Sie sind im Katalog mit „E“ gekennzeichnet.

3. Die Versteigerung erfolgt auf der Grundlage dieser Versteigerungsbedingungen. Die Versteigerungsbedingungen sind im Auktionskatalog, im Internet und durch deutlich sichtbaren Aushang in den Räumen von Grisebach veröffentlicht. Durch Abgabe eines Gebots erkennt der Käufer diese Versteigerungsbedingungen als verbindlich an.

§ 2

Katalog, Besichtigung und Versteigerungstermin

1. Katalog

Vor der Versteigerung erscheint ein Auktionskatalog. Darin werden zur allgemeinen Orientierung die zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände abgebildet und beschrieben. Der Katalog enthält zusätzlich Angaben über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Nur sie bestimmen die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes. Im übrigen ist der Katalog weder für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes noch für dessen Erscheinungsbild (Farbe) maßgebend. Der Katalog weist einen Schätzpreis in Euro aus, der jedoch lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert des Kunstgegenstandes dient, ebenso wie etwaige Angaben in anderen Währungen.

Der Katalog wird von Grisebach nach bestem Wissen und Gewissen und mit großer Sorgfalt erstellt. Er beruht auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers.

Für jeden der zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände kann bei ernstlichem Interesse ein Zustandsbericht von Grisebach angefordert und es können etwaige von Grisebach eingeholte Expertisen eingesehen werden.

Die im Katalog, im Zustandsbericht oder in Expertisen enthaltenen Angaben und Beschreibungen sind Einschätzungen, keine Garantien im Sinne des § 443 BGB für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes.

Grisebach ist berechtigt, Katalogangaben durch Aushang am Ort der Versteigerung und unmittelbar vor der Versteigerung des betreffenden Kunstgegenstandes mündlich durch den Auktionator zu berichtigen oder zu ergänzen.

2. Besichtigung

Alle zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände werden vor der Versteigerung zur Vorbesichtigung ausgestellt und können besichtigt und geprüft werden. Ort und Zeit der Besichtigung, die Grisebach festlegt, sind im Katalog angegeben. Die Kunstgegenstände sind gebraucht und werden in der Beschaffenheit versteigert, in der sie sich im Zeitpunkt der Versteigerung befinden.

3. Grisebach bestimmt Ort und Zeitpunkt der Versteigerung. Sie ist berechtigt, Ort oder Zeitpunkt zu ändern, auch wenn der Auktionskatalog bereits versandt worden ist.

§ 3

Durchführung der Versteigerung

1. Bieternummer

Jeder Bieter erhält von Grisebach eine Bieternummer. Er hat die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen.

Von unbekanntem Bieter benötigt Grisebach zur Erteilung der Bieternummer spätestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung eine schriftliche Anmeldung mit beigefügter zeitnaher Bankreferenz.

Nur unter einer Bieternummer abgegebene Gebote werden auf der Versteigerung berücksichtigt.

2. Aufruf

Die Versteigerung des einzelnen Kunstgegenstandes beginnt mit dessen Aufruf durch den Auktionator. Er ist berechtigt, bei Aufruf von der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge abzuweichen, Losnummern zu verbinden oder zu trennen oder eine Los-Nummer zurückzuziehen.

Der Preis wird bei Aufruf vom Auktionator festgelegt, und zwar in Euro. Gesteigert wird um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebots, sofern der Auktionator nicht etwas anderes bestimmt.

3. Gebote

a) Gebote im Saal

Gebote im Saal werden unter Verwendung der Bieternummer abgegeben. Ein Vertrag kommt durch Zuschlag des Auktionators zustande.

Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung von Grisebach unter Vorlage einer Vollmacht des Dritten anzuzeigen. Anderenfalls kommt bei Zuschlag der Vertrag mit ihm selbst zustande.

b) Schriftliche Gebote

Mit Zustimmung von Grisebach können Gebote auf einem dafür vorgesehenen Formular auch schriftlich abgegeben werden. Sie müssen vom Bieter unterzeichnet sein und unter Angabe der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels den für den Kunstgegenstand gebotenen Hammerpreis nennen. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Mit dem schriftlichen Gebot beauftragt der Bieter Grisebach, seine Gebote unter Berücksichtigung seiner Weisungen abzugeben. Das schriftliche Gebot wird von Grisebach nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten.

Ein Vertrag auf der Grundlage eines schriftlichen Gebots kommt mit dem Bieter durch den Zuschlag des Auktionators zustande.

Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für denselben Kunstgegenstand ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird.

c) Telefonische Gebote

Telefonische Gebote sind zulässig, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung dies schriftlich beantragt und Grisebach zugestimmt hat. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Die telefonischen Gebote werden von einem während der Versteigerung im Saal anwesenden Mitarbeiter von Grisebach entgegengenommen und unter Berücksichtigung der Weisungen

des Bieters während der Versteigerung abgegeben. Das von dem Bieter genannte Gebot bezieht sich ausschließlich auf den Hammerpreis, umfasst also nicht Aufgeld, etwaige Umlagen und Umsatzsteuer, die hinzukommen. Das Gebot muss den Kunstgegenstand, auf den es sich bezieht, zweifelsfrei und möglichst unter Nennung der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels, benennen.

Telefonische Gebote können von Grisebach aufgezeichnet werden. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung einverstanden. Die Aufzeichnung wird spätestens nach drei Monaten gelöscht, sofern sie nicht zu Beweis Zwecken benötigt wird.

d) Gebote über das Internet

Gebote über das Internet sind nur zulässig, wenn der Bieter von Grisebach zum Bieten über das Internet unter Verwendung eines Benutzernamens und eines Passwortes zugelassen worden ist und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennt. Die Zulassung erfolgt ausschließlich für die Person des Zugelassenen, ist also höchstpersönlich. Der Benutzer ist verpflichtet, seinen Benutzernamen und sein Passwort Dritten nicht zugänglich zu machen. Bei schuldhafter Zuwiderhandlung haftet er Grisebach für daraus entstandene Schäden.

Gebote über das Internet sind nur rechtswirksam, wenn sie hinreichend bestimmt sind und durch Benutzernamen und Passwort zweifelsfrei dem Bieter zuzuordnen sind. Die über das Internet übertragenen Gebote werden elektronisch protokolliert. Die Richtigkeit der Protokolle wird vom Käufer anerkannt, dem jedoch der Nachweis ihrer Unrichtigkeit offensteht.

Grisebach behandelt Gebote, die vor der Versteigerung über das Internet abgegeben werden, rechtlich wie schriftliche Gebote. Internetgebote während einer laufenden Versteigerung werden wie Gebote aus dem Saal berücksichtigt.

4. Der Zuschlag

- a) Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter, der unbenannt bleibt, zur Abnahme des Kunstgegenstandes und zur Zahlung des Kaufpreises (§ 4 Ziff. 1).

- b) Der Auktionator kann bei Nichterreichen des Limits einen Zuschlag unter Vorbehalt erteilen. Ein Zuschlag unter Vorbehalt wird nur wirksam, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach dem Tag der Versteigerung schriftlich bestätigt. Sollte in der Zwischenzeit ein anderer Bieter mindestens das Limit bieten, erhält dieser ohne Rücksprache mit dem Bieter, der den Zuschlag unter Vorbehalt erhalten hat, den Zuschlag.

- c) Der Auktionator hat das Recht, ohne Begründung ein Gebot abzulehnen oder den Zuschlag zu verweigern. Wird ein Gebot abgelehnt oder der Zuschlag verweigert, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam.

- d) Der Auktionator kann einen Zuschlag zurücknehmen und den Kunstgegenstand innerhalb der Auktion neu ausbieten, – wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot von ihm übersehen und dies von dem übersehenen Bieter unverzüglich beantragt worden ist, – wenn ein Bieter sein Gebot nicht gelten lassen will oder – wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Übt der Auktionator dieses Recht aus, wird ein bereits erteilter Zuschlag unwirksam.

- e) Der Auktionator ist berechtigt, ohne dies anzeigen zu müssen, bis zum Erreichen eines mit dem Einlieferer vereinbarten Limits auch Gebote für den Einlieferer abzugeben und den Kunstgegenstand dem Einlieferer unter Benennung der Einlieferungsnummer zuzuschlagen. Der Kunstgegenstand bleibt dann unverkauft.

§ 4

Kaufpreis, Zahlung, Verzug

1. Kaufpreis

Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Hinzukommen können pauschale Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer.

- A. a) Bei Kunstgegenständen ohne besondere Kennzeichnung im Katalog berechnet sich der Kaufpreis wie folgt: Bei Käufern mit Wohnsitz innerhalb des Gemeinschaftsgebietes der Europäischen Union (EU) berechnet Grisebach auf den Hammerpreis ein Aufgeld von

32%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 27% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 22% berechnet. In diesem Aufgeld sind alle pauschalen Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer enthalten (Differenzbesteuerung nach § 25a UStG). Sie werden bei der Rechnungsstellung nicht einzeln ausgewiesen.

Käufern, denen nach dem Umsatzsteuergesetz (UStG) im Inland geliefert wird und die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann auf Wunsch die Rechnung nach der Regelbesteuerung gemäß Absatz B. ausgestellt werden. Dieser Wunsch ist bei Beantragung der Bieternummer anzugeben. Eine Korrektur nach Rechnungsstellung ist nicht möglich.

- b) Bei Kunstwerken mit der Kennzeichnung „N“ für Import handelt es sich um Kunstwerke, die in die EU zum Verkauf eingeführt wurden. In diesen Fällen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% des Hammerpreises erhoben.

- B. Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R“ hinter der Losnummer gekennzeichneten Kunstgegenständen berechnet sich der Kaufpreis wie folgt:

a) Aufgeld

Auf den Hammerpreis berechnet Grisebach ein Aufgeld von 25%. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20% berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 15% berechnet.

b) Umsatzsteuer

Auf den Hammerpreis und das Aufgeld wird die jeweils gültige gesetzliche Umsatzsteuer erhoben (Regelbesteuerung mit „R“ gekennzeichnet). Sie beträgt derzeit 19%.

c) Umsatzsteuerbefreiung

Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die in Staaten innerhalb der EU von Unternehmen erworben und aus Deutschland exportiert werden, wenn diese bei Beantragung und Erhalt ihrer Bieternummer ihre Umsatzsteuer-Identifikationsnummer angegeben haben. Eine nachträgliche Berücksichtigung, insbesondere eine Korrektur nach Rechnungsstellung, ist nicht möglich.

Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die gemäß § 6 Abs. 4 UStG in Staaten außerhalb der EU geliefert werden und deren Käufer als ausländische Abnehmer gelten und dies entsprechend § 6 Abs. 2 UStG nachgewiesen haben. Im Ausland anfallende Einfuhrumsatzsteuer und Zölle trägt der Käufer.

Die vorgenannten Regelungen zur Umsatzsteuer entsprechen dem Stand der Gesetzgebung und der Praxis der Finanzverwaltung. Änderungen sind nicht ausgeschlossen.

2. Fälligkeit und Zahlung

Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig.

Der Kaufpreis ist in Euro an Grisebach zu entrichten. Schecks und andere unbare Zahlungen werden nur erfüllungshalber angenommen.

Eine Begleichung des Kaufpreises durch Aufrechnung ist nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen zulässig.

Bei Zahlung in ausländischer Währung gehen ein etwaiges Kursrisiko sowie alle Bankspesen zulasten des Käufers.

3. Verzug

Ist der Kaufpreis innerhalb von zwei Wochen nach Zugang der Rechnung noch nicht beglichen, tritt Verzug ein.

Ab Eintritt des Verzuges verzinst sich der Kaufpreis mit 1% monatlich, unbeschadet weiterer Schadensersatzansprüche.

Zwei Monate nach Eintritt des Verzuges ist Grisebach berechtigt und auf Verlangen des Einlieferers verpflichtet, diesem Name und Anschrift des Käufers zu nennen.

Ist der Käufer mit der Zahlung des Kaufpreises in Verzug, kann Grisebach nach Setzung einer Nachfrist von zwei Wochen vom Vertrag zurücktreten. Damit erlöschen alle Rechte des Käufers an dem ersteigerten Kunstgegenstand.

Grisebach ist nach Erklärung des Rücktritts berechtigt, vom Käufer Schadensersatz zu verlangen. Der Schadensersatz umfasst insbesondere das Grisebach entgangene Entgelt (Einliefererkommission und Aufgeld), sowie angefallene Kosten für Katalogabbil-

dungen und die bis zur Rückgabe oder bis zur erneuten Versteigerung des Kunstgegenstandes anfallenden Transport-, Lager- und Versicherungskosten.

Wird der Kunstgegenstand an einen Unterbieter verkauft oder in der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, haftet der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös.

Grisebach hat das Recht, den säumigen Käufer von künftigen Versteigerungen auszuschließen und seinen Namen und seine Adresse zu Sperrzwecken an andere Auktionshäuser weiterzugeben.

§ 5

Nachverkauf

Während eines Zeitraums von zwei Monaten nach der Auktion können nicht versteigerte Kunstgegenstände im Wege des Nachverkaufs erworben werden. Der Nachverkauf gilt als Teil der Versteigerung. Der Interessent hat persönlich, telefonisch, schriftlich oder über das Internet ein Gebot mit einem bestimmten Betrag abzugeben und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen. Der Vertrag kommt zustande, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach Eingang schriftlich annimmt. Die Bestimmungen über Kaufpreis, Zahlung, Verzug, Abholung und Haftung für in der Versteigerung erworbene Kunstgegenstände gelten entsprechend.

§ 6

Entgegennahme des ersteigerten Kunstgegenstandes

1. Abholung

Der Käufer ist verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand spätestens einen Monat nach Zuschlag abzuholen.

Grisebach ist jedoch nicht verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand vor vollständiger Bezahlung des in der Rechnung ausgewiesenen Betrages an den Käufer herauszugeben.

Das Eigentum geht auf den Käufer erst nach vollständiger Begleichung des Kaufpreises über.

2. Lagerung

Bis zur Abholung lagert Grisebach für die Dauer eines Monats, gerechnet ab Zuschlag, den ersteigerten Kunstgegenstand und versichert ihn auf eigene Kosten in Höhe des Kaufpreises. Danach hat Grisebach das Recht, den Kunstgegenstand für Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und versichern zu lassen. Wahlweise kann Grisebach statt dessen den Kunstgegenstand in den eigenen Räumen einlagern gegen Berechnung einer monatlichen Pauschale von 0,1% des Kaufpreises für Lager- und Versicherungskosten.

3. Versand

Beauftragt der Käufer Grisebach schriftlich, den Transport des ersteigerten Kunstgegenstandes durchzuführen, sorgt Grisebach, sofern der Kaufpreis vollständig bezahlt ist, für einen sachgerechten Transport des Werkes zum Käufer oder dem von ihm benannten Empfänger durch eine Kunstspedition und schließt eine entsprechende Transportversicherung ab. Die Kosten für Verpackung, Versand und Versicherung trägt der Käufer.

4. Annahmeverzug

Holt der Käufer den Kunstgegenstand nicht innerhalb von einem Monat ab (Ziffer 1) und erteilt er innerhalb dieser Frist auch keinen Auftrag zur Versendung des Kunstgegenstandes (Ziffer 3), gerät er in Annahmeverzug.

5. Anderweitige Veräußerung

Veräußert der Käufer den ersteigerten Kunstgegenstand seinerseits, bevor er den Kaufpreis vollständig bezahlt hat, tritt er bereits jetzt erfüllungshalber sämtliche Forderungen, die ihm aus dem Weiterverkauf zustehen, an Grisebach ab, welche die Abtretung hiermit annimmt. Soweit die abgetretenen Forderungen die Grisebach zustehenden Ansprüche übersteigen, ist Grisebach verpflichtet, den zur Erfüllung nicht benötigten Teil der abgetretenen Forderung unverzüglich an den Käufer abzutreten.

§ 7

Haftung

1. Beschaffenheit des Kunstgegenstandes

Der Kunstgegenstand wird in der Beschaffenheit veräußert, in der er sich bei Erteilung des Zuschlags befindet und vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden konnte. Ergänzt wird diese Beschaffenheit durch die Angaben im Katalog (§ 2 Ziff. 1) über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Sie beruhen auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers. Weitere Beschaffenheitsmerkmale sind nicht vereinbart, auch wenn sie im Katalog beschrieben oder erwähnt sind oder sich aus schriftlichen oder mündlichen Auskünften, aus einem Zustandsbericht, Expertisen oder aus den Abbildungen des Katalogs ergeben sollten. Eine Garantie (§ 443 BGB) für die vereinbarte Beschaffenheit des Kunstgegenstandes wird nicht übernommen.

2. Rechte des Käufers bei einem Rechtsmangel (§ 435 BGB)

Weist der erworbene Kunstgegenstand einen Rechtsmangel auf, weil an ihm Rechte Dritter bestehen, kann der Käufer innerhalb einer Frist von zwei Jahren (§ 438 Abs. 4 und 5 BGB) wegen dieses Rechtsmangels vom Vertrag zurücktreten oder den Kaufpreis mindern (§ 437 Nr. 2 BGB). Im übrigen werden die Rechte des Käufers aus § 437 BGB, also das Recht auf Nacherfüllung, auf Schadenersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen ausgeschlossen, es sei denn, der Rechtsmangel ist arglistig verschwiegen worden.

3. Rechte des Käufers bei Sachmängeln (§ 434 BGB)

Weicht der Kunstgegenstand von der vereinbarten Beschaffenheit (Urheberschaft, Technik, Signatur) ab, ist der Käufer berechtigt, innerhalb von zwei Jahren ab Zuschlag (§ 438 Abs. 4 BGB) vom Vertrag zurückzutreten. Er erhält den von ihm gezahlten Kaufpreis (§ 4 Ziff. 1 der Versteigerungsbedingungen) zurück, Zug um Zug gegen Rückgabe des Kaufgegenstandes in unverändertem Zustand am Sitz von Grisebach. Ansprüche auf Minderung des Kaufpreises (§ 437 Nr. 2 BGB), auf Schadensersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen (§ 437 Nr. 3 BGB) sind ausgeschlossen. Dieser Haftungsausschluss gilt nicht, soweit Grisebach den Mangel arglistig verschwiegen hat.

Das Rücktrittsrecht wegen Sachmangels ist ausgeschlossen, sofern Grisebach den Kunstgegenstand für Rechnung des Einlieferers veräußert hat und die größte ihr mögliche Sorgfalt bei Ermittlung der im Katalog genannten Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes aufgewandt hat und keine Gründe vorlagen, an der Richtigkeit dieser Angaben zu zweifeln. In diesem Falle verpflichtet sich Grisebach, dem Käufer das Aufgeld, etwaige Umlagen und die Umsatzsteuer zu erstatten.

Außerdem tritt Grisebach dem Käufer alle ihr gegen den Einlieferer, dessen Name und Anschrift sie dem Käufer mitteilt, zustehenden Ansprüche wegen der Mängel des Kunstgegenstandes ab. Sie wird ihn in jeder zulässigen und ihr möglichen Weise bei der Geltendmachung dieser Ansprüche gegen den Einlieferer unterstützen.

4. Fehler im Versteigerungsverfahren

Grisebach haftet nicht für Schäden im Zusammenhang mit der Abgabe von mündlichen, schriftlichen, telefonischen oder Internetgeboten, soweit ihr nicht Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit zur Last fällt. Dies gilt insbesondere für das Zustandekommen oder den Bestand von Telefon-, Fax- oder Datenleitungen sowie für Übermittlungs-, Übertragungs- oder Übersetzungsfehler im Rahmen der eingesetzten Kommunikationsmittel oder seitens der für die Entgegennahme und Weitergabe eingesetzten Mitarbeiter. Für Missbrauch durch unbefugte Dritte wird nicht gehaftet. Die Haftungsbeschränkung gilt nicht für Schäden an der Verletzung von Leben, Körper oder Gesundheit.

5. Verjährung

Für die Verjährung der Mängelansprüche gelten die gesetzlichen Verjährungsfristen des § 438 Abs. 1 Ziffer 3 BGB (2 Jahre).

§ 8

Schlussbestimmungen

1. Nebenabreden

Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen im Einzelfall oder Nebenabreden bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Schriftform.

2. Fremdsprachige Fassung der Versteigerungsbedingungen

Soweit die Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen als der deutschen Sprache vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.

3. Anwendbares Recht

Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Abkommen der Vereinten Nationen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.

4. Erfüllungsort

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist, soweit dies rechtlich vereinbart werden kann, Berlin.

5. Salvatorische Klausel

Sollte eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Anstelle der unwirksamen Bestimmung gelten die entsprechenden gesetzlichen Vorschriften.

6. Streitbeilegungsverfahren

Die Grisebach GmbH ist grundsätzlich nicht bereit und verpflichtet, an Streitbeilegungsverfahren vor einer Verbraucherschlichtungsstelle teilzunehmen.

Informationen für Bieter

Die Verteilung der Bieternummern erfolgt eine Stunde vor Beginn der Auktion. Wir bitten um rechtzeitige Registrierung. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt. Von Bieter, die Grisebach noch unbekannt sind, benötigt Grisebach spätestens 24 Stunden vor Beginn der Auktion eine schriftliche Anmeldung.

Sie haben auch die Möglichkeit, schriftliche oder telefonische Gebote an den Versteigerer zu richten. Ein entsprechendes Auftragsformular liegt dem Katalog bei. Über www.grisebach.com können Sie live über das Internet die Auktionen verfolgen und sich zum online-live Bieten registrieren. Wir bitten Sie in allen Fällen, uns dies bis spätestens zum 1. Dezember 2021, 15 Uhr mitzuteilen.

Die Berechnung des Aufgeldes ist in den Versteigerungsbedingungen unter § 4 geregelt; wir bitten um Beachtung. Die Versteigerungsbedingungen sind am Ende des Kataloges abgedruckt. Die englische Übersetzung des Kataloges finden Sie unter www.grisebach.com.

Grisebach ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens EUR 1.000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Conditions of Sale of Grisebach GmbH

Section 1

The Auction House

1. The auction will be implemented on behalf of Grisebach GmbH – referred to hereinbelow as “Grisebach”. The auctioneer will be acting as Grisebach’s representative. The auctioneer is an expert who has been publicly appointed in accordance with Section 34b paragraph 5 of the Gewerbeordnung (GewO, German Industrial Code). Accordingly, the auction is a public auction as defined by Section 474 paragraph 1 second sentence and Section 383 paragraph 3 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code).

2. As a general rule, the auction will be performed on behalf of the Consignor, who will not be named. Solely those works of art owned by Grisebach shall be sold at auction for the account of Grisebach. Such items will be marked by an “E” in the catalogue.

3. The auction shall be performed on the basis of the present Conditions of Sale. The Conditions of Sale are published in the catalogue of the auction and on the internet; furthermore, they are posted in an easily accessible location in the Grisebach spaces. By submitting a bid, the buyer acknowledges the Conditions of Sale as being binding upon it.

Section 2

Catalogue, Pre-Sale Exhibition and Date of the Auction

1. Catalogue

Prior to the auction date, an auction catalogue will be published. This provides general orientation in that it shows images of the works of art to be sold at auction and describes them. Additionally, the catalogue will provide information on the work’s creator(s), technique, and signature. These factors alone will define the characteristic features of the work of art. In all other regards, the catalogue will not govern as far as the characteristics of the work of art or its appearance are concerned (color). The catalogue will provide estimated prices in EUR amounts, which, however, serve solely as an indication of the fair market value of the work of art, as does any such information that may be provided in other currencies.

Grisebach will prepare the catalogue to the best of its knowledge and belief, and will exercise the greatest of care in doing so. The catalogue will be based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor.

Seriously interested buyers have the opportunity to request that Grisebach provide them with a report outlining the condition of the work of art (condition report), and they may also review any expert appraisals that Grisebach may have obtained.

The information and descriptions contained in the catalogue, in the condition report or in expert appraisals are estimates; they do not constitute any guarantees, in the sense as defined by Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code), for the characteristics of the work of art.

Grisebach is entitled to correct or amend any information provided in the catalogue by posting a notice at the auction venue and by having the auctioneer make a corresponding statement immediately prior to calling the bids for the work of art concerned.

2. Pre-sale exhibition

All of the works of art that are to be sold at auction will be exhibited prior to the sale and may be viewed and inspected. The time and date of the pre-sale exhibition, which will be determined by

Grisebach, will be set out in the catalogue. The works of art are used and will be sold “as is”, in other words in the condition they are in at the time of the auction.

3.

Grisebach will determine the venue and time at which the auction is to be held. It is entitled to modify the venue and the time of the auction, also in those cases in which the auction catalogue has already been sent out.

Section 3

Calling the Auction

1. Bidder number

Grisebach will issue a bidder number to each bidder. Each bidder is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

At the latest twenty-four (24) hours prior to the start of the auction, bidders as yet unknown to Grisebach must register in writing, providing a written bank reference letter of recent date, so as to enable Grisebach to issue a bidder number to them.

At the auction, only the bids submitted using a bidder number will be considered.

2. Item call-up

The auction of the individual work of art begins by its being called up by the auctioneer. The auctioneer is entitled to call up the works of art in a different sequence than that published in the catalogue, to join catalogue items to form a lot, to separate a lot into individual items, and to pull an item from the auction that has been given a lot number.

When the work of art is called up, its price will be determined by the auctioneer, denominated in euros. Unless otherwise determined by the auctioneer, the bid increments will amount to 10% of the respective previous bid.

3. Bids

a) Floor bids

Floor bids will be submitted using the bidder number. A sale and purchase agreement will be concluded by the auctioneer bringing down the hammer to end the bidding process.

Where a bidder wishes to submit bids in the name of a third party, it must notify Grisebach of this fact at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, submitting a corresponding power of attorney from that third party. In all other cases, once the work of art has been knocked down, the sale and purchase agreement will be concluded with the person who has placed the bid.

b) Written absentee bids

Subject to Grisebach consenting to this being done, bids may also be submitted in writing using a specific form developed for this purpose. The bidder must sign the form and must provide the lot number, the name of the artist, the title of the work of art and the hammer price it wishes to bid therefor. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

By placing a written bid, the bidder instructs Grisebach to submit such bid in accordance with its instructions. Grisebach shall use the amount specified in the written bid only up to whatever amount may be required to outbid another bidder.

Upon the auctioneer knocking down the work of art to a written bid, a sale and purchase agreement shall be concluded on that basis with the bidder who has submitted such written bid.

Where several written bids have been submitted in the same amount for the same work of art, the bid received first shall be the winning bid, provided that no higher bid has been otherwise submitted or is placed as a floor bid.

c) Phoned-in absentee bids

Bids may permissibly be phoned in, provided that the bidder applies in writing to be admitted as a telephone bidder, and does so at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, and furthermore provided that Grisebach has consented. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

Bids phoned in will be taken by a Grisebach employee present at the auction on the floor, and will be submitted in the course of the auction in keeping with the instructions issued by the bidder. The bid so submitted by the bidder shall cover exclusively the hammer price, and thus shall not comprise the buyer’s premium, any allocated costs that may be charged, or turnover tax. The bid must unambiguously designate the work of art to which it refers, and must wherever possible provide the lot number, the artist and the title of the work.

Grisebach may make a recording of bids submitted by telephone. By filing the application to be admitted as a telephone bidder, the bidder declares its consent to the telephone conversation being recorded.

Unless it is required as evidence, the recording shall be deleted at the latest following the expiry of three (3) months.

d) Absentee bids submitted via the internet

Bids may be admissibly submitted via the internet only if Grisebach has registered the bidder for internet bidding, giving him a user name and password, and if the bidder has acknowledged the Conditions of Sale as being binding upon it. The registration shall be non-transferable and shall apply exclusively to the registered party; it is thus entirely personal and private. The user is under obligation to not disclose to third parties its user name or password. Should the user culpably violate this obligation, it shall be held liable by Grisebach for any damages resulting from such violation.

Bids submitted via the internet shall have legal validity only if they are sufficiently determinate and if they can be traced back to the bidder by its user name and password beyond any reasonable doubt. The bids transmitted via the internet will be recorded electronically. The buyer acknowledges that these records are correct, but it does have the option to prove that they are incorrect.

In legal terms, Grisebach shall treat bids submitted via the internet at a point in time prior to the auction as if they were bids submitted in writing. Bids submitted via the internet while an auction is ongoing shall be taken into account as if they were floor bids.

4. Knock down

a) The work of art is knocked down to the winning bidder if, following three calls for a higher bid, no such higher bid is submitted. Upon the item being knocked down to it, this will place the bidder under obligation to accept the work of art and to pay the purchase price (Section 4 Clause 1). The bidder shall not be named.

b) Should the bids not reach the reserve price set by the Consignor, the auctioneer will knock down the work of art at a conditional hammer price. This conditional hammer price shall be effective only if Grisebach confirms this bid in writing within three (3) weeks of the day of the auction. Should another bidder submit a bid in the meantime that is at least in the amount of the reserve price, the work of art shall go to that bidder; there will be no consultations with the bidder to whom the work of art has been knocked down at a conditional hammer price.

c) The auctioneer is entitled to refuse to accept a bid, without providing any reasons therefor, or to refuse to knock down a work of art to a bidder. Where a bid is refused, or where a work of art is not knocked down to a bidder, the prior bid shall continue to be valid.

d) The auctioneer may revoke any knock-down and may once again call up the work of art in the course of the auction to ask for bids; the auctioneer may do so in all cases in which – The auctioneer has overlooked a higher bid that was submitted in a timely fashion, provided the bidder so overlooked has immediately objected to this oversight; – A bidder does not wish to be bound by the bid submitted; or – There are any other doubts regarding the knock-down of the work of art concerned.

Where the auctioneer exercises this right, any knock-down of a work of art that has occurred previously shall cease to be effective.

e) The auctioneer is authorized, without being under obligation of giving notice thereof, to also submit bids on behalf of the Consignor until the reserve price agreed with the Consignor has been reached,

and the auctioneer is furthermore authorized to knock down the work of art to the Consignor, citing the consignment number. In such event, the work of art shall go unsold.

Section 4

Purchase Price, Payment, Default

1. Purchase price

The purchase price consists of the hammer price plus buyer’s premium. Additionally, lump sum fees may be charged along with statutory turnover tax.

A. a) For works of art that have not been specially marked in the catalogue, the purchase price will be calculated as follows:

For buyers having their residence in the community territory of the European Union (EU), Grisebach will add a buyer’s premium of 32% to the hammer price. A buyer’s premium of 27% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer’s premium of 22% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000. This buyer’s premium will include all lump sum fees as well as the statutory turnover tax (margin scheme pursuant to Section 25a of the German Turnover Tax Act). These taxes and fees will not be itemized separately in the invoice.

Buyers to whom delivery is made within Germany, as defined by the German Turnover Tax Act, and who are entitled to deduct input taxes, may have an invoice issued to them that complies with the standard taxation provisions as provided for hereinabove in paragraph B. Such invoice is to be requested when applying for a bidder number. It is not possible to perform any correction retroactively after the invoice has been issued.

b) Works of art marked by the letter “N” (for Import) are works of art that have been imported from outside the EU for sale. In such event, the import turnover tax advanced, in the amount of currently 7% on the hammer price, will be charged in addition to the buyer’s premium.

B. For works of art marked in the catalogue by the letter “R” behind the lot number, the purchase price is calculated as follows:

a) Buyer’s premium

Grisebach will add a buyer’s premium of 25% to the hammer price. A buyer’s premium of 20% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer’s premium of 15% will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000.

b) Turnover tax

The hammer price and the buyer’s premium will each be subject to the statutory turnover tax in the respectively applicable amount (standard taxation provisions, marked by the letter “R”). Currently, this amounts to 19%.

c) Exemption from turnover tax

No turnover tax will be charged where works of art are sold that are acquired in states within the EU by corporations and exported outside of Germany, provided that such corporations have provided their turnover tax ID number in applying for and obtaining their bidder number. It is not possible to register this status after the invoice has been issued, and more particularly, it is not possible to perform a correction retroactively.

No turnover tax shall be charged for the sale of works of art that are delivered, pursuant to Section 6 paragraph 4 of the Umsatzsteuergesetz (UStG, German Turnover Tax Act), to destinations located in states that are not a Member State of the EU, provided that their buyers are deemed to be foreign purchasers and have proved this fact in accordance with Section 6 paragraph 2 of the German Turnover Tax Act. The buyer shall bear any import turnover tax or duties that may accrue abroad.

The above provisions on turnover tax correspond to the legislative status quo and are in line with the practice of the Tax and Revenue Authorities. They are subject to change without notice.

2. Due date and payment

The purchase price shall be due for payment upon the work of art being knocked down to the buyer.

The purchase price shall be paid in euros to Grisebach. Cheques and any other forms of non-cash payment are accepted only on account of performance.

Payment of the purchase price by set-off is an option only where the claims are not disputed or have been finally and conclusively determined by a court's declaratory judgment.

Where payment is made in a foreign currency, any exchange rate risk and any and all bank charges shall be borne by the buyer.

3. Default

In cases in which the purchase price has not been paid within two (2) weeks of the invoice having been received, the buyer shall be deemed to be defaulting on the payment.

Upon the occurrence of such default, the purchase price shall accrue interest at 1% per month, notwithstanding any other claims to compensation of damages that may exist.

Two (2) months after the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach shall be entitled – and shall be under obligation to do so upon the Consignor's corresponding demand – to provide to the Consignor the buyer's name and address.

Where the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach may rescind the agreement after having set a period of grace of two (2) weeks. Once Grisebach has so rescinded the agreement, all rights of the buyer to the work of art acquired at auction shall expire.

Upon having declared its rescission of the agreement, Grisebach shall be entitled to demand that the buyer compensate it for its damages. Such compensation of damages shall comprise in particular the remuneration that Grisebach has lost (commission to be paid by the Consignor and buyer's premium), as well as the costs of picturing the work of art in the catalogue and the costs of shipping, storing and insuring the work of art until it is returned or until it is once again offered for sale at auction.

Where the work of art is sold to a bidder who has submitted a lower bid, or where it is sold at the next auction or the auction after that, the original buyer moreover shall be held liable for any amount by which the proceeds achieved at that subsequent auction are lower than the price it had bid originally.

Grisebach has the right to exclude the defaulting buyer from future auctions and to forward the name and address of that buyer to other auction houses so as to enable them to exclude him from their auctions as well.

Section 5

Post Auction Sale

In the course of a two-month period following the auction, works of art that have gone unsold at the auction may be acquired through post auction sales. The post auction sale will be deemed to be part of the auction. The party interested in acquiring the work of art is to submit a bid either in person, by telephone, in writing or via the internet, citing a specific amount, and is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it. The sale and purchase agreement shall come about if Grisebach accepts the bid in writing within three weeks of its having been received.

The provisions regarding the purchase price, payment, default, pick-up and liability for works of art acquired at auction shall apply *mutatis mutandis*.

Section 6

Acceptance of the Work of Art Purchased at Auction

1. Pick-up

The buyer is under obligation to pick up the work of art at the latest one (1) month after it has been knocked down to the buyer.

However, Grisebach is not under obligation to surrender to the buyer the work of art acquired at auction prior to the purchase price set out in the invoice having been paid in full.

Title to the work of art shall devolve to the buyer only upon the purchase price having been paid in full.

2. Storage

Grisebach shall store the work of art acquired at auction until it is picked up, doing so at the longest for one (1) month, and shall insure it at its own cost, the amount insured being equal to the purchase price. Thereafter, Grisebach shall have the right to store the work of art with a specialized fine art shipping agent and to insure it there.

At its choice, Grisebach may instead store the work of art in its own premises, charging a monthly lump-sum fee of 0.1% of the purchase price for the costs of storage and insurance.

3. Shipping

Where the buyer instructs Grisebach in writing to ship to it the work of art acquired at auction, subject to the proviso that the purchase price has been paid in full, Grisebach shall procure the appropriate shipment of the work of art to the buyer, or to any recipient the buyer may specify, such shipment being performed by a specialized fine art shipping agent; Grisebach shall take out corresponding shipping insurance. The buyer shall bear the costs of packaging and shipping the work of art as well as the insurance premium.

4. Default of acceptance

Where the buyer fails to pick up the work of art within one (1) month (Clause 1) and fails to issue instructions for the work of art to be shipped to it (Clause 3), it shall be deemed to be defaulting on acceptance.

5. Sale to other parties

Should the buyer, prior to having paid the purchase price in full, sell the work of art it has acquired at auction, it hereby assigns to Grisebach, as early as at the present time and on account of performance, the entirety of all claims to which it is entitled under such onward sale, and Grisebach accepts such assignment. Insofar as the claims so assigned are in excess of the claims to which Grisebach is entitled, Grisebach shall be under obligation to immediately reassign to the buyer that part of the claim assigned to it that is not required for meeting its claim.

Section 7

Liability

1. Characteristics of the work of art

The work of art is sold in the condition it is in at the time it is knocked down to the buyer, and in which it was viewed and inspected. The other characteristic features of the work of art are comprised of the statements made in the catalogue (Section 2 Clause 1) regarding the work's creator(s), technique and signature. These statements are based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor. No further characteristic features are agreed among the parties, in spite of the fact that such features may be described or mentioned in the catalogue, or that they may garnered from information provided in writing or orally, from a condition report, an expert appraisal or the images shown in the catalogue. No guarantee (Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)) is provided for the work of art having any characteristic features.

2. Buyer's rights in the event of a defect of title being given (Section 435 of the German Civil Code)

Should the work of art acquired be impaired by a defect of title because it is encumbered by rights of third parties, the buyer may, within a period of two (2) years (Section 438 paragraph 4 and 5 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)), rescind the agreement based on such defect of title, or it may reduce the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code). In all other regards, the buyer's rights as stipulated by Section 437 of the German Civil Code are hereby contracted out, these being the right to demand the retroactive performance of the agreement, the compensation of damages, or the reimbursement of futile expenditure, unless the defect of title has been fraudulently concealed.

3. Buyer's rights in the event of a material defect being given (Section 434 of the German Civil Code)

Should the work of art deviate from the characteristic features agreed (work's creator(s), technique, signature), the buyer shall be entitled to rescind the agreement within a period of two (2) years after the work of art has been knocked down to it (Section 438 paragraph 4 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)). The buyer shall be reimbursed for the purchase price it has paid (Section 4 Clause 1 of the Conditions of Sale), concurrently with the return of the purchased object in unaltered condition, such return being effected at the registered seat of Grisebach.

Claims to any reduction of the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code), to the compensation of damages or

the reimbursement of futile expenditure (Section 437 no. 3 of the German Civil Code) are hereby contracted out. This exclusion of liability shall not apply should Grisebach have fraudulently concealed the defect.

The right to rescind the agreement for material defects shall be contracted out wherever Grisebach has sold the work of art for the account of the Consignor and has exercised, to the best of its ability, the greatest possible care in identifying the work's creator(s), technique and signature listed in the catalogue, provided there was no cause to doubt these statements' being correct. In such event, Grisebach enters into obligation to reimburse the buyer for the buyer's premium, any allocated costs that may have been charged, and turnover tax.

Moreover, Grisebach shall assign to the buyer all of the claims vis-à-vis the Consignor to which it is entitled as a result of the defects of the work of art, providing the Consignor's name and address to the buyer. Grisebach shall support the buyer in any manner that is legally available to it and that it is able to apply in enforcing such claims against the Consignor.

4. Errors in the auction proceedings

Grisebach shall not be held liable for any damages arising in connection with bids that are submitted orally, in writing, by telephone or via the internet, unless Grisebach is culpable of having acted with intent or grossly negligently. This shall apply in particular to the telephone, fax or data connections being established or continuing in service, as well as to any errors of transmission, transfer or translation in the context of the means of communications used, or any errors committed by the employees responsible for accepting and forwarding any instructions. Grisebach shall not be held liable for any misuse by unauthorized third parties. This limitation of liability shall not apply to any loss of life, limb or health.

5. Statute of limitations

The statutory periods of limitation provided for by Section 438 paragraph 1 Clause 3 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code) (two years) shall apply where the statute of limitations of claims for defects is concerned.

Section 8

Final provisions

1. Collateral agreements

Any modifications of the present Conditions of Sale that may be made in an individual case, or any collateral agreements, must be made in writing in order to be effective.

2. Translations of the Conditions of Sale

Insofar as the Conditions of Sale are available in other languages besides German, the German version shall govern in each case.

3. Governing law

The laws of the Federal Republic of Germany shall exclusively apply. The United Nations Convention on the International Sale of Goods shall not apply.

4. Place of performance

Insofar as it is possible to agree under law on the place of performance and the place of jurisdiction, this shall be Berlin.

5. Severability clause

Should one or several provisions of the present Conditions of Sale be or become invalid, this shall not affect the validity of the other provisions. Instead of the invalid provision, the corresponding statutory regulations shall apply.

6. Dispute settlement proceedings

Grisebach GmbH is not obliged nor willing to participate in dispute settlement proceedings before a consumer arbitration board.

Information for Bidders

Bidder numbers are available for collection one hour before the auction.

Please register in advance. Only bids using this number will be included in the auction. Bidders previously unknown to Grisebach must submit a written application no later than 24 hours before the auction.

We are pleased to accept written absentee bids or telephone bids on the enclosed bidding form. At www.grisebach.com you can follow the auctions live and register for online live bidding. All registrations for bidding at the auctions should be received no later than 3 p.m. on 1 December 2021.

Regarding the calculation of the buyer's premium, please see the Conditions of Sale, section 4. The Conditions of Sale are provided at the end of this catalogue. The English translation of this catalogue can be found at www.grisebach.com.

Grisebach is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue which are uniquely identifiable and which have an estimate of at least 1,000 Euro have been individually checked against the register's database prior to the auction.

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com
+49 30 885 915 0

Schriftliche und telefonische Gebote
Absentee and telephone bidding
gebot@grisebach.com
+49 30 885 915 24

Rechnungslegung, Abrechnung
Buyer's/Seller's accounts
auktionen@grisebach.com
+49 30 885 915 36

Versand und Versicherung
Shipping and Insurance
logistics@grisebach.com
+49 30 885 915 54

Die bibliographischen Angaben
zu den zitierten Werkverzeichnissen
unter [www.grisebach.com/kaufen/
kataloge/werkverzeichnisse.html](http://www.grisebach.com/kaufen/kataloge/werkverzeichnisse.html)

Herausgegeben von
Grisebach GmbH
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
HRB 25 552, Erfüllungsort
und Gerichtsstand Berlin

Geschäftsführer
Diandra Donecker
Micaela Kapitzky
Dr. Markus Krause
Rigmor Stüssel

Auktionatoren
Dr. Markus Krause
Nina Barge

Katalogbearbeitung
Elena Sánchez y Lorbach
Isabel von Verschuer
Felicitas von Woedtke
Roberta Keil
Dr. Martin Schmidt

Textbeiträge
Ute Diehl
Christian Ganzenberg
Dr. Sina Jentzsch
Leonie Pfennig
Dr. Eva Schmidt

Photobearbeitung
Ulf Zschommler

Photos
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2021
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
Grisebach GmbH
Umschlag und Vorlaufseiten 1, 2
rechts und 3: © VG Bild-Kunst,
Bonn 2021
Inszenierungen: Noshe
Abb. Essay Lüpertz:
Foto: © Andrea Stappert
Abb. zu Los 609:
Foto: © Roman März
Abb. Essay De Keyser: Foto: Jef
van Eynde, Courtesy of David
Zwirner
Abb. Essay Zaugg:
Foto: © Sabine Dreher, Courtesy
Mai 36 Galerie Zürich
Abb. zu Los 620: Foto: Wolfgang
Volz, © Christo and Jeanne-
Claude Foundation
Abb. Essay Kirkeby:
Foto: © Benjamin Katz
Abb. Essay Rauch:
Foto: © Ludwig Rauch
Abb. zu Lose 609:
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021
(für vertretene Künstler)
Trotz intensiver Recherche
war es nicht in allen Fällen
möglich, die Rechteinhaber
ausfindig zu machen. Bitte
wenden Sie sich an [auktionen@
grisebach.com](mailto:auktionen@grisebach.com)

Markenentwicklung und -gestaltung
Stan Hema, Berlin

Layout & Satz
Stan Hema, Berlin

Produktion
Nora Rüsenberg

Database-Publishing
Digitale Werkstatt
J. Grützkau, Berlin

Herstellung & Lithographie
Königsdruck GmbH

Gedruckt auf
Maxisatin, 135 g/qm

Schriften
Fugue, Radim Pesko
Aperçu Pro, Colophon Foundry

Abbildung auf dem Umschlag:
Maria Lassnig, Los 612 (Detail)

Künstlerverzeichnis

Index of Artists

Armleder: 616

Birkás: 640, 641

Christo: 620

Fetting: 619, 631

Frize: 608-611

Henning: 642

Hütte: 618

Jenssen: 632, 633

Keyser: 615

Kirkeby: 623-625

Knoebel: 613

Koberling: 634

Lassnig: 612

LeWitt: 630

Lüpertz: 607

Mullican: 617

Nicolai: 606

Penck: 601, 602, 626

Rauch: 604, 605, 627, 628, 629

Scheibitz: 600

Vautier: 635, 636

Weischer: 603

Wool: 2*

Zaugg: 621, 622

Zeniuk: 638, 639

Zimmer: 637

Zittel: 614

*Die mit * gekennzeichnete Losnummer verweist auf das Los des entsprechenden Künstlers in unserer Abendauktion „Von Emil Nolde bis Kenneth Noland – Ausgewählte Werke“ am 2. Dezember 2021 um 18 Uhr.*

