

Galerie MIRO





MIRO Gallery, Prague

In cooperation with Galerie Michael Haas, Berlin

MIRO Gallery
Church of St. Rochus
Strahovské nádvoří 1/132
118 00 Prague 1
Czech Republic

Tel.: +420 233 354 066
Fax: +420 233 354 075
E-mail: info@galeriemiro.cz
www.galeriemiro.cz
www.trebbia.eu

Foreword

“My Dear Doctor, Picasso works hard. I have a few new works from him. I will send you pictures of Braque’s work – he is in Paris again, and beautiful figurative works by Derain.”

This text is an extract from a letter sent by Daniel Henry Kahnweiler, on 17th January 1914, from Paris to Vincenc Kramář in Prague. Kahnweiler was one of the most important art dealers in Paris and Kramář was a great expert of old masters and a collector of modern art. Their correspondence proves the fact that Czech collectors were highly respected in France and Kahnweiler was most interested in introducing French masterpieces to collections in Prague.

Nowadays, the situation is quite different. I know of no important art dealer who has kept in touch with Czech collectors with a view to informing them of new trends in the world of art, or what he may be able to offer them for their own collections. Many magnificent collections have appeared in the last 20 years, including works of Jan Zrzavý, Toyen, Emil Filla or František Kupka, but we hardly ever find pieces of other contemporary artists such as Georges Braque, Ernst Ludwig Kirchner, Giorgio de Chirico, Marc Chagall and René Magritte. This is a pity.

Recently, the Solomon R. Guggenheim Museum in New York exhibited a drawing of a nude by Kupka next to the works by Kandinsky and the effect was breathtaking. This year, during a great exhibition of European avant-garde art in Vienna, a figurative piece by Emil Filla was displayed between a cubist still-life of Georges Braque and an abstract futuristic composition of Giacomo Balla. An early work by Antonín Procházka was juxtaposed with the Russian avant-garde, and particularly with works of Alexander Rodčenko. No differences in terms of quality and power of individual style were noticeable. Quite the contrary, Filla became even more expressive when juxtaposed with Braque, and Toyen was even more original when her drawings were placed next to an amazing canvas by Magritte.

The intention of the current exhibition in the MIRO Gallery is not to explore academic issues of style or provenance, such as are of principal interest to art historians. Rather, the exhibition offers a unique, and extremely valuable, assemblage of classical works of modern art that are available for purchase. It is a chance for Czech, Moravian and Slovak collectors to juxtapose outstanding works of European and American art with avant-garde items of domestic art. This collection highlights the connection that should exist between artists, their paintings and a discerning audience. For domestic collectors, this exhibition offers a major, unprecedented opportunity.

*PhDr. Peter Kováč
Historian of art*

Úvod

„Milý pane doktore, Picasso pracuje velmi pilně; mám od něj několik nových věcí. Pošlu Vám i fotografie prací Braqua – ten je již opět v Paříži – a krásných figurativních věcí od Deraina.“ Úryvek je z dopisu, který Daniel Henry Kahnweiler poslal 17. ledna 1914 z Paříže do Prahy Vincenci Kramárovi. Kahnweiler byl jeden z nejvýznamnějších pařížských obchodníků s obrazy, Kramář patřil k vynikajícím českým znalcům starého umění a současně byl sběratelem moderního malířství. Jejich vzájemná korespondence je důkazem, že si ve Francii sběratelů z Čech velice vážili a Kahnweiler měl velký zájem na tom, aby se francouzské obrazy dostaly i do pražského soukromí.

Dnes je situace trochu jiná. Neznám významného světového obchodníka, který by si dopisoval s českými sběrateli, informoval je o tom, co je ve světě výtvarného umění nového a co by jim mohl nabídnout do jejich sbírky. Za posledních dvacet let vznikly v Čechách a na Moravě často udivující soukromé kolekce klasiků moderního umění, ale jen málokdy mezi obrazy Jana Zrzavého, Toyen, Emila Filly nebo Františka Kupky najdeme malby jejich vrstevníků, jako byli Georges Braque, Ernst Ludwig Kirchner, Giorgio de Chirico, Marc Chagall či René Magritte. A je to obrovská škoda.

Nedávno na výstavě v Muzeu Solomona R. Guggenheima v centru New Yorku visel Kupkův akt v sousedství obrazů Kandinského a bylo to úchvatné setkání. Na letošní velkolepé přehlídce evropské avantgardy ve Vídni byl velký figurální obraz Emila Filly umístěn mezi kubistickým zátiším Georgese Braqua a abstraktní futuristickou kompozicí od Giacoma Bally a rané dílo Antonína Procházky tu bylo konfrontováno s ruskou avantgardou, zejména s Alexandrem Rodčenkem. Každý divák mohl v New Yorku i ve Vídni spatřit, že tu neexistuje žádný rozdíl ve výtvarné kvalitě, ani v osobitosti stylu. Ba co více! Filla ještě výrazněji zazní v dialogu s Braquem, Toyen je ještě originálnější, když vedle ní pověsíme skvostné plátno Magritta.

Současná výstava v Galerii MIRO si neklade za cíl objevovat nové styly a vzájemné vazby. Nabízí unikátní a nesmírně cennou kolekci klasiků moderního umění, která se dá ještě v takové kvalitě sehnat a nabídnout ke koupi. Dává prostě šanci všem českým, moravským a slovenským sběratelům, aby svoje kolekce klasiků avantgardy obohatili tvůrčí konfrontací domácího umění s tím nejlepším, co v evropském a americkém umění vzniklo ve 20. století. Umění bylo a je o dialogu, o dialogu mezi umělci a diváky, ale také o dialogu mezi obrazy samotnými. Tato výstava je zkrátka pro domácí sběratele velkou příležitostí, jaká tu dosud nebyla.

PhDr. Peter Kováč
historik umění

Peter Blake (*1932 Dartford/Kent)

Šedesátá léta byla v Americe i v západní Evropě dobou uměleckého kvasu. Pop-art, určující výtvarný směr této doby, se záhy proměnil v životní styl. Vše bylo trochu výstřední a provokující. Britský malíř a grafik Peter Blake se stal ztělesněním tohoto kvasu. Fascinoval jej životní shon velkoměsta, plakáty a reklamy, i svět moderní civilizace viděný dětskýma očima. Jako výtvarník vymyslel pro skupinu Beatles obálku pro nejslavnější beatové album všech dob Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Byl to ohromující počín. Ještě v roce 2007 obálka uhranula hudební fanoušky tak, že v britské anketě o nejlepší obal Blake zvítězil. Složil tu dohromady koláž figurín, kde vedle sebe stanuli členové skupiny Beatles, Marilyn Monroe, Bob Dylan, Sigmund Freud, Karl Marx, Oscar Wilde, Marlon Brando nebo komikové Laurel a Hardy. Blake navštívil v roce 1994 Prahu a tehdy prozradil, že zakázku dostal od galeristy, který byl s Beatles v kontaktu. „Docela dobrý návrh už byl hotov, ale oni se rozhodli, aby byl vytvořen nový, a to malířem. A vybrali si mne!“ Pop už dnes neprovokuje ani neuráží. Jeho bývalá agresivita se vytratila. Dokonce se na něj generace dnešních čtyřicátníků a padesátníků může dívat s jistou nostalgií jako na krásnou dobu ztraceného mládí.

The 1960s were a time of artistic ferment, in America as well as in Western Europe. Pop-art, the defining style of this era, soon changed into a lifestyle. Everything was somewhat eccentric and provocative. The British painter and graphic artist Peter Blake became an embodiment of this fermentation. He was fascinated by the metropolitan rush, posters and advertisements, even by the world of modern civilization seen through a child's eyes. As an artist, he created the cover of The Beatles' most famous album of all time, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. It was a stunning work of art. Even in the year 2007, music fans were so spellbound that Blake's cover won Best Cover in a British survey. He composed a collage of figurines, where The Beatles, Marilyn Monroe, Bob Dylan, Sigmund Freud, Karl Marx, Oscar Wilde, Marlon Brando, and the comedians Laurel and Hardy, among others, stood next to each other. Blake visited Prague in 1994, where he disclosed that a gallery owner, who was in contact with The Beatles, had commissioned the piece. "A quite good draft was already done, but they decided they wanted a new one to be made by a painter, and they chose me!" Pop doesn't provoke or insult anymore. Its former aggressiveness has vanished. Actually, it can be viewed by today's generation of forty- and fifty-year-olds with a certain amount of nostalgia as a beautiful time of lost youth.

Daisy na kolečkových bruslích 1983–84, olej na plátně na dřevě, 96,5 x 76,2 cm

YVYSTAVENO: Skupiny VIII, Waddington Galleries, Londýn, 7.1.–2.2.1985, kat. č. 6, bar. repr. / Peter Blake. A Retrospective, Tate Liverpool, 29.6.–23.9.2007, str. 145 (bar. repr.), str. 204 (Text) / Peter Blake – Retrospectiva, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 3.3.–22.6.2008

LITERATURA: Christoph Grunenberg a Laurence Sillars, Peter Blake. A Retrospective, Tate Liverpool, Liverpool 2007, str. 145 (bar. repr.), str. 204 (Text) / Christoph Grunenberg a Laurence Sillars, Peter Blake Retrospectiva, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008, str. 147, (bar. repr.)

PŮVOD: majetek autora / Waddington Galleries, Londýn / Galerie Nishimura, Tokyo

Daisy on Rollerskates 1983–84, oil on canvas and wood, 96,5 x 76,2 cm

EXHIBITED: groups VIII, Waddington Galleries, London, 7.1.–2.2.1985, cat. no. 6, colour reproduction / Peter Blake. A Retrospective, Tate Liverpool, 29.6.–23.9.2007, p. 145 (colour reproduction), p. 204 (text) / Peter Blake - Retrospectiva, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 3.3.–22.6.2008

LITERATURE: Christoph Grunenberg and Laurence Sillars, Peter Blake. A Retrospective, Tate Liverpool, Liverpool 2007, p. 145 (colour reproduction), p. 204 (text) / Christoph Grunenberg and Laurence Sillars, Peter Blake. Retrospectiva, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008, p. 147 (colour reproduction)

PROVENANCE: from artist / Waddington Galleries, London / Nishimura Gallery Tokyo



Georges Braque (1882 Argenteuil – 1963 Paris)

V listopadu 1908 kritik Louis Vauxcelles v novinové zprávičce o pouhých 14 řádcích v pařížském deníku *Gil Blas* poprvé použil slovo „cubes“, když referoval o výstavě Georgese Braqua. Tímto termínem charakterizoval zvláštní geometrizaci krajin, figur a domů v umělcových obrazech, která mu připomínala skutečné „krychle“. Od slova „cubes“ vzniklo pojmenování nového směru kubismus. A ten měl pro moderní umění zcela zásadní význam. Kubisté zrušili renesanční tradici obrazového prostoru jako jeviště, začali analyticky rozkládat dosud pevné tvary forem a umocňovali účinek obrazu vlepováním kousků tapet či novin. Všechno probíhalo za vzájemné spolupráce Picassa a Braqua, a to až do vypuknutí první světové války, kdy Braque musel narukovat do armády. Pak Picasso vyrazil jiným směrem a Braque zůstával dál u tradice kubismu. Jeho odkaz je velkolepý, zejména v oboru moderního zátiší. Je současně známo, že měl velký vztah k hudbě, v jeho obrazech se často objevuje motiv hudebního nástroje. Braque obdivoval i českého houslistu Jana Kubelíka. Tvrdil, že moderní malířství má člověku přinést vzrušení a emoce, zatímco moderní věda naopak jistotu a poznání. A dokazoval to každým svým dílem.

In November 1908, critic Louis Vauxcelles wrote a short article in a Parisian newspaper, Gil Blas. He used the word “cubes” when referring to Georges Braque’s exhibition. The article contained only 14 lines. This term characterized an interesting geometrization of a landscape, figures, and houses in the artist’s paintings. The images reminded Vauxcelles of real “cubes”. The word “cube” gave rise to the name of the new style – Cubism. It had a fundamental meaning for modern art. Cubists ended the Renaissance tradition of a picture space as a stage. The artist started to divide solid shapes of forms analytically. They strengthened the effect of the painting by gluing on pieces of newspaper or wallpaper. Picasso and Braque worked together until the First World War broke out and Braque had to join the army. Picasso changed the direction of his creativity while Braque stood behind Cubism. His legacy was majestic, especially in modern still life paintings. It is well known that he had a close connection with music, and musical instruments can often be found in his paintings. By the way, he admired Czech violinist Jan Kubelík. Braque claimed that modern painting should generate emotions and excitement in a person, while modern science should bring certainty and knowledge. And he proved it with every one of his pieces.

Hrnec a ryba 1943, olej na plátně, 47,3 x 73,3 cm

na zadní straně číslo pozůstalosti „117“

VYSTAVENO: George Braque, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencie, 16.3.–7.5.2006 / Braque – La poétique de l'objet, Hotel de Ville, Dinan, 8.7.–1.10.2006 / Georges Braque, Bank Austria Kunstforum, Vídeň, 14.11.2008–1.3.2009

LITERATURA: Katalog výstavy IVAM Institut Valencià d'Art Modern, „George Braque“, Valencie, 2006, č. 151 (celostr. bar. repr.) / Caroline Messensee a Florence Rionnet, Georges Braque. La poétique de l'objet. Katalog výstavy. Hotel de Ville, Dinan, 8.7.–1.10. 2006, str. 39, kat. č. 24 (celostr. bar. repr.) / Ingrid Brugger, Heike Eipeldauer a Caroline Messensee (nakl.), Georges Braque. Katalog výstavy Bank Austria Kunstforum, Vídeň, Hatje Cantz, Ostfildern 2008, str. 85, kat. č. 61 (celostr. bar. repr.), str. 233, č. 61 (Text)

PŮVOD: pozůstalost umělce / Galerie Louise Leiris, Paříž / Galerie Rosengart, Luzern / soukromá sbírka (získáno 13. května 1983)

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Pravost ověřil Claude Laurens dne 2.12.1973 v Paříži (původní certifikát se ztratil). Pravost opětovně potvrzena Galeríí Rosengart v Luzern 13. května 1983 na základě údajů z původní expertízy od Claude Laurence.

Pot et Poisson 1943, oil on canvas, 47,3 x 73,3 cm

the estate number on the back side: „117“

EXHIBITED: George Braque, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 16.3.–7.5.2006 / Braque - La poétique de l'objet, Hotel de Ville, Dinan, 8.7.–1.10.2006 / Georges Braque, Bank Austria Kunstforum, Vienna, 14.11.2008–1.3.2009

LITERATURE: Catalogue of exhibition IVAM Institut Valencià d'Art Modern, „George Braque“, Valencia 2006, no. 151 (full-page colour reproduction) / Caroline Messensee and Florence Rionnet, Georges Braque. La poétique de l'objet. Catalogue of exhibition. Hotel de Ville, Dinan, 8.7.–1.10. 2006, p. 39, cat. no. 24 (full-page colour reproduction) / Ingrid Brugger, Heike Eipeldauer and Caroline Messensee (publisher), Georges Braque. Catalogue of exhibition, Bank Austria Kunstforum, Vienna, Hatje Cantz, Ostfildern, 2008, p. 185, cat. no. 61 (full-page colour reproduction), p. 233, no. 61 (text)

PROVENANCE: the estate of the artist / Louise Leiris Gallery, Paris / Rosengart Gallery, Luzern / private collection (gained 13. May 1983)

EXPERTISE: The authenticity of the painting was confirmed 2.12.1973 by Claude Laurens in Paris (certificate has been lost). / Reconfirmed by Rosengart Gallery in Luzern 13. May 1983 based on results of an expertise by Claude Laurens.



Paul Cézanne (1839 Aix-en-Provence – 1906 Aix-en-Provence)

Výtvarného odkazu Paula Cézanna se dovolávali expresionisté i kubisté. Ti první vyšli z jeho poznání, že prostor a tvar se dají zachytit pomocí různých barevných skvrn. Druzí byli inspirováni jeho poučkou, že v přírodě je vše formované podle koule, kužele a válce a každý se musí učit malovat podle těchto jednoduchých principů. Cézannův otec byl bankéř a s tím, že se jeho syn stal malířem, se nikdy nesmířil. A tak mu posílal jako apanáž jen tolik, aby nezemřel hladu. Když se dozvěděl, že má nemanželské dítě, syna Paula, peníze nepřidal, ale ubral. Až po smrti otce ohromné dědictví umožnilo malíři život v Aix-en-Provence bez existenčních starostí. Proslulou horu Sainte-Victoire maloval možná třicetkrát, hodně se věnoval zátiší a portrétům. Neměl dar výřečnosti; byl to spíš mrzutý bručoun, který si nebral servítky. O impresionistech tvrdil, že dělají jen malířské kejkle, cenil si ale tvorby Delacroixe a Courbete. Muzea nazýval Platónovými jeskyněmi s pouhými stíny věcí. Zakázal by do nich malířům vstup a důvod měl přesvědčující: „Slunce je přece venku!“

The art legacy of Paul Cézanne was invoked by the Expressionists and Cubists. The former applied his discovery that space and shape can be captured using different color splashes; the latter by his theorem that in nature, everything is formed according to the sphere, cone and the cylinder and that everyone has to learn to paint according to his/her principles. Cézanne's father was a banker and he never became reconciled to the fact that his son became a painter. He sent him an allowance big enough to keep Cézanne from starving. When he learned that Cézanne had had a son, Paul, out of wedlock, he decreased the amount. Only the death of his father allowed the painter a life in Aix-en-Provence without the struggle to exist. He painted the famous hill of Sainte-Victoria around thirty times. He created many still lifes and portraits. He didn't possess the gift of volubility; he was more a cranky grump with a sharp tongue. He claimed that the Impressionists performed a kind of artistic hocus-pocus. He valued the works of Delacroix and Courbet. He regarded museums as Plato's cave, with only shadows of objects. He would forbid painters to enter them, and his reason was convincing: "The sun is outside, after all!"

Paul, portrét umělcova syna 1881–82, olej na plátně, 28,6 x 32,5 cm

VYSTAVENO: L'Enfance, Galerie Charpentier, Paříž, 10.6.–15.9.1949, č. 48, str. 11

LITERATURA: Lionello Venturi, Cézanne: Son Art – Son Oeuvre, Paříž 1936, 2. vydání, Alan Wolsy Fine Arts, San Francisco 1989, svazek I, str. 332, č. 1522, čb. repr. svazek II, č. 1522 / Alfonso Gatto a Sandra Orienti, L'Opera complete di Cézanne, Milán 1970, čb. repr. č. 496, str. 109 / Sandra Orienti, The Complete Paintings of Cézanne, Londýn 1972, čb. repr. str. 109, č. 496 / G. Picon a Sandra Orienti, Tout l'oeuvre peint de Cézanne, Paříž 1975, čb. repr. str. 109, č. 496 / Sandra Orienti, The Complete Paintings of Cézanne, Harmondsworth, Middlesex 1985, čb. repr. str. 109, č. 496 / John Rewald (ve spolupráci s Walter Feilchenfeldt a Jayne Warman), The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné, New York 1996, svazek I, č. 467, str. 314, svazek II, čb. repr. č. 467, str. 149 / Galerie Peter Findlay, New York, Paul Cézanne: Drawings (Carnet de dessins – Chappuis II), 2004, dílo je také uváděno pod názvem „Rear inside cover“

POZNÁMKA: Paul Cézanne (1872–1947) mladší byl umělcův jediný syn a svého otce velice miloval. Ten se v pozdějších letech spoléhal na jeho praktickou pomoc a podporu, a to zejména při prodeji svých děl. O svém synovi kdysi poznamenal: „Ten kluk je mnohem chytřejší než já. Já nemám žádný smysl pro praktičnost“ („The boy is much smarter than I am. I have no practical sense.“ citace Johna Rewalda, Cézanne: A biography, New York, 1986, str. 201). Cézanne dokončil mnoho kreseb, akvarelů a olejomalb svého syna, z nichž některé jej zachycují ve spánku. Pro dvě portrétní olejomalby z raných 80. let 19. století použil podobnou kompozici – Paulova tvář na hrubě načrtnutém pozadí tvořícím tři čtvrtiny plochy obrazu. Jeden z nich se v současné době nachází ve Wadsworth Atheneum Museum of Art v Hartfordu, Connecticut (John Rewald 468), druhý je v soukromé sbírce v New Yorku (John Rewald 579).

Portrait of Paul, the son of the artist 1881–82, oil on canvas, 28,6 x 32,5 cm

EXHIBITED: L'Enfance, Charpentier Gallery, Paris, 10.6.–15.9.1949, no. 48, p. 11

LITERATURE: Lionello Venturi, Cézanne: Son Art – Son Oeuvre, Paris 1936, 2. printing Alan Wolsy Fine Arts, San Francisco 1989, book I, p. 332, no. 1522, black and white reproduction, book II, no. 1522 / Alfonso Gatto and Sandra Orienti, L'Opera complete di Cézanne, Milan 1970, black and white reproduction no. 496, p. 109 / Sandra Orienti, The Complete Paintings of Cézanne, London 1972, black and white reproduction p. 109, no. 496 / G. Picon and Sandra Orienti, Tout l'oeuvre peint de Cézanne, Paris 1975, black and white reproduction p. 109, no. 496 / Sandra Orienti, The Complete Paintings of Cézanne, Harmondsworth, Middlesex 1985, black and white reproduction p. 109, no. 496 / John Rewald (in cooperation with Walter Feilchenfeldt and Jayne Warman), The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné, New York 1996, book I, no. 467, p. 314, book II, black and white reproduction p. 467, p. 149 / Peter Findlay Gallery, New York, Paul Cézanne: Drawings (Carnet de dessins – Chappuis II), 2004, work is called „Rear inside cover“ as well

EXPERTISE: Ambroise Vollard, Paris (archives, photo no. 263, stored as a no. 3784 (A)) / Gallery Étienne Bignou, Paris / Katia Granoff, Paris (1949) / private collection / Paris, Drouot Montaigne, Importants tableaux modernes... dont la collection de monsieur X, 10.4.1989, colour reproduction in catalogue, p. 21, detail of an image, p. 22 and on the cover / Paris, Drouot Richelieu, 23.6.1993, colour reproduction in catalogue / private collection

NOTE: Paul Cézanne (1872–1947) younger was the only son of the artist. He loved his father very much. And later he relied on his practical help and support, especially at selling his works. Once he told about his son: „The boy is much smarter than I am. I have no practical sense.“ citation of John Rewald, Cézanne: A biography, New York, 1986, p. 201. Cézanne finished many paintings, aquarelle and oil paintings of his son when the boy was sleeping. For two portrait oil paintings from early 1880s he used similar composition – Paul's face on sketched background which is covering three quarters of whole painting. Nowadays it is placed in Wadsworth Atheneum Museum of Art in Hartford, Connecticut (John Rewald 468), the second one is in a private collection in New York (John Rewald 579).



Tony Cragg (*1949 Liverpool)

Tony Cragg patří mezi přední osobnosti britského postmoderního sochařství. Tvrdí o sobě: „Společnost byla v mém mládí hodně rozkastovaná. Já patřil k nižší střední třídě, což bylo skoro nejhorší. Ani chudý, ani bohatý. O moderním umění jsme toho moc nevěděli. Jeden z učitelů mi na škole řekl, že dělám něco jako arte povera. Vůbec jsem nevěděl, o čem to mluví. Běžel jsem do knihovny, abych zjistil, co to je za směr.“ V Londýně potkal Cragg svoji první ženu, Němku, a s ní se přestěhoval do Wuppertalu, kde si otevřel vlastní slévárnu. „Sochař většinou udělá model a nechá si ho někde odlít. Já chtěl být u toho procesu, zasahovat do něj a ovlivňovat jej krok za krokem, protože pracuji v dialogu s materiálem, což je pro mě hodně důležité.“ Zpočátku tvořil i s náhodně nalezenými předměty, vyplavenými mořem, z nichž sestavoval nástěnné obrazce, nebo z odpadků konstruoval esteticky krásné objekty. Cragg se ohrazoval vůči názoru, že by jeho plastiky měly v sobě něco ironického či humorného. Tonyho otec byl letecký konstruktér a sochař se dokonce podílel na projektech částí letadel. Jakkoliv však celkový tvar jeho soch připomene technické součástky, při různých pohledech siluety evokují usmívající se lidskou tvář. Invence se tu pojí dohromady s fantazií.

Tony Cragg is one of the main figures of British postmodern sculpture. He said: “When I was young, society was divided into castes. I came from the lower middle class and that was the worst. I wasn’t poor but I wasn’t rich. We didn’t know much about modern art. One of my teachers told me that my style was called arte povera. I’d never heard of it before, so I tried to find it in the library.” His first wife was from Germany and he met her in London. They moved into Wuppertal, where he opened his own iron foundry. “Sculptors usually create a model and let it form. I would like to see the process and influence it, because I work with material and that’s important for me.” First he created patterns on a wall made by items that came from the sea or from rubbish. He created beautiful objects. He has always opposed the opinion that his sculptures are ironic or humorous. Cragg’s father was an aerospace engineer and a sculptor and he was involved in some projects developing parts of planes. Even if the shapes of his sculptures bring to mind a technical component, they look like silhouettes of a smiling human face from another point of view. Invention is interconnected with fantasy.

Wt (dvojitý cik) 2009, dřevo, 140 x 130 x 72 cm

Wt (double zig) 2009, wood, 140 x 130 x 72 cm



André Derain (1880 Chatou – 1954 Garches)

Přesnou charakteristiku tvorby André Deraina přinesl už v roce 1916 básník a výtvarný kritik Guillaume Apollinaire. Tvrdil o něm, že s bezměrnou odvahou procházel vším, co platilo v současném umění za nejsmělejší umělecké objevy a že se po mladické nespoutanosti obrátil k větší střídmosti a umírněnosti, takže jeho obrazy usilují o harmonii, ve které se snoubí ctnost realismu se ctností vznešenosti. Jako pětadvacetiletý se stal hlavním představitelem fauvismu, francouzské verze expresionismu. Imponovaly mu křiklavé barvy a výrazné kontrasty. Později ho ovlivnil Paul Cézanne, umění kubistů a také neoklasicismus. Za vším jeho hledáním, v malířství, grafice i sochařství, je patrný respekt k tradici. Derain vášnivě studoval staré mistry, kteří jeho představivost zaujali natolik, že si dělal velmi přesné kopie jejich děl, aby co nejvíce poznal tajemství jejich tvorby. Jeho díla jsou proto vždy prodchnuta tím, co považujeme za dobrý francouzský vkus: estetickou velkolepostí, tvořivou kreativitou i oním nepopsatelným uměním žít a užívat si.

The poet and art critic Guillaume Apollinaire brought the characteristics of André Derain's artwork in 1916. Apollinaire said that Derain went through the bravest inventions in contemporary art and later turned to a more temperate approach. He tried to achieve harmony in his pictures when combining realism with gentility. When he was 25 years old, he became the main representative of Fauvism, which was the French version of Expressionism. He was interested in a bright colors and strong contrast. He was influenced by Cézanne, Cubism and Neo-classicism. We can see his respect for tradition in all his efforts in painting, graphic art and sculpture. Derain studied the pieces of the old masters and he was so impressed that he made very accurate copies in order to understand the mystery of their creation. His artwork is full of great French taste, aesthetic magnificence, creativity, living art and simply the joy of living.

Žena s dlouhými vlasy bronz, 38,5 x 19 x 11 cm

číslováno: „3/11“ a označeno “AT. ANDRE DERAİN“

NÁKLAD: 15 exemplářů, číslovaných 1/11 do 11/11 a 4 exempláře pro pozůstalost označené 0,00,000,0000

VYSTAVENO: André Derain, Bildhauer, Galeria Pieter Coray, Lugano, září až listopad 1994 / Galerie de France, Paříž, prosinec 1994 až únor 1995 / Galerie Welz, Salzburg, duben 1995 / Galerie Wolfgang Werner, Berlín, květen až červen 1995

LITERATURA: P. Cailler, č. 52 / P. Lévy, č. 117 / André Derain, Bildhauer, nakl. Pieter Coray, Milán 1994, celostr. bar repr. č. 82, str. 97

Femme aux cheveux longs revenant sur la poitrine bronz, 38,5 x 19 x 11 cm

numbered: „3/11“ and marked “AT. ANDRE DERAİN“

EDITION: 15 copies, numbered 1/11 to 11/11 and 4 exemplars for the estate marked as 0,00,000,0000

EXHIBITED: André Derain, Bildhauer, Pieter Coray Gallery, Lugano, from September to November 1994 / Galerie de France, Paris, December 1994 – February 1995, Welz Gallery, Salzburg, April 1995 / Wolfgang Werner Gallery, Berlin, May – June 1995

LITERATURE: P. Cailler, no. 52 / P. Lévy, no. 117 / André Derain, Bildhauer, publisher Pieter Coray, Milan 1994, full-page colour reproduction no. 82, p. 97



Jean Dubuffet (1901 Le Havre – 1985 Paris)

Jean Dubuffet, rodák z přístavního města Le Havre, se jako mladý rozhodl, že se stane malířem, ale studium v Paříži jej moc nenadchlo. Dokonce to vypadalo, že se myšlenky na uměleckou kariéru zcela vzdá, zejména když po otci převzal výnosný obchod s vínem. Trvale se k malování vrátil až později a pro evropské poválečné umění to rozhodně byl šťastný okamžik. Dubuffet byl jako jeden z mála schopen čelit tlaku americké abstrakce i pop-artu a nabídl Francii umění, které je dodnes inspirující a životaschopné. Sám byl k intelektuálnímu výkladu výtvarného umění skeptický, pravdu hledal ve spontánní tvorbě nezkažené profesionálním školením či diktátem galerií a kurátorů. Inspirovaly ho čmáranice na zdech, malůvky na dveřích pařížských pisoárů, naivní dětské kresby a autentická lidová kultura. Velkou pozornost věnoval karikatuře, tvorbě na pomezí mezi realitou a groteskností. Objevoval krásu primitivního umění obyvatel Sahary a byl oslněn pravěkými kresbami z francouzských jeskyní. Stal se také největším propagátorem umění šílenců, bláznů, podivínů a psychicky narušených lidí. Právě Dubuffet vymyslel pro tuto tvorbu termín „art brut“, což znamená „umění v surovém stavu“, tedy nezatížené profesionalitou. Ve stáří si často hrál s barevnými tvary a měl spontánní radost z tvoření. Nejednou kresbičkou vyloudil na naší tváři úsměv. Ohromuje totiž nápady a dokázal objevovat poezii v obvyčejnosti.

Jean Dubuffet was born in the port town of Le Havre and when young, he decided to become a painter. However, he wasn't very excited about studying in Paris. It almost seemed that he had given up a potential art career when he inherited a profitable wine shop. Later, when he started to paint again, it was a lucky moment for postwar European art. Dubuffet was one of the few people who were able to face the pressure of American abstraction and pop-art and he offered art that is inspiring and viable even to this day. He was skeptical of an intellectual interpretation of art and he sought the truth in spontaneous creation that was not spoiled by professional studies or dictated by galleries and curators. He was inspired by paintings on the walls and doors of Parisian toilets, naive children's paintings and authentic folk culture. He paid close attention to caricatures, a creation melding reality and the grotesque. He found the beauty of primitive art by inhabitants of the Sahara and was amazed by the prehistoric paintings from French caves. He became the biggest promoter of the art of madmen, lunatics and the mentally disturbed. Dubuffet invented the name describing it – "art brut" – which meant "art in a raw form". It was art that was not influenced by professionalism. When he grew older he often played with color shapes he experienced spontaneous joy from creation. His paintings make you feel better. He astonished us and he is able to find poetry in the ordinary.

Čtenáři denního tisku 1961, olej na plátně, 81 x 100 cm

vpravo dole signováno a datováno; na zadní straně uveden název, signatura, datum

VYSTAVENO: Jean Dubuffet, Galerie Beyeler, Basilej, únor až duben 1965, č. 50 / 10 let Galerie Michael Haas, 1979–1989, Berlín, 18.3.–27.5.1989, bar. repr., str. 25

LITERATURA: Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XIX, Paris Circus, Lausanne 1965, čb. repr. č. 98, str. 59

PŮVOD: Galerie Pace, New York / Galerie Michael Haas, Berlín / Galerie Beyeler, Basilej / soukromá sbírka

Devisers au Journal 1961, oil on canvas, 81 x 100 cm

on the right below signed and dated, on the back side is a title, signature and date

EXHIBITED: Jean Dubuffet, Beyeler Gallery, Basel, February – April 1965, no. 50 / 10 years of Galerie Michael Haas, 1979–1989, Berlin, 18.3.–27.5.1989, colour reproduction, p. 25

LITERATURE: Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XIX, Paris Circus, Lausanne 1965, black and white reproduction no. 98, p. 59

EXPERTISE: Pace Gallery, New York / Galerie Michael Haas, Berlin / Beyeler Gallery, Basel / private collection



Max Ernst (1891 Brühl – 1976 Paris)

Mezi dadaisty a surrealisty byl Max Ernst největším malířem i grafikem, který různé techniky využíval vždy k novým výtvarným objevům. Básník Tristan Tzara o něm v roce 1937 napsal, že pracuje jako básník, protože právě poezie mu umožňuje přeměnit vizi světa nebo ji modifikovat ze svého vlastního zorného úhlu. Nejpřesvědčivěji svoje záměry „vyvolat elektrické a erotické napětí“ realizoval v kolážích, když spojil zcela cizorodé postavy, předměty a skutečnosti. Ernstův surrealismus opravdu vypadá jako snová vidina, cosi nadreálného, v čem umělec dokázal vyjádřit zvláštní snivost. Sám psal, že čím byla setkání prvků nečekanější, tím více ho překvapovala přeskakující jiskra poezie. Renesanční malíř Albrecht Dürer kdysi zachytil s vědeckou přesností trs trávy, protože se mu zdál prostě úchvatný. Max Ernst stejný motiv uchopil, aby vyjádřil cosi až hrůzně tajuplného. Vegetace vypadá jako gigantický živočich pohlcující vše živé a kolonizující každý kousek volného místa. V jeho umění je krása stejně tak přítomná jako apokalyptická vize a téměř každým svým výtvarným činem stírá hranice mezi světem přírodní reality a lidské fantazie.

He was the greatest painter and graphic artist of all the Dadaists and Surrealists. He used art techniques to discover new ones. In 1937, the poet Tristan Tzara wrote of him that he worked like a poet, because poetry allowed him to change the vision of the world or modify it from his point of view. In collages he implemented his own opinions, which meant “to create electric and erotic tension” with a combination of a different figures, objects and facts. Surrealism looks like a dream vision here. He wrote that the connection of different components surprised him with its poetry. The Renaissance painter Albrecht Dürer painted grass with scientific accuracy just because he considered it simply amazing. Max Ernst did the same and he created something scary and mysterious. Vegetation looked like a giant animal devouring everything alive and trying to colonize every free place. His art contains beauty as well as an apocalyptic vision. With every single piece, he destroyed the boundaries between reality and human fantasy.

Radost ze života 1936, olej na plátně, 38,1 × 54,6 cm

signováno vpravo dole

LITERATURA: Max Ernst, Oeuvre-Katalog, nakl. Werner Spies, Menil Foundation, Houston Texas, svazek / Werke 1929–1938, Kolín 1979, čb. repr. č. 2265, str. 368

La joie de vivre 1936, oil on canvas, 38,1 × 54,6 cm

signed on the right below

LITERATURE: Max Ernst, Oeuvre-Katalog, publisher Werner Spies, Menil Foundation, Houston Texas / Werke 1929–1938, Cologne 1979, black and white reproduction no. 2265, p. 368



Ferdinand Hodler (1853 Bern – 1918 Geneva)

Ferdinand Hodler byl jeden z nejvýznamnějších švýcarských malířů přelomu 19. a 20. století. Vyrostl v chudém prostředí a od mládí byl sirotek. Malířství – zprvu krajinky pro turisty – považoval za způsob výděлку. Živil se i malováním realistických portrétů. Stal se významným představitelem symbolismu a secese a jeho tvorba zaznamenala evropský ohlas. Na Světové výstavě v Paříži v roce 1900 dostal za vystavená díla zlatou medaili. Často se nechal inspirovat nahou postavou, mužskou i ženskou. Dokonce nadšeně studoval renesanční spisy Albrechta Dürera o lidských proporcích. Svoje modely nutil k zvláštním polohám, aby konečný obraz zaujal diváky různě zkroucenými těly. Miloval secesní křivky a manýristické pózy, zejména tzv. figuru serpentinu, což bylo kompozičně dosti komplikované propletení aktů. Obdivoval rituální gesta a pohyby a záměrně je využíval jako zvláštní řeč, kterou vizuálně dával svým postavám. Byl i skvělý krajinář. V roce 1914 protestoval proti německému bombardování francouzské Remeše a citelnému poškození zdejší slavné gotické katedrály. Za to byl vyloučen ze všech německých výtvarných spolků.

Ferdinand Hodler was one of the most important Swiss painters from the turn of the 20th century. He grew up an orphan in poor surroundings. Painting landscapes for tourists was a method of earning money. He worked as a realistic portraitist. He became a significant representative of Symbolism and Art Nouveau and his works became popular in Europe. He received a gold medal for pieces exhibited at the World Exposition in Paris in 1900. He was often inspired by nudes. He studied Renaissance books by Albrecht Dürer about human proportions. He made his models show strange positions in order to attract audiences with oddly twisted bodies. The artist's models usually had Renaissance curves and he loved Mannerism poses, especially Figura Serpentinata. And this was very difficult for his compositions of bodies. He admired ritual gesture and movement. He purposely used this as a strange visual speech given to his characters. He was a great landscapist. In 1914 he protested the German attack on Rheims cathedral and because of this, he was expelled from all German art associations.

Stojící ženský akt, studie k obrazu „Die Quelle“ asi 1904–10, olej na plátně, 130,5 x 81 cm

signováno razítkem vpravo dole, na zadní straně potvrzení od Berthe Hodlerové ze dne 24. 4. 1924 a razítko pozůstalosti Berthe Hodlerové z roku 1958

LITERATURA: Carl A. Loosli, Ferdinand Hodler. Leben, Werk und Nachlass (Generalkatalog), Bern 1921–24, svazek č. IV, č. 2231, str. 144 (uvedeno pod názvem Ženský akt v zeleném)

PŮVOD: Villa Ulmberg / soukromá sbírka, Švýcarsko

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Dílo je zapsáno a archivováno ve Švýcarském kunsthistorickém institutu pod číslem 7389. Dílo bude zveřejněno v novém sborníku děl, který se právě připravuje.

POZNÁMKA: Tato studie vznikla v souvislosti s obrazem „Die Quelle“, 1904–1910. (srov. Hodler Ferdinand, katalog výstavy, sbírka Max Schmidheiny, Curych 1989, č. 20, str. 78f.)

Standing female nude, study for the painting „Die Quelle“ cca 1904–10, oil on canvas, 130,5 x 81 cm

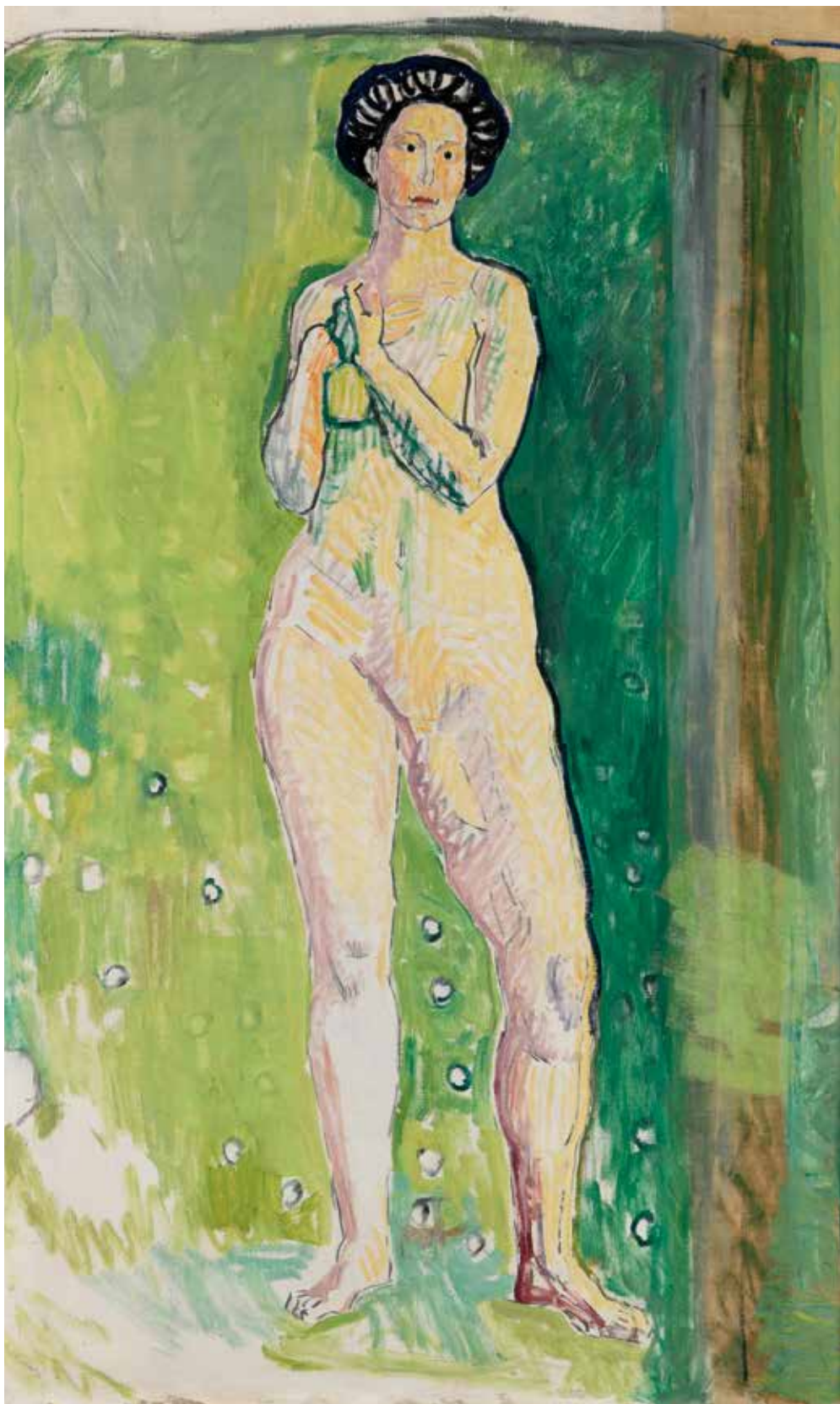
signed by stamp on the right below, on the back side confirmation by Berthe Hodler 24. 4. 1924 and stamp of the estate of Bertha Hodler in 1958

LITERATURE: Carl A. Loosli, Ferdinand Hodler. Leben, Werk und Nachlass (Generalkatalog), Bern 1921–24, book no. IV, no. 2231, p. 144 (known as „Weiblicher Akt im Grünen“)

PROVENANCE: Villa Ulmberg / private collection, Switzerland

EXPERTISE: Work is archived in Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft under number 7389. It will be published in a new collection of work which has been preparing for giving out.

NOTE: This study began in connection with work: „Die Quelle“, 1904–1910. (Compare: Hodler Ferdinand, catalogue of exhibition from collection Max Schmidheiny, Zurich 1989, no. 20, p. 78f)



Marc Chagall (1887 Liozna – 1985 Saint-Paul-de Vence)

Narodil se ve městě Liozna, blízko Vitebsku v Bělorusku, kde vyrůstal v židovské rodině. Jeho druhým domovem se mu stala Paříž. Do Francie se poprvé vydal před první světovou válkou. V kavárnách Montparnassu poznal umělce, jako byli Guillaume Apollinaire, Chaim Soutine, Robert Delaunay a Fernand Léger. Z této návštěvy si odnesl zvláštní výtvarné propojení expresionismu a kubismu, které originálně narouboval na svůj vlastní poetický svět metafor a symbolů. Maloval obrazy, které vypadaly jako pravoslavné ikony či ruské lidové luboky, jen místo madon se tu vznášeli věční milenci a místo architektury Nebeského Jeruzaléma se v pozadí objevovala silueta Vitebsku a pařížská Eiffelova věž. Živil se i jako scénograf a divadelní výtvarník. Za války uprchl před nacisty do Spojených států, kde se stal součástí vlivné umělecké emigrace. Instituce jako Museum of Modern Art v New Yorku a Art Institute v Chicagu mu uspořádaly retrospektivní výstavy. Po návratu do Francie přijal veřejné zakázky, aby své komorní obrazy převedl do monumentální podoby, jako byly vitráže nebo nástěnné malby. Těmi nejslavnějšími ozdobil v 60. letech Pařížskou operu, ale možná jeho nejkrásnější realizací byly sklomalby pro katedrálu v Remeši, jimiž dokázal konkurovat i těm největším gotickým umělcům.

He was born to a Jewish family in Vitebsk, Belarus, but Paris became his second home. His first trip to Paris took place before the First World War. In a Montparnasse café he met many artists such as Guillaume Apollinaire, Chaim Soutine, Robert Delaunay and Ferdinand Léger. He brought back an interesting combination of Expressionism and Cubism, which he completed with his poetic world of metaphors and symbols. He painted pictures that looked like orthodox icons or Russian folk luboks. Instead of the Madonna and the architecture of Jerusalem, he used motifs of lovers and silhouettes of Vitebsk and the Eiffel Tower in the background. He worked as a scenographer and theatre artist. During the war, he had to escape to the USA. He belongs among a powerful emigration of artists; he had a retrospective exhibition organized by the Museum of Modern Art in New York and the Art Institute in Chicago. After his return to France he accepted public contracts to enlarge his pictures for stained glass or wall paintings. The most famous artwork decorated a Paris opera house in the 1960s but his most beautiful realizations were glass paintings for a cathedral in Rheims. These pieces were able to compete with the most famous Gothic artists.

Žena se svíčkou 1926–27, kvaš, akvarel, pastel a černá křída na papíře, 44,5 x 28,9 cm

signováno

VYSTAVENO: Dali, Picasso, Chagall, Galerie des Arts de Tokyo, Tokyo, září 1978, č. 60 (repr.)

LITERATURA: Franz Meyer, Marc Chagall. Life and Work. Catalogue raisonné, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1963, č. 457 (repr.)

PŮVOD: Galerie Nichido, Fukuoka / soukromá sbírka

POZNÁMKA: Meyer, č. 457

Femme à la bougie 1926–27, gouache, aquarelle, pastel and black chalk on paper, 44,5 x 28,9 cm

signed

EXHIBITED: Dali, Picasso, Chagall, Gallery des Arts de Tokyo, Tokyo, September 1978, no. 60 (reproduction)

LITERATURE: Franz Meyer, Marc Chagall. Life and Work. Catalogue raisonné, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1963, no. 457 (repr.)

EXPERTISE: Nichido Gallery, Fukuoka / private collection

NOTE: Meyer, no. 457



Giorgio de Chirico (1888 Volos (Greece) – 1978 Roma)

Giorgio de Chirico je považován za objevitele metafyzické malby. Guillaume Apollinaire, jehož portrét umělec namaloval, v těchto dílech hledal patetickou melancholii sklonku krásného dne ve starobylém italském městě. Giorgio de Chirico miloval staré řecké filozofy, obdivoval romantismus, měl rád malíře Böcklina. Maloval také velmi realistické portréty nebo krajiny připomínající téměř italské rokoko, což bylo v jeho době považováno za zradu avantgardy. Giorgio de Chirico se dobře znal s českým malířem Janem Zrzavým. Napsal o něm obsáhlou stať, která vyšla česky v časopisu Život v lednu 1935. „Máme vskutku společná hlediska,“ napsal tehdy a dodal: „Právě tak v Zrzavém jako ve mně, je žhavá láska pro italské zdroje toskánské a benátské.“ A měl tím na mysli jejich sdílený obdiv k Giottovi, Leonardu da Vinci a Giorgionovi. Sám Giorgio de Chirico se stal předmětem obdivu, když například André Breton považoval jeho rané práce za ztělesnění surrealismu v malířství.

Giorgio de Chirico is considered the inventor of metaphysical painting. He painted a portrait of Guillaume Apollinaire and found in Apollinaire's works a pathetic melancholy at the end of the day in an old Italian town. De Chirico loved the ancient Greek philosophers and admired Romanticism. He loved the painter Böcklin. He painted very realistic portraits and landscapes which were reminiscent of Italian Rococo; this was, in his era, considered a betrayal of avant-garde. He was familiar with the Czech painter Jan Zrzavý and even wrote an essay about him, which was published in the Czech language in Life magazine in January 1935. "We have a similar point of view. Zrzavý and I have the same love for Tuscan and Venetian sources," he said. This meant that they both admired Giotto, Leonardo da Vinci and Giorgioni. De Chirico became subject of admiration as well. André Breton called de Chirico's early pictures an incarnation of Surrealism in painting.

Autoportrét 1947–48, olej na sololitu, 70 x 51 cm

signováno, opatřeno věnováním: 'G. de Chirico, pictor optimus, a Merle et Bruno Pagliai

VYSTAVENO: Letní výstava 1949, Collection of works by Signor Giorgio de Chirico, H.R.B.A., Royal Society of British Artists, Londýn, 5.5.–15.6.1949, kat. č. 393 / Giorgio de Chirico – Romanticismo e barocco. Gli anni quarante e cinquanta, Galleria Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 9.8.–2.9.2001 / Giorgio de Chirico: Dìlo 1909–1971 ze švýcarské sbírky, Kunstmuseum Winterthur, 23.8.–23.11.2008, kat. č. 101, str. 213 (celostr. bar. repr.) / Giorgio de Chirico. La fabrique des rêves, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paříž, 13.2.–24.5.2009

LITERATURA: Giovanni Engeli (nakl.), Italy Today – 1951. The yearly review of Italian contemporary life, G. Barbéra Editore, Florencie, 1951, (repr.) / Isabella Far, Giorgio de Chirico, Bestetti, Řím 1953 / C. Bruni Sakraischik, Catalogue Generale Giorgio de Chirico, opere dal 1931 al 1950, Benátky 1972, díl. IV, kat. č. 342 (repr.) / Flavia Matitti, Londra 1949. Ricostruzione di una mostra Personale con 100 opere, in: Giorgio de Chirico – Romanticismo e barocco. Gli anni quaranta e cinquanta, Maurizio Fagiolo dell'Arco (nakl.), Galleria Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 2001 / Gerd Roos a Dieter Schwarz, Giorgio de Chirico: Dìlo 1909–1971 ve švýcarské sbírce. Katalog výstavy, Kunstmuseum Winterthur, nakladatelství Richter, Düsseldorf 2008, kat. č. 101, str. 213 (celostr. bar. repr.) / Giorgio de Chirico, A Metaphysical Journey, Paintings 1909–1973, katalog výstavy Galerie Andrea Caratsch, Curych a Galerie Michael Haas, Berlín, Kolín 2008, č.22, celostr. bar. repr. str. 61, str. 102

PŮVOD: Galerie R. Rotta, Janov / Merle a Bruno Pagliai, Mexico City (dar od umělce) / John M. Pagliai, Mexico City / soukromá sbírka, USA

POZNÁMKA: Bruno Pagliai byl italský obchodník a manžel herečky Merle Oberon. Autoportrét dostal od umělce darem, když pobýval v Mexico City. Stali se blízkými přáteli a Pagliai tak získal od Giorgio de Chirico mnohé z jeho obrazů.

Autoritratto come pittore 1947–48, oil on fiberboard, 70 x 51 cm

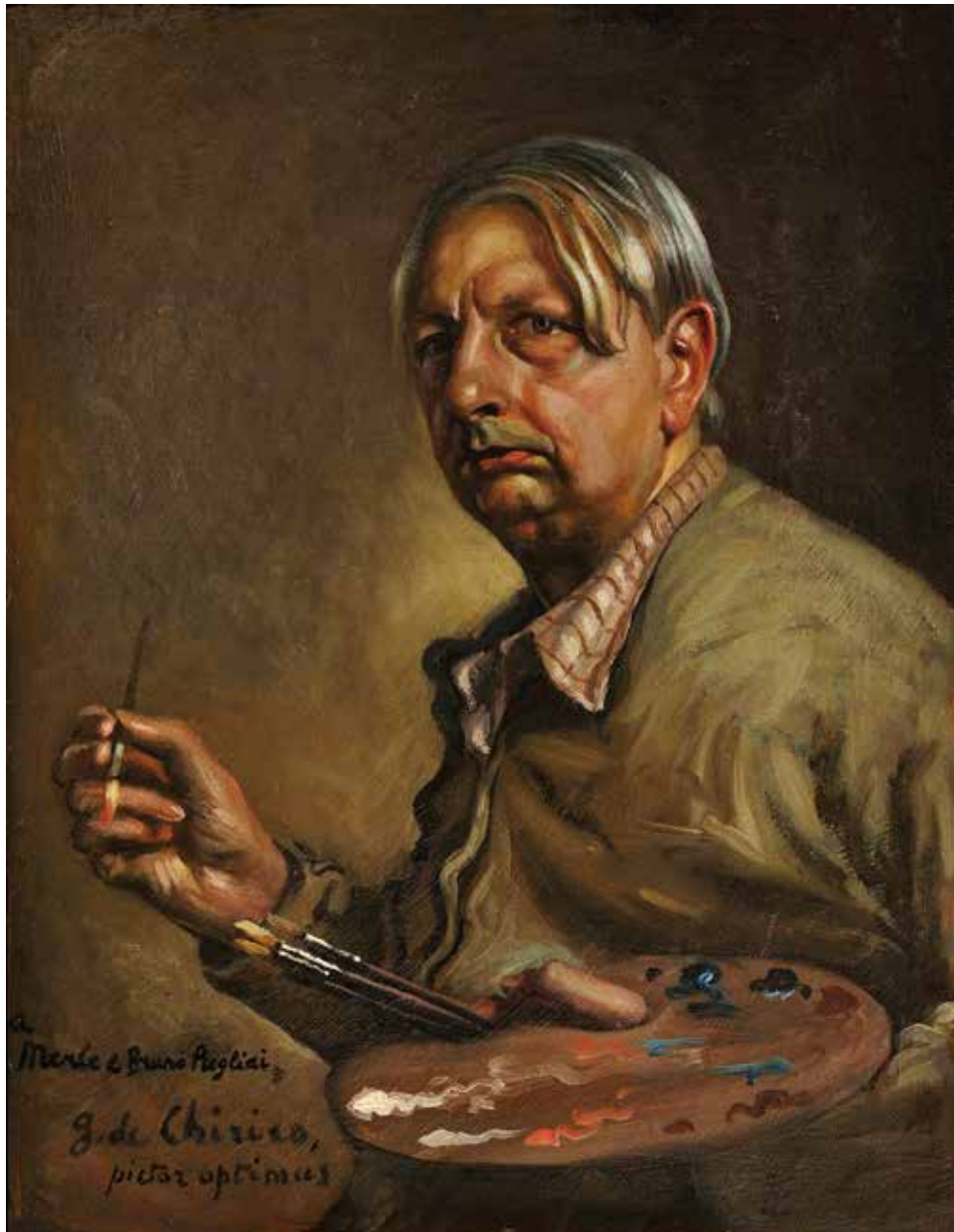
signed, with dedication: 'G. de Chirico, pictor optimus, a Merle et Bruno Pagliai

EXHIBITED: Summer exhibition 1949, Collection of works by Signor Giorgio de Chirico, H.R.B.A., Royal Society of British Artists, London, 5.5.–15.6.1949, cat. no. 393 / Giorgio de Chirico – Romanticismo e barocco. Gli anni quarante e cinquanta, Galleria Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 9.8.–2.9.2001 / Giorgio de Chirico: Work 1909–1971 from Swiss collection, Kunstmuseum Winterthur, 23.8.–23.11.2008, cat. no. 101, p. 213 (full-page colour reproduction) / Giorgio de Chirico. La fabrique des rêves, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 13.2.–24.5.2009

LITERATURE: Giovanni Engeli (publisher), Italy Today – 1951. The yearly review of Italian contemporary life, G. Barbéra Editore, Florence, 1951 (reproduction) / Isabella Far, Giorgio de Chirico, Bestetti, Rome 1953 / C. Bruni Sakraischik, Catalogue Generale Giorgio de Chirico, opere dal 1931 al 1950, Venice 1972, Vol. IV, cat. no. 342 (reproduction) / Flavia Matitti, Londra 1949. Ricostruzione di una mostra Personale con 100 opere, in: Giorgio de Chirico – Romanticismo e barocco. Gli anni quaranta e cinquanta, Maurizio Fagiolo dell'Arco (publisher), Galleria Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 2001 / Gerd Roos and Dieter Schwarz, Giorgio de Chirico: Work 1909–1971 in Swiss collection, catalogue of exhibition, Kunstmuseum Winterthur, publishing house Richter, Düsseldorf 2008, cat. no. 101, p. 213 (full-page colour reproduction) / Giorgio de Chirico, A Metaphysical Journey, Paintings 1909–1973, catalogue of exhibition of Andrea Caratsch Gallery, Zurich and Galerie Michael Haas, Berlin, Cologne 2008, no.22, full-page colour reproduction p. 61, p. 102

EXPERTISE: R. Rotta Gallery, Genoa / Merle and Bruno Pagliai, Mexico City (a gift from the artist) / John M. Pagliai, Mexico City / private collection, USA

NOTE: Bruno Pagliai was an Italian tradesman and a husband of an actress Merle Oberon. When he was living in a Mexico City, he received a self-portrait as a gift from the artist. Bruno Pagliai became a friend of Giorgio de Chirico and he got many of his paintings.



Ernst Ludwig Kirchner (1880 Aschaffenburg – 1938 Davos)

Ernst Ludwig Kirchner patřil mezi zakladatele a kronikáře drážďanské skupiny Die Brücke (Most), která se vedle mnichovského seskupení Der Blaue Reiter (Modrý jezdec) stala nejslavnějším německým expresionistickým sdružením. Spojit nepokojné živly, osvobodit malířství od zavedených pravidel, dát průchod bezprostřednosti inspirace, to byly jeho záměry a cíle. V malířství měly podobu uvolněné barevné skladby, kde křiklavě žlutou umístil bez rozpaků vedle ostře zelené. V osobním životě s tím souviselo vyznávání filozofie volné lásky. Intenzivně se zajímal o primitivní umění, černošské masky a umění Polynésie. Malířství pro něj znamenalo výtvarné zachycení vyhraněných smyslových jevů. Dobrovolně se přihlásil do armády, ale drsná realita první světové války mu přivodila nervové zhroucení. Stal se závislým na lécích a morfiu. Oázu duševního klidu hledal ve švýcarských horách u Davosu, kde je dnes jeho muzeum. Silně ho ovlivnilo staré německé umění, miloval dřevoryt a techniku grafického tisku používanou Dürerem a Cranachem. V mnohém však měl blízko k francouzské malbě; jeho pozdní tvorbu ovlivnilo i setkání s obrazy Pabla Picassa. V roce 1937 bylo jeho umění označeno nacisty za zvrhlé a veřejně odsouzeno. Kirchner sám – pln deziluzí – o rok později spáchal sebevraždu střelou do srdce.

Ernst Ludwig Kirchner was one of the founders and chroniclers of the Dresden group Die Brücke (The Bridge), which became Germany's most famous Expressionism groups, along with Der Blaue Reiter (The Blue Rider). His aims and intentions were to connect unruly elements, release painting from the given rules and give a way to inspiration. In painting, it has the form of a loose composition of colors, where he placed sharp yellow next to green. It was interconnected with the philosophy of free love. He was intensely interested in primitive art, African masks and Polynesian art. Painting was an interception of a well-defined sensory phenomenon. He joined the army as a volunteer, but the harsh reality of the First World War brought him to nervous collapse. He became addicted to drugs, including morphine. He tried to find peace for his soul in the Swiss mountains of Davos, where a modern museum is now located. Old German art influenced him greatly. He loved woodcuts, the technique used by Dürer and Cranach. But he was very close to French painting and his later pieces were influenced by being introduced to the paintings of Pablo Picasso. In 1937 his art was publicly judged as perverse. Full of disillusionment, he committed suicide by shooting himself in the heart.

Ženský akt u vany okolo 1909, akvarel, tuš a kvaš na papíře, 60 x 43 cm

na zadní straně razítko s číslem pozůstalosti z Kunstmuseums Basel a ručně zapsáno registrační číslo: A Der/Bg 20

VYSTAVENO: Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, malba, akvarel, kresba, grafika, Ketterer Kunst Mnichov, 11.3–25.4.1999 / Ernst Ludwig Kirchner, raná díla na papíře, Galerie Michael Haas Berlín 29.1.–6.3.2010 / Ernst Ludwig Kirchner, Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf 11.3.–30.4.2010

LITERATURA: Katalog výstavy, Gerd Presler (Text), Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, malba, akvarel, kresba, grafika, Ketterer Kunst München, Mnichov 1999, č. 6 (celostr. bar. repr.) / Katalog výstavy, Ernst Ludwig Kirchner, Galerie Michael Haas Berlin / Beck & Eggeling Düsseldorf, Berlín 2010, str. 20 (celostr. bar. repr.)

PŮVOD: pozůstalost umělce / Galerie Ketterer Kunst, Mnichov / soukromá sbírka, jižní Německo

POZNÁMKA: Tato díla jsou registrována v archivu Ernsta Ludwiga Kirchnera, Wichtrach/Bern.

Female nude beside bathtub cca 1909, aquarelle, indian ink and gouache on paper, 60 x 43 cm

the stamp including the estate number from Kunstmuseums Basel and a registration number handwritten on the back side: A Der/Bg 20

EXHIBITED: Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, painting, aquarelle, drawing, graphic, Ketterer Kunst Munich, 11.3–25.4.1999 / Ernst Ludwig Kirchner, early work on paper, Galerie Michael Haas, Berlin 29.1.–6.3.2010 / Ernst Ludwig Kirchner, Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf 11.3.–30.4.2010

LITERATURE: Catalogue of exhibition, Gerd Presler (text), Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, painting, aquarelle, drawing, graphic, Ketterer Kunst München, Munich 1999, no. 6 (full-page colour reproduction) / Catalogue of exhibition, Ernst Ludwig Kirchner, Galerie Michael Haas, Berlin / Beck & Eggeling / Düsseldorf, Berlin 2010, p. 20 (full-page colour reproduction)

PROVENANCE: the estate of the artist / Ketterer Kunst Gallery, Munich / private collection, southern Germany

NOTE: These works are registered in archives of Ernst Ludwig Kirchner, Wichtrach/Bern.



Autoportrét s manželkou Ernou 1934, olej na plátně, 76 x 62 cm

na zadní straně číslo pozůstalosti: KN-Da/Bi 16

VYSTAVENO: Ernst Ludwig Kirchner – Selbstbildnisse, Kirchner Museum Davos, 1997, kat. č. 73 (repr.) / Farben sind die Freuden des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild, Kirchner Museum Davos, 19.12.1999–26.3.2000 / Museum Folkwang, Essen, 9.4.–18.6.2000, str. 152 (bar. repr.) / Ernst Ludwig Kirchner, Retrospektive, Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem 23.4.–25.7.2010

LITERATURA: Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, Mnichov 1968, č. 973, str. 415 (repr.) / Ruth Zielmann, Ernst Ludwig Kirchner und das Selbstbildnis, Lizentiatsarbeit, Bern 1997, repr. 54 / Katalog výstavy „Farben sind die Freude des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild, nakl. Mario-Andreas z Lüttichau a Roland Scotti, Kolín 1999, str. 152 (bar. repr.) / Thomas Röske, Der Lebenskamerad – Das Verhältnis Ernst Ludwig Kirchners zu Erna Schilling, in: Frauen in Kunst und Leben der Brücke, Brücke Almanach 2000, Schleswig 2000, repr. 17 / Bettina Gockel, Vom Geschlecht zum Gesicht, Körpererfahrungen und –konzeptionen im Werk Kirchners, in: Die Brücke in Dresden 1905–1911, katalog výstavy. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Drážďany 2001/2002, str. 204–308, repr. / Ernst Ludwig Kirchner, Retrospective, katalog výstavy. Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem, Ostfildern 2010, kat. č. 153, celostr. bar. repr. str. 53, bar. repr. str. 286

PŮVOD: pozůstalost Ernsta Ludwiga Kirchnera / rodinná nadace Benvenuta, Vaduz

POZNÁMKA: Kirchner-Archiv, Fotoalbum III, str. 309 / Kirchner-Archiv, Fotoalbum IV, str. 41 / Gordon 973

Self-portrait with Erna 1934, oil on canvas, 76 x 62 cm

the estate number on the back side: KN-Da/Bi 16

EXHIBITED: Ernst Ludwig Kirchner – Selbstbildnisse, Kirchner Museum Davos, 1997, cat. no. 73 (repr.) / Farben sind die Freuden des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild, Kirchner / Museum Davos, 19.12.1999–26.3.2000 / Museum Folkwang, Essen, 9.4.–18.6.2000, p. 152 (colour reproduction) / Ernst Ludwig Kirchner, Retrospective, Städel Museum, Frankfurt 23.4.–25.7.2010

LITERATURE: Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, Munich 1968, no. 973, p. 415 (repr.) / Ruth Zielmann, Ernst Ludwig Kirchner und das Selbstbildnis, Lizentiatsarbeit, Bern 1997, pic. 54 / Catalogue of exhibition „Farben sind die Freude des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild, publisher Mario-Andreas from Lüttichau and Roland Scotti, Cologne 1999, p. 152 (colour reproduction) / Thomas Röske, Der Lebenskamerad – Das Verhältnis Ernst Ludwig Kirchners zu Erna Schilling, in: Frauen in Kunst und Leben der Brücke, Brücke Almanach 2000, Schleswig 2000, pic. 17 / Bettina Gockel, Vom Geschlecht zum Gesicht, Körpererfahrungen und –konzeptionen im Werk Kirchners, in: Die Brücke in Dresden 1905–1911, catalogue of exhibition. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2001/2002, p. 204–308 (reproduction) / Ernst Ludwig Kirchner, Retrospective, catalogue of exhibition. Städel Museum, Frankfurt, Ostfildern 2010, cat. no. 153, full-page colour reproduction p. 53, colour reproduction p. 286

PROVENANCE: the estate of Ernst Ludwig Kirchner / family foundation Benvenuta, Vaduz

NOTE: Kirchner-Archiv, photo album III, p. 309; Kirchner-Archiv, photo album IV, p. 41. Gordon 973



Per Kirkeby (*1938 Copenhagen)

Dánský výtvarník Per Kirkeby původně vystudoval geologii a jako specialista se účastnil i polárních expedic do Grónska. V roce 1962 založil v Kodani Experimentální uměleckou školu a s oblibou se pohyboval napříč různými tendencemi i obory umění 60. a 80. let. Maluje, vytváří sochy, experimentuje s filmem, účastní se performancí, vydává básně i eseje. Zajímavou úvahu publikoval o Rodinově Bráně pekel. Objevil obyčejnou krásu ručně dělané cihly a z tohoto materiálu začal stavět ve veřejném prostoru zvláštní objekty, které jsou současně architekturou i monumentální plastikou. Zajímají jej různé průchody, monumentální oblouky i monolity. V malířství je obdivovatelem mistrů, jako byl Turner nebo Poussin. K jeho postmoderní filozofii patří kontroverzní tvrzení, že umělecká díla jsou vždy zvláštní reprodukcí jiných uměleckých děl. A k tomu dodával, že vždy potřebuje něco, podle čeho by tvořil. „Nemohu malovat z prázdného nebe.“

The Danish artist Per Kirkeby studied geology at first. He took part in polar expeditions as a specialist. In 1962 he established the Experimental Art School in Copenhagen. He crossed over different tendencies and styles of art in the '60s and '70s. He is a painter and sculptor; he experiments with movies, takes part in different performances and he writes poetry and essays. He published an interesting essay about Rodin's Hell's Gate. He discovered the common beauty of handmade bricks and started to build special objects from them which are considered monumental architecture as well as monumental sculpture. He is interested in passages, monumental arches and monoliths. He admires Turner and Poussin. His postmodern philosophical theory says that pieces are always a strange reproduction of other artworks. He said that he needs something to inspire him. "I can't paint from the empty sky."

Dvě paže I 1983, bronz, 116 x 73 x 55 cm

opatřeno monogramem, razítkem a číslem

NÁKLAD: 6 + 0, Ex. 2/6

VYSTAVENO: Per Kirkeby, Galerie Kaj Forsblom, Helsinky, 17.3.–6.4.1990 / Per Kirkeby – Bilder und Skulpturen, Zeche Zollverein, Essen, 29.11.1997–22.2.1998 (kat. repr. str. 42) / Per Kirkeby – Bronzy, Státní galerie v Lenbachhaus, Mnichov, 23.9.–29.11.1998 (kat. repr. str. 139) / Per Kirkeby – Schwarze Tafeln und Bronzen, Flensburger Museum, 24.3.–2.5.1999 (kat. repr. str. 29) / Abstrakt. Eine Definition abstrakter Kunst an der Schwelle des neuen Millenniums, Max-Gandolph-Bibliothek, Salzburg, 24.7.–29.8.1999 / Per Kirkeby – Zeichnungen des Bildhauers, Neuer Berliner Kunstverein, 12.1.–28.2.2005 (kat. repr. str. 22) / Per Kirkeby, Galerie Sabine Knust, Mnichov, 7.4.–10.5.2005 / Per Kirkeby, Galerie Michael Haas, Berlin, 1.2.–10.3.2007 (kat. repr. str. 19)

LITERATURA: Per Kirkeby. Recent Painting & Sculpture, katalog výstavy. Whitechapel Art Gallery, Londýn 1985/86, čb. repr. / Ulrich Wilmes, Per Kirkeby. Die Bronzen. Werkverzeichnis, anlässlich der Ausstellung im Lenbachhaus in München (23.9.–29.11.1998), Verlag Walther König, Kolín 1998, celostr. bar. repr., čb. repr. str. 139, kat. č. 25

PŮVOD: umělcův ateliér / Galerie Michael Werner, Kolín & New York

POZNÁMKA: značka slévárny: H. Schmäge, Dusseldorf

Two arms I 1983, bronze, 116 x 73 x 55 cm

monogrammed, stamped, numbered

EDITION: 6 + 0, Ex. 2/6

EXHIBITED: Per Kirkeby, Kaj Forsblom Gallery, Helsinki, 17.3.–16.4.1990 / Per Kirkeby – Bilder und Skulpturen, Zeche Zollverein, Essen, 29.11.1997–22.2.1998 (cat. repr. p. 42) / Per Kirkeby – Die Bronzen, State Gallery in Lenbachhaus, Munich, 23.9.–29.11.1998 (cat. repr. p. 139) / Per Kirkeby – Schwarze Tafeln und Bronzen, Flensburger Museum, 24.3.–2.5.1999 (cat. repr. p. 29) / Abstrakt. Eine Definition abstrakter Kunst an der Schwelle des neuen Millenniums, Max-Gandolph-Bibliothek, Salzburg, 24.7.–29.8.1999 / Per Kirkeby – Zeichnungen des Bildhauers, Neuer Berliner Kunstverein, 12.1.–28.2.2005 (cat. repr. p. 22) / Per Kirkeby, Sabine Knust Gallery, Munich, 7.4.–10.5.2005 / Per Kirkeby, Galerie Michael Haas, Berlin, 1.2.–10.3.2007 (cat. repr. p. 19)

LITERATURE: Per Kirkeby. Recent Painting & Sculpture, catalog of exhibition. Whitechapel Art Gallery, London 1985/86, black and white reproduction / Ulrich Wilmes, Per Kirkeby. Die Bronzen. Werkverzeichnis, anlässlich der Ausstellung im Lenbachhaus in Munich (23.9.–29.11.1998), Verlag Walther König, Cologne 1998, full-page colour reproduction, black and white repr. p. 139, cat. no. 25

PROVENANCE: the atelier of the artist, Michael Werner Gallery, Cologne & New York

NOTE: a brand of iron-foundry: H. Schmäge, Dusseldorf



Paul Klee (1879 Münchenbuchsee/Bern – 1940 Muralto)

Paul Klee pocházel z hudební rodiny. Otec – Němec – byl učitelem hudby, matka – Švýčarka jihofrancouzského původu – zpěvačkou. Svůj zájem od dětství dělil mezi hudbu, literaturu a výtvarné umění. V Mnichově se stal členem slavné skupiny Der blaue Reiter (Modrý jezdec) a později působil jako profesor na Bauhausu ve Výmaru a Dessavě. Jeho blízkým přítelem byl Kandinsky, se kterým v Dessavě sdílel na dvě části rozdělenou moderní vilu, sloužící jako obydlí profesorů zdejší slavné umělecké školy. Jeho výtvarná díla jsou většinou komorní, působí téměř dětsky naivně, sám Klee však byl přemýšlivý tvůrce, který řadu svých vizuálních postřehů dokázal velmi dobře formulovat. Nejslavnějším je z tohoto hlediska jeho Pädagogisches Skizzenbuch, který vyšel česky pod názvem Pedagogický náčrtník. Stal se proslulý větou: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar“ čili „Umění nereprodukuje to viditelné, nýbrž umění činí viditelným“, která pro mnohé byla klíčem k pochopení moderního umění. Po násilném uzavření Bauhausu na krátko působil jako profesor na akademii v Düsseldorfu, ale od roku 1933 žil ve Švýcarsku, když po nástupu Hitlera musel z politických důvodů emigrovat. Stál vždy mimo hlavní tendence. Inspirovaly ho obrazy dětí předškolního věku, kresby duševně nemocných i sbírky v etnografických muzeích. Jeho legendární pobyt v Tunisku mu rozzářil paletu do čistých spektrálních barev. Z fantazie, ovládané hudbou i snem, pak vznikaly obrazy a akvarely plné poezie a radosti z procesu tvoření.

Paul Klee was raised in a musical family. His father – a German – was a music teacher; his mother – a Swiss of South African origin – was a singer. His interests in his childhood were divided between music, literature and fine arts. In Munich he became a member of the famous group Der blaue Reiter (The Blue Rider) and later he was a professor at Bauhaus in Weimar and Dessau. Kandinsky was a close friend. They shared a modern villa in Dessau divided into two parts, which served as a home for the professors of the famous local art school. His pieces are mostly modest; they look almost childishly naive, but Klee himself was a thoughtful creator, who knew how to express a myriad of visual observations. The most famous of the former is his Pädagogisches Skizzenbuch. He became notorious for his statement: “Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar”, which means: “Art does not reproduce the visible; rather, it makes it visible.” That was, for many, the key to understanding the modern arts. After the violent closing of Bauhaus, he worked for a short time as a professor at the academy in Dusseldorf. He lived in Switzerland after 1933, because he had to emigrate after Hitler came to power. He always remained outside the mainstream. He was inspired by pictures from children of preschool age, drawings of the mentally ill, and collections in ethnographic museums. His legendary stay in Tunisia brightened his palette into clean, prismatic colors. From his imagination, controlled by music and dream, came paintings and watercolors full of poetry and the joy of creation.

Rosa 1920, olej na kartonu, 20,3 x 14,6 cm

signováno a datováno: „Klee 1920/129“

VYSTAVENO: Art in Revolt, Německo 1905–1925, Marlborough Fine Art, Londýn 1959, kat. č. 70 (repr.)

LITERATURA: Will Grohmann (nakl.), Privatsammlungen neuer Kunst. Die Sammlung Ida Bienert Dresden, svazek 1, Potsdam 1933, str. 14, 21 (repr.) / Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, str. 60 (repr.) / Jim M. Jordan, Paul Klee and Cubism, Princeton 1984, str. 169 / Fritz Löffler, Theodor Däubler sowie Ida Bienert a Klee, in: Akten Dresden 1986, str. 42–46, tamtéž: str. 45 / Paul Klee Stiftung (nakl.) Paul Klee, Catalogue raisonné, svazek 3, 1919–1922, Kunstmuseum Bern, Benteli Verlags AG Bern 1999, kat. č. 2474, str. 220 (čb. repr.) a str. 182 (celostr. bar. repr.) / Boris Friedewald, Paul Klee, Sein Leben. Seine Kunst, Mnichov Londýn New York 2011, bar. repr. str. 87

PŮVOD: Ida Bienert, Drážďany/Mnichov / Marlborough Fine Art, Londýn / Eberhard Kornfeld, Bern / Galerie Elvira Gonzalez, Madrid / soukromá sbírka

POZNÁMKA: Nadace Paul Klee, č. 2474

Rosa 1920, oil on cardboard, 20,3 x 14,6 cm

signed and dated: „Klee 1920/129“

EXHIBITED: Art in Revolt, Germany 1905–1925, Marlborough Fine Art, London 1959, cat. no. 70 (repr.)

LITERATURE: Will Grohmann (publisher), Privatsammlungen neuer Kunst. Die Sammlung Ida Bienert Dresden, book 1, Potsdam 1933, p. 14, 21 (repr.) / Will Grohmann, Paul Klee, Genf/Stuttgart 1954, p. 60 (repr.) / Jim M. Jordan, Paul Klee and Cubism, Princeton 1984, p. 169 / Fritz Löffler, Theodor Däubler sowie Ida Bienert and Klee, in: Akten Dresden 1986, p. 42–46, here: p. 45 / Paul Klee Stiftung (publisher) Paul Klee, Catalogue raisonné, book 3, 1919–1922, Kunstmuseum Bern, Benteli Verlags AG Bern 1999, cat. no. 2474, p. 220 (black and white reproduction) and p. 182 (full-page reproduction) / Boris Friedewald, Paul Klee, Sein Leben. Seine Kunst, Munich London New York 2011, colour reproduction p. 87

PROVENANCE: Ida Bienert, Dresden/Munich (from artist) / Marlborough Fine Art London / Eberhard Kornfeld, Bern / Elvira Gonzalez Gallery, Madrid / private collection

NOTE: Paul Klee Foundation, no. 2474



Maska pro Falstaffa 1929, akvarel na papíře na kartonu, 37,9 x 23,8 cm

signováno vpravo dole; datováno vlevo dole na kartonu a název uveden vpravo dole na kartonu

VYSTAVENO: „Paul Klee“, Galerie Alfred Flechtheim, Berlín 1929, č. 136 / „Paul Klee. Aquarelle, Zeichnungen und Graphik aus 25 Jahren“, Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf 1930, č. 138 / „Paul Klee. Aquarelle aus 25 Jahren, 1905 bis 1930“, Staatliches Museum Saarbrücken, Saarbrücken 1930, č. 111 / „Paul Klee“, Kunstverein Rheinland Westfalen & Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf 1931, č. 212 / „Paul Klee“, Wadsworth Atheneum, Hartford 1936, č. 16 / „Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie Robert, Amsterdam 1938, č. 69 / „Gloires de la peinture moderne. Hommage à James Ensor“, Palais des thermes, Ostende 1949, č. 90 (repr.) / „Paul Klee 1879–1940. Werke aus den Jahren 1904 bis 1940“, Kunst- und Museumsverein Wuppertal, Wuppertal 1956, č. 50 / „Weltkunst aus Privatbesitz“, Kunsthalle, Kolín 1968, č. G24 (obr. č. 12) / „Paul Klee“, umělcův dům, Mnichov 1970–71, č. 97 / „Paul Klee. Das Werk der Jahre 1919–1923, Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphik“, Kunsthalle, Kolín 1979, č. 267 (repr. str. 337) / „Paul Klee“, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turín 2000–2001, č. 129 / Meisterblätter aus dem 20. Jahrhundert, Galerie Michael Haas, Berlín, 11.12.2009–9.1.2010, kat. str. 13 (celostr. bar. repr.) LITERATURA: Daniel-Henry Kahnweiler, „Klee“, Paříž 1950, repr. / Christina Kröll, „Die Bildtitel Paul Klees. Eine Studie zur Beziehung von Bild und Sprache in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts“, Dissertation, Bonn 1968, str. 35 / Christian Geelhaar, „Paul Klee und das Bauhaus“, Kolín 1972, str. 86 (repr.) / Margaret Plant, „Paul Klee, Figures and Faces“, Londýn 1978, str. 100 (repr.) / Wolfgang Kersten, „Paul Klee. Zerstörung, der Konstruktion zuliebe?“, Marburg 1987, kat. č. 153, str. 96 / Pier Giovanni Castagnoli, „Paul Klee“, Torino GAM 2000, str. 129 / „Paul Klee, catalogue raisonné“, svazek 5 (1927–1930), Paul-Klee-Stiftung, Benteli-Verlag, Kunstmuseum Bern, Bern 2001, č. 4778, str. 275 (repr.)

PŮVOD: Galerie Neue Kunst Fides; Das Kunsthau (Rudolf Probst), Drážďany/ Mannheim (1929) / Galerie Alfred Flechtheim, Berlín/Düsseldorf/Paříž/Londýn (1929–33) / Galerie Simon (Daniel-Henry Kahnweiler), Paříž (1934) / Lily Klee, Bern (1940–46) / Klee-Gesellschaft, Bern (od roku 1946) / Karl Julius Anselmino, Wuppertal/Mnichov (1957–1978) / pozůstalost K. J. Anselmino, Wuppertal/Mnichov (1978) / soukromá sbírka, Švýcarsko

The mask for Falstaff 1929, aquarelle on paper and cardboard, 37,9 x 23,8 cm

signed on the right below, dated on the left below on cardboard and title is placed on the right below on cardboard

EXHIBITED: „Paul Klee“, Alfred Flechtheim Gallery, Berlin 1929, no. 136 / „Paul Klee. Aquarelle, Zeichnungen und Graphik aus 25 Jahren“, Alfred Flechtheim Gallery, Düsseldorf 1930, no. 138 / „Paul Klee. Aquarelle aus 25 Jahren, 1905 bis 1930“, Staatliches Museum Saarbrücken, Saarbrücken 1930, no. 111 / „Paul Klee“, Kunstverein Rheinland Westfalen & Alfred Flechtheim Gallery, Düsseldorf 1931, no. 212 / „Paul Klee“, Wadsworth Atheneum, Hartford 1936, no. 16 / „Exposition Internationale du Surréalisme, Robert Gallery, Amsterdam 1938, no. 69 / „Gloires de la peinture moderne. Hommage à James Ensor“, Palais des thermes, Ostende 1949, no. 90 (repr.) / „Paul Klee 1879–1940. Werke aus den Jahren 1904 bis 1940“, Kunst- und Museumsverein Wuppertal, Wuppertal 1956, no. 50 / „Weltkunst aus Privatbesitz“, Kunsthalle, Cologne 1968, no. G24 (pic. no. 12) / „Paul Klee“, artist's house, Munich 1970–71, no. 97 / „Paul Klee. Das Werk der Jahre 1919–1923, Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphik“, Kunsthalle, Cologne 1979, no. 267 (pic. p. 337) / „Paul Klee“, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin 2000–2001, no. 129 / Meisterblätter aus dem 20. Jahrhundert, Galerie Michael Haas, Berlin, 11.12.2009–9.1.2010, cat. p. 13 (full-page colour reproduction)

LITERATURE: Daniel-Henry Kahnweiler, „Klee“, Paris 1950, repr. / Christina Kröll, „Die Bildtitel Paul Klees. Eine Studie zur Beziehung von Bild und Sprache in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts“, Dissertation, Bonn 1968, p. 35. / Christian Geelhaar, „Paul Klee und das Bauhaus“, Cologne 1972, p. 86 (repr.) / Margaret Plant, „Paul Klee, Figures and Faces“, London 1978, p. 100 (repr.) / Wolfgang Kersten, „Paul Klee. Zerstörung, der Konstruktion zuliebe?“, Marburg 1987, cat. no. 153, p. 96. / Pier Giovanni Castagnoli, „Paul Klee“, Torino GAM 2000, p. 129. / „Paul Klee, catalogue raisonné“, vol. 5 (1927–1930), Paul-Klee-Stiftung, Benteli-Verlag / Kunstmuseum Bern, Bern 2001, no. 4778, p. 275 (repr.)

PROVENANCE: Neue Kunst Fides Gallery / Das Kunsthau (Rudolf Probst), Dresden / Mannheim (1929) / Alfred Flechtheim Gallery, Berlin/Düsseldorf/Paris/London (1929–33) / Simon Gallery (Daniel-Henry Kahnweiler), Paris (1934) / Lily Klee, Bern (1940–46) / Klee-company, Bern (1946) / Karl Julius Anselmino, Wuppertal/Munich (1957–1978) / the estate of K. J. Anselmino, Wuppertal/Munich (1978) / private collection, Switzerland



Fernand Léger (1881 Argentan, Orne – 1955 Gif-sur-Yvette)

Fernand Léger byl svými současníky považován za jednoho z nejnadanějších umělců své generace. V mládí patřil k bohémské umělecké komunitě, která se scházela na Montparnassu. Ze všech stylů si tehdy nejvíce oblíbil kubismus, ale na rozdíl od mnoha jiných se nechtěl podobat Braqueovi nebo Picassovi. Na jeho sociální a výrazně levicové cítění zapůsobila zkušenost první i druhé světové války. Zažil i obávaný Verdun, kde málem přišel o život. „Odešel jsem od své práce v ateliéru, od svých abstraktních výzkumů a dostal jsem se mezi muže, kteří se denně dívali smrti do tváře.“ Se stejným nadšením s jakým před válkou vytvářel kubistické kompozice, začal po válce malovat stavební dělníky na lešení. Experimentoval s filmem, natočil průkopnické dílo nazvané Mechanický balet, kde se realita střídala s abstrakcí, krása moderního stroje s krásou tváře pohledné modelky. Fascinovala ho moderní doba, maloval ji v zářivých tónech. V obvyklých tématech objevoval civilní krásu. Přičilo se mu vše melancholické či ponuré, jeho obrazy vyvolávají pocit uspokojení. O rozmachu jeho díla svědčí rozsáhlé sklomalby nebo nástěnné malby. Pracoval pomalu – tvrdil, že v tom, co dělá, nemůže improvizovat.

Fernand Léger was considered by all his peers as the most talented artist of his generation. When he was young he was a part of an art community that met in Montparnasse. Of all art styles he admired Cubism the most, but he did not want to be like Braque or Picasso. Experience from both world wars influenced his social feelings and orientation. He experienced the dreaded Battle of Verdun and almost died there. "I left my work in the atelier; I left my abstract research and went among men who daily saw the face of death." During the war he painted Cubist compositions and after the end of the war, he started to paint portraits of workers on a scaffold. He experimented with a moviemaking. He produced an important movie called The Mechanical Ballet, where reality is next to abstraction and the beauty of a woman is juxtaposed with the beauty of a machine. He was fascinated by the modern world and he painted it in bright colors. He discovered the beauty in the ordinary. He did not like everything to be dark and melancholic and his own pictures bring pleasure to people. The boom of his artworks was represented by extensive glass and wall paintings. He worked slowly and claimed that he could not improvise.

Kompozice na zeleném pozadí 1931, olej na plátně, 92,5 x 73,2 cm

signováno a datováno, na zadní straně uveden název, signatura, datum

VYSTAVENO: Fernand Léger, Palais des Beaux-Arts, Brusel, květen–červen 1938, kat. č. 51 / Fernand Léger, études et tableaux, Galerie Louise Leiris, Paříž, květen–červen 1990, kat. č. 28, str. 41 (repr.)

LITERATURA: Fernand Léger au Kunsthaus de Zurich, in Cahiers d'Art, Paříž 1933, č. 3–4 (repr.) / Joachim Heusinger von Waldegg, Fernand Léger.

Die Badende (1931), Ein Schlüsselbild, in Panthéon, Bruckmann Verlag, Mnichov, XLVIII století, str. 171–180, repr. str. 176, č. 11 / Georges Bauquier, Fernand Léger. Catalogue raisonné, svazek 1929–1931, Maeght Editeur, Paříž 1995, kat. č. 784, str. 300 a 301 (celostr. bar. repr.)

PŮVOD: Galerie Louis Carré, Paříž (č. 9.283) / Galerie Maeght, Paříž / soukromá sbírka, Paříž

POZNÁMKA: Bauquier, kat. č. 784 / na zadní straně uveden název: Composition a la feuille

Composition sur fond vert (Composition a la feuille) 1931, oil on canvas, 92,5 x 73,2 cm

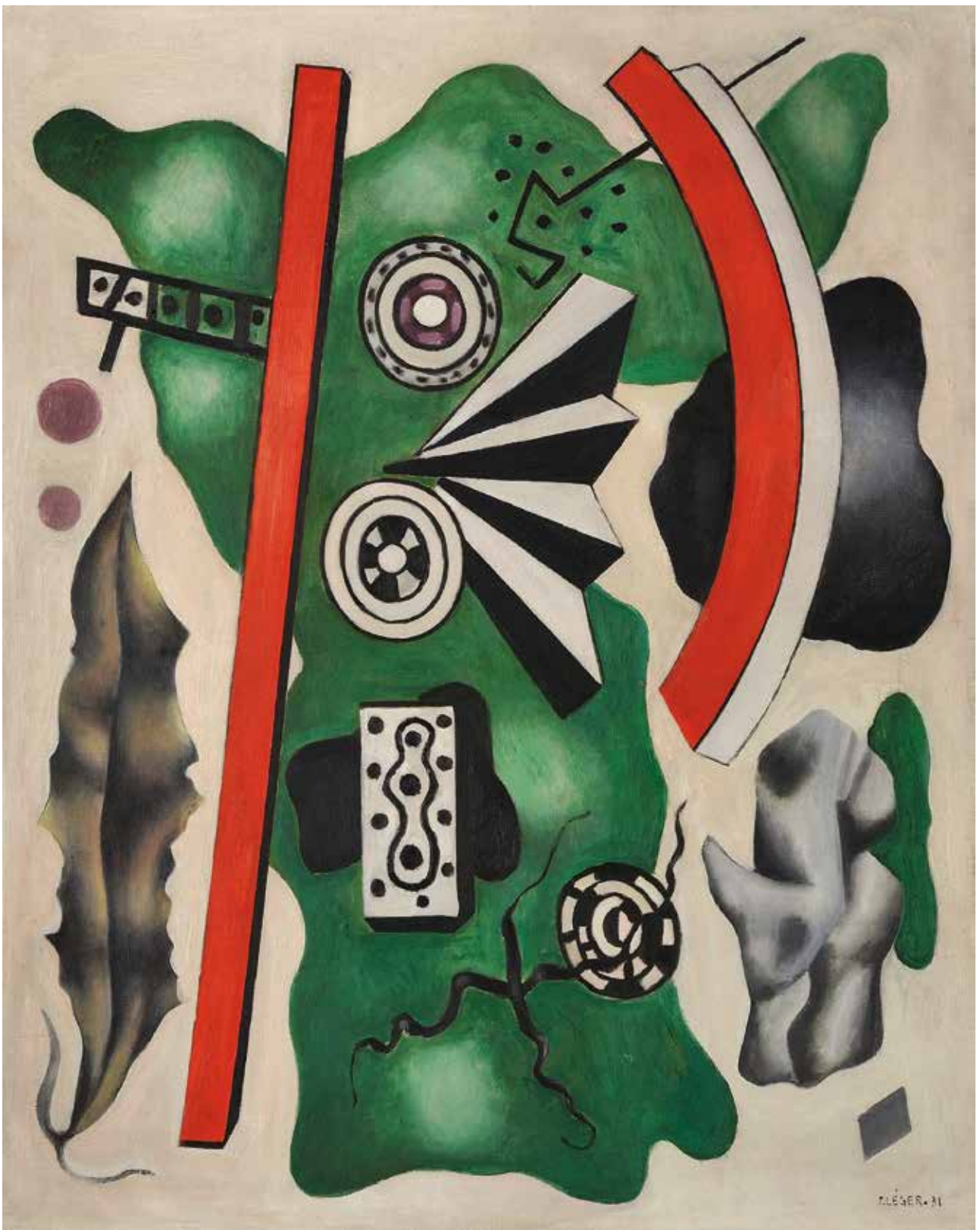
signed and dated, on the back side is placed title, signature and date

EXHIBITED: Fernand Léger, Palais des Beaux-Arts, Brusel, May–June 1938, cat. no. 51 / Fernand Léger, études et tableaux, Louise Leiris Gallery, Paris, May–June 1990, cat. no. 28, p. 41 (repr.)

LITERATURE: Fernand Léger au Kunsthaus de Zurich, in Cahiers d'Art, Paris 1933, no. 3–4 (repr.) / Joachim Heusinger von Waldegg, Fernand Léger. Die Badende (1931), Ein Schlüsselbild, in Panthéon, Bruckmann Verlag, Munich, XLVIII century, p. 171–180, pic. p. 176, no. 11 / Georges Bauquier, Fernand Léger. Catalogue raisonné, book 1929–1931, Maeght Editeur, Paris 1995, cat. no. 784, p. 300 and 301 (full-page colour reproduction)

PROVENANCE: Louis Carré Gallery, Paris (no. 9.283) / Maeght Gallery, Paris / private collection, Paris

NOTE: Bauquier, cat. no. 784 / on the back side is placed a title: Composition a la feuille



René Magritte (1898 Lessines, Belgium – 1967 Brussels, Belgium)

O obrazech belgického surrealisty Reného Magritta malíř Max Ernst výstižně prohlásil, že působí jako nádherné malované koláže. A měl v mnohém pravdu, neboť tak nějak lze nejlépe popsat způsob, jakým malíř se zázračnou obrazotvorností kombinoval dohromady předměty, lidské postavy, krajiny, ba dokonce i světlo a tmu. Na počátku umělecké dráhy procházel jedním obdobím za druhým. Chvilí byl impresionista, pak kubista, futurista a inklinoval i k abstrakci. Rozhodujícím impulzem pro jeho orientaci se staly obrazy italského metafyzického malíře Giorgia de Chirica. Právě pod jeho vlivem Magritte vstoupil do Bretonovy surrealistické skupiny a namaloval svůj první fantaskní obraz. Základem veškeré jeho tvorby byla především hra s fantazií a sny. V tomto ohledu ho dosti inspiroval Edgar Allan Poe, zakladatel fantaskního hororového literárního žánru. V jeho malování není nic zasmušilého či odstrašujícího. Den i noc se u něj často odehrávají ve stejné chvíli, spojuje je dohromady stejně tak jako bdění a spánek. Měl rád pohodu a humor, to, co nazýval divadlo uprostřed života. Zároveň měl smysl pro tajemno, které definoval jako něco, co se vymyká vědění.

The painter Max Ernst accurately stated that the paintings of Belgian Surrealist painter René Magritte looked like beautiful painted collages. And he was right. That is the best possible way to describe the manner in which the painter combined wondrous landscapes with different objects, human figures, and light and dark. He went through one period after another in the beginning of his career. One moment he was an Impressionist, then a Cubist, Futurist and even Abstractionist. What finally convinced him to be a Surrealist painter were the paintings of the Italian metaphysical painter Giorgio de Chirico. Magritte created his first fantastic painting under de Chirico's influence and entered Breton's Surrealist group. His creative basis was the play between imagination and dreams. In this instance, Edgar Allan Poe, the fanciful founder of the horror genre, was his greatest inspiration. His paintings were not somber or deterrent. Day and night often happen at the same time; he connects them, as well as vigilance and sleep. He liked comfort and music, which he called theater in the middle of life, but he also had a sense of mystery, which he defined as something that eludes science.

Krásný dlouhý čas (Kdysi dávno) 1965, olej na plátně, 33 x 41 cm

signováno vlevo dole, na zadní straně uveden název a potvrzení od Georgette Magritte z 15. 10. 1972

VYSTAVENO: Výběr 1, Galerie Christian Fayt, Knokke-Heist, 3.–18.6.1978, č. 30 / Magritte 1898–1967, Galerie Isy Brachot, Paříž, 11.1.–10.3.1979, č. 23 / Magritte 1898–1967, Galerie Isy Brachot, Brusel, 29.3.–26.5.1979, č. 23 / Magritte. Il buon senso e il senso delle cose, Galleria del Milione, Milán, květen 1984 / Magritte, il Mistero della natura, Palazzo Reale, Milán, 21.11.2008–29.3.2009

LITERATURA: Magritte. Il buon senso e il senso delle cose. Katalog výstavy. Galleria del Milione, Milán 1984, bar. repr. č. 17, str. 53 (uvedeno s nesprávnými rozměry) / Patrick Waldberg, Magritte, Peintures, L'autre Musee, Paříž 1983, celostr. bar. repr. str. 67 / David Sylvester, René Magritte, Catalogue Raisonné, díl. III, Oil Paintings, Objects and Bronzes 1949–1967, Sarah Whitfield & Michael Raeburn, Menil Foundation, Basilej 1993, čb. repr. č. 1023, str. 418

PŮVOD: soukromá sbírka

La belle lurette (Ages ago) 1965, oil on canvas, 33 x 41 cm

signed on the left below, on the back side is placed title and confirmation of Georgette Magritte from 15.10.1972

EXHIBITED: Selection 1, Christian Fayt Gallery, Knokke-Heist, 3.–18.6.1978, no. 30 / Magritte 1898–1967, Isy Brachot Gallery, Paris, 11.1.–10.3.1979, no. 23 / Magritte 1898–1967, Isy Brachot Gallery, Brussels, 29.3.–26.5.1979, no. 23 / Magritte. Il buon senso e il senso delle cose, Galleria del Milione, Milan, May 1984 / Magritte, il Mistero della natura, Palazzo Reale, Milan, 21.11.2008–29.3.2009

LITERATURE: Magritte. Il buon senso e il senso delle cose, Catalogue of exhibition. Galleria del Milione, Milan 1984, colour reproduction no. 17, p. 53 (with wrong format) / Patrick Waldberg, Magritte, Peintures, L'autre Musee, Paris 1983, full-page colour reproduction p. 67 / David Sylvester, René Magritte, Catalogue Raisonné, Vol. III / Oil Paintings, Objects and Bronzes 1949 - 1967, Sarah Whitfield & Michael Raeburn, Menil Foundation, Basel 1993, black and white reproduction no. 1023, p. 418

PROVENANCE: private collection



Henri Matisse (1869 Le Cateau-Cambrésis, France – 1954 Nice)

Francouzský klasik moderního umění Henri Matisse často a rád maloval ženy. O svých modelkách říkával, že musí být uvolněné a nehlukné, jinak prý ve svém umění nedosáhne kýžené harmonie. Často prý před modelem s otevřenýma očima snil a byl podrážděný, když mu v tu chvíli někdo položil nevhodnou otázku. Matisse zásadně nepoužíval k malování fotografie, ale vždy se inspiroval skutečností, tedy živým modelem. Když maloval zátiší s ústřicemi, musel je mít po třech dnech vždy čerstvé. Tvořil od časného rána do oběda, pak si na delší čas zdřímnul. Trpěl totiž nespavostí, v noci spal jen tři až pět hodin, takže odpolední siesta pro něj byla důležitá. V mládí se stal představitelem fauvismu, dravé francouzské exprese. „Donatello au milieu des fauves!“, „Donatello mezi šelmami“, vykřikl v říjnu 1905 na pařížském Podzimním salónu kritik Louis Vauxcelles, když uviděl Matissovy obrazy vedle ženské sochařské busty, která vypadala jako dílo italské renesance. Matisse později usiloval o harmonii. Prohlásil, že mu jde o umění, které by uklidňovalo podobně jako dobrá lenoška. Byl odvěkým konkurentem a absolutním protikladem Picassa. Pocházel ze severní Francie, ale podzim života strávil na slunném jihu, kde si jako svůj bezpečný přístav vyhlédl středomořské město Nice.

Henri Matisse is the French classical artist of modern art. He often painted a women and he said of his models that they must be relaxed and silent to prevent falling short of harmony in his pieces. He often dreamed during his work and he was very irritated when models asked an inappropriate question. Matisse did not use photos, but he was always inspired by a real model. When he painted a still life with oysters, he wanted them changed every three days. He painted from early morning until lunch, then he slept for a long time. He had insomnia and usually slept only three to five hours a night. When he was young he became a representative of Fauvism, which was a savage French expression. "Donatello au milieu des fauves!" ("Donnatello among the beasts") said critic Louis Vauxcelles in the Parisian Autumn salon in October of 1905. He saw paintings by Matisse next to a woman sculptor's bust that looked like a piece of Italian Renaissance art. Matisse sought harmony. He said that he was interested in art that can calm you. Picasso was his rival and contrasted with Matisse. Matisse came from Northern France and later moved to Nice, which became his safe haven.

Skloněná žena 1938, uhel na papíře, 60,5 x 40,5 cm

opatřeno monogramem vpravo dole, na zadní straně potvrzení od paní Wandy de Guébriant ze dne 20. 7. 1987

VYSTAVENO: Henri Matisse Musée d'Art Moderne, Fondation Basil et Elise Goulandris, Andros, 3.7.–30.9.1988 / Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen, Galerie Beyeler, Basilej, 15.10.–31.12.1988 / L'éternel féminin, Galerie Beyeler, Basilej, listopad 1989 – leden 1990

LITERATURA: Henri Matisse Musée d'Art Moderne. Katalog výstavy Fondation Basil et Elise Goulandris, Andros 1988, celostr. repr. str. 27 / Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen. Katalog výstavy. Galerie Beyeler, Basilej 1988, č. 65 / L'éternel féminin. Katalog výstavy. Galerie Beyeler, Basilej 1989, č. 38

PŮVOD: paní Jean Matisse

Femme accoudée 1938, coal on paper, 60,5 x 40,5 cm

monogram on the right below, confirmation of Mrs. Wanda de Guébriant from 20. 7. 1987 on the back side

EXHIBITED: Henri Matisse Musée d'Art Moderne, Fondation Basil et Elise Goulandris, Andros, 3.7.–30.9.1988 / Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen, Beyeler Gallery, Basel, 15.10.–31.12.1988 / L'éternel féminin, Beyeler Gallery, Basel, November 1989 – January 1990

LITERATURE: Henri Matisse Musée d'Art Moderne, catalogue of exhibition from Fondation Basil et Elise Goulandris, Andros 1988, full-page reproduction. p. 27 / Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen, catalogue of exhibition. Beyeler Gallery, Basel 1988, no. 65 / L'éternel féminin, catalogue of exhibition from Beyeler Gallery, Basel 1989, no. 38

PROVENANCE: Mrs. Jean Matisse



Mladá žena 1936, uhl na papíře, 60,5 x 40,3 cm

signováno a datováno vpravo dole, na zadní straně uveden název a číslo: 204011, 354/11 (vlevo dole), vlevo nahoře razítkováno: MP

VYSTAVENO: Henri Matisse, Three Decades of Drawings from the Pierre and Maria-Gaetana Matisse Foundation, 17.10.–22.11.2003 / Galerie Gerald Peters, Dallas, Texas, 5.12.2003–14.2.2004 / Galerie Gerald Peters, Santa Fe, Nové Mexiko, celostr. repr. č. 11

PŮVOD: pozůstalost Matisse, Nadace Pierre and Maria Gaetana Matisse / L&M Arts, New York / Galerie James Goodman, New York / soukromá sbírka, New York

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Autentičnost této práce je potvrzena certifikátem paní Wandy de Guébriant ze dne 6.10.2005. Dílo je v umělcově archivu vedeno pod číslem B 133.

Jeune femme 1936, coal on paper, 60,5 x 40,3 cm

signed and dated on the right below, on the back side is placed title and number: 204011, 354/11 (on the left below), upper on the left is a stamp: MP

EXHIBITED: Henri Matisse, Three Decades of Drawings from the Pierre and Maria-Gaetana Matisse Foundation, 17.10.–22.11.2003 / Gerald Peters Gallery, Dallas, Texas, 5.12.2003–14.2.2004 / Gerald Peters Gallery, Santa Fe, New Mexico, full-page reproduction no. 11

PROVENANCE: the estate of the artist / Pierre and Maria Gaetana Matisse Foundation / L&M Arts, New York / James Goodman Gallery, New York / private collection, New York

EXPERTISE: Authenticity of this work is confirmed by a certificate of Mrs. Wanda de Guébriant from 6.10.2005. Work is placed under the number: B 133 in the artist's archive



Piet Mondrian (1872 Netherlands – 1944 USA)

Piet Mondrian se stal společně s Kandinským, Delaunayem, Kupkou a Malevičem zakladatelem malířské abstrakce. Učarovala mu strohá geometrická abstrakce, barevná síť čtverců a obdélníků v obrazech. Počátky jeho tvorby ale byly dosti realistické a expresivní. Můžeme sledovat krok za krokem, jak postupně opouštěl naturalisticky viděný svět a vytvářel obrazy jako svébytnou kompozici tvarů a barev. Vše začalo studiem stromů, jejichž tvar malíř stále zjednodušoval, až mu zůstalo jen schéma vertikál (kmeny stromů) a horizontál (větvě stromů). Tyto černé linie určily základní kompozici a vzniklé čtverce či obdélníky vyplnil Mondrian čistými barvami, červenou, žlutou, modrou a bílou. Jeho tvorba je zosobněním holandské racionality a možná i protestantského purismu. Vertikálu a horizontálu, dva hlavní prvky svých abstraktních děl, považoval za výraz dvou protichůdných sil a on sám svým uměním usiloval o jejich rovnováhu. Malíř svým dílem, pro které si našel označení neoplasticismus, výrazně ovlivnil moderní design a architekturu, od projektů barevných fasád domů přes nábytek a plakáty až po lustry sestavené z vertikálně a horizontálně položených zářivek.

Piet Mondrian, Kandinsky, Delaunay, Kupka and Malevič were the founders of painting abstraction. Despite the fact that Mondrian's first works were realistic and expressive, he admired strict geometrical abstraction, colored networks of squares and rectangles. He started with studies of trees. The painter simplified the shape till the end, when only a scheme of verticals (trunk) and horizontals (twigs) was left. These black lines established the basic composition, which created squares and rectangles and he filled them with bright colors – red, yellow, blue and white. His pieces showed us Dutch Rationalism and Protestant Purism as well. He considered verticals and horizontal lines to be the main components of abstract art. They were two divergent powers and he always wanted to achieve harmony in his art. He called his art Neo-plasticism, and he influenced modern design and architecture in a wide range, from projects of colored house facades, furniture and posters to chandeliers with vertically and horizontally placed fluorescent tubes.

Foxtail Lily okolo 1909, olej na kartonu a sololitu, 74 x 99 cm

signováno dole vlevo od středu: PIET MONDRIAAN

VYSTAVENO: John B.L. Goodwin Collection, The Museum of New Mexico, Santa Fe, 19.3.–15.5.1972

LITERATURA: Robert P. Welsh, *The Hortus Conclusus of Piet Mondrian*, *Connoisseur Magazine*, díl. 161, č. 647, únor 1966, rep. č. 6, str. 133 / Joop M. Joosten a Robert P. Welsh, *Piet Mondrian. Catalogue raisonné of the Naturalistic Works (until early 1911)*, svazek 1, Mnichov/New York 1998, čb. repr. str. A615, str. 405 / Marty Bax, *Complete Mondrian*, *Blaricum* 2001, čb. repr. str. 439

PŮVOD: sbírka S.A. Slijper, *Blaricum* / Holandsko (získáno od autora), inv. č. 759 / Eugene Victor Thaw & Co. Inc., New York / John Blair Linn Goodwin, New York / sbírka Anthony P. Russo, New York / Joseph P. Carroll, New York

Foxtail Lily cca 1909, oil on cardboard on fiberboard, 74 x 99 cm

signed below on the left from the centre: PIET MONDRIAAN

EXHIBITED: John B.L. Goodwin Collection, The Museum of New Mexico, Santa Fe, 19.3.–15.5.1972

LITERATURE: Robert P. Welsh, *The Hortus Conclusus of Piet Mondrian*, *Connoisseur Magazine*, vol. 161, no. 647, February 1966, pic. no. 6, p. 133 / Joop M. Joosten and Robert P. Welsh, *Piet Mondrian. Catalogue raisonné of the Naturalistic Works (until early 1911)*, book 1, Munich/New York 1998, black and white reproduction no. A615, p. 405 / Marty Bax, *Complete Mondrian*, *Blaricum* 2001, Black and white pic. no. 439

PROVENANCE: Collection of S.B. Slijper, *Blaricum/Netherlands (by the artist)*, inv. no. 759 / Eugene Victor Thaw & Co. Inc., New York / John Blair Linn Goodwin, New York / collection of Anthony P. Russo, New York / Joseph P. Carroll, New York



Francis Picabia (1879 Paris – 1953 Paris)

Francis Picabia patřil k nespoutaným výtvarným bouřlivákům. Měl prý jen dvě vášně: malování a rychlá auta. Po celý život byl dobře finančně zaopatřený: otec byl zámožný Kubánek, který v Paříži působil jako diplomat. Picabia prošel nejrůznějšími výtvarnými směry, téměř v pravidelných periodách měnil svoji stylovou orientaci. Vyzkoušel prakticky vše. Začínal u pozdního impresionismu, pokračoval přes fauvismus a kubismus, aktivně se účastnil řádění dadaistického hnutí, zařadil se i mezi surrealisty a koketoval s abstrakcí. Stal se blízkým přítelem Marcela Duchampa a spolu s ním se v roce 1913 osobně i svými díly účastnil proslulé Armory Show, která otevřela v USA cestu k modernímu umění. Život pro něj byl trvalým opojením. Neexistovaly pro něj žádné bariéry, ani morální, ani umělecké. Nic mu nebylo vzdálenější než životní a umělecký stereotyp.

Francis Picabia was one of the most unrestrained men of his era. His passion was painting and fast cars. He came from a wealthy family; his father was from Cuba and worked in Paris as a diplomat. Picabia went through many art styles and changed his style periodically. He tried almost everything. He started with Late Impressionism, then Fauvism and Cubism came, Dadaism and last but not least came Surrealism and abstraction. He became a close friend of Marcel Duchamp and both of them took part in the Armory Show in 1913, which opened the way to modern art in the USA. Life had no moral or artistic barriers. Nothing was as familiar as life and art stereotypes.

Francouzský kankán okolo 1941–43, olej na kartonu, 104 x 74 cm

signováno vlevo dole: Francis Picabia

VYSTAVENO: Les grands maîtres et la danse, Casino de Vichy, Vichy / Palais St-Jean, Lyon / Foyer de l'Opéra, Paříž 1988, č. 92-3 / Francis Picabia, Isetan Museum of Art, Tokyo / Iwaki City Art Museum, Fukushima / Kintetsu Museum of Art, Osaka 1999–2000, č. 68 / Destins Croisés: Picabia, Carmen Calvo, Galerie Patrice Trigano, Paříž 2002, č. 7 / Francis Picabia, Funny Guy, Galerie Tibor de Nagy, New York / Galerie Michel Vidal, Paříž 2009–2010

PŮVOD: pozůstalost umělce / Olga Picabia, Paříž / soukromá sbírka, Paříž

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Ověření od Comité Picabia ze dne 20.1.2011 s evidenčním číslem 2235. Práce bude zařazena do právě připravovaného sborníku.

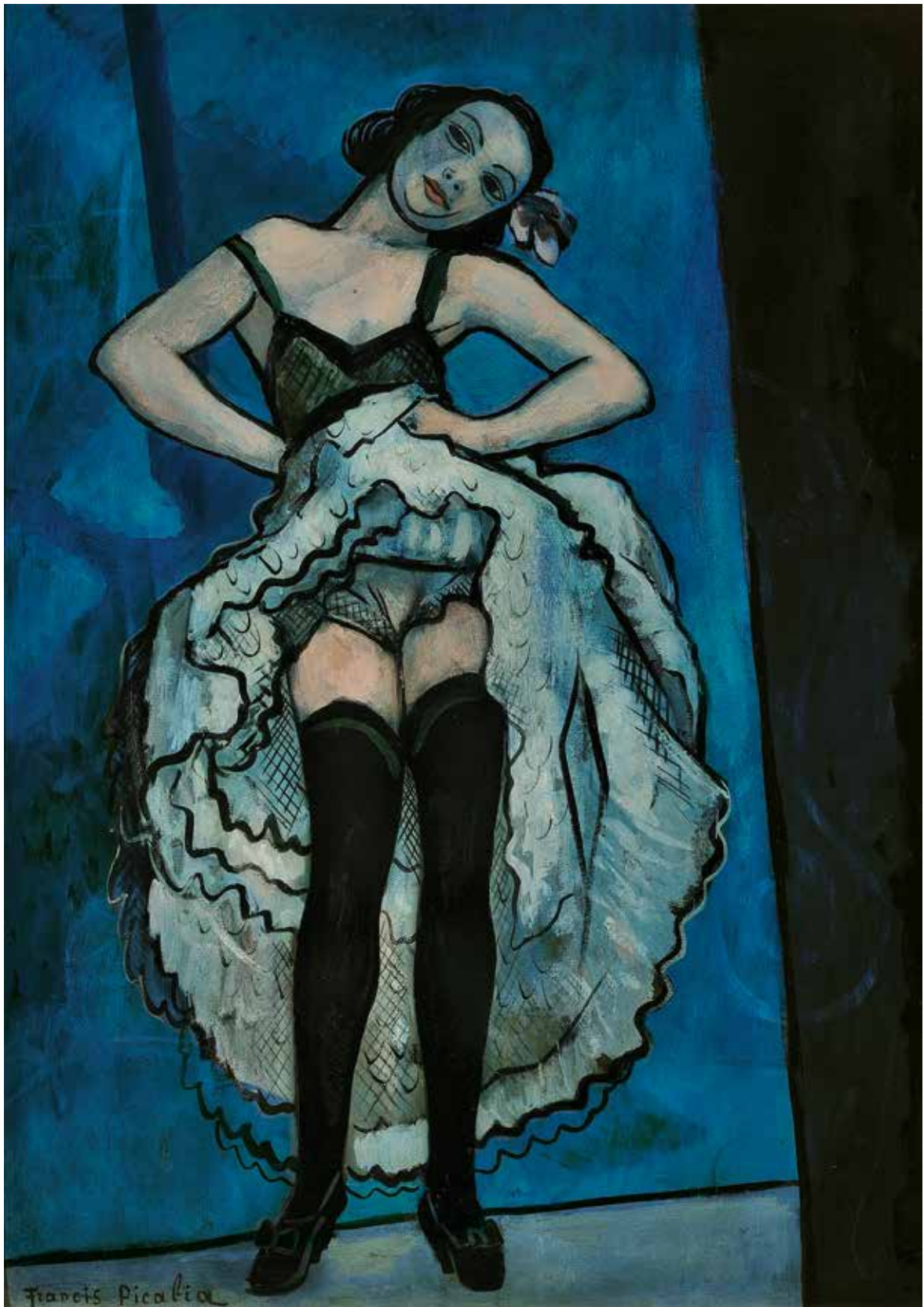
French Cancan cca 1941–43, oil on cardboard, 104 x 74 cm

signed on the left below: Francis Picabia

EXHIBITED: Les grands maîtres et la danse, Casino de Vichy, Vichy / Palais St-Jean, Lyon / Foyer de l'Opéra, Paris 1988, no. 92-3 / Francis Picabia, Isetan Museum of Art, Tokyo / Iwaki City Art Museum, Fukushima / Kintetsu Museum of Art, Osaka 1999–2000, no. 68 / Destins Croisés: Picabia, Carmen Calvo, Patrice Trigano Gallery, Paris 2002, no. 7 / Francis Picabia, Funny Guy, Tibor de Nagy Gallery, New York / Michel Vidal Gallery, Paris 2009–2010

PROVENANCE: the estate of the artist / Olga Picabia, Paris / private collection, Paris

EXPERTISE: Expertise by Comité Picabia from 20.1.2011, evidence number: 2235. Work will be included in the new yearbook.



Pablo Picasso (1881 Málaga, Spain – 1973 Mougins, France)

Pablo Picasso žil více než půl století ve Francii, nicméně v jádru zůstal vždy Španělem. Narodil se v Andalusii a vyrůstal v Katalánsku. V srdci i mysli si nosil obrazy El Greca a Velásqueze, které poprvé viděl v Madridu. Malování a kreslení pro něj byla posedlost. I mrtvým věcem ve svém ateliéru dokázal vdechnout nový umělecký život. Experimentoval, ale sám toto slovo neměl rád. Tvrdil: „Nic nehledám, já nacházím.“ S Braquem byl zakladatelem kubismu, nejvlivnějšího malířského směru 20. století, ale sám se stylovými okovy nikdy spoutat nenechal. Pohyboval se volně, od kubismu k surrealismu, měnil často výtvarné techniky i malířské formy. Když se ho teoretici ptali na význam jeho obrazů, prý jim ukázal nápis v pařížských autobusech: Hovořit s řidičem za jízdy se zakazuje. O svých obrazech a malbách tvrdil, že jsou zvláštní formou jeho osobního deníku. Kreslil prý dřív, než uměl číst. Jeho otec se věnoval výtvarnému umění, rozvíjel záměrně synovu vizuální paměť a Pablo Picasso na to nikdy nezapomněl. Byl malířem, grafikem, scénografem i sochařem. Měl dar stvořitele: umění udělal ze všeho, nač sáhl.

Pablo Picasso lived more than half a century in Paris, but he maintained his Spanish character. He was born in Andalusia and grew up in Catalonia. He absorbed pieces by El Greco and Velasquez deep into his heart. He saw their art in Madrid for the first time. Painting and drawing were an obsession for him. He was able to change dead objects in his atelier into living art. Even though he experimented a lot, he didn't like the word. He said: "I'm not looking for something, I find it." He and Braque invented Cubism together, which became the most famous style of the 20th century. But he was never bound by style. He moved freely from Cubism to Surrealism and he often changed painting techniques and forms. When theorists asked him about the meaning of his paintings, he just showed them an inscription from the Parisian buses: "It is not allowed to talk to the driver when riding." He said of his pieces that they were a form of his personal diary. He learnt to draw before he learnt to read. His father was interested in art and worked with his son's visual memory; Pablo Picasso never forgot. He was a painter, graphic artist, scenographer and sculptor. He had a gift to create. He changed everything he touched into art.

Nahá žena a dvě postavy 1967, kresba tuší na papíře, 37 x 52,4 cm

signováno vpravo dole: Picasso, nahoře vlevo datováno 2.7.67.I

VYSTAVENO: Under Development: Dreaming the MCA's Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago 1994 / Picasso. Works on paper, R. Stanley Johnson, Chicago 2004, č. 33, repr. str. 79 a na přebalu

LITERATURA: Christian Zervos, Pablo Picasso. Oeuvre de 1967 et 1968, díl. XXVII, Paříž 1973, č. 50, repr. str. 15 / Charles Feld, Picasso. Dessins 27.3.68–15.3.1968, Paříž 1969, č. 201, bar. repr. / The Picasso Project, Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture. The Sixties II, 1964–1967, San Francisco 2002, č. 67–266, repr. str. 362

PŮVOD: R.S. Johnson, Chicago / soukromá sbírka, New York / soukromá sbírka / R.S. Johnson, Chicago / soukromá sbírka, USA

Femme nue et deux personnages 1967, indian ink on paper, 37 x 52,4 cm

signed on the right below: Picasso, upper on the left dated: 2.7.67.I

EXHIBITED: Under Development: Dreaming the MCA's Collection, Museum of Contemporary Art, Chicago, 1994 / Picasso. Works on paper, R. Stanley Johnson, Chicago 2004, no. 33, pic. p. 79 and frontispiece

LITERATURE: Christian Zervos, Pablo Picasso. Oeuvre de 1967 et 1968, Vol. XXVII, Paris 1973, no. 50, pic. p. 15 / Charles Feld, Picasso. Dessins 27.3.1968–15.3.1968, Paris 1969, no. 201, colour reproduction / The Picasso Project, Picasso's Paintings, Aquarelle, Drawings and Sculpture. The Sixties II, 1964–1967, San Francisco 2002, no. 67–266, pic. p. 362

PROVENANCE: R.S. Johnson, Chicago / private collection, New York / private collection / R.S. Johnson, Chicago / private collection, USA



Hlava Harlekýna 1909, inkoust a tužka na papíře, 60 x 45 cm

VYSTAVENO: Picasso au Palais des Papes, 25 ans après, Palais des Papes, Avignon, 18.5.–1.10.1995 / Pablo Picasso, Picasso et le cirque, Musée Picasso, Barcelona, 15.11.2006–18.2.2007 / Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Švýcarsko, 9.3.–17.6.2007

LITERATURA: Picasso au Palais des Papes, 25 ans après. Katalog výstavy. Palais des Papes, Avignon 1995, celostr. čb. repr. str. 139 / Pablo Picasso, Picasso et le cirque. Katalog výstavy. Fondation Pierre Gianadda, Musée Picasso, Martigny 2006, celostr. bar. repr. č. 107, str. 169 (označeno pod názvem Buste d'Arlequin a uvedena špatná technika) / Christian Zervos, Pablo Picasso, supplément aux années 1907–1909, Paříž 1973, díl XXVI., obr. č. 385, str. 133 (dále jen Arlequin) / Josep Palau i Fabre, Picasso Cubisme (1907–1917), Barcelona 1990, obr. č. 356, str. 127 (s názvem Drawn Bust of Harlequin)

P Ů V O D: pozůstalost umělce / sbírka Heleny Rubinstein, New York / sbírka Berty Kerr, New York / Galerie James Goodman, New York, prodáno v únoru 1979 do sbírky Paula Haima a Jeannette Leroyové, Paříž / soukromá sbírka, Paříž

Tête d'Arlequin 1909, indian ink and pencil on paper, 60 x 45 cm

EXHIBITED: Picasso au Palais des Papes, 25 ans après, Palais des Papes, Avignon, 18.5.–1.10.1995 / Pablo Picasso, Picasso et le cirque, Musée Picasso, Barcelona, 15.11.2006–18.2.2007 / Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Switzerland, 9.3.–17.6.2007

LITERATURE: Picasso au Palais des Papes, 25 ans après, catalogue of exhibition Palais des Papes, Avignon 1995, full-page black and white reproduction p. 139 / Pablo Picasso, Picasso et le cirque, catalogue of exhibition Fondation Pierre Gianadda, Musée Picasso, Martigny 2006, full-page colour reproduction no. 107, p. 169 (called Busted'Arlequin, wrong medium is mentioned there) / Christian Zervos, Pablo Picasso, supplément aux années 1907–1909, Paris 1973, vol. XXVI, pic. no. 385, p. 133 (later only Harlequin) / Josep Palau i Fabre, Picasso Cubisme (1907–1917), Barcelona 1990, pic. no. 356, p. 127 (called Drawn Bust of Harlequin)

EXPERTISE: the estate of the artist / Collection of Helena Rubinstein, New York / Collection of Berta Kerr, New York / James Goodman Gallery, New York, sold in February 1979 to collection of Paul Haim and Jeannette Leroy, Paris / private collection, Paris



Sigmar Polke (1941 Oels, Germany – 2010 Cologne)

Sigmar Polke, kreslíř, malíř a fotograf, patřil společně s Georgem Baselitzem, Gerhardem Richterem a Anselmem Kieferem ke generaci, která v Německu zažila to, co historikové umění Wolfgang Max Faust a Gerd de Vries výstižně nazvali „Hunger nach Bildern“ čili „hlad po obrazech“. Soukromí sběratelé i muzea se znovu začali zajímat o umění, které by mohli bez rozpaků umístit na stěnu vedle Chagalla nebo Picassa. Sigmar Polke dosáhl světového uznání už v pětáctýřiceti letech – za celoživotní tvorbu si v roce 1986 odnesl z Benátského bienále prestižního Zlatého lva. Při práci na obrazech experimentoval s novými barvami či s různými, často nebezpečnými sloučeninami. Po obsahové stránce zůstala základem všech jeho děl ironie, provokativní a citlivá témata, a to ve vztahu k hodnotám spotřební civilizace, evropské minulosti i k zavazující umělecké tradici. Na přehlídce moderního umění Documenta v Kasselu v roce 1972 vystavoval v sekci příznačně nazvané Individuální mytologie (Individuelle Mythologien). Často se inspiroval novinovou fotografií, včetně zvětšeného rastru, kterého využíval jako důležitého výtvarného prostředku. Rád cestoval, projezdil svět od Pakistánu po Brazílii, místo tužky si však s sebou vozil fotoaparát. Poctu Polkemu vzdal i nejrenomovanější německý historik umění Hans Belting. Polke ho tak zaujal, že načas odvrátil zrak od středověkého umění, v němž je uznávaným specialistou, a připravil obsáhlý článek do katalogu Polkeho souborného díla.

Sigmar Polke was a painter and graphic artist. He belonged to the same generation as George Baselitz, Gerhard Richter and Anselm Kiefer. Historians Wolfgang Max Faust and Gerd de Vries called this period “Hunger and Blidern” which meant “Hunger for Pictures” and this generation came into being during this era. Private collectors and museums were again interested in art that had to be placed next to pieces by Chagall or Picasso. Polke became famous worldwide when he was only 45 years old. He received The Golden Lion from the Venice Biennale in 1986 for lifetime achievement. He experimented with new colors and dangerous compounds, but the content was the same – ironic, provocative and sensitive topics according to the values of a consumer society, European history and art tradition. In the 1972 Documenta exhibition of modern art in Kassel, he had his pieces in a section called “Individuelle Mythologien” (Individual Mythology). He was often inspired by photos from newspapers, including an enlarged grid used as an important art medium. He loved travelling and he travelled the whole world, from Pakistan to Brazil; instead of a pencil he used a still camera. Hans Belting were, a well-known German specialist in medieval art, was so impressed by his works that he wrote an article for Polke’s catalogue as a tribute to him.

*Návrh vitráže pro kostel Nanebevzetí Panny
Marie ve Weselu nad Rýnem*

1966, kombinovaná technika (akvarel, uhl, tužka)
na papíře, 84 x 180 cm

signováno vlevo dole, vpravo dole signováno a datováno

P Ů V O D: sbírka prof. Karla Wimmenauera, Düsseldorf / soukromá sbírka, Nordrhein-Westfalen

*Church window design for St. Mary’s Assumption
in Wesel on the Rhine*

1966, combined painting technique (aquarelle,
coal, pencil) on paper, 84 x 180 cm

signed on the left below, on the right below is placed signature and date

PROVENANCE: collection of Prof. Karl Wimmenauer, Düsseldorf / private collection, Nordrhein-Westfalen



Germaine Richier (1902 Grans bei Arles – 1959 Montpellier)

Germaine Richierová pocházela z Provence, kde se zachovalo nejvíce památek antického umění ve Francii. Klasická vznešenost ji však moc nezaujala a tak vykročila zcela jiným směrem. Tvořila zvláštní biomorfni figury, považované za díla fantaskního realismu. Jako by to byly bytosti z jiného světa, napůl lidé a napůl zvířata. Toto umění mělo blíž k Hieronymu Boschovi než k Praxitelovi. I když v pozdější době se upnula k figurativnímu sochařství, byl její osobní kánon stále vzdálen klasickému odkazu. Expresivní figurace byla jejím nejvlastnějším polem působení. Kontroverzní se stala její socha zmučeného Krista na kříži, která byla na zásah církevní hierarchie odstraněna z kostelního interiéru. Událost vzbudila v 50. letech 20. století rozruch a polemiku o vztahu moderního umění a náboženství. Richierová patřila společně s Albertem Giacomettim a Otto Gutfreundem k nejslavnějším žákům sochaře Antoinea Bourdella, v jehož ateliéru zůstala až do jeho smrti.

Germaine Richier was born in Provence, where the most ancient works of art come from. She was not interested in classical art and decided to go a different way. Richier created special biomorphic figures which were considered works of fantastic realism. The figures were creatures from another world; half-human, half-animal. This art was nearer to Hieronymus Bosch than to Praxiteles. Later she was closer to figurative sculpture, but her personal message was still far from classic art. Expressive figuration was the most important part of her art. Her most controversial piece was a torture sculpture of Christ on the cross, which was removed from a church by the church leaders. This caused bitter debates in the 1950s about the relationship between modern art and religion. Richier, Albert Giacometti, and Otto Gutfreund were the most famous pupils of sculptor Antoine Bourdell. Richier lived in Bourdell's atelier until his death.

Obr 1949, bronz, 81 x 45 x 41 cm

signováno a číslováno: G. Richier HC/1, značka slévárny „L. Thinot Fondeur Paris,“ na okraji podstavce

NÁKLAD: Náklad sochy L'Ogre činí 12 bronzových exemplářů: 1/8 až 8/8, HC1, HC2, HC3, EA

VYSTAVENO: Germaine Richier, Louisiana Museum, Humlebaek, 13.8.–25.9.1988, kat. č. 12, obrázek jiného exempláře / De Vallotton à Dubuffet, Musée des Beaux-Arts, Lausanne, 20.12.1996–23.2.1997, č. 28, str. 45–46, repr. str. 46

LITERATURA: Katalog výstavy. Germaine Richier, nakladatelství Akademie der Künste, Berlín, Kolín 1997, č. 39, str. 98, obrázek jiného exempláře

PŮVOD: pozůstalost umělkyně / Galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Françoise Guiter, Paříž, 9. červenec 1999

L'Ogre 1949, bronz, 81 x 45 x 41 cm

signed and numbered: G. Richier HC/1, brand of iron-foundry „L. Thinot Fondeur Paris,“ on the edge of pedestal

EDITION: 12 bronze exemplars : 1/8 to 8/8, HC1, HC2, HC3, EA

EXHIBITED: Germaine Richier, Louisiana Museum, Humlebaek, 13.8.–25.9.1988, cat. no. 12, picture of a different copy / De Vallotton à Dubuffet, Musée des Beaux-Arts, Lausanne, 20.12.1996–23.2.1997, no. 28, p. 45–46, repr. p. 46

LITERATURE: Catalogue of exhibition, Germaine Richier, publisher Akademie der Künste, Berlin, Cologne 1997, no. 39, p. 98, picture of a different exemplar

PROVENANCE: the estate of the artist / Krugier Gallery, Ditesheim & Cie

EXPERTISE: Françoise Guiter, Paris, 9. July 1999



Georges Rouault (1871 Paris – 1958 Paris)

Pařížský rodák Georges Rouault vyznával expresionismus, který byl bližší citění Skandinávců nebo Němců. Byl hluboce věřící člověk, což bylo ve svobodomyšlné Francii mezi výtvarníky dosti ojedinělé. Neměl rád znalce umění a varoval před přátelstvím s kritiky a literáty. Ostříhají vás jako Dalila Samsona, říkával. Byl nejen vynikající malíř, ale také skvělý spisovatel. Jeho úvahy o životě a umění jsou vzrušujícím čtením. Často se tu vracel k myšlence, že malířství není příjemná kratochvíle či sličná dekorace, ale poslání, které je pro opravdového tvůrce jediným smyslem existence. Přátelé jej nazývali tvůrcem temnoty a smrti, on sám se cítil jako prokletý malíř, po vzoru prokletých básníků. Řada témat jeho obrazů se týkala prostitutek, tragických klaunů a nelítostných soudců. Nejedna ze smutných šašků měl jeho autobiografické rysy. Přátelil se s katolickými intelektuály, sám věřící se častokrát vracel k podobě Krista a jeho utrpení. Chtěl jej vnímat bezprostředně jako první křesťané. S Francií jej pojila jedna velká tradice: začínal jako mladík v dílně na restaurování barevných oken středověkých katedrál a jejich krása i specifická barevnost ostrých červení a modří se mu hluboce zaryla pod kůži.

Born in Paris, Rouault was a strong believer in Scandinavian and German expressionism. This was unique for an artist in liberal-minded France. He did not like a historians and he warned against friendship with critics and writers. "They will shave you as Samson was shaved by Delilah," he said. He was not only a great painter but a talented writer as well. It's very exciting to read his thoughts about life and art. He often came back to the thought that painting is not pleasant amusement or beautiful decoration, but a mission that is the reason for living for a true artist. His friends called him the artist of darkness and death. He considered himself a cursed painter, similar to The Cursed Poets. Motifs he used in his paintings were prostitutes, tragic clowns, and savage judges. Some of the sad clowns had his own autobiographical features. He was a friend of Catholic intellectuals and, as a believer, usually turned back to Christ's suffering. He wanted to experience suffering like the first Christians. He was bound to France by strong French traditions. When he was young he worked for a restoration company. He restored stained-glass windows in cathedrals and was influenced by the beauty of the sharp red and blue colors.

Tři postavy v bretoňské krajině 1915, tempera na kartonu na dřevěném panelu, 79 x 57,2 cm

signováno a datováno

VYSTAVENO: Georges Rouault, *Formes, couleur, harmonie*, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg 2007, kat. č. 33, str. 116 (repr.)

PŮVOD: Charles Hall Thorndike / Paul a Marcelle Hertzog, Paříž / soukromá sbírka, Paříž / soukromá sbírka

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Certifikát od Isabelle Rouault (bez data)

Trois Personnages dans un Paysage de Bretagne 1915, tempera on cardboard on a wooden panel 79 x 57,2 cm

signed and dated

EXHIBITED: Georges Rouault, *Formes, couleur, harmonie*, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg 2007, cat. no. 33, p. 116 (repr.)

PROVENANCE: Charles Hall Thorndike / Paul and Marcelle Hertzog, Paris / private collection, Paris / private collection

EXPERTISE: Certificate by Isabelle Rouault (without date)



Julian Schnabel (*1951 New York City)

Julian Schnabel se stal jednou z nejocetovanějších postav americké výtvarné scény postmoderní doby. Preferoval nezávislost, a protože ta stojí více než konformita, přivydělával si vedle umělecké tvorby i jako kuchař v nočním klubu. V Barceloně se inspiroval dílem Gaudího a začal vytvářet velkoplošné mozaiky z glazovaných keramických střepů a rozbitých talířů. Stylově nejbližší mu byl neoexpresionismus, který vyhovoval jeho velmi spontánnímu naturelu. Ostatně nejraději prý maluje v županu. Velmi úspěšně se pustil do filmové tvorby a jeho celovečerní snímky byly oceněny na mnoha světových filmových přehlídkách od Benátek až po Cannes. Proslulost mu přinesl už film *Basquiat*, kde využil detailní znalosti newyorského výtvarného prostředí a natočil silný a úchvatný příběh o malíři, který začínal na ulici jako malíř graffiti a ohromil celý výtvarný svět. Plnoštíhlý či spíše už obtloustlý Schnabel, s výraznou bradkou a silnými brýlemi, je vzdálen ideálu hollywoodské hvězdy, nicméně sláva činí zázraky, takže na mnoha snímcích jej najdeme vedle pohledných dívek, zpravidla o generaci mladších. K těm posledním patří nádherná spisovatelka a herečka Rula Jebreal, autorka novely *Miral*, kterou Schnabel zfilmoval.

*He has become one of the most appreciated American artists in the postmodern period. Because he preferred to be independent and refused to conform, he had to work as a cook in a nightclub. Inspired by Gaudí, from Barcelona, he created large mosaics from glazed ceramic shards and broken plates. Due to his spontaneous character, he was very close to Neo-expressionism. He liked to paint wearing just a bathrobe. He was successful in movie production as well. His movies were celebrated in movie festivals from Venice to Cannes. His first movie, *Basquiat*, brought him fame. He used his detailed knowledge of New York artists to produce a very moving and fascinating story about an artist who started on the street as a graffiti painter. The artist went on to amaze the whole art world. Overweight, with a beard and strong glasses, Schnabel is far from the ideal image of the Hollywood celebrity, but fame can work miracles. He can be found in the company of pretty, young women. His most recent girlfriend is Rula Jebreal, a beautiful writer and actress who has written a novel, *Miral*, which was made into a film by Schnabel.*

Bez názvu 2000, olej a pryskyřice na plátně, rám vytvořený umělcem, 199 × 170 cm

signováno a datováno na zadní straně: Julian Schnabel 2000

PŮVOD: Galerie Fernando Santos, Porto

Untitled 2000, oil and resin on canvas, with the frame made by artist, 199 × 170 cm

signed and dated on the back side: Julian Schnabel 2000

PROVENANCE: Fernando Santos Gallery, Porto



Félix Vallotton (1865 Lausanne – 1925 Paris)

Malíř Félix Vallotton z francouzské části Švýcarska se proslavil svojí účastí ve skupině malířů a sochařů, kteří si říkali nabisté (od slova nabis, které v hebrejštině znamená proroci). Sdružení vzniklo v Paříži v roce 1888 a jeho členové měli blízko k básníkům francouzského symbolismu nebo k hudbě Debussyho a úzce se stýkali s malířem Paulem Gauguinem. Název skupiny byl trefný, i dnes jsou nabisté považováni za proroky moderního umění. Jeden z nabistů Jan Verkade třeba otevřel nové cesty náboženskému umění a mj. vymaloval interiér kostela sv. Gabriela v Praze na Smíchově. Vallotton má mezi „proroky“ zvláštní postavení. Vždy ho zajímal realismus či naturalismus. Celé hodiny strávil v pařížském Louvru, aby se tu mohl kochat dílem Holbeina a Ingrese. V moderním umění otevřel cestu k modernímu realismu, nové věcnosti i nové figuraci. Byl neuvěřitelně plodným malířem, velkým literárním talentem a vynikajícím grafikem.

The painter Felix Vallotton was from the French part of Switzerland. He became famous as part of a group of artists called Les Nabis. Nabi means “prophet” in Hebrew. The group began in Paris in 1888. The members were close to French symbolism and Debussy’s music. They kept in touch with the painter Paul Gauguin. The name of the group was fitting, because Les Nabis are still considered prophets of modern art. Jan Verkade, a member of the group, began a new form of religious art and decorated the interior of St. Gabriel’s Church in Smíchov (Prague). Vallotton was a special person among these “prophets”. He was always interested in Realism or Naturalism. He spent hours on end in the Louvre in Paris admiring works by Holbein and Ingres. In modern art, he started a new form of modern realism, pragmatism and figuration. He was a very productive painter and a talented artist in literature and graphic arts.

Zima 1907, olej na plátně, 115,5 x 73 cm

signováno a datováno

VYSTAVENO: Frühjahr-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens Secession, Mnichov 1908, č. 201 Der Winter / Hiver, Curych 1909, č. 52 / März-Ausstellung, Basilej 1915, č. 180 / Curych 1928, č. 52 / Lausanne 1983, č. 12, str. 6 a 13 (repr.) / Realismus. Das Abenteuer der Wirklichkeit, Kunsthalle Emden, 23.1.–24.5.2010 u. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Mnichov, 11.6.–5.9.2010, kat. str. 273 (bar. repr.) / The Adventure of Reality, International Realism, Kunsthall Rotterdam, 25.9.2010–16.1.2011

LITERATURA: Marina Ducrey a Katia Poletti, Félix Vallotton 1865–1925 / L’œuvre peint II, Catalogue raisonné, nakl. Institut suisse pour l’étude de l’art, Curych/Lausanne 2005, Fondation Félix Vallotton, Lausanne 2005 a 5 Continents Éditions, Milán 2005, svazek 2, č. 650, str. 393 (bar. repr.) / Realismus. Das Abenteuer der Wirklichkeit, katalog výstavy Kunsthalle Emden, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Mnichov 2010, celostr. bar. repr. str. 273 / Feest der herkenning! Internationaal realisme (The Adventure of Reality, International Realism), katalog výstavy Kunsthall Rotterdam, Zwolle 2010, celostr. bar. repr. str. 269

PŮVOD: Paul Vallotton, Lausanne, č. 254 / Galerie Vallotton, Lausanne, č. 20, pozdější č. 12033

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Potvrzení pravosti od Mariny Ducrey / Galerie Paul Vallotton SA uvedením v Livre de Raison č. 632 a potvrzení o zařazení díla do sborníku ze 14.3.1997.

L’Hiver 1907, oil on canvas, 115,5 x 73 cm

signed and dated

EXHIBITED: Frühjahr-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens Secession, Munich 1908, no. 201 Der Winter / Hiver, Zurich 1909, no. 52 / März-Ausstellung, Basel 1915, no. 180 / Zurich 1928, no. 52 / Lausanne 1983, no. 12, p. 6 and 13 (repr.) / Realismus. Das Abenteuer der Wirklichkeit, Kunsthalle Emden, 23.1.–24.5.2010 u. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Munich, 11.6.–5.9.2010, cat. p. 273 (colour) / The Adventure of Reality, International Realism, Kunsthall Rotterdam, 25.9.2010–16.1.2011

LITERATURE: Marina Ducrey and Katia Poletti, Félix Vallotton 1865–1925 / L’œuvre peint II, Catalogue raisonné, publisher: Institut suisse pour l’étude de l’art, Zurich/Lausanne 2005 / Fondation Félix Vallotton, Lausanne 2005 and 5 Continents Éditions, Milan 2005, vol. 2, no. 650, p. 393 (colour) / Realismus.

Das Abenteuer der Wirklichkeit, catalogue of exhibition Kunsthalle Emden, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2010, full-page colour repr. p. 273 / Feest der herkenning! Internationaal realisme (The Adventure of Reality, International Realism), catalogue of exhibition Kunsthall Rotterdam, Zwolle 2010, full-page colour repr. p. 269

PROVENANCE: Paul Vallotton, Lausanne, no. 254 / Vallotton Gallery, Lausanne, no. 20, later no. 12033

EXPERTISE: Confirmation of authenticity by Marina Ducrey / Paul Vallotton Gallery SA in Livre de Raison no. 632 and confirmation of inclusion of work into the book from 14.3.1997.



Andy Warhol (1928 Pittsburgh – 1987 New York)

Po návštěvě renesanční Florencie prý americký malíř Andy Warhol prohlásil, že jeho největším zážitkem byla návštěva místní McDonalldovy restaurace. Neexistuje výrok, který by lépe vystihoval charakteristiku výtvarníka, jenž z moderní reklamy udělal velké umění nazývané pop-art. Warhola inspirovala velkoměstská spotřební civilizace a její zbožňované symboly: supermarket, neonová reklama, film a televize. K jeho nejznámějším motivům patří tvář Jackie Kennedyové, Marilyn Monroe, Liz Taylorové či čínského vůdce Maa, konzervy od Campbellovy polévky, lahve od coca-coly nebo elektrické křeslo. Měl kolem sebe rád rozruch a skandály, provokoval smrtelně bledým obličejem i účelovou plachostí. Že jeho rodina pocházela z východního Slovenska a že to byli původem Rusíni, je obecně známý fakt, málokdo však ví, že umělcovi příbuzní žijí i v Čechách – jeho pražská sestřenice se jmenuje Mária Šmatláková a bylo jí nedávno sedmdesát let. Pop-art, jehož byl Warhol hlavním představitelem, původně označoval něco laciného až podbíživého či sériově vyráběného. Dnes patří na uměleckém trhu mezi nejžádanější díla a díky tomu nejdražší. A Warholovy obrazy a grafiky navíc mezi tvorbou jeho uměleckých vrstevníků působí jako opravdové ikony moderní Ameriky druhé poloviny 20. století.

When American painter Andy Warhol visited Renaissance Florence, he said that his biggest experience was McDonald's fast food. No other statement characterizes better the artist who made great art from modern advertising. Warhol was inspired by metropolitan consumer society and its beloved symbols: Supermarkets, neon advertising, movies and television. Some of his most famous motifs were the faces of Jackie Kennedy, Marilyn Monroe, Liz Taylor, Chinese leader Mao Tse-tung, Campbell's soup cans, bottles of Coca-Cola and the electric chair. He loved excitement and scandals; provoked reactions with his deathly pale face and shyness. It is well-known that his family came from eastern Slovakia and they were Ruthenians. However, not everyone knows that one of his relatives lives in the Czech Republic. She is a cousin; her name is Mária Šmatláková and she is seventy years old. Warhol was the main artist of pop-art, which is considered something cheap and suggestive, or mass-produced. Nowadays it belongs among the most coveted and most expensive pieces. Warhol's paintings and graphics, in comparison with his peers' art, look like true icons of America in the latter half of the 20th century.

Detaily renesanční malby (Paolo Uccello, Sv. Jiří a drak)

1984, akryl, sítotisk na plátně, 122 x 183 cm

na zadní straně označeno razítkem Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. PA 36.006

P Ů V O D: Galerie Gagosian, New York / soukromá sbírka Connecticut, USA / Simon Capstick-Dale Fine Art, New York / soukromá sbírka, New York

Details of Renaissance Paintings (Paolo Uccello, St. George the Dragon)

1984, acrylic painting, screen printing on canvas, 122 x 183 cm

the stamp of Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. PA 36.006 on the back side

P R O V E N A N C E: Gagosian Gallery, New York / private collection Connecticut, USA / Simon Capstick-Dale Fine Art, New York / private collection, New York



Mao 1973, akryl a sítotisk na plátně, 30,5 x 25,5 cm

na zadní straně signováno a datováno

LITERATURA: Andy Warhol, *Catalogue Raisonné, Paintings and Sculptures, 1970–74*, svazek III, Londýn/New York 2010, bar. repr. č. 2444

PŮVOD: Galerie Leo Castelli, New York / Kolekce Larse Blumenthal, Stockholm / Diego Strazzer, Milán (1981) / soukromá sbírka, Curych

Mao 1973, acrylic painting and screen printing on canvas, 30,5 x 25,5 cm

signature and date on the back side

LITERATURE: Andy Warhol, *Catalogue Raisonné, Paintings and Sculptures, 1970–74*, vol. III, London / New York 2010, colour no. 2444

PROVENANCE: Leo Castelli Gallery, New York / Collection Larse Blumenthal, Stockholm / Diego Strazzer, Milan (1981) / private collection, Zurich



Eva Mudocci (podle Muncha) 1984, sítotisk na papíru Arches, 101,6 × 81,3 cm

NÁKLAD: unikát (UP 34.75)

VYSTAVENO: Katalog výstavy „Arbeiten auf Papier“, Galerie Michael Haas, Berlín 2003, kat. č. 50

PŮVOD: pozůstalost Andy Warhola

OVĚŘENÍ PRAVOSTI: Potvrzení o pravosti vydáno „Andy Warhol Foundation for Visual Arts Inc“ a „Andy Warhol Estate“ dne 30.7.2002

Eva Mudocci (After Munch) 1984, screen printing on Arches paper, 101,6 × 81,3 cm

EDITION: unique (UP 34.75)

EXHIBITED: Catalogue of exhibition, „Arbeiten auf Papier“, Galerie Michael Haas, Berlin 2003, cat. no. 50

PROVENANCE: the estate of Andy Warhol

EXPERTISE: The authenticity of the painting was confirmed 30.7.2002 by „Andy Warhol Foundation for Visual Arts Inc“ and „Andy Warhol Estate“









Tento katalog vychází u příležitosti výstavy / *This catalogue is published on the occasion of the exhibition*

Od klasiky po současnost / *From classical to contemporary*

28. 7. 2011 – 20. 9. 2011

© Galerie MIRO

kostel sv. Rocha

Strahovské nádvoří 1/132

118 00 Praha 1

tel.: +420 233 354 066

fax: +420 233 354 075

e-mail: info@galeriemiro.cz

www.galeriemiro.cz

www.trebbia.eu

Hlavní kurátor / Supervisor

Miro Smolák

Texty / Text:

Peter Kováč

Překlad / Translation:

Zuzana Čatajová, Kateřina V. Syslová, Šárka Rubková

Poradce / Advisor:

Štefan Čemický, DRiART, Zurich

Sazba / Design:

Dominik Bílo, Michaela Oráčová

Fotografie / Photos:

Oto Palán, Lea Gryze, Jochen Littkemann

Technická spolupráce / Technical support:

David Kejř, Jens Kunath, Tatiana Pohoyda

Tisk / Print:

Aladin Agency

ISBN 978-80-904239-6-1

Náklad / Edition 1000 ks / pc

Srpen / August 2011



Galerie MIRO

