



GALERIE HISTORISMUS

Arts décoratifs européens
19^e et début 20^e siècle

—
19th and early 20th century
European Decorative Arts

n°3 septembre / 2008

GALERIE HISTORISMUS

Arts décoratifs européens
19^e et début 20^e siècle

—
19th and early 20th century
European Decorative Arts

Sur rendez-vous / By appointment only



Oskar Schlemmer, Grotesque II (p. 112)

Conflits et résolutions

Henry van de Velde, le peintre, designer et architecte belge révolutionnaire, propulsa l'art européen dans le XX^e siècle en devenant le premier artiste abstrait de son histoire et le père de la théorie moderne sur le design. En 1893, il intitula un de ses pastels *Abstraction* et abandonna la peinture pour consacrer sa vie à l'œuvre d'art totale, d'où il découle logiquement que peinture et sculpture sont tout simplement accessoires d'une expression interdisciplinaire, incluant architecture et design. Van de Velde fut inspiré par William Morris, fondamentalement artiste historiciste, qui regardait vers la Renaissance et le Moyen-âge pour puiser son inspiration. Van de Velde tira sa propre inspiration de sources islamiques. Cela le conduisit très tôt vers l'abstraction, notion de l'expression artistique d'un état d'esprit et non pas de la nature. Cette notion d'abstraction est injustement attribuée à Wassily Kandinsky, qui peignit ses premières abstractions plus tard, en 1910, et publia en 1911 sa théorie picturale dans son livre *Du spirituel dans l'Art*.

La théorie selon laquelle peinture et sculpture sont strictement accessoires de l'œuvre d'art totale conduisit van de Velde à la conclusion qu'elles sont strictement des arts décoratifs. En 1902, il fonda la Grande école ducale des Arts décoratifs à Weimar. Avant de démissionner en 1919, il nomma l'architecte allemand Walter Gropius comme son successeur. L'école fut rebaptisée Staatliche Bauhaus-Weimar et hérita du dictum fonctionnaliste de van de Velde: l'Art est fonctionnel. C'est pour cette raison que dès le début il y eut un conflit entre les maîtres du Bauhaus. Plusieurs d'entre eux souhaitaient que les cours de peinture et de sculpture soient retirés du programme d'enseignement, les considérant comme des modes d'expression artistique dépassés et sans utilité. Ainsi donc, on peut sûrement établir que si la période *interbellum* fut importante sur le plan de l'évolution de l'histoire de l'art du début du XX^e en Europe, tous les concepts esthétiques novateurs ont été conçus dans la période allant de 1893 à 1914.

Au début de notre troisième année d'existence, dans un modeste effort pour exposer les Conflits et résolutions en cours dans l'évolution de l'art européen au début du XX^e siècle, la GALERIE HISTORISMUS présente une sélection de chefs-d'œuvre de l'avant-garde. Parmi ceux-ci, un plafonnier unique de Henry van de Velde, la seule sculpture hors des musées allemands par le maître du Bauhaus Oskar Schlemmer, la seule sculpture existante de la période du Bauhaus par Laszlo Moholy-Nagy, la seule lampe dessinée par Gerrit Rietveld et un vase unique du sécessionniste Koloman Moser.

Roberto Polo
Directeur



Gerrit Rietveld, Lustre à trois lumières/Three-light chandelier(p. 130)

Conflicts and Resolutions

The revolutionary Belgian painter, designer and architect Henry van de Velde propelled European art into the twentieth century, becoming the first abstract artist in its history and the father of modern design theory. In 1893, he entitled one of his pastels *Abstraction* and abandoned painting to consecrate his life to the total work of art, the logical deduction of which, is that painting and sculpture are merely accessories of an interdisciplinary expression, including architecture and design. Van de Velde was inspired by William Morris, fundamentally a historicist artist, who looked toward the Renaissance and the medieval period for inspiration. Van de Velde drew his inspiration from Islamic sources. This led him very early to abstraction, the notion of artistic expression of a state of mind and not of nature. This notion of abstraction is unjustly attributed to Wassily Kandinsky, who painted his first abstractions much later, in 1910, and published in 1911, his pictorial theory in his book *On the Spiritual in Art*.

The theory that painting and sculpture are strictly accessories within the total work of art led van de Velde to the conclusion that they are strictly decorative arts. In 1902, he founded the Grand Ducal School of Decorative Arts in Weimar. Before resigning from the school in 1919, he appointed the German architect Walter Gropius his successor. The school was re-named the Staatliche Bauhaus-Weimar and inherited van de Velde's functionalist dictum: *Art is functional.* It is for this reason that from inception there was a conflict between the masters of the Bauhaus, many of whom wished to remove the painting and sculpture courses from the curriculum, because they considered these outdated and useless modes of artistic expression. Thus, one can safely state that although the interbellum period was important in the evolution of early twentieth century European art history, virtually all innovative aesthetic concepts were invented in the period from 1893 through 1914.

Moving into our third year and in a humble effort to expose the Conflicts and Resolutions present in the evolution of early twentieth century European art, GALERIE HISTORISMUS presents a selection of avant-garde masterpieces. Among these, a unique ceiling lamp by Henry van de Velde, the only sculpture outside German museums by the Bauhaus master Oskar Schlemmer, the only existing sculpture from the Bauhaus period by Laszlo Moholy-Nagy, the only lamp designed by Gerrit Rietveld and a unique vase by the Secessionist Koloman Moser.

Roberto Polo
Director

Édouard Lièvre

Peintre et designer français / French painter and designer, 1828-1886

LES ROMAINS DE LA DÉCADENCE

(d'après Thomas Couture, français, 1815-1879)

Aquarelle sur papier dans son cadre d'origine

Signée en bas à gauche: Édouard Lièvre

64 cm x 99,5 cm (feuille)

Exposition:
Salon national des Beaux-Arts, Paris, 1859

Note:

Le célèbre critique d'art français de l'époque, Paul Mantz, dans son introduction du catalogue de la première vente publique de la succession Lièvre, qui eut lieu à l'Hôtel Drouot à Paris, dans les salles n° 8 et n° 9, du 21 au 24 mars 1887, écrivit ceci:

Un peu plus tard, Édouard Lièvre, à qui le titre de peintre n'aurait pas déplu, travailla quelque temps avec Thomas Couture, dont il devait bientôt reproduire l'œuvre capitale, *Les romains de la décadence*, dans une brillante aquarelle qu'on se souvient avoir vue au Salon de 1859.

Références:

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur inspiré. *Connaissance des Arts*, Paris, 2004, hors série n° 228.

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIX^e. *L'Objet d'Art*, Éditions Faton, Dijon, septembre 2004, n° 394.

Sanchez, Pierre et Seydoux, Xavier. *Les catalogues des Salons VII (1859-1863)*. L'Échelle de Jacob, Paris, 2004, p. 244, catalogue n° 1998.

LES ROMAINS DE LA DÉCADENCE

(after Thomas Couture, French, 1815-1879)

Watercolour on paper in its original frame

Signed on the lower left: Édouard Lièvre

64 cm x 99,5 cm (sheet)

Exhibition:
Salon national des Beaux-Arts, Paris, 1859

Note:

The famous French art critic of the time, Paul Mantz, wrote the following in the introduction to the catalogue of Lièvre's first estate auction, which took place at the Hôtel Drouot, Paris, in rooms n° 8 and 9, on Monday through Wednesday, March 21st through 24th, 1887:

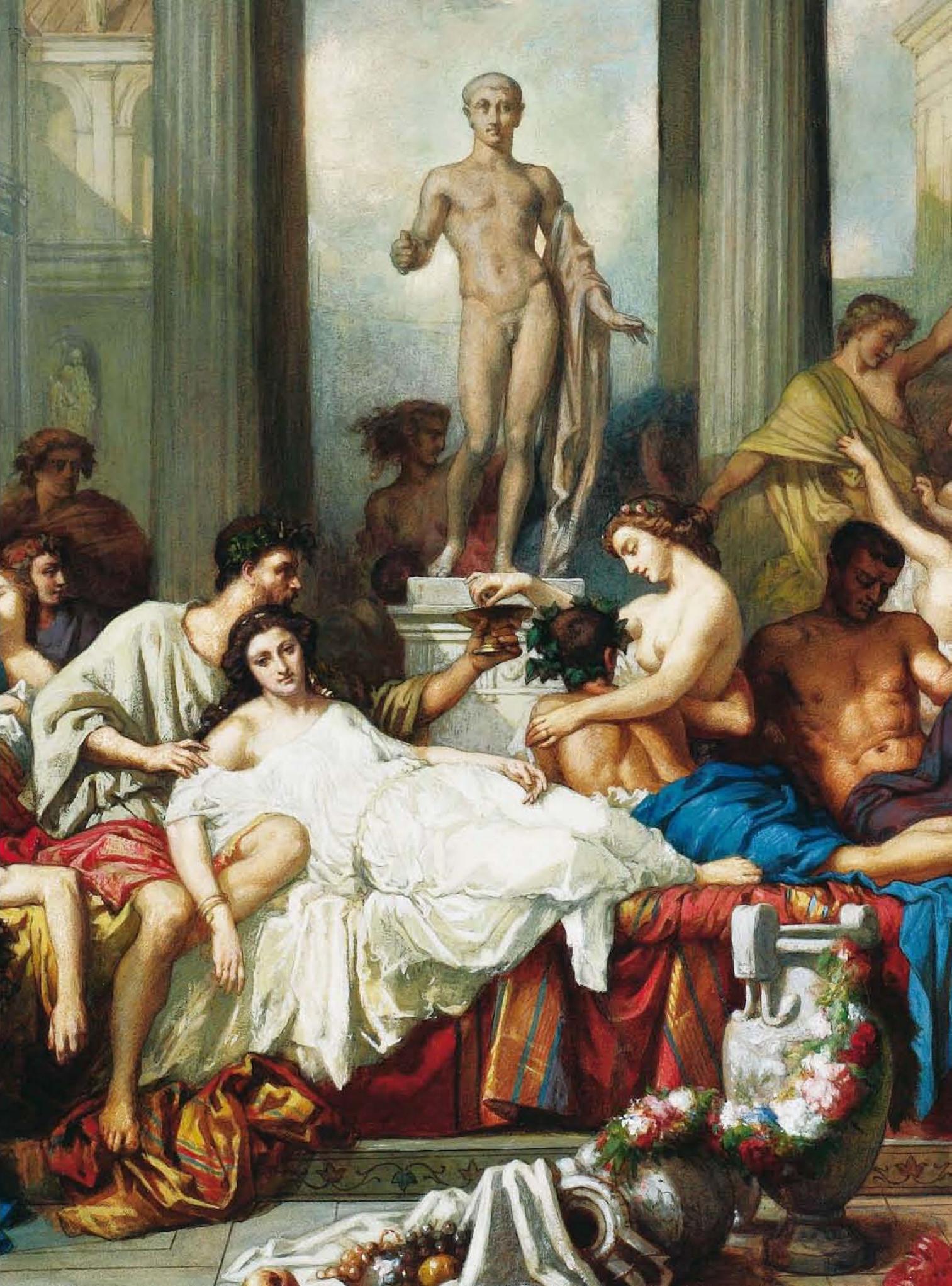
A little later, Édouard Lièvre, who would not have been displeased with the title of painter, trained for some time with Thomas Couture, whose capital work, *Les romains de la décadence*, he would soon reproduce in a brilliant watercolour, which we remember seeing at the Salon of 1859.

References:

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur inspiré. *Connaissance des Arts*, Paris, 2004, hors série n° 228.

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIX^e. *L'Objet d'Art*, Éditions Faton, Dijon, September 2004, n° 394.

Sanchez, Pierre and Seydoux, Xavier. *Les catalogues des Salons VII (1859-1863)*. L'Échelle de Jacob, Paris, 2004, P. 244, catalogue n° 1998.





Gustave Doré

Peintre, sculpteur, graveur et designer français / French painter, sculptor, engraver and designer, 1832-1883

MIROIR DANS UN CADRE

Miroir ovale biseauté dans un cadre en bronze doré

Vers 1875-1880

Signé en bas à droite: G^e DORÉ

103 cm x 63 cm x 29 cm

Provenance:
Tsarine Maria Féodorovna, Paris
Jean Cocteau, Paris
Edouard Dhermite, Paris

Note:
Un autre exemplaire de notre miroir est conservé dans les collections du musée de Brou à Bourg-en-Bresse. Il est décrit dans le Catalogue Gustave Doré 1832-1883, Strasbourg, 1983, p. 163, catalogue n° 161. Nous citons la description écrite par Mme. Nadine Lehni:

Gustave Doré, en artiste prolique, tenté par tous les modes d'expression, réalisa au cours de sa vie quelques objets appartenant au domaine des Arts Décoratifs. Il fit en particulier une pendule pour l'actrice Alice Ozi, et ce grand miroir qu'il avait conçu à l'origine pour Maria Féodorovna, épouse du Tsar Alexandre III. Le miroir de la Tsarine fut ensuite acheté par Jean Cocteau. L'exemplaire du musée de Bourg-en-Bresse, provient directement de la famille de l'artiste. Les angelots agrippés à la draperie qu'ils soulèvent pour dévoiler le miroir évoquent les décors à amours des pendules et des psychés de style Louis XVI.

Notre miroir vient directement des collections de la Tsarine Maria Féodorovna et de Jean Cocteau, le grand écrivain, poète, réalisateur,

MIRROR IN A FRAME

An oval bevelled mirror in a gilt bronze frame

Circa 1875-1880

Signed on the lower right: G^e DORÉ

103 cm x 63 cm x 29 cm

Provenance:
Tsarine Maria Féodorovna, Paris
Jean Cocteau, Paris
Edouard Dhermite, Paris

Note:
Another example of our mirror is conserved in the collections of the musée de Brou, Bourg-en-Bresse, France. It is described in the Catalogue Gustave Doré 1832-1883, Strasbourg, 1983, P. 163, catalogue n° 161. We cite the description written by Mme. Nadine Lehni:

Gustave Doré, a prolific artist, tempted by many kinds of artistic expression, during his life time created some objects in the domain of Decorative Art. Specifically, he created a clock for the actress Alice Ozi, and this important mirror, originally conceived for Maria Féodorovna, the wife of Tsar Alexander III. The Tsarina's mirror was subsequently bought by Jean Cocteau. The example in the musée de Bourg-en-Bresse comes directly from the artist's family. The angels, who lift the drapery to reveal the mirror, evoke the décors à amours of clocks and mirrors in the Louis XVI style.

Our mirror comes directly from the collections of Tsarine Maria Féodorovna and Jean Cocteau, the great French play writer, poet, film maker, painter and céramiste. Edouard Dhermite,

peintre et céramiste français. Edouard Dhermite, le dernier protégé, compagnon et acteur fétiche de Cocteau, hérita de cet objet extraordinaire.

Doré créa seulement un autre objet d'art, le Vase monumental qu'il exposa à l'Exposition universelle de 1878 à Paris, conservé actuellement dans les collections du Legion of Honor Museum à San Francisco. La pendule créée pour Alice Ozi est conservée dans les collections du musée des Arts décoratifs à Paris.

Bien que notre miroir soit baroque, il est aussi surréaliste. C'est certainement à cet aspect surréaliste que s'est attaché Cocteau. Ce miroir l'a inspiré pour réaliser son film surréaliste *La belle et la bête*.

Référence:
Lehni, Nadine. Catalogue Gustave Doré. Strasbourg, 1983, P. 163, catalogue n° 161 (l'exemplaire conservé dans les collections du musée de Brou à Bourg-en-Bresse est reproduit).

Cocteau's last protégé, companion and fetish actor, inherited this extraordinary object.

Doré only created one other work of decorative art, the Monumental Vase, which he exhibited at the 1878 Paris World Fair and is conserved in the collections of the Legion of Honor Museum in San Francisco. The clock, which he created for Alice Ozi, is conserved in the collections of the musée des Arts décoratifs, Paris.

Although our mirror is baroque, it is also surrealist. It is, certainly, the surrealist aspect of this object that attracted Cocteau. This mirror inspired him to create his surrealist film *The Beauty and the Beast*.

Reference:
Lehni, Nadine. Catalogue Gustave Doré. Strasbourg, 1983, P. 163, catalogue n° 161 (the example conserved in the collections of the musée de Brou, Bourg-en-Bresse, France, is reproduced).





Édouard Lièvre

Peintre et designer français / French painter and designer, 1828-1886

Christofle et C^{ie}

Orfèvre français, depuis 1830 / French silversmiths and casters, since 1830

GRAND VASE PERSAN

Grand vase persan décor faunes et entrelacs fond rouge, sur pied tripode têtes d'éléphant, entretoise fleur, et lambrequins émaillés

Réalisé par Christofle et C^{ie}, Paris, en bronze doré et émaux opaques cloisonnés sur cuivre

Dessiné par Édouard Lièvre en 1874, numéroté, signé et daté: 153 CHRISTOFLE 1888

Fonds plaques de verre Christofle n° 1338

150 cm x Ø 60 cm

Expositions:

Exposition universelle, Paris, 1878 (un autre exemplaire dont on ne sait où il se trouve actuellement)
Exposition universelle, Paris, 1889
Exposition universelle, Paris, 1900

Note:

Christofle et C^{ie} redécouvre la technique de l'émail opaque cloisonné en 1867. Elle devient son moyen d'expression favori pour une série d'objets orientalistes qu'elle réalise de la fin des années 1860 aux années 1880.

Lièvre fait référence au Grand vase persan dans sa lettre datée du 9 août 1874, adressée à la Maison Brunet, sous-traitant bronzier de Christofle et C^{ie}. Cette lettre, ainsi que les aquarelles préparatoires pour les émaux cloisonnés du vase, conservées dans les collections du musée Bouilhet-Christofle, Saint-Denis, prouvent que Lièvre dessinait pour le grand orfèvre et bronzier parisien.

Une gravure reproduite à la page 227 de la deuxième édition de la Gazette des Beaux-Arts de 1878, montre *in situ* l'un des deux cabinets d'encoignure japonisants dessinés par Emile Reiber, Directeur artistique de Christofle et C^{ie}, le premier exemplaire de notre Grand vase persan (dont on ignore où il se trouve actuellement)

GRAND VASE PERSAN

Grand vase persan décor faunes et entrelacs fond rouge, sur pied tripode têtes d'éléphant, entretoise fleur, et lambrequins émaillés

Executed by Christofle et C^{ie}, Paris, in gilt bronze and opaque enamel cloisonné on copper

Designed by Édouard Lièvre in 1874, numbered, signed and dated: 153 CHRISTOFLE 1888

Fonds plaques de verre Christofle n° 1338

150 cm x Ø 60 cm

Expositions:

World Fair, Paris, 1878 (another example, present whereabouts unknown)
World Fair, Paris, 1889
World Fair, Paris, 1900

Note:

Christofle et C^{ie} rediscovered the opaque enamel cloisonné technique in 1867. It became their favorite means of expression for a series of orientalist objects they created from the late 1860s through the 1880s.

Lièvre refers to the Grand vase persan in his letter dated August 9th, 1874, to the Maison Brunet, bronze casters subcontracted by Christofle et C^{ie}. This letter and Lièvre's preparatory watercolours for the opaque enamel cloisonnés on the Grand vase persan, conserved in the collections of the musée Bouilhet-Christofle, Saint-Denis, France, prove that he designed for this great Parisian silversmith and bronzer caster.

An engraving reproduced on page 227, of the second issue of the Gazette des Beaux-Arts of 1878, shows *in situ* one of the two famous neo-Japanese corner cabinets designed by Emile Reiber, Artistic Director of Christofle et C^{ie}, the first example of our Grand vase persan (present

et un guéridon japonisant dessiné par Lièvre. L'un de ces deux cabinets est conservé dans les collections du musée des Arts décoratifs à Paris, l'autre est présenté dans notre galerie.

Références:

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur inspiré. Connaissance des Arts, Paris, 2004, hors série n° 228, p. 7 (Grand vase persan, *in situ*, sur une photographie d'époque du stand Christofle et C^{ie} à l'Exposition universelle de 1900 et l'une des aquarelles préparatoires de Lièvre pour les lambrequins en émail opaque cloisonné, sont reproduits), p. 26 et 27 (reproduit).

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIX^e, L'Objet d'Art, Éditions Faton, Dijon, septembre 2004, n° 394, p. 110 (reproduit).

whereabouts unknown) and a neo-Japanese pedestal table designed by Lièvre. One of the corner cabinets is conserved in the collections of the musée des Arts décoratifs, Paris. The other one is ours.

References:

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur inspiré. Connaissance des Arts, Paris, 2004, hors série n° 228, P. 7 (reproduced, *in situ*, in a period photograph of the Christofle et C^{ie} stand at the 1900 Paris World Fair and one of Lièvre's preparatory watercolours for the lambrequins in opaque enamel cloisonné is reproduced), Pp. 26 and 27 (reproduced).

Polo, Roberto. Édouard Lièvre, un créateur des arts décoratifs au XIX^e. L'Objet d'Art, Éditions Faton, Dijon, 2004, n° 394, P. 110 (reproduced).

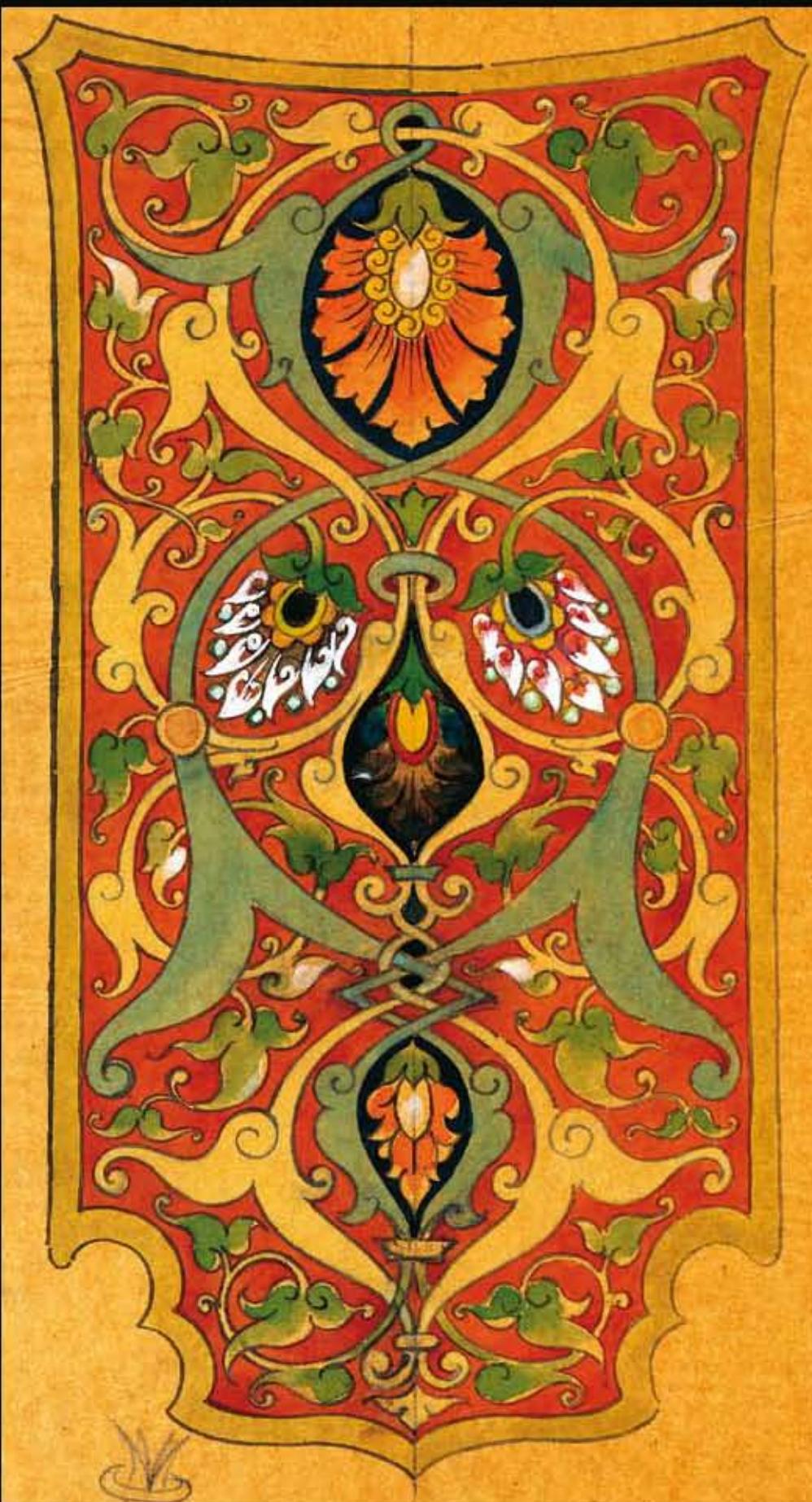


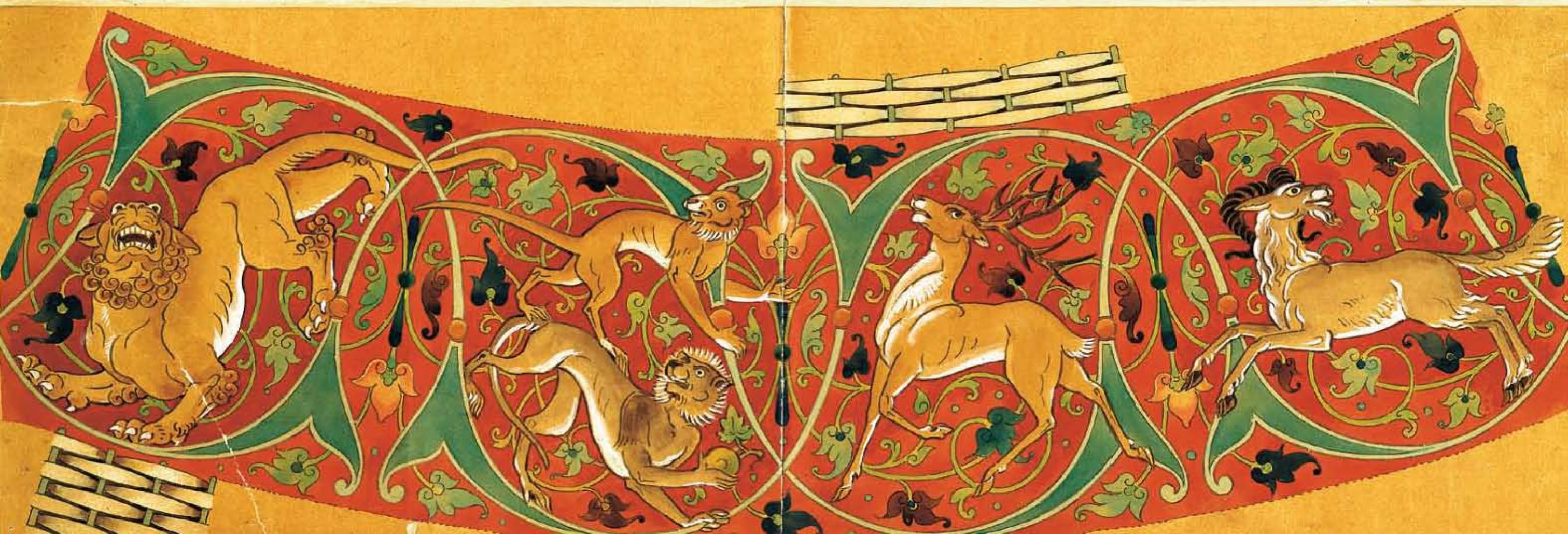












Dieppe Paris, le 9 Octobre 1874
maison Brunet 80, Rue Taitbout
quai de l'Avranchin - port.

Cher Monsieur.

C'est de Dieppe où je suis rentré pour me rétablir que je viens faire réponse à la lettre de votre maison concernant mon compte et c'est à vous que je l'adresse en vous rappelant que j'ai espéré traiter avec la maison pour mes travaux présents et à venir.

Sous les travaux qui m'ont tenu et la maladie qui m'est revenue à la suite je serais allé aussi qu'il en était convenu monter à Monsieur Christophe mon grand frère grec mais en retournant à Paris mardi ou mercredi je compte tous faire

soit pour traiter et terminer mon compte et connaître les dispositions pour les travaux que j'ai en train et qui seront aussi que vous en jugerez, intérieurement.

Ainsi cher Monsieur.
Assurance de mes sentiments tout dévoués.

Léonard Lévy

Ernest Carrière

Sculpteur français / French sculptor, 1858-1908

Christofle et Cie

Orfèvre français, depuis 1830 / French silversmiths and casters, since 1830

DEUX VASES ALGUES ET POISSONS, ÉGALEMENT APPELÉS LA MER

Métal argenté, doré et patiné

Signés et datés: Ernest Carrière 1894

39 cm x Ø 27 cm

Expositions:
Salon du Champ de Mars, Paris, 1895
Exposition universelle, Paris, 1900
Exposition universelle, Buenos Aires, 1910
Exposition des industries du luxe, Paris, 1920

Référence:
Bouilhet, Henri. 150 ans d'orfèvrerie Christofle
Silversmith Since 1830. Chêne/Hachette, Paris,
1981, p. 203, planche 4.

TWO VASES ALGUES ET POISSONS, ALSO CALLED LA MER

Silver-plated, gilt and patinated metal

Signed and dated: Ernest Carrière 1894

39 cm x Ø 27cm

Exhibitions:
Salon du Champ de Mars, Paris, 1895
World Fair, Paris, 1900
World Fair, Buenos Aires, 1910
Exposition des industries du luxe, Paris, 1920

Reference:
Bouilhet, Henri. 150 ans d'orfèvrerie Christofle
Silversmith Since 1830. Chêne/Hachette, Paris,
1981, P. 203, plate 4.





Jozsef Rippl-Ronai

Peintre, designer et céramiste hongrois / Hungarian painter, designer and céramiste, 1861-1927

LES JARDINS DU LUXEMBOURG

Broderie de laine sur canevas de lin ombrée à la peinture à l'huile

Vers 1898

Monogrammée en bas à droite: R

68 cm x 80 cm

Note:

Rippl-Ronai était un ami intime d'Aristide Maillol, qui réalisa plusieurs broderies avant de devenir sculpteur. Maillol abandonna la broderie car celle-ci l'avait rendu aveugle pendant plusieurs mois. Inspiré par les broderies de Maillol, Rippl-Ronai dessina à l'encre au dos du canevas de lin brodé ensuite par sa femme.

L'influence de Maillol est évidente dans l'usage du point lancé par Rippl-Ronai. Cependant, les points lancés de Rippl-Ronai, souvent ombrés à la peinture à l'huile, sont en laine au lieu d'être en fils de soie, plus serrés et plus plats que ceux de Maillol. Cela accentue la qualité décorative et artisanale de ses tableaux brodés. Maillol et Rippl-Ronai visitèrent ensemble le musée de Cluny à Paris pour admirer les tapisseries de la Renaissance espagnole réalisées au point lancé. Contrairement aux couleurs délicates et aux contrastes subtils de Maillol, les couleurs de Rippl-Ronai sont éclatantes et ses contrastes marqués, cela accentuant également davantage la qualité décorative et artisanale de ses tableaux brodés.

Comme ses tableaux peints autour de 1910, le style des tableaux brodés de Rippl-Ronai est caractérisé par des verts, jaunes, rouges et mauves, cloisonnés de noir ou de brun. Dans

THE LUXEMBOURG GARDENS

Wool embroidery on linen canvas shaded in oil paint

Circa 1898

Monogrammed on the lower right: R

68 cm x 80 cm

Note:

Rippl-Ronai was an intimate friend of Aristide Maillol, who executed many embroideries before becoming a sculptor. Maillol ceased embroidery, because it caused him a temporary blindness that lasted for several months. Inspired by Maillol's embroideries, Rippl-Ronai designed in pen on the back of linen canvas subsequently embroidered by his wife.

Maillol's influence is evident in Rippl-Ronai's use of long stitches. However, Rippl-Ronai's long stitches, often shaded with oil paint, are in wool instead of silk thread, denser and flatter than those of Maillol. This emphasizes the decorative and hand-crafted quality of his embroidered pictures. Maillol and Rippl-Ronai visited the musée de Cluny in Paris together in order to admire the Spanish Renaissance tapestries executed in long stitches. Contrary to Maillol's delicate colours and subtle contrasts, Rippl-Ronai's colours are bright and his contrasts sharp. Again, emphasizing the decorative and hand-crafted quality of his embroidered pictures.

Like his paintings of around 1910, the style of Rippl-Ronai's embroidered pictures is characterized by greens, yellows, reds and mauves, clearly enclosed within heavy black or brown lines. As the French say, Rippl-Ronai's colours are

ses tableaux brodés, il employa des couleurs particulièrement tranchantes qu'il n'osait pas utiliser dans ses peintures à la même époque. Les rouges vifs de ses tableaux brodés contrastent fortement avec ses jaunes, verts et noirs. En 1898, il n'osait pas utiliser dans sa peinture les mêmes couleurs intenses que celles utilisées dans ses tableaux brodés, bien qu'il les utilisera une décennie plus tard dans des tableaux tels que *Je peins Lazarine et Anelle au jardin*, *Hépi et les autres* ont chaud et *Ambiance d'été au jardin de la villa Roma* vers 1910. La composition de couleurs de ses tableaux brodés est la suivante: le vert est la couleur dominante, le jaune la couleur secondaire, le rouge la couleur tertiaire et le mauve la couleur analogue. Il utilisera cette palette dans ses peintures une dizaine d'années plus tard. De plus, l'arrière plan de ses tableaux brodés est toujours vert (des arbres) et jaune (la lumière filtrant à travers les arbres). Il aura cette même approche dans sa peinture dix ans plus tard seulement.

Les jardins du Luxembourg a été examinée par Dr. Maria Bernath, universellement reconnue sur l'œuvre de Rippl-Ronai. Il sera inclus dans le catalogue raisonné du Dr. Thomas Kieselbach, actuellement en préparation.

Référence:

Bernath, Maria et al. Jozsef Rippl-Ronai 1861-1927 Le Nabi Hongrois. Somogy Éditions d'Art, Paris, 1999.

cloisonnées. In his embroidered pictures, he employed sharp colour contrasts that he did not dare use in his paintings of the same period. The bright reds of his embroidered pictures contrast sharply with his bright yellows, greens and blacks. In 1898, he did not dare using the bright colours of his embroidered pictures in his paintings, although he would use them a decade later in paintings such as *Je peins Lazarine et Anelle au jardin*, *Hépi et les autres* ont chaud and *Ambiance d'été au jardin de la villa Roma* of about 1910. The colour composition of his embroidered pictures is the following: Green is the dominant colour, yellow the secondary, red the tertiary and mauve the analogue. He would use this palette a decade later in his paintings. Moreover, the back plane of his embroidered pictures is always green (trees) and yellow (light filtering through the trees). He also used this approach in his paintings, but again, only about a decade later.

The Luxembourg Gardens has been examined by Dr. Maria Bernath, universally accepted authority on the work of Joseph Rippl-Ronai. It will be included in the catalogue raisonné in preparation by Dr. Thomas Kieselbach.

Reference:

Bernath, Maria et al. Jozsef Rippl-Ronai 1861-1927 Le Nabi Hongrois. Somogy Éditions d'Art, Paris, 1999.



Paul Hankar

Architecte et designer belge / Belgian architect and designer, 1859-1901

PAIRE DE CHAISES

Chêne de Hongrie, assises et dosiers en sparterie (garnis de lanières de cuir brut assemblées avec des rivets)

1899

112,5 cm x 49,5 cm x 56,5 cm

Provenance:
Commandée par Philippe Wolfers (belge, 1858-1929), important sculpteur, orfèvre et joaillier, pour la salle à manger de son cottage à Overijse (Brabant), Belgique

Référence:
Loyer, François. Paul Hankar: La Naissance de l'Art Nouveau. AAM Éditions, Bruxelles, 1986, p. 489-497.

PAIR OF CHAIRS

Hungarian oak, seats and backs garnished with riveted leather straps

1899

112,5 cm x 49,5 cm x 56,5 cm

Provenance:
Commissioned by Philippe Wolfers (Belgian, 1858-1929), important sculptor, goldsmith, silversmith and jeweller, for the dining room of his cottage in Overijse (Brabant), Belgium

Reference:
Loyer, François. Paul Hankar: La Naissance de l'Art Nouveau. AAM Éditions, Brussels, 1986, pp. 489-497.







Gustave Serrurier-Bovy

Architecte et designer belge / Belgian architect and designer, 1858-1910

LUSTRE À SEIZE LUMIÈRES

Fer forgé et laiton verni or

Vers 1900

235 cm x Ø 320 cm

Provenance:

Commandé par le notaire Bauwens pour son hôtel particulier du quartier exclusif des Sablons à Bruxelles

Certificat:

Ce lustre est accompagné d'un certificat émis par l'Association Serrurier-Bovy à Liège

Références:

Watelet, Jacques-Grégoire. Serrurier-Bovy, de l'Art Nouveau à l'Art Déco. Atelier Vokær, Bruxelles, 1986, p. 75 (un lustre dans le même style, que Serrurier-Bovy crée pour la salle de billard de la Chapelle-en-Serval, est reproduit).

Watelet, Jacques-Grégoire. L'œuvre d'une vie, Gustave Serrurier-Bovy, architecte et décorateur liégeois, 1858-1910. Éditions du Perron, Aller-Liège, 2000, p. 121 (un lustre dans le même style, que Serrurier-Bovy crée pour le Pavillon Bleu à l'Exposition universelle de Paris de 1900, est reproduit).

SIXTEEN-LIGHT CHANDELIER

Wrought iron and gilt brass

Circa 1900

235 cm x Ø 320 cm

Provenance:

Commissioned by the notary Bauwens for his townhouse in the exclusive Sablons district of Brussels

Certificate:

This chandelier is accompanied by a certificate issued by L'Association Serrurier-Bovy, Liège

References:

Watelet, Jacques-Grégoire. Serrurier-Bovy, de l'Art Nouveau à l'Art Déco. Atelier Vokær, Bruxelles, 1986, P. 75 (a chandelier in the same style, created by Serrurier-Bovy for the billiard room of the Chapelle-en-Serval, is reproduced).

Watelet, Jacques-Grégoire. L'œuvre d'une vie, Gustave Serrurier-Bovy, architecte et décorateur liégeois, 1858-1910. Éditions du Perron, Aller-Liège, 2000, P. 121 (a chandelier in the same style, created by Serrurier-Bovy for the Pavillon Bleu of the 1900 Paris World Fair, is reproduced).







Bruno Paul

Architecte, designer et artiste graphiste allemand / German architect, designer and graphic artist, 1874-1968

PAIRE DE BOUGEOIRS À QUATRE LUMIÈRES

Réalisée par le Vereinigten Werkstätten, Munich,
en bronze

1901

28 cm x Ø 27 cm

Exposition:
Austellung für Kunst im Handwerk, Munich, 1901

Note:
Cette exceptionnelle paire de bougeoirs a 2,5 cm
de hauteur de plus que la version vue le plus
fréquemment.

Référence:
Ziffer, Alfred. Bruno Paul. Klinkhardt & Biermann,
Munich, 1992, p. 86, catalogue n° 174 (un bou-
geoir plus petit est reproduit).

PAIR OF FOUR-LIGHT CANDELABRA

Executed by the Vereinigten Werkstätten, Munich,
in brass

1901

28 cm x Ø 27 cm

Exhibition:
Austellung für Kunst im Handwerk, Munich, 1901

Note:
This exceptional pair of candelabra is 2.5 cm
taller than the frequently seen version.

Reference:
Ziffer, Alfred. Bruno Paul. Klinkhardt & Biermann,
Munich, 1992, P. 86, catalogue n° 174 (a smaller
candelabrum is reproduced).



Bernhard Pankok

Architecte, designer et peintre allemand / German architect, designer and painter, 1872-1943

FAUTEUIL

Réalisé par le Vereinigten Werkstätten, Munich,
en acajou marqueté de motifs abstraits en bois
fruitiers, tapissé

1902

78 cm x 96 cm x 78 cm

Exposition:
Exposition internationale des Arts décoratifs modernes, Turin, 1902

Référence:
Journal hongrois pour les Arts appliqués, Budapest,
volume V, 1902, p. 192 (reproduit).

ARMCHAIR

Executed by the Vereinigten Werkstätten, Munich,
in mahogany inlaid with abstract fruitwood
motifs, upholstered

1902

78 cm x 96 cm x 78 cm

Exhibition:
International Exhibition of Modern Decorative Arts,
Torino, 1902

Reference:
Hungarian Journal for Applied Arts, Budapest,
volume V, 1902, P. 192 (reproduced).





Henry van de Velde

Architecte, designer et peintre belge / Belgian architect, designer and painter, 1863-1957

SALLE À MANGER

Comportant une table, huit chaises, un buffet et une paire de commodes
Acajou orné de bronzes, buffet garni également de verres biseautés, chaises tapissées en velours de coton

1902-1903

Table: 74,2 cm x 254 cm (avec rallonges) x 134 cm (sans rallonges) x 135 cm
Chaises: 95 cm x 48 cm x 56,5 cm
Buffet: 194,5 cm x 200 cm x 60 cm
Paire de commodes: 102 cm x 133,5 cm x 57 cm

Provenance:
Probablement commandée par August Viktor Freiherr von Mutzenbecher (allemand, 1857-1918) en 1902 ou 1903 pour son appartement situé: Herwarthstrasse 3a, dans le quartier exclusif de Tiergarten à Berlin

En 1898, Mutzenbecher fit la commande d'autres meubles auprès de van de Velde pour son premier appartement à Berlin situé Roonstrasse 1. Mutzenbecher était un riche industriel berlinois, collectionneur d'art moderne. Il était proche du meilleur ami et mentor de van de Velde, le diplomate, esthète et collectionneur, le comte Harry Kessler; de l'industriel et collectionneur Eberhard von Bodenhausen; et de Julius Meier-Graefe, propriétaire de la galerie avant-gardiste parisienne La Maison Moderne et éditeur des importants magazines d'art, *L'Art décoratif* et *Dekorative Kunst*. L'artiste expressionniste allemand Max Beckmann peignit le portrait de Mutzenbecher.

Note:
Cet ensemble salle à manger sera inclus dans Henry van de Velde Raumkunst und Kunsthandwerk, Band IV, Möbel, un des six volumes du catalogue raisonné actuellement en préparation sur l'œuvre de van de Velde, dont la publication est prévue pour l'été 2012, par Triton Verlag, Laubach, Allemagne.

Référence:
Pecher, Wolf D. Henry van de Velde: Das Gesamtwerk, Gestaltung, Band 1. Factum Verlagsgesellschaft mbH, Munich, 1981, pp. 198 et 199, catalogue n° 1128, 1530, 1531 et 1530.

DINING ROOM SET

Comprising a table, eight chairs, a sideboard and a pair of commodes
Mahogany garnished with brass mounts, the sideboard is also garnished with bevelled glass doors, the chairs upholstered in cotton velvet

1902-1903

Table: 74.2 cm x 254 cm (with extensions) x 134 cm (without extensions) x 135 cm
Chairs: 95 cm x 48 cm x 56.5 cm
Sideboard: 194.5 cm x 200 cm x 60 cm
Pair of commodes: 102 cm x 133.5 cm x 57 cm

Provenance:
Probably commissioned by August Viktor Freiherr von Mutzenbecher (German, 1857-1918) in 1902 or 1903, for his apartment located at Herwarthstrasse 3a, in Berlin's exclusive Tiergarten district

In 1898, Mutzenbecher commissioned other furnishings from van de Velde for his first Berlin apartment, located at Roonstrasse 1. Mutzenbecher was a wealthy Berlin industrialist and collector of modern art. He was close to van de Velde's best friend and mentor, the diplomat, aesthete, and collector Harry Count Kessler; the industrialist and collector Eberhard von Bodenhausen; and Julius Meier-Graefe, owner of the Parisian avant-garde gallery La Maison Moderne and editor of the important art magazines, *L'Art décoratif* and *Dekorative Kunst*. The German expressionist artist Max Beckmann painted Mutzenbecher's portrait.

Note:
This dining room set will be included in Henry van de Velde Raumkunst und Kunsthandwerk, Band IV, Möbel, the fourth of a six-volume catalogue raisonné in preparation, scheduled for publication in the summer of 2012, by Triton Verlag, Laubach, Germany.

Reference:
Pecher, Wolf D. Henry van de Velde: Das Gesamtwerk, Gestaltung, Band 1. Factum Verlagsgesellschaft mbH, Munich, 1981, pp. 198 & 199, catalogue n° 1128, 1530, 1531, and 1530.













Koloman Moser

Architecte, designer et peintre autrichien / Austrian architect, designer and painter, 1868-1918

VASE

Laiton serti de huit cabochons d'œil de tigre

Dessiné en 1903 et exécuté en 1905

Porte le cachet de la Galerie Miethke (HOM Wien, pour Hugo Othmar Miethke, le fondateur et propriétaire de la galerie pendant 40 ans) et l'inscription en allemand: *En Souvenir de l'Exposition Vienne 1905*

38,25 cm x 17 cm x 17 cm

Note:
Il existe cinq exemplaires de ce vase. Quatre d'entre eux portent le cachet de la Wiener Werkstätte et furent exécutés entre 1903 et 1905. Le cinquième, le nôtre, a une taille au-delà du double de celle des quatre autres et porte le cachet de la Galerie Miethke.

Les salles d'exposition de la Wiener Werkstätte se trouvaient dans le septième arrondissement de Vienne et étaient donc peu fréquentées par des clients de passage. Pour cette raison, elle exposa ses produits au public viennois pour la première fois en 1905 à la Galerie Miethke, Graben 17, dans le premier arrondissement de Vienne, en plein centre ville. En 1904, Hugo Othmar Miethke (allemand, 1834-1918), qui fonda et tint la Galerie Miethke durant 40 ans, la vendit au bijoutier Paul Bacher, ami de Gustav Klimt. Durant la même année, Bacher nomma le peintre Carl Moll nouveau Directeur artistique de sa galerie. En 1897, Moll était co-fondateur de la Sécession viennoise. En 1905, il démissionna avec Klimt et ses partisans. Klimt était ami de Koloman Moser et Josef Hoffmann. La première exposition de la Wiener Werkstätte présenta la maquette du Palais Stoclet par Hoffmann, la deuxième plus importante commande de la Wiener Werkstätte, originellement conçu pour Vienne, mais finalement réalisé à Bruxelles.

Sous la direction artistique de Moll, la Galerie Miethke devint la plus importante galerie avant-gardiste de l'Empire austro-hongrois. Elle n'exposait pas seulement, entre autres, l'œuvre de Claude Monet, Edouard Manet, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir,

VASE

Brass set with eight tiger's eye cabochons

Designed in 1903 and executed in 1905

Bears the hallmark of Galerie Miethke (HOM Wien, for Hugo Othmar Miethke, the gallery's founder and owner for forty years) and the inscription: *In Remembrance of the Exhibition Vienna 1905*

38,25 cm x 17 cm x 17 cm

Note:

Five examples of this vase exist. Four bear the hallmark of the Wiener Werkstätte and were executed between 1903 and 1905. The fifth one, ours, is over twice the size of the other four and bears the hallmark of Galerie Miethke.

The Wiener Werkstätte's showrooms were in the seventh district of Vienna and not much frequented by walk-in customers. For this reason, it exhibited its products for the first time to the Viennese public in 1905, at Galerie Miethke, Graben 17, in Vienna's first district, the city center. In 1904, Hugo Othmar Miethke (German, 1834-1918), who founded Galerie Miethke and owned it for forty years, sold it to the jeweller Paul Bacher, a friend of Gustav Klimt. In the same year, Bacher appointed the painter Carl Moll new Artistic Director of his gallery. Moll co-founded the Vienna Secession in 1897, and resigned with the Klimt faction in 1905. Klimt was a friend of Koloman Moser and Josef Hoffmann. The first exhibition of the Wiener Werkstätte included Josef Hoffmann's model for the Palais Stoclet, the Wiener Werkstätte's second important commission, originally conceived for Vienna, but finally built in Brussels.

Under Moll's artistic direction, Galerie Miethke became the most important avant-garde gallery in the Austro-Hungarian Empire. It not only exhibited, among others, the work of Claude Monet, Edouard Manet, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pisarro, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot, Georges Seurat, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Odilon Redon, Théo van Rysselberghe,

Camille Pisarro, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot, Georges Seurat, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Odilon Redon, Théo van Rysselberghe, Félix Vallotton, Maurice Denis, Fernand Knopff, Auguste Rodin, Arnold Böcklin, Walter Crane, Constantin Meunier, Félicien Rops, Giovanni Segantini, Ferdinand Hodler, George Minne and Vincent van Gogh, but was also Klimt's exclusive representative. Egon Schiele's first personal exhibition took place at Galerie Miethke.

En 1912, l'historien d'art espagnol Hugo Haberfeld, reprit la direction artistique de la Galerie Miethke. Haberfeld présenta une importante exposition de Pablo Picasso en 1914. La Galerie Miethke cessa son activité commerciale en 1914, au début de la première guerre mondiale. En 1919, le fils de Miethke plaça le Palais Eskeles, bien familial, situé Dorotheergasse 11, dans le premier arrondissement de Vienne, à la disposition de la Haus der jungen Künstlerschaft (Maison des jeunes artistes). Haberfeld, qui était juif, s'enfuit avec sa famille à Paris en 1938. Nous ignorons ce qu'ils sont devenus. Aujourd'hui, le palais Eskeles est occupé par le Musée juif de Vienne.

Références:

Növer Peter et al. Yearning for Beauty The Wiener Werkstätte and the Stoclet House. MAK, Vienna, 2006, Pp. 60-68.

Neuwirth, Waltraud. Wiener Werkstätte Avant-Garde, Art Déco, Industrial Design. Selbstverlag Dr. Waltraud Neuwirth, Vienna, 1986, Pp. 36-38 (a similar, but smaller variant, conserved in the collections of the Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna, reproduced P. 37, plate 11).

Rennhofer, Maria. Koloman Moser Leben und Werk 1868-1918. Verlag Christian Brandstätter, Vienna, 2002, P. 88, planche 142 (cachet de la Galerie Miethke).

Felix Vallotton, Maurice Denis, Fernand Knopff, Auguste Rodin, Arnold Böcklin, Walter Crane, Constantin Meunier, Félicien Rops, Giovanni Segantini, Ferdinand Hodler, George Minne and Vincent van Gogh, but was also Klimt's exclusive representative. Egon Schiele's first personal exhibition took place at Galerie Miethke.

In 1912, the Spanish art historian Hugo Haberfeld took over from Moll the artistic direction of Galerie Miethke. Heberfeld presented an important Pablo Picasso exhibition in 1914. Galerie Miethke also ceased its business activity in 1914, at the outbreak of WWI. In 1919, Miethke's son placed the family-owned Palais Eskeles, Dorotheergasse 11, in Vienna's first district, at the disposal of Haus der jungen Künstlerschaft (House of Young Artists). Haberfeld, who was jewish, fled with his family to Paris in 1938. We do not know what became of them. Today, the Palais Eskeles is occupied by Vienna's Jewish Museum.

References:

Növer Peter et al. Yearning for Beauty The Wiener Werkstätte and the Stoclet House. MAK, Vienna, 2006, Pp. 60-68.

Neuwirth, Waltraud. Wiener Werkstätte Avant-Garde, Art Déco, Industrial Design. Selbstverlag Dr. Waltraud Neuwirth, Vienna, 1986, p. 36-38 (une variante similaire mais plus petite est conservée dans les collections du Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna, reproduite p. 37, planche 11).

Rennhofer, Maria. Koloman Moser Leben und Werk 1868-1918. Verlag Christian Brandstätter, Vienna, 2002, P. 88, planche 142 (cachet de la Galerie Miethke).



* Erw * Erinnerung *

* an * die *

* Ausstellung *

* Wien * 1905



Henry van de Velde

Architecte, designer et peintre belge / Belgian architect, designer and painter, 1863-1957

PLAFONNIER

Réalisé par Otto Bergner, Bad Berka (Saxe), Allemagne, en laiton et fer, garni d'une importante verrine en verre opalescent

1905

18 cm x Ø 54 cm

Provenance :
Commandé par le Dr. Ernst Wittern, Lübeck, Allemagne

Référence:
Föhl, Thomas et al. Henry van de Velde Raumkunst und Kunsthantwerk, Band I, Metallkunst. Triton Verlag, Laubach, 2008, catalogue n° 14.2.66.

CEILING LAMP

Executed by Otto Bergner, Bad Berka (Saxony), Germany, in brass and iron, garnished with an important opalescent glass shade

1905

18 cm x Ø 54 cm

Provenance:
Commissioned by Dr. Ernst Wittern, Lübeck, Germany

Reference:
Föhl, Thomas et al. Henry van de Velde Raumkunst und Kunsthantwerk, Band I, Metallkunst. Triton Verlag, Laubach, 2008, catalogue n° 14.2.66.



Peter Behrens

Architecte, designer et peintre allemand / German architect, designer and painter, 1868-1940

SERVICE À MOKA COMPRENANT QUATRE PIÈCES

Réalisé par Bahner, Düsseldorf, en argent massif

Porte les cachets de l'argent allemand et du fabricant

1909

Cafetière: 13 cm

Sucrier: 8 cm

Pot à lait: 7,4 cm

Plateau: 36,5 cm x 20,7 cm

Note:

Il s'agit du seul exemplaire que nous connaissons de ce service à moka.

Référence:

The Studio Year Book of Decorative Art, 1909, p. 127 (reproduit). (Ceci est la seule référence connue de notre service à moka).

FOUR-PIECE MOCHA SERVICE

Executed by Bahner, Düsseldorf, in sterling silver

Bears German silver and maker's hallmarks

1909

Coffee pot: 13 cm

Sugar bowl: 8 cm

Milk pot: 7,4 cm

Tray: 36,5 cm x 20,7 cm

Note:

This is the only example we know of this mocha service.

Reference:

The Studio Year Book of Decorative Art, 1909, p. 127 (reproduced). (This is the only known reference to our mocha service).









Félix Bracquemond

Peintre, graveur, céramiste et designer français / French painter, engraver, céramiste and designer, 1833-1914

LA FUITE

Réalisé par Alexandre Riquet en émail translucide cloisonné d'or sur plaque de cuivre dans son étui d'origine chiffré, en cuir noir doublé de soie

Monogrammé et daté dans l'émail sur le recto en bas à gauche : B 1910

Inscrit dans l'émail sur le verso en bas à droite :
Plaque en émail translucide cloisonnée d'or
composée par Félix Bracquemond et exécutée
par Alexandre Riquet pour le Baron Joseph Vitta.
1910.

32,5 cm x 23,2 cm

Provenance :
Commandée par le baron Joseph Raphaël Vitta
(français, 1860-1942), La Sapinière, Evian

Expositions :
Félix Bracquemond et les arts décoratifs, du
japonisme à l'Art nouveau, musée national
Adrien-Dubouché, Limoges, 2005
Deutsches Porzellanmuseum, Selb-Plörberg, 2005
musée départemental de l'Oise, Beauvais, 2005-
2006

Note :
De 1894 à 1911, Félix Bracquemond collabora
avec Auguste Rodin, Alexandre Charpentier,
Jules Chéret, Ernest Chaplet, Lucien Falize,
Alexandre Falguière et d'autres artistes majeurs
à la décoration de la villa du baron Joseph
Raphaël Vitta, La Sapinière à Evian. Le baron
Vitta, héritier d'une importante fortune
provenant de banques piémontaises, pos-
sédait un fabuleux hôtel particulier sur
l'avenue des Champs Elysées à Paris ainsi
qu'une spectaculaire villa à Nice. Il était aussi
un important mécène et donateur au musée du
Louvre et au musée des Beaux-Arts à Nice. La
fuite est une des œuvres d'art que le baron Vitta
commanda pour La Sapinière.

Référence :
Bouillon, Jean-Paul. Félix Bracquemond et les
arts décoratifs, du japonisme à l'Art Nouveau.
Réunion des musées nationaux, Paris, 2005,
p. 199, catalogue n° 113, p. 201 (reproduit).

LA FUITE

Executed by Alexandre Riquet in translucent
enamel in gold cloisonnés on a copper plate, in
its original marked, silk-lined, leather case

Monogrammed and dated in the enamel on the
recto lower left: B 1910

Inscribed in the enamel on the verso lower right:
Plate in translucent enamel in gold cloisonnés
composed by Félix Bracquemond and executed
by Alexandre Riquet for the Baron Joseph Vitta.
1910.

32.5 cm x 23.2 cm

Provenance:
Commissioned by Baron Joseph Raphaël Vitta
(French, 1860-1942), La Sapinière, Evian

Exhibitions:
Félix Bracquemond et les arts décoratifs, du
japonisme à l'Art Nouveau, musée national
Adrien-Dubouché, Limoges, 2005
Deutsches Porzellanmuseum, Selb-Plörberg, 2005
musée départemental de l'Oise, Beauvais, 2005-
2006

Note :
From 1894 through 1911, Félix Bracquemond
collaborated with Auguste Rodin, Alexandre
Charpentier, Jules Chéret, Ernest Chaplet, Lucien
Falize, Alexandre Falguière and other major
artists in decorating Baron Joseph Raphaël
Vitta's villa La Sapinière in Evian. Baron Vitta,
heir to an important Piedmontese banking fortune,
owned a fabulous mansion on the avenue des
Champs Elysées in Paris and a spectacular villa in
Nice, was an important patron of the arts, and
benefactor of the musée du Louvre and the musée des
Beaux-Arts, Nice. La fuite is one of several works
of art which Baron Vitta commissioned for
La Sapinière.

Reference:
Bouillon, Jean-Paul. Félix Bracquemond et les
arts décoratifs, du japonisme à l'Art Nouveau.
Réunion des musées nationaux, Paris, 2005,
p. 199, catalogue n° 113, p. 201 (reproduced).



Hendrik Cornelis Herens

Designer hollandais / Dutch designer, 1893-1934

PLAFONNIER

Réalisé par De Honsel, Loosduinen, Hollande, composé de quatre-vingt-dix panneaux de verres de lait peints et plombés, décorés de danseurs tribaux ressemblant à des démons, des oiseaux, des dragons et des grenouilles au milieu d'ornements abstraits dans le style du théâtre Tuschinski, dans un encadrement en acajou renforcé avec un anneau de fer

Vers 1918

Deux des panneaux de verre sont signés De Honsel Loosduinen Holland avec des poignards croisés

45 cm x Ø 78 cm

Note:

Ceci est le plus important luminaire de Herens que nous ayons jamais vu.

Référence :

Eliëns, Titus et al. Avant-Garde Design, Dutch Decorative Arts 1880-1940. Philip Wilson Publishers Ltd., Londres, 1997, p. 94 et 96 (une lampe de piano et un lustre de Herens, dans le même style, sont reproduits).

CEILING LAMP

Executed by De Honsel, Loosduinen, The Netherlands, with ninety painted and leaded milk glass panels decorated with demon-like tribal dancers, birds, dragons and frogs amidst abstract Tuschinski Theatre style ornaments, mounted in a mahogany frame reinforced with an iron ring

Circa 1918

Two of the glass panels are signed De Honsel Loosduinen Holland with crossed daggers

45 cm x Ø 78 cm

Note:

This is the most important lamp by Herens that we have seen.

Reference:

Eliëns, Titus et al. Avant-Garde Design, Dutch Decorative Arts 1880-1940. Philip Wilson Publishers Ltd., Londres, 1997, Pp. 94 and 96 (a piano lamp and a hanging lamp by Herens, in the same style, are reproduced).





Franz von Stuck

Peintre, sculpteur et designer allemand / German painter, sculptor and designer, 1863-1928

Georg Kolbe

Sculpteur allemand / German sculptor, 1877-1947

BIBLIOTHÈQUE HOMMAGE À BEETHOVEN

L'extérieur est en noyer massif et en placage de noyer. L'intérieur est en placage de sycomore. La porte centrale supérieure est ornée d'un relief en bronze à patine verte réalisé par Stuck représentant Beethoven les yeux ouverts. À gauche et à droite de ce relief sont disposées des portes taillées en relief par Kolbe figurant des personnages féminins représentant Assunta. Sur la porte centrale inférieure, coulissante, également taillée par Kolbe, figure une scène symboliste représentant trois personnes féminines, des prêtresses célébrant un rite. Entre les portes centrales supérieures et inférieures il y a une console de marbre vert Patricia. Sur la partie gauche et la partie droite de la bibliothèque sont disposées de grandes portes vitrées avec des croisillons en acier poli.

Vers 1920

168 cm x 280 cm x 46 cm

Note:

Stuck étudia à l'école des Arts décoratifs à Munich de 1878 à 1881. De 1882 à 1884, il étudia à l'école des Beaux-Arts de la même ville, où il enseigna plus tard Wassily Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers et d'autres. Bien qu'il fût portraitiste à la mode et peintre symboliste, il reçut une médaille d'or pour son design de mobilier à l'Exposition universelle de Paris, 1900. Comme tant d'artistes de cette époque, il s'intéressait particulièrement au concept de l'œuvre d'art totale. À cette fin, il créa sa propre maison, la Villa Stuck, aujourd'hui musée dédié à son œuvre et à des expositions thématiques. Notre bibliothèque est un exemple majeur du symbolisme allemand de Stuck.

Bien que Kolbe ait commencé sa carrière comme peintre, il s'investit davantage vers la sculpture

BOOKCASE HOMMAGE TO BEETHOVEN

The exterior is in solid walnut and walnut veneer. The interior is in sycamore veneer. The superior, central door is garnished with a bronze relief in a green patina representing Beethoven with his eyes open by Stuck. To the left and right of the bronze relief there are doors carved with female figures representing Assunta by Kolbe. The inferior, central, sliding door is carved with a symbolist scene representing three female figures, priestesses celebrating a rite, also by Kolbe. In between the superior and inferior central doors there is a Patricia green marble console. To the left and right of the bookcase there are important glazed doors with polished steel cross bars.

Circa 1920

168 cm x 280 cm x 46 cm

Note:

Stuck studied in the School of Decorative Arts, Munich, from 1878 until 1881. From 1882 until 1884, he studied in the School of Fine Arts of the same city, where he later taught Wassily Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers and others. Although, Stuck was mainly a fashionable portrait and symbolist painter, he was awarded a gold medal for his furniture design at the 1900 Paris World Fair. Like many artists of his period, Stuck was concerned with the total work of art. To this end, he created his house, the Villa Stuck, Munich, today a museum dedicated to his work and thematic exhibitions. Our bookcase is a major example of Stuck's Germanic symbolism.

Although Kolbe began his career as a painter, he gave himself over to sculpture after meeting Auguste Rodin in Paris and Louis Tuaillon in Rome. He settled in Berlin in 1903, traveled to Florence in 1905, Egypt in 1913, and Greece

après sa rencontre avec Auguste Rodin à Paris et Louis Tuaillon à Rome. Il s'installa à Berlin en 1903, voyagea à Florence en 1905, en Égypte en 1913 et en Grèce en 1931. La ville de Francfort lui attribua le Prix Goethe en 1936 et Berlin lui a consacré un musée dans le quartier exclusif de Charlottenburg. L'œuvre de Kolbe est influencée par Rodin et Aristide Maillol. Également influencé par Stuck, Kolbe nourrit une réelle passion pour Beethoven comme sujet symboliste. Son Genius vom Beethoven-Denkmal de 1926 atteste à ce sujet. Le musée Georg Kolbe conserve dans ses collections une Assunta en bronze (inv. n° p. 13) ressemblant aux deux reliefs sur notre bibliothèque.

Références:

Berger, Ursel. Georg Kolbe Leben und Werk. Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1994, P. 62, catalogue n° 28, P. 246, catalogue n° 38 and pp. 305-306, catalogue n° 106.

Birnie Danzker, Jo-Anne et al. Franz von Stuck: Die Sammlung des Museums Villa Stuck. Museum Villa Stuck, Munich, 1997.

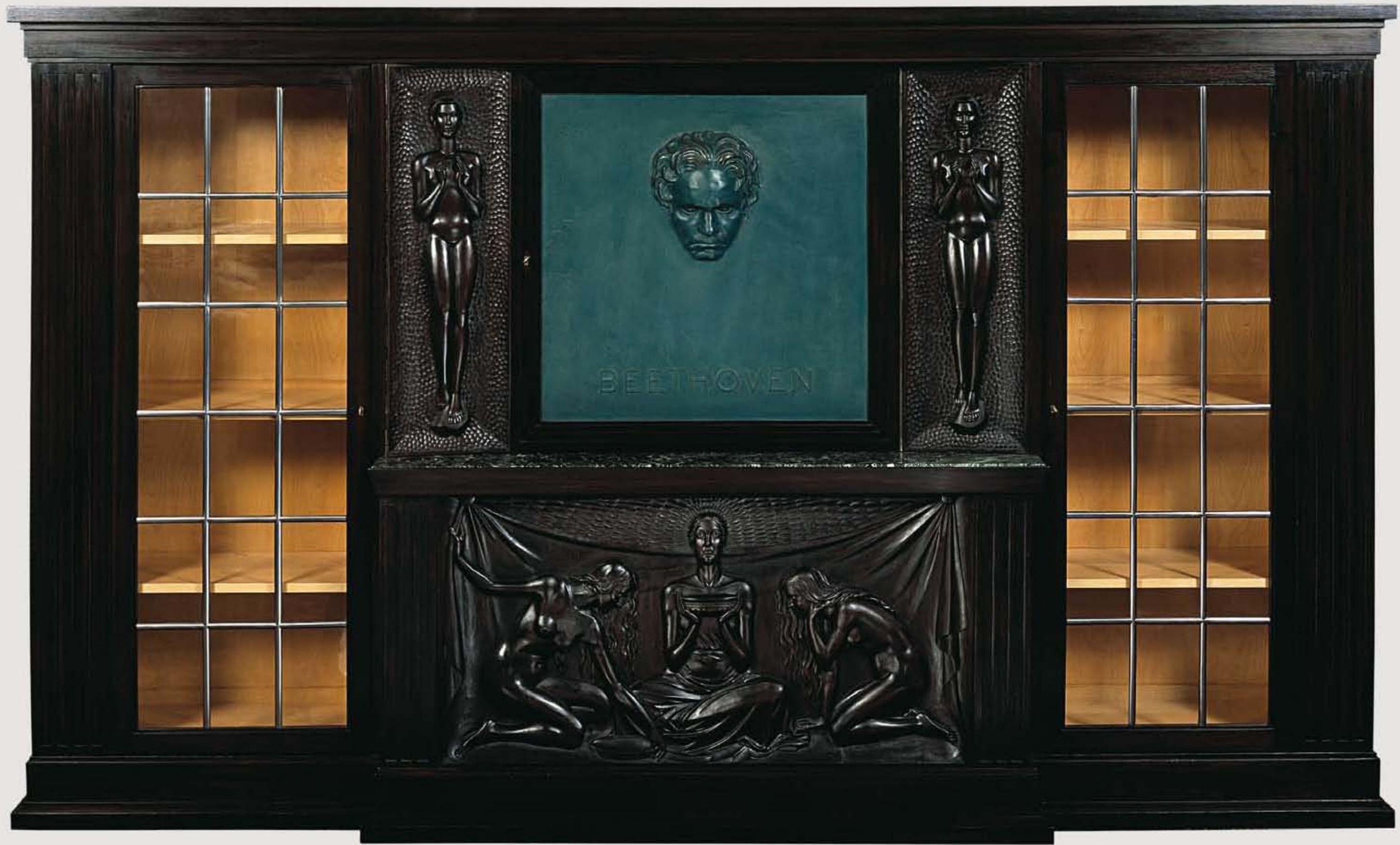
in 1931. The city of Frankfurt awarded him the Goethe Prize in 1936, and Berlin consecrated a museum to him in the exclusive Charlottenburg district. Kolbe's work is influenced by Rodin and Aristide Maillol. Influenced as well by Stuck, Kolbe had a passion for Beethoven as a symbolist subject. His Genius vom Beethoven-Denkmal of 1926, attests to this. The Georg Kolbe Museum conserves in its collections an Assunta in bronze (inv. n° P. 13) similar to the two reliefs on our bookcase.

References:

Berger, Ursel. Georg Kolbe Leben und Werk. Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1994, p. 62, catalogue n° 28, p. 246, catalogue n° 38 and p. 305-306, catalogue n° 106.

Birnie Danzker, Jo-Anne et al. Franz von Stuck: Die Sammlung des Museums Villa Stuck. Museum Villa Stuck, Munich, 1997.







BEETHOVEN



Huib Hoste

Architecte, urbaniste et designer belge / Belgian architect, city planner and designer, 1881-1957

ENSEMBLE DE DEUX TABLES

Bois peint

Vers 1920

Table rouge et noire: 60 cm x 62 cm x 50 cm
Table jaune et noire: 45,5 cm x 52 cm x 50 cm

Expositions:

Art Déco Belgique 1920-1940, Musée d'Ixelles, 1988
Huib Hoste, Université Catholique de Louvain, 2002

Note:

Avec Gerrit Rietveld, Huib Hoste est un protagoniste majeur du constructivisme et néo-plasticisme en architecture, urbanisme et design. Hoste s'installe en Hollande durant la première guerre mondiale. Il écrit pour le magazine avant-gardiste *De Stijl* de 1918 à 1920. En 1920, avec le peintre et designer avant-gardiste belge Josef Peeters, il organise le premier Congrès d'Art Moderne à Anvers. Il réalise les plans de plusieurs cités-jardins en Belgique tels que *Klien Rusland* à Zelzate, en collaboration avec Louis Van der Swaelmen, et *Kapelleveld* près de Bruxelles, en collaboration avec Antoine Pompe, P. Rubbers et G. F. Hœben. À la même époque, il conçoit le mobilier du *Nordzee Hotel* à Knokke, Belgique, et fonde la revue avant-gardiste *Opbouwen*, dans l'intention de promouvoir les théories du mouvement moderne en Flandre. En 1928, Hoste et l'architecte Victor Bourgeois forment la délégation belge au premier CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne), fondé au Château de La Sarraz, près de Lausanne, propriété de la célèbre baronne Hélène de Mandrot, un lieu de rencontre pour les plus importants personnages du mouvement moderniste international. En 1933, en collaboration avec Le Corbusier, Hoste propose un projet

SET OF TWO TABLES

Painted wood

Circa 1920

Red and black table: 60 cm x 62 cm x 50 cm
Red and yellow table: 45,5 cm x 52 cm x 50 cm

Exhibitions:

Art Déco Belgique 1920-1940, Musée d'Ixelles, 1988
Huib Hoste, Université Catholique de Louvain, 2002

Note:

Along with Gerrit Rietveld, Huib Hoste is a major protagonist of constructivism and neoplasticism in architecture, city planning and design. Hoste settled in Holland during WWI. He wrote for the avant-garde magazine *De Stijl* from 1918 through 1920. In 1920, along with the Belgian avant-garde painter and designer Josef Peeters, he organized the First Congress of Modern Art in Antwerp. He planned several garden cities in Belgium, such as *Klien Rusland* in Zelzate, in collaboration with Louis van der Swaelmen, and *Kapelleveld* near Brussels, in collaboration with Antoine Pompe, P. Rubbers and G. F. Hœben. During this period, he designed the furniture for the *Nordzee Hotel* in Knokke, Belgium, and founded the avant-garde magazine *Opbouwen* in order to promote the theories of the modern movement in Flanders. In 1928, Hoste and the architect Victor Bourgeois formed the Belgian delegation at the first CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne), founded in Baroness Hélène de Mandrot's famous Château de La Sarraz, near Lausanne, a meeting place for the greatest figures of the international modernist movement. In 1933, in collaboration with Le Corbusier, Hoste proposed an urbanization project for Antwerp's left bank.

d'urbanisation de la rive gauche à Anvers. Parmi ses principales œuvres architecturales, figurent *Zwart Huis* et *Gombert Huis* à Knokke, ainsi que l'église de Notre-Dame de Zonnebeke, la première église du XX^e siècle en Belgique. Le mobilier de Hoste est conservé dans les collections du Design Museum à Gand et des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles.

Références:

Art Déco Belgique 1920-1940, Musée d'Ixelles, 1988, p. 197-199 et 218.

Dænens, Lieven. Design Museum Gent History and Collections. Stichting Kunstboek, Antwerp, Pp. 156-157.

L'architettura in Belgio 1920-1940, une publication spéciale du magazine *Rassegna*, n° 34, juin 1988.

Among his principal architectural works are the *Zwart Huis* and *Gombert Huis*, both in Knokke, and the church of Notre-Dame in Zonnebeke, the first twentieth century church in Belgium. Hoste's furniture is conserved in the collections of the Design Museum, Ghent, and the Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussels.

References:

Art Déco Belgique 1920-1940, Musée d'Ixelles, 1988, Pp. 197-199 & 218.

Dænens, Lieven. Design Museum Gent History and Collections. Stichting Kunstboek, Antwerp, Pp. 156-157.

L'architettura in Belgio 1920-1940, a special issue of the magazine *Rassegna*, n° 34, June 1988.





Laszlo Moholy-Nagy

Peintre, sculpteur, photographe, typographe, designer industriel, de décor et de costumes hongrois /
Hungarian painter, sculptor, photographer, typographer, industrial, set and costume designer, 1895-1946

CONSTRUCTION

En acier inoxydable, Vulkanfiber et Plexiglas

1923

79,4 cm x 72,5 cm x 40,5 cm

Note:

Plexiglas a été mis en vente pour la première fois aux États-Unis en 1936. Moholy-Nagy partit en 1937 pour Chicago et devint le Directeur du New Bauhaus. La même année, il réalisa une peinture à l'huile sur Plexiglas et substitua ce nouveau matériau au verre de ses sculptures, y compris Construction.

Moholy-Nagy reproduisit une photographie de Construction, la seule connue à ce jour, à la page 128, planche 111, de Von Material zu Architektur de 1929. Cependant, cette photographie ne nous donne pas une lecture complète de la sculpture, car les quatre côtés ne sont pas visibles. Cependant, nous avons découvert et nous reproduisons ici pour la première fois, une photographie documentaire par Moholy-Nagy de Construction. Cette photographie d'époque a été vendue par Christie's, New York, lors de la vente 1502, le 26 avril 2005, lot n° 99. Elle nous offre une excellente lecture de la sculpture.

Certificats:

Construction est accompagnée d'un certificat d'authenticité émis par Dr. Antal Toth, Conservateur en chef du Département sculpture et médailles de la galerie nationale hongroise à Budapest et d'un Rapport de datation au radiocarbone émis par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles. Madame Kristina Passuth, l'autorité universellement reconnue sur l'œuvre de Laszlo Moholy-Nagy a examiné notre sculpture et considère qu'il s'agit bien d'une œuvre originale de l'artiste.

Référence:

Moholy-Nagy, Laszlo. Von material zu Architektur. Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2001, p. 128, planche 111.

CONSTRUCTION

Stainless steel, Vulkanfiber and Plexiglas

1923

79.4 cm x 72.5 cm x 40.5 cm

Note:

Plexiglas was sold for the first time in The United States in 1936. In 1937, Moholy-Nagy moved to Chicago and became Director of the New Bauhaus. In the same year, he created an oil painting on Plexiglas and substituted this new material for glass in his sculptures, including Construction.

Moholy-Nagy reproduced a photograph of Construction, the only one known to date, on page 128, plate 111, of Von Material zu Architektur. This photograph does not give us a complete reading of the sculpture, because its four sides are not visible. However, we recently discovered and hereby reproduce for the first time, a documentary photograph by Moholy-Nagy of Construction. This vintage photograph was sold by Christie's, New York, on April 26th 2005, sale 1502, lot 99. It gives us an excellent reading of the sculpture.

Certificates:

Construction is accompanied by a certificate of authenticity issued by Dr. Antal Toth, Chief Curator of the Sculpture and Medal Collections of the Hungarian National Gallery in Budapest and a Radiocarbon Dating Report issued by the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels. Mrs. Kristina Passuth, universally accepted authority on the work of Laszlo Moholy-Nagy, examined our sculpture and stated that, in her opinion, it is an original work by this artist.

Reference:

Moholy-Nagy, Laszlo. Von Material zu Architektur. Gebr. Mann Verlag, Berlin, 2001, P. 128, plate 111.





Oskar Schlemmer

Peintre, sculpteur, graveur, lithographe, chorégraphe, danseur, dessinateur de costumes et de décors allemand / German painter, sculptor, engraver, lithographer, choreographer, dancer, set and costume designer, 1888-1943

GROTESQUE III

Cette sculpture fut probablement conçue par Oskar Schlemmer entre 1916 et 1923 (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, A 58/24 & A 116). De 1920 à 1925 Schlemmer fut maître de forme responsable des ateliers de sculpture sur pierre et sur bois du Bauhaus à Weimar. Si Grotesque III a été réalisée durant cette période, elle a probablement été taillée par Josef Hartwig (allemand, 1880-1956), maître artisan de l'atelier de sculpture sur bois à la même école de 1921 à 1925. Cependant, nous pensons que cette sculpture a été réalisée vers 1929, époque où les formes de Schlemmer étaient plus rondes et où un portrait photographique de lui-même portant une veste à rayures a été pris dans son atelier à Dessau (cf. Maur, *Monographie*, p. 151, planche 119).

Grotesque III est en bois exotique, probablement de l'afzelia massif (un bois d'Afrique centrale et occidentale qui fut largement utilisé en Europe au cours du XX^e) avec des incrustations et des applications d'ivoire, une tige de métal et deux clous en laiton.

Signé sous le pied: Oskar Schlemmer

57 cm x 11,25 cm (pied) x 23 cm

Note:
Oskar Schlemmer est un pionnier de l'interdisciplinarité: il excellait comme peintre, sculpteur, graveur, lithographe, chorégraphe, danseur, dessinateur de costumes et de décors. La première préoccupation de Schlemmer est la relation entre les arts, les nouveaux matériaux et les techniques. Il est généralement considéré comme le premier performance artist. Sa seconde préoccupation est le rapport entre le corps humain et l'abstraction. Schlemmer croit que la forme pure a le pouvoir de révélation métaphysique, conciliant l'homme comme construction mécanique et mathématique avec son expression psychique.

Grotesque est l'une des deux seules sculptures tridimensionnelles de Schlemmer. Trois variantes seulement de cette sculpture existent: Grotesque I

GROTESQUE III

*This sculpture was probably conceived by Oskar Schlemmer between 1916 and 1923 (see Maur, *Oeuvrekatalog*, A 58/24 & A 116). From 1920 through 1925, Schlemmer was the master of form responsible for the stone sculpture and wood carving workshops at the Bauhaus, Weimar. If Grotesque III was executed during this period, it was probably carved by Josef Hartwig (German, 1880-1956), master craftsman of the wood carving workshop at the same school from 1921 to 1925. However, it is our opinion that this sculpture was executed circa 1929, when Schlemmer's forms were rounder and his photographic portrait wearing a striped jacket was taken in his Dessau studio (see Maur, *Monographie*, P. 151, plate 119).*

Grotesque III is in exotic wood, probably solid afzelia (a kind of wood from central and western Africa widely used in Europe during the 20th century), incrusted and applied ivory, a metal rod and two brass nails.

Signed under the foot: Oskar Schlemmer

57 cm x 11.25 cm (foot) x 23 cm

*Note:
Oskar Schlemmer was a pioneer of interdisciplinarity: He excelled as a painter, sculptor, engraver, lithographer, choreographer, dancer, set and costume designer. Schlemmer's first concern was the relationship between the arts, new materials and techniques. He is generally considered the first performance artist. His second concern was the relationship between the human figure and abstraction. Schlemmer believed that pure form has the power of metaphysical revelation, reconciling man, as a mechanical and mathematical construction, to his psychic expression.*

Grotesque is one of only two three-dimensional sculptures by Schlemmer. Only three period variants of this sculpture are known to exist: Grotesque I is not signed, but is inscribed (not by the artist) under the foot B59 Oskar Schlemmer Grotesque Weimar 1923 and is conserved in the collections of the Staatliche Museen zu Berlin,

n'est pas signée, mais porte l'inscription (non par l'artiste) sous le pied B 59 Oskar Schlemmer Grotesque Weimar 1923 et est conservée dans les collections du Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Berlin ; Grotesque II n'est pas signée et est conservée dans les collections du Staatgalerie, Stuttgart ; et Grotesque III, signée Oskar Schlemmer sous le pied, est notre sculpture. (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I et P 14. II).

Bien que Dr. Karin von Maur ne répertorie aucun dessin préparatoire ou préliminaire de la Grotesque, deux dessins se rapprochent de cette sculpture (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, A 58/24 et A 116). Dr. Maur catalogue A 58/24 vers 1916 et A 116 en 1922/1923. Cela signifie que Schlemmer pourrait avoir très tôt conçu la Grotesque, c'est-à-dire vers 1916.

Une photographie d'époque citée par Dr. Maur (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I) de l'atelier de sculpture sur bois du Bauhaus à Weimar montre une Grotesque *in situ* (cf. Hildebrandt, *Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923*, Bauhausverlag, Weimar-München, 1923, p. 84, planche 42, une Grotesque figure sur une table de travail sur la partie supérieure gauche de la photographie). Cependant, il est impossible de déterminer de quelle variante de Grotesque il s'agit, car la principale différence entre les trois variantes porte sur les incrustations et les applications d'ivoire: la Grotesque montrée dans cette photographie n'a pas d'incrustations et d'applications d'ivoire, parce qu'elle est en cours de réalisation, dans l'atelier. Il existe une autre photographie d'époque de Grotesque (cf. Föhl et al., *The Bauhaus Museum*, p. 98, planche 102) qui n'est pas citée par Dr. Maur. Il s'agit d'une photographie de la salle d'exposition en 1923 au Bauhaus, Weimar. On discerne une Grotesque dans la vitrine la plus proche, sur la deuxième étagère en partant du bas. Cependant, la petite proportion de la Grotesque sur la photographie et le manque d'éclairage empêchent de déterminer la variante dont il s'agit.

Concernant la Grotesque, Dr. Maur ne fait aucune référence aux Lettres et journaux de Schlemmer (Northwestern University Press, Evanston/Chicago, Illinois, 1990) (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I et P 14. II). Cependant, elle évoque la visite de Schlemmer en 1936 à la Maison des Artistes de la Baronne Hélène Revilliod de Mandrot au Château de la Sarraz, près de Lausanne (cf. Maur, *Monographie*, p. 255-259). Selon Dr. Antoine Baudin, historien d'art et auteur d'Hélène de Mandrot et La Maison des Artistes de la Sarraz, Schlemmer rendit visite

*Neue Nationalgalerie, Berlin; Grotesque II is not signed and is conserved in the collections of the Staatsgalerie, Stuttgart; and Grotesque III, signed Oskar Schlemmer under the foot, is ours. (see Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I and P 14. II)*

Alors que Dr. Karin von Maur n'a pas catalogué de dessins préparatoires ou préliminaires pour la Grotesque, deux dessins se rapprochent de cette sculpture (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, A 58/24 et A 116). Dr. Maur a catalogué A 58/24 vers 1916 et A 116 en 1922/1923. Cela signifie que Schlemmer a pu concevoir la Grotesque vers 1916.

Une photographie d'époque citée par Dr. Maur (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I) de l'atelier de sculpture sur bois du Bauhaus à Weimar montre une Grotesque *in situ* (cf. Hildebrandt, *Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923*, Bauhausverlag, Weimar-München, 1923, p. 84, planche 42, une Grotesque figure sur une table de travail sur la partie supérieure gauche de la photographie). Cependant, il est impossible de déterminer de quelle variante de Grotesque il s'agit, car la principale différence entre les trois variantes porte sur les incrustations et les applications d'ivoire: la Grotesque montrée dans cette photographie n'a pas d'incrustations et d'applications d'ivoire, parce qu'elle est en cours de réalisation, dans l'atelier. Il existe une autre photographie d'époque de Grotesque (cf. Föhl et al., *The Bauhaus Museum*, p. 98, planche 102) qui n'est pas citée par Dr. Maur. Il s'agit d'une photographie de la salle d'exposition en 1923 au Bauhaus, Weimar. On discerne une Grotesque dans la vitrine la plus proche, sur la deuxième étagère en partant du bas. Cependant, la petite proportion de la Grotesque sur la photographie et le manque d'éclairage empêchent de déterminer la variante dont il s'agit.

Concernant la Grotesque, Dr. Maur n'a fait aucune référence aux Lettres et journaux de Schlemmer (Northwestern University Press, Evanston/Chicago, Illinois, 1990) (cf. Maur, *Oeuvrekatalog*, P 14. I et P 14. II). Cependant, elle évoque la visite de Schlemmer en 1936 à la Maison des Artistes de la Baronne Hélène Revilliod de Mandrot au Château de la Sarraz, près de Lausanne (cf. Maur, *Monographie*, p. 255-259). Selon Dr. Antoine Baudin, historien d'art et auteur d'Hélène de Mandrot et La Maison des Artistes de la Sarraz, Schlemmer rendit visite

We carefully examined Grotesque I and II *in situ*. Although both of these sculptures are carved

au moins deux fois à la Baronne de Mandrot: en 1936 et en 1937, mais probablement plus souvent encore et certainement avant 1936.

Nous avons minutieusement examiné Grotesque I et Grotesque II *in situ*. Bien que ces deux sculptures soient taillées dans du noyer massif, elles sont différentes. Grotesque I est composée de sept éléments en noyer taillé et contrairement à ce que Dr. Maur écrit (cf. Maur, Oeuvrekatolog, P 14. I), sa hauteur est de seulement 54 cm (la plus petite des trois variantes) et elle est en deux tons: la tête est composée de trois éléments en noyer taillé, le corps de trois éléments et le pied d'un seul. Bien que Grotesque II soit d'environ deux centimètres plus haut, c'est-à-dire 56 cm comme Grotesque III, elle est composée de trois éléments de bois taillé dans un seul ton. La bouche de Grotesque III est plus large que celles de Grotesque I et Grotesque II. Cependant, Schlemmer fit aussi des bouches larges (cf. Maur, Oeuvrekatolog, P 4 et P 5). Grotesque III est la plus haute des trois variantes.

Tandis que les corps de Grotesque I et Grotesque II sont nus, le corps de Grotesque III est habillé de treize bandes parallèles et verticales d'incrustations d'ivoire. Ce vêtement rayé évoque la veste portée par Schlemmer sur son portrait photographique de 1929 dans son atelier de Dessau (cf. Maur, Monographie, p. 151, planche 119) et insinue que la Grotesque est un autoportrait. Ce n'est pas surprenant que Schlemmer, par autodérision, comme Picasso et bien d'autres artistes, se représente lui-même comme grotesque.

Le motif de rayures ou lignes parallèles caractérise Schlemmer. Il l'a souvent utilisé dans sa peinture, ses dessins et sculptures (cf. Maur, Oeuvrekatolog, G 126, G 137, G 152, G 264, G 268, A 57, A 58/24, A 116, A 244, A 246, A 445, A 495, P 1 et P 2), et dès la période autour de 1916 (cf. Maur, Monographie, A 58/24: la seconde figure en partant de la gauche n'a pas seulement un œil comme celui de la Grotesque, mais également un pied et une jambe entièrement habillés d'un motif de rayures parallèles horizontales, ainsi qu'un ventre important).

D'après Dr. Maur, le Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin, acquit Grotesque I auprès de la Galerie Neumann-Nierendorf à Berlin. La provenance antérieure qu'elle cite est celle de la Galerie Nierendorf à Berlin. Elle ne fait état d'aucune autre provenance antérieure (cf. Maur, Oeuvrekatolog, P 14. I).

in solid walnut, they are different. Grotesque I is composed of seven carved walnut elements and contrary to what Dr. Maur wrote (see Maur, Oeuvrekatolog, P 14. I), it is only about 54 cm tall (the smallest of the three variants) and in two tones: The head is composed of three carved walnut elements, the body of three and the foot of one. Although Grotesque II is about two centimetres taller, i.e. 56 cm, like Grotesque III, it is composed of three carved wood elements and in only one tone. The mouth of Grotesque III is broader than those of Grotesque I and II. However, Schlemmer also made broad mouths (see Maur, Oeuvrekatolog, P.4&P.5). Grotesque III is the tallest of the three variants.

Whereas the bodies of Grotesque I and II are naked, the body of Grotesque III is dressed with thirteen vertical parallel stripes of incrusted ivory. This striped garment evokes the jacket worn by Schlemmer in the photographic portrait taken of him in 1929, in his Dessau studio (see Maur, Monographie, P. 151, plate 119) and insinuates that Grotesque is a self-portrait. It is not surprising that Schlemmer, in self-derision, like Picasso and many other artists, represented himself as grotesque.

The motif of parallel stripes or lines characterizes Schlemmer. He used it often in his painting, work on paper and sculpture (see Maur, Oeuvrekatolog, G 126, G 137, G 152, G 264, G 268, A 57, A 58/24, A 116, A 244, A 246, A 445, A 495, P 1 and P 2), and as early as circa 1916 (see Maur, Oeuvrekatolog, A 58/24: The second figure from the left not only has an eye like the ones in Grotesque, but also one foot and leg entirely dressed with a motif of horizontal parallel stripes and an important stomach).

According to Dr. Maur, the Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin, acquired Grotesque I in 1957 from Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin. The previous provenance she cites is Galerie Nierendorf, Berlin. She did not catalogue any earlier provenance. (see Maur, Oeuvrekatolog, P 14. I)

Also according to Dr. Maur, the Staatsgalerie, Stuttgart, acquired Grotesque II in 1968 from the Estate of Oskar Schlemmer. She cites that the previous provenance is a certain Michael Hertz, Bremen. However, Michael Hertz is unknown. She does not catalogue any earlier provenance. (see Maur, Oeuvrekatolog, P. 14. II)

In relating the human figure and abstraction, formal aspect and whimsicality, Schlemmer's Grotesques foreshadow Constantin Brancusi's

D'après également Dr. Maur, la Staatsgalerie de Stuttgart acquit Grotesque II de la succession d'Oskar Schlemmer en 1968. Elle attribue la provenance antérieure à un certain Michael Hertz de Brême. Cependant, Michael Hertz est inconnu. Elle n'évoque pas de provenance antérieure (cf. Maur, Oeuvrekatolog, P 14. II).

En mettant en rapport le corps humain et l'abstraction, l'aspect formel et l'insolite, la Grotesque de Schlemmer précède de quatre ans le Portrait de Nancy Cunard réalisé par Constantin Brancusi en 1927, conservé dans les collections du Nelson-Atkins Museum de Kansas City et de cinq ans sa Négresse blonde de 1928, conservée dans les collections du Art Institute of Chicago. Comme Brancusi, Schlemmer travaille en série.

Certificat:
Cette sculpture est accompagnée d'un Rapport de datation au radiocarbone émis par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles

Provenance:
Baronne Hélène Revilliod de Mandrot (Suisse, 1867-1948), Château de la Sarraz, La Sarraz*
Famille Rossel - de Gauquier, Bruxelles
Par descendance, famille de Gauquier-Dederq, Bruxelles
Par descendance, famille Wultrich - Declercq, Bruxelles**

Références:
Baudin Antoine. Hélène de Mandrot et La Maison des Artistes de la Sarraz. Payot, Lausanne, 1998.
Diserens, Corinne et al. Oskar Schlemmer. Réunion des musées nationaux, Paris, 1999, p. 112 (Grotesque I est reproduit).

Fiedler, Jeannine. Bauhaus. Tandem Verlag GmbH (Könemann), 2006, P. 284 (Grotesque I y est décrite et reproduite).

Föhl, Thomas et al. The Bauhaus-Museum. Deutscher Kunstverlag, Berlin, 1999, P. 98, plate 102.

Hüneke, Andreas et al. Oskar Schlemmer Tanz Theater Bühne. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1994, p. 92, planche 18 (Grotesque II est reproduite).

Lehman, Arnold L. et al. Oskar Schlemmer. The Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1986, P. 104, Fig. 97 (Grotesque II est reproduit).

Maur, Karin V. et al. Oskar Schlemmer. Staatsgalerie, Stuttgart, 1977, P. 122, catalogue n° 248 (Grotesque II est décrite et reproduite).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer das Plastische Werk. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1972, Pp. 56 and 57 (Grotesque I and II are reproduced).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer Monographie. Prestel-Verlag, Munich, 1979, P. 99, colour plate 15 (Grotesque I is reproduced).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer Oeuvrekatolog. Prestel-Verlag, Munich, 1979, P. 385, catalogue P 14. I and P 14. II (Grotesque I and II are described in detail, catalogued and reproduced).

Portrait of Nancy Cunard (1927, conservé in the collections of the Nelson-Atkins Museum, Kansas City) by four years and his Blond Negress (1928, conservé in the collections of The Art Institute of Chicago) by five years. Like Brancusi, Schlemmer worked in series.

Certificate:
This sculpture is accompanied by a Radiocarbon Dating Report issued by the Institut Royal du Patrimoine Artistique, Brussels

Provenance:
Baroness Hélène Revilliod de Mandrot (Swiss, 1867-1948), Château de La Sarraz, La Sarraz*
Rossel-De Gauquier family, Brussels
By descent, De Gauquier-Dederq family, Brussels
By descent, Wultrich-Declercq family, Brussels**

References:
Baudin, Antoine. Hélène de Mandrot et La Maison des Artistes de La Sarraz. Payot, Lausanne, 1998.

Diserens, Corinne et al. Oskar Schlemmer. Réunion des musées nationaux, Paris, 1999, P. 112 (Grotesque I is reproduced).

Fiedler, Jeannine. Bauhaus. Tandem Verlag GmbH (Könemann), 2006, P. 284 (Grotesque I is described and reproduced).

Föhl, Thomas et al. The Bauhaus-Museum. Deutscher Kunstverlag, Berlin, 1999, P. 98, plate 102.

Hüneke, Andreas et al. Oskar Schlemmer Tanz Theater Bühne. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1994, P. 92, plate 18 (Grotesque II is reproduced).

Lehman, Arnold L. et al. Oskar Schlemmer. The Baltimore Museum of Art, Baltimore, 1986, P. 104, Fig. 97 (Grotesque II is reproduced).

Maur, Karin V. et al. Oskar Schlemmer. Staatsgalerie, Stuttgart, 1977, P. 122, catalogue n° 248 (Grotesque II is described and reproduced).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer das Plastische Werk. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1972, Pp. 56 and 57 (Grotesque I and II are reproduced).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer Monographie. Prestel-Verlag, Munich, 1979, P. 99, colour plate 15 (Grotesque I is reproduced).

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer Oeuvrekatolog. Prestel-Verlag, Munich, 1979, P. 385, catalogue P 14. I and P 14. II (Grotesque I and II are described in detail, catalogued and reproduced).

Maur, Karin v. Oskar Schlemmer Monographie. Prestel-Verlag, Munich, 1979, p. 99, planche en couleur 15 (Grotesque I est reproduite).

Maur, Karin v. Oskar Schlemmer Oeuvrekatolog. Prestel-Verlag, Munich, 1979, p. 385, catalogue P 14. I et P 14. II (Grotesque I et II y sont décrites en détail, cataloguées et reproduites).

Maur, Karin v. Oskar Schlemmer Paintings Sculptures Drawings. Spencer A. Samuels & Company, Ltd., New York, 1969, p. 155 et 161, catalogue n° 95 (Grotesque, éditée en 1964, en argent plaqué or, y est décrite et reproduite).

Schlemmer, Oskar. Letters and Diaries. Northwestern University Press, Evanston/Chicago, Illinois 1990.

Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923. Bauhausverlag, Weimar-München, 1923, p. 84, planche 42 (une photographie d'époque de l'atelier de sculpture sur bois du Bauhaus, Weimar, montrant une Grotesque *in situ* placée sur une table de travail, en haut à gauche de la photographie).

* La Baronne Hélène de Mandrot occupe une place d'honneur dans les annales du modernisme. En 1922, elle fonda la Maison des Artistes dans son Château de la Sarraz. Le Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) et le Congrès International du Cinéma Indépendant (CICI) ont été fondés dans son château en 1928. De nombreux peintres, sculpteurs, musiciens, réalisateurs, écrivains, architectes, journalistes et autres intellectuels évoluaient autour de cette grande maîtresse de l'art dans son château dont elle leur ouvrait les portes chaque été. Parmi ceux-ci, Oskar Schlemmer, qui par l'intermédiaire de Walter Gropius fut invité par la Baronne de Mandrot à y passer plusieurs semaines durant les étés 1936 et 1937, et probablement plus tôt.

** La famille Wultrich - Declercq, descendante d'Emile Rossel, qui fonda en 1887 Le Soir, le plus important journal quotidien belge.

Maur, Karin V. Oskar Schlemmer Paintings Sculptures Drawings. Spencer A. Samuels & Company, Ltd., New York, 1969, Pp. 155 and 161, catalogue n° 95 (Grotesque, edited in 1964, in gold-plated silver, is described and reproduced).

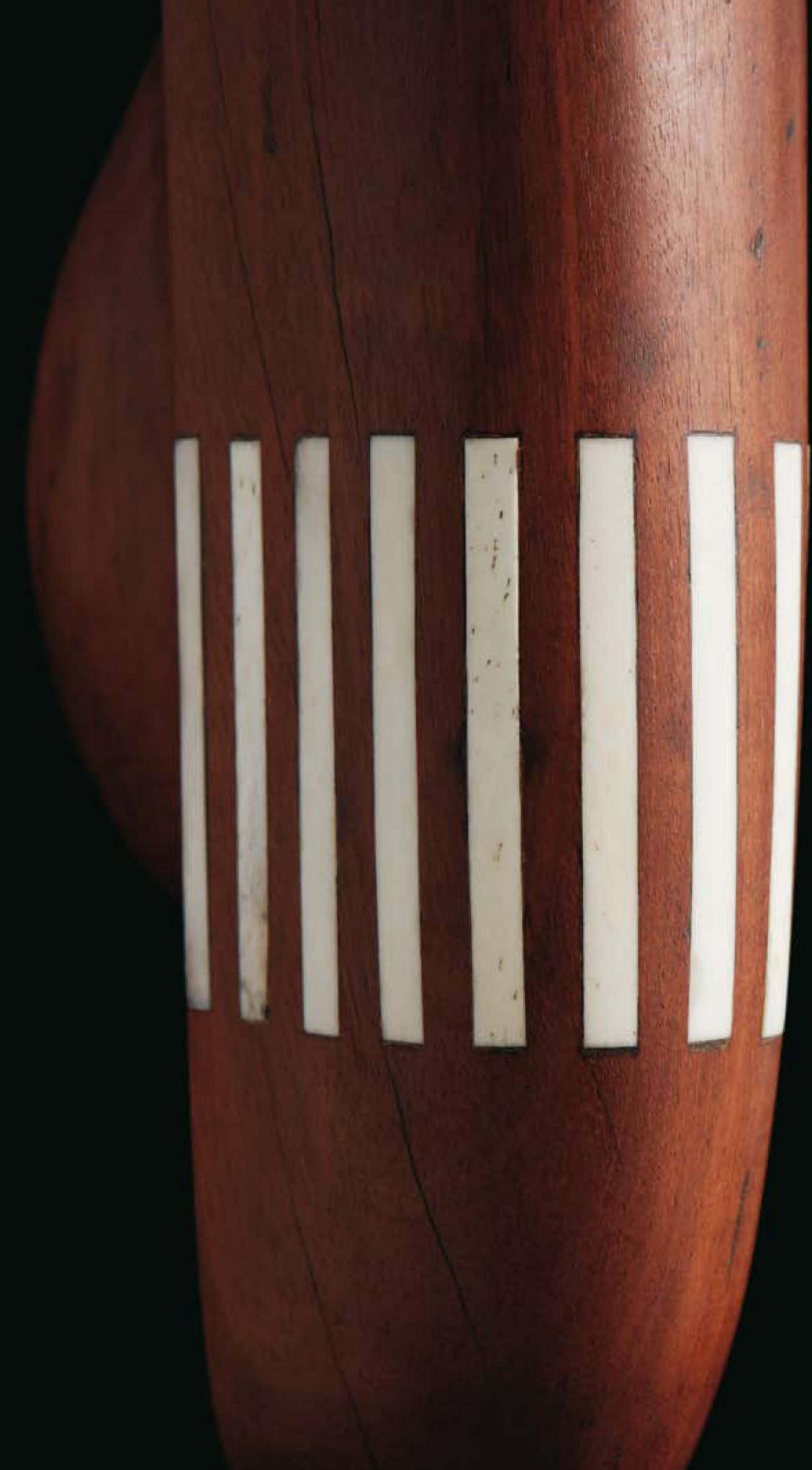
Schlemmer, Oskar. Letters and Diaries. Northwestern University Press, Evanston/Chicago, Illinois, 1990.

Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923. Bauhausverlag, Weimar-München, 1923, P. 84, plate 42 (a period photograph of the Bauhaus' Weimar wood carving workshop shows a Grotesque, *in situ*, placed on a work table, on the upper-left of the photograph).

* Baroness Hélène Revilliod de Mandrot occupies a place of honour in the annals of modernism. In 1922, she founded the Maison des Artistes in her Château de La Sarraz. The Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) and the Congrès International du Cinéma Indépendant (CICI) were founded in her castle in 1928. Many painters, sculptors, musicians, film directors, authors, architects, journalists and other intellectuals gathered around this great patron of the arts in her castle, which she opened to them every summer. Among these, Oskar Schlemmer, who by the intermediary of Walter Gropius, was invited by Baroness de Mandrot to spend several weeks there in the summers of 1936 and 1937, and probably earlier.

** The Wultrich-Dedercq family descends from Emile Rossel, who founded in 1887, Le Soir, the most important Belgian newspaper.











Marc Eemans

Peintre belge / Belgian painter, 1907-1998

KALLOMORPHOSE IV

Relief en bois peint

Signé et daté sur le recto en bas à droite: MARC EEMANS XXIV

Signé, daté et intitulé sur le verso en haut à droite: MARC EEMANS KALLOMORPHOSE IV
Marc . Eemans

64,7 cm x 53,9 cm

Provenance:

Collection Neyrinck, Sint-Martens-Latem, Belgique

Exposition:

The Planar Dimension, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979

Note:

En 1922, à l'âge de quinze ans, Eemans devient membre du groupe avant-gardiste Bruxellois 7 Arts. Il écrit des articles pour leur revue hebdomadaire du même nom, publiée de 1922 à 1929. Ce groupe défend le *plasticisme pur* comme le style le plus approprié à la règle sociale de l'art, à la sensibilité et à la technologie du nouvel âge industriel. En 1924, Eemans crée environ dix reliefs en bois peint dans lesquels sa relation au 7 Arts, sa défense de la raison dans les arts et sa compréhension de la peinture comme proche, mais non subordonnée à l'architecture, est visible. En octobre 1978, Eemans explique son titre *Kallomorphose* dans une lettre qu'il écrit à Margit Rowell, auteur du catalogue de l'exposition *The Planar Dimension* au Solomon R. Guggenheim Museum à New York: créé par analogie à «*métamorphosé*» et «*anamorphosé*», «*kallos*» étant le mot grec pour beauté.

Référence:

Rowell, Margit. *The Planar Dimension*. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979, p. 89, catalogue n° 53 (reproduit).

KALLOMORPHOSE IV

Painted wood relief

Signed and dated on the recto lower right:
MARCE EEMANS XXIV

Signed, dated, and entitled on the verso upper right: MARC EEMANS KALLOMORPHOSE IV
Marc . Eemans

64.7 cm x 53.9 cm

Provenance:

Neyrinck Collection, Sint-Martens-Latem, Belgium

Exhibition:

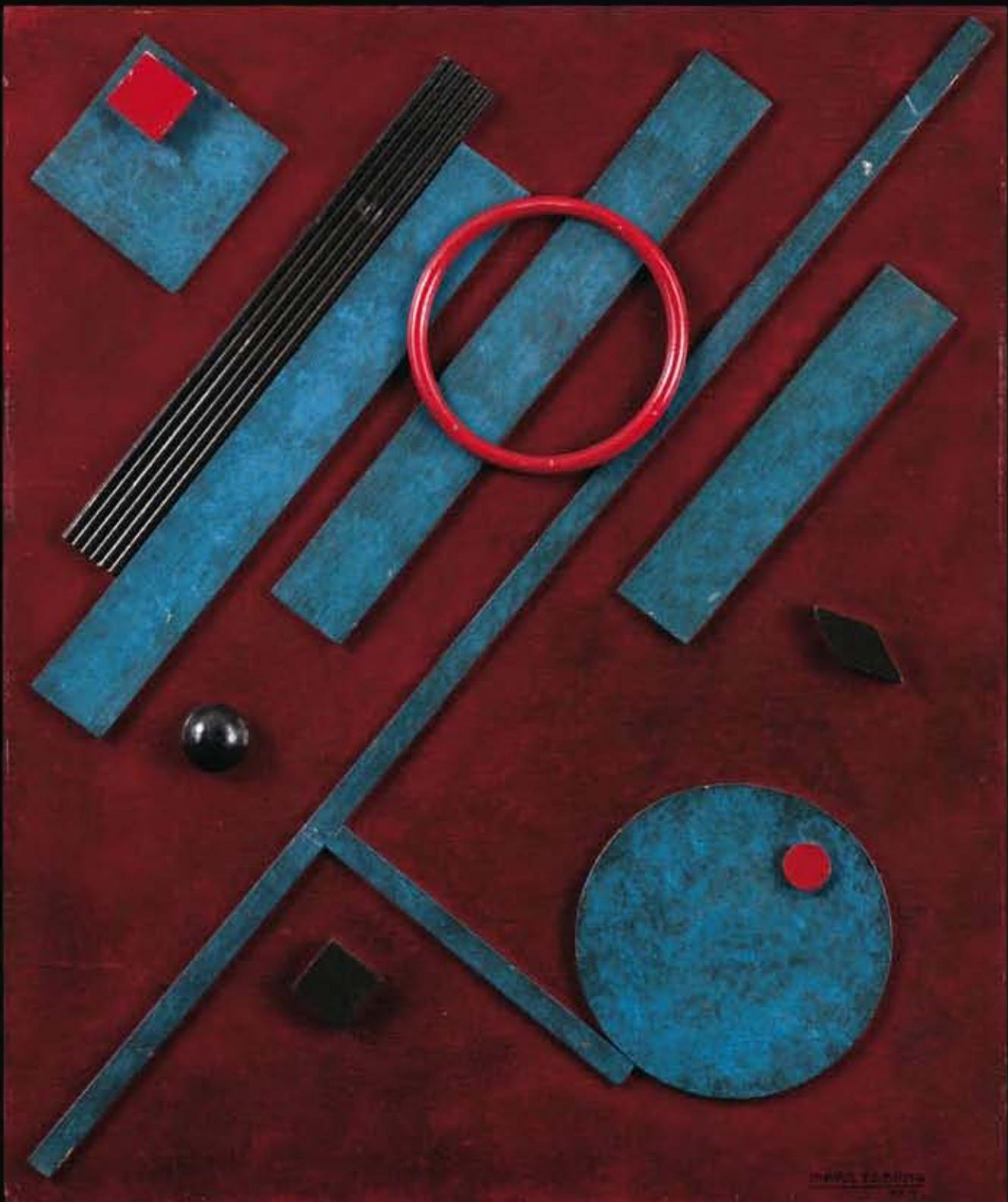
The Planar Dimension, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979

Note:

In 1922, at the age of fifteen, Eemans became a member of the Brussels avant-garde group 7 Arts. He contributed critical articles regularly to the group's weekly magazine by the same name, published from 1922 through 1929. This group defended pure plasticism as the style most appropriate to the social rule of art, the sensibility and technology of the new industrial age. In 1924, Eemans created about ten painted wood reliefs in which his relation to 7 Arts, its defense of reason in the arts and its understanding of painting as close to, if not subordinate to architecture, is visible. On October 9th, 1978, Eemans explained his title *Kallomorphose* in a letter that he wrote to Margit Rowell, author of The Solomon R. Guggenheim Museum's exhibition catalogue *The Planar Dimension*: created by analogy to 'metamorphose' and 'anamorphose', 'kallos' being the Greek word for beauty.

Reference:

Rowell, Margit. *The Planar Dimension*. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979, P. 89, catalogue n° 53 (reproduced).



Vassilij Ermilov

Peintre et sculpteur ukrainien / Ukrainian painter and sculptor, 1894-1967

RELIEF SUPRÉMATISTE «M»

Composé d'objets trouvés en bois et en métal,
incluant la façade en bois d'un incubateur de
volaille

Signé et daté en cyrillique au centre du verso:
V. Ermilov 1924

Porte une vieille étiquette en cyrillique au centre
du verso: Section moscovite du syndicat des
artistes d'URSS

Porte un timbre d'exportation russe en cyrillique
en haut à gauche du verso

60,5 cm x 56,5 cm

Références:
Glagolewa, Julia and Harik, Viktor. Vassilij Ermilov.
Saint-Pétersbourg, 1997, planche 12.

Glagolewa, Julia. Vassilij Ermilov et l'avant-garde
ukrainienne. Saint-Pétersbourg, 1999, planche 6.

SUPREMATIST RELIEF "M"

Composed of found objects in wood and metal,
including the wood front of a poultry incubator

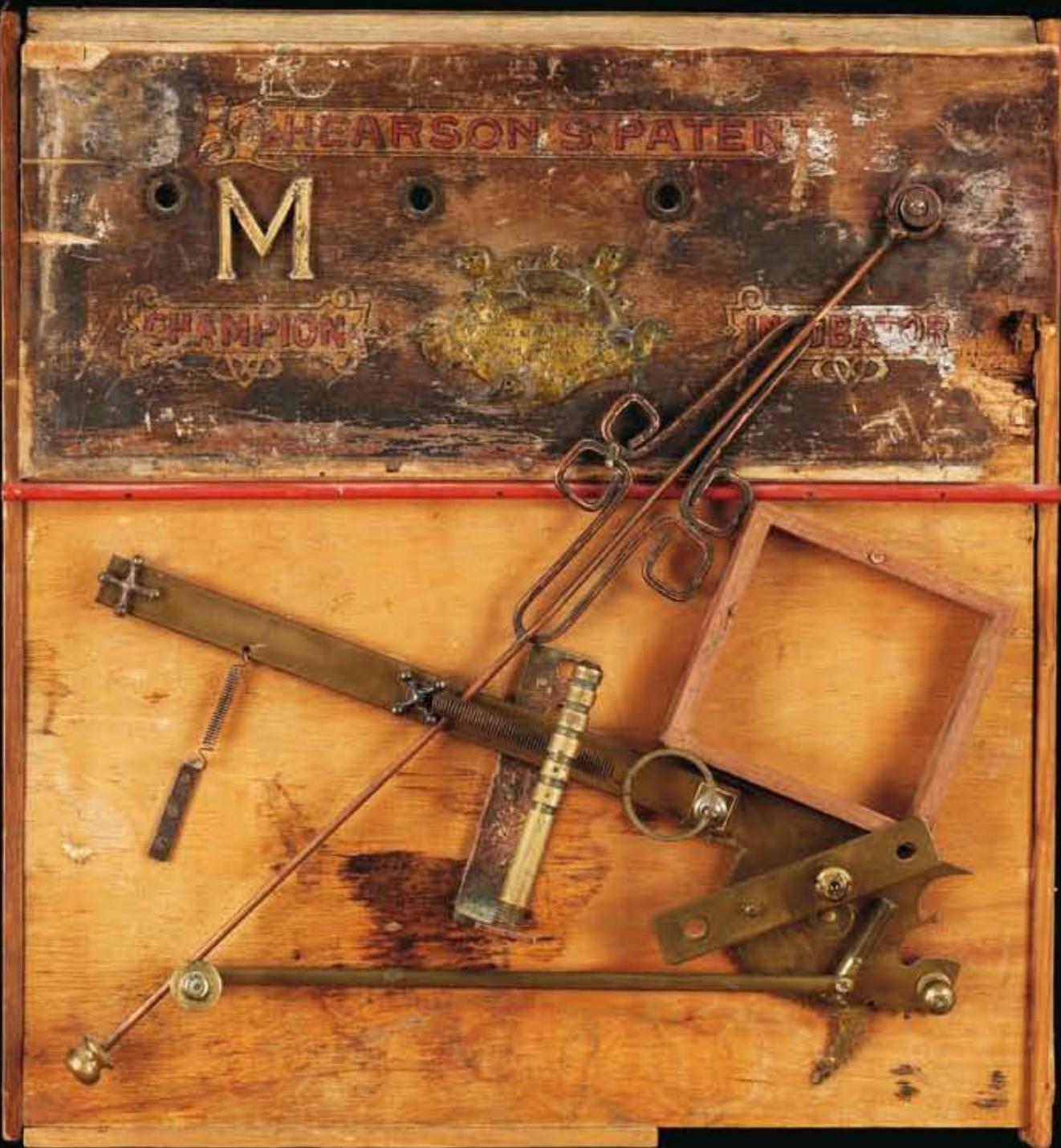
Signed and dated in Cyrillic on the verso center:
V. Ermilov 1924

Bears an old label in Cyrillic on the verso center:
Moscow Division of the Artists' Labor Union of
the USSR

Bears a Russian export stamp in Cyrillic on the
verso upper-left

60.5 cm x 56.5 cm

Reference:
Glagolewa, Julia and Harik, Viktor. Vassilij Ermilov.
St. Petersburg, 1997, plate 12.
Glagolewa, Julia. Vassilij Ermilov and the Ukrainian
Avant-Garde. St. Petersburg, 1999, plate 6.



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

LUSTRE À TROIS LUMIÈRES

Le pavillon en bois peint noir, les fils électriques torsadés passant dans des tubes de verre, les douilles ajustées avec des ampoules dessinées en 1924

1924

85 cm

Provenance:
Commandé par M. L. Muller, Utrecht

Référence:
Küper, Marijke et van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 105, catalogue n° 96 (un lustre similaire est reproduit).

THREE-LIGHT CHANDELIER

The ceiling fitting is in wood painted black, the twisted electrical cables pass through glass tubes, the sockets are fitted with light bulbs designed in 1924

1924

85 cm

Provenance:
Commissioned by M. L. Muller, Utrecht

Reference:
Küper, Marijke and van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, P. 105, catalogue n° 96 (a similar chandelier is reproduced).



Bernhard Hötger

Sculpteur, peintre, designer et architecte allemand / German sculptor, painter, designer and architect, 1874-1949

LAMPE

Réalisée par Franz Bolze, orfèvre dans l'atelier de Hötger, Brême, en cuivre serti de trois cabochons en cristal de roche et d'une verrine dépolie portant le symbole de l'atelier de Hötger, Les sept paresseux

Vers 1927

25,5 cm x Ø 15,3 cm

Provenance:
Succession Franz Bolze

Note:
Bernhard Hötger est un artiste expressionniste. Fils d'un artisan en fer forgé, il étudie la sculpture à Detmold, Allemagne, de 1888 à 1892. Par la suite, il dirige un atelier de sculpture dans l'église de Rheda-Wiedenbrück, Allemagne. Il poursuit ses études à l'École des Beaux-Arts de Düsseldorf et à Paris, où il reçoit une formation dans l'atelier d'Auguste Rodin dont l'œuvre l'influence profondément. Là, il rencontre le peintre allemand Paula Modersohn-Becker. Hötger visite Barcelone pour voir l'œuvre d'Antoni Gaudí. En 1911, Hötger est invité à travailler à la Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, où il s'établit. En 1914, encouragé par Modersohn-Becker, il visite la Künstlerkolonie de Worpswede, Allemagne, où il réalise, grâce à son bienfaiteur brèmeois, Ludwig Roselius, ce qui devient l'œuvre de sa vie: la création de Böttcherstrasse, sa fameuse rue expressionniste à Brême. Au congrès de Nuremberg de 1936, Adolf Hitler qualifie l'œuvre de Hötger de dégénérée. Hötger est expulsé d'Allemagne et il s'installe en Suisse en 1946, où il meurt en 1949.

Cet objet exceptionnel est plus une œuvre d'art qu'une lampe: il diffuse plus une lumière mystique que fonctionnelle.

Référence:
Catalogue de l'exposition Bernhard Hötger Skulptur Malerei Design Architektur. Verlag H. M. Haushild GmbH, Brême, 1998, p. 268, planche 195 (un plafonnier dans le même style est reproduit).

LAMP

Executed by Franz Bolze, goldsmith and silversmith in Hötger's workshop, Bremen, in copper set with three rock crystal cabochons, garnished with a frosted glass shade bearing the symbol of Hötger's workshop, The Seven Lazy Men

Circa 1927

25,5 cm x Ø 15,3 cm

Provenance:
Estate of Franz Bolze

Note:
Bernhard Hötger was an expressionist artist. Son of a wrought iron craftsman, he studied sculpture in Detmold, Germany, from 1888 to 1892. Subsequently, he directed a sculpture workshop in the church of Rheda-Wiedenbrück, Germany. He pursued his studies in the Düsseldorf School of Fine Arts and Paris, where he trained in the workshop of Auguste Rodin, whose work influenced him profoundly. There, he met the German painter Paula Modersohn-Becker. Hötger visited Barcelona in order to see the work of Antoni Gaudí. In 1911, Hötger was invited to work at the Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, where he settled. In 1914, incited by Modersohn-Becker, he visited the Künstlerkolonie Worpswede, Germany, where he realized, thanks to his benefactor from Bremen, Ludwig Roselius, that which became his life's work: creating Böttcherstrasse, his famous expressionist street in Bremen. In the Nuremberg congress of 1936, Adolf Hitler qualified Hötger's work as degenerate. Hötger was expelled from Germany and in 1946, settled in Switzerland, where he died in 1949.

This exceptional object is more a work of art than a lamp: It diffuses a mystical rather than a functional light.

Reference:
Catalogue of the exhibition Bernhard Hötger Skulptur Malerei Design Architektur. Verlag H. M. Haushild GmbH, Bremen, 1998, P. 268, plate 195 (a ceiling lamp in the same style is reproduced).



Bernhard Hötger

Sculpteur, peintre, designer et architecte allemand / German sculptor, painter, designer and architect, 1874-1949

PLAFONNIER OU APPLIQUE

Réalisé par Franz Bolze, orfèvre dans l'atelier de Hötger, Les sept paresseux, Brême, en cuivre serti de dix cabochons en cristal de roche

Vers 1927

Ø 66,5 cm

Provenance:
Succession Franz Bolze

Note:

Bernhard Hötger est un artiste expressionniste. Fils d'un artisan en fer forgé, il étudie la sculpture à Detmold, Allemagne, de 1888 à 1892. Par la suite, il dirige un atelier de sculpture dans l'église de Rheda-Wiedenbrück, Allemagne. Il poursuit ses études à l'École des Beaux-Arts de Düsseldorf et à Paris, où il reçoit une formation dans l'atelier d'Auguste Rodin dont l'œuvre l'influence profondément. Là, il rencontre le peintre allemand Paula Modersohn-Becker. Hötger visite Barcelone pour voir l'œuvre d'Antoni Gaudi. En 1911, Hötger est invité à travailler à la Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, où il s'établit. En 1914, encouragé par Modersohn-Becker, il visite la Künstlerkolonie de Worpswede, Allemagne, où il réalise, grâce à son bienfaiteur brèmeois, Ludwig Roselius, ce qui devient l'œuvre de sa vie: la création de Böttcherstrasse, sa fameuse rue expressionniste à Brême. Au congrès de Nuremberg de 1936, Adolf Hitler qualifie l'œuvre de Hötger de dégénérée. Hötger est expulsé d'Allemagne et il s'installe en Suisse en 1946, où il meurt en 1949.

Cet objet exceptionnel est plus une œuvre d'art qu'un plafonnier ou une applique: il diffuse plus une lumière mystique que fonctionnelle.

Référence:

Catalogue de l'exposition Bernhard Hötger Skulptur Malerei Design Architektur. Verlag H. M. Hauschild GmbH, Brême, 1998, p. 268, planche 195 (un plafonnier dans le même style est reproduit).

CEILING OR WALL LAMP

Executed by Franz Bolze, goldsmith and silversmith in Hötger's workshop (called The Seven Lazy Men), Bremen in hammered and patinated copper, set with ten rock crystal cabochons

Circa 1927

Ø 66,5 cm

Provenance:
Estate of Franz Bolze

Note:

Bernhard Hötger was an expressionist artist. Son of a wrought iron craftsman, he studied sculpture in Detmold, Germany, from 1888 to 1892. Subsequently, he directed a sculpture workshop in the church of Rheda-Wiedenbrück, Germany. He pursued his studies in the Düsseldorf School of Fine Arts and Paris, where he trained in the workshop of Auguste Rodin, whose work influenced him profoundly. There, he met the German painter Paula Modersohn-Becker. Hötger visited Barcelona in order to see the work of Antoni Gaudi. In 1911, Hötger was invited to work at the Künstlerkolonie Mathildenhöhe, Darmstadt, where he settled. In 1914, incited by Modersohn-Becker, he visited the Künstlerkolonie Worpswede, Germany, where he realized, thanks to his benefactor from Bremen, Ludwig Roselius, that which became his life's work: creating Böttcherstrasse, his famous expressionist street in Bremen. In the Nuremberg congress of 1936, Adolf Hitler qualified Hötger's work as degenerate. Hötger was expelled from Germany and in 1946, settled in Switzerland, where he died in 1949.

This exceptional object is more of a work of art than a ceiling or wall lamp: It diffuses a mystical rather than a functional light.

Reference:

Catalogue of the exhibition Bernhard Hötger Skulptur Malerei Design Architektur. Verlag H. M. Hauschild GmbH, Bremen, 1998, P. 268, plate 195 (a similar lamp is reproduced).





Christian Dell

Designer et orfèvre allemand / German designer and silversmith, 1893-1974

SERVICE À VIN

Service à vin composé d'une carafe et de douze gobelets

Réalisé par le Kunstscole, Frankfurt, en argent massif, la carafe ornée des deux éléments en ivoire

Vers 1928

Toutes les pièces portent le cachet suivant:
CD 925

Carafe: 40,9 cm
Gobelets: 11,6 cm

Référence:
Catalogue de l'exposition Christian Dell, Museum Hanau Schloss Philippsruhe, Hanau, 1996, p. 60, planche 19.

WINE SERVICE

Wine service composed of a carafe and twelve beakers

Executed by the Kunstscole, Frankfurt, in sterling silver; the carafe is garnished with two ivory elements

Circa 1928

All pieces bear the following hallmark: CD 925

Carafe: 40.9 cm
Beakers: 11.6 cm

Reference:
Exhibition catalogue Christian Dell, Museum Hanau Schloss Philippsruhe, Hanau, 1996, P. 60, plate 19.





Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

BEUGELSTÖL

Les deux structures latérales en tube d'aluminium peint couleur argent fixées par des petits écrous et boulons à un simple élément en bois stratifié laqué blanc

Dessinée en 1927 et réalisée à la même époque par G. A. van de Groenekan

73 cm x 39,5 cm x 55 cm

Note:

En 1927, Rietveld est le premier designer à expérimenter des sièges composés d'un seul élément de bois incurvé (où dossier et assise font partie d'un même élément) et de métal tubulaire.

Dans celle-ci, son premier et plus fameux modèle, les pieds de devant et de derrière sont remplacés par les supports tubulaires latéraux. L'élément en bois stratifié laqué blanc est fixé par de petits écrous et boulons aux structures latérales tubulaires peintes couleur argent, donnant à ce fauteuil une apparence de légèreté et de solidité.

Référence:

Küper, Marijke & van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 117-118, catalogue n° 119.

BEUGELSTÖL

Two lateral frames in silver-painted aluminium tubing attached with small nuts and bolts to a single laminated and white-lacquered wood element

Designed in 1927, and executed in the same period by G. A. van de Groenekan

73 cm x 39.5 cm x 55 cm

Note:

In 1927, Rietveld is the first designer to experiment with chairs composed of a single curved wood element (where the back and seat are part of the same element) and in tubular metal.

In this first and most famous model, the front and back feet are replaced by tubular metal lateral supports. The curved piece of laminated and white-lacquered wood is attached with small nuts and bolts to the two lateral silver-painted aluminium tube frames, giving this chair its lightness and solidity.

Reference:

Küper, Marijke and van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, Pp. 117-118, catalogue n° 119.



Gerrit Rietveld

Architecte et designer hollandais / Dutch architect and designer, 1888-1964

TABLE

Les quatre pieds en tube d'aluminium peint couleur argent fixés par de petits écrous et boulons à un unique plateau rond en bois laqué blanc

Dessinée en 1931 et réalisée à la même époque par G. A. van de Groenekan pour la maison du peintre hollandais Charley Toorop (1891-1955), De Vlerken, Bergen, Hollande

71,5 cm x Ø 119,5 cm

Provenance:
Charley Toorop, De Vlerken, Bergen, Hollande
D. Nijland, gendre de Charley Toorop hérita de cette table qu'il vendit en 1956

Référence:
Küper, Marijke & van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, p. 137, catalogue n° 169 (la table *in situ* sur une photographie d'époque de l'intérieur de la maison de Charley Toorop De Vlerken, Bergen, Hollande, vers 1931).

TABLE

Four feet in silver-painted aluminium tubing attached with small nuts and bolts to a single round laminated and white-lacquered wood top

Designed in 1931, and executed in the same period by G. A. van de Groenekan for the Dutch painter Charley Toorop's (1891-1955) house De Vlerken, Bergen, The Netherlands

71.5 cm x Ø 119.5 cm

Provenance:
Charley Toorop, De Vlerken, Bergen, The Netherlands
D. Nijland, Charley Toorop's son-in-law, inherited this table and sold it in 1956

Reference:
Küper, Marijke and van Zijl, Ida. Gerrit Th. Rietveld l'œuvre complète. Centraal Museum, Utrecht, 1992, P. 137, catalogue n° 169 (a period photograph of Charley Toorop's interior at De Vlerken, Bergen, The Netherlands, circa 1931, shows our table *in situ*).



La GALERIE HISTORISMUS occupe l'hôtel de Chaulnes, un édifice classé monument historique. Il s'élève place des Vosges – appelée place Royale de son inauguration (en 1612) à la Révolution de 1789 – et en constitue l'un des plus beaux et célèbres bâtiments.

Nous devons cette place, au roi Henri IV qui souhaita faire des immeubles la bordant un lieu d'habitation pour une population de fortune moyenne. Mais les unités d'habitation initialement prévues subirent très vite des modifications pour accueillir la société la plus raffinée de l'époque, l'hôtel de Chaulnes formant le meilleur exemple de cette évolution : aucun hôtel de la place Royale ne connut une aussi brillante destinée aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Dès 1607 Henri IV céda une partie du côté occidental de la place à son conseiller Pierre Fougeu d'Escures. Ses héritiers vendirent – en 1641 – l'hôtel à Honoré d'Albret, Duc de Chaulnes et maréchal de France qui en fera l'une des plus fastueuses demeures de Paris, avec une galerie et trois cabinets regorgeant d'œuvres d'art ; sa renommée était telle que le roi et la reine y viendront en visite.

En 1655 la duchesse, alors veuve, cède l'hôtel à son fils Charles qui y mènera plus grand train encore ; si Madame de Sévigné évoque dans sa correspondance les fêtes qu'il donne, l'homme n'en est pas moins un habile diplomate dont Louis XIV utilise les talents. L'hôtel s'avérant trop exigu pour ses besoins, il commande des travaux à Jules

Hardouin Mansart, l'année même de sa nomination comme architecte du roi. Mansart ajoutera une aile et des jardins, ce qui entraînera la rénovation des décors intérieurs. À la mort du duc – en 1698 – l'édifice et son contenu échoient à l'héritier du titre, petit-fils de Colbert, qui le cédera dès l'année suivante à Jean-Aymard de Nicolaï, président de la Cour des Comptes de Paris. Plusieurs générations se succéderont dans l'hôtel qui sera un temps confisqué sous la Révolution, alors que s'achèvent des travaux entrepris en 1785. La restitution intervient en 1795, quand la place, non plus Royale mais des Vosges, connaît un temps de décadence. Vendu par les Nicolaï en 1822 et divisé en appartements l'édifice reçoit encore d'illustres occupants, dont la tragédienne Rachel qui en élit l'étage noble pour ultime domicile en 1857. Entre 1922 et 1940 la New York School of Fine and Applied Arts y trouve un cadre approprié pour apprendre aux artistes américains à apprécier l'esthétique française.

En 1967, l'Académie d'Architecture acquiert l'appartement principal et certaines dépendances avant d'entreprendre une rénovation visant à restituer les volumes et éléments décoratifs d'origine.

La GALERIE HISTORISMUS ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire de cet illustre hôtel particulier. Une fois de plus les grandes pièces de l'hôtel de Chaulnes sont remplies d'œuvres maîtresses d'art décoratif.



GALERIE HISTORISMUS is located in the prestigious Hôtel de Chaulnes, a landmark building on the historical Place des Vosges, the oldest square in Paris. It was called the Place Royale from its inauguration in 1612 to the outbreak of the French Revolution in 1789.

We owe this magical square to King Henri IV, who wished to make of the townhouses surrounding it, residences for middle class citizens. However, they were quickly modified in order to accommodate the wealthiest and most refined members of Parisian society at the time. The Hôtel de Chaulnes is the best example of this evolution: No other townhouse of the Place Royale enjoyed such a glorious history during the seventeenth and eighteenth centuries.

In 1607, Henri IV transferred a part of the western side of the square to his advisor, Pierre Fougeu d'Escures. His heirs sold the townhouse to Honoré d'Albret, Duke of Chaulnes and Marshall of France, in 1641. The Duke and Duchess of Chaulnes made of their townhouse one of the most sumptuous residences of Paris, with a gallery and three rooms filled with artistic masterpieces. Its reputation was such that the King and Queen visited on several occasions.

The now widowed Duchess of Chaulnes gave the townhouse to her son Charles in 1655. His lifestyle was even grander than his parents. In her correspondence, Madame de Sévigné wrote about the fabulous feasts which he gave. He was also a skilful diplomat in the service of King Louis XIV. The townhouse had become too small for Charles' train of life and therefore, he commissioned Jules Hardouin Mansart, in the same year that he was appointed

the King's Architect, to add a wing and gardens, which, of course, led to a redecoration of the interior. When he died in 1698, the townhouse and its contents were inherited by Colbert's grandson, who, in turn, sold it on the following year to Jean-Aymard de Nicolai, President of the Court of Accounts of Paris.

Several generations of the Nicolai family succeeded one another in the townhouse, which was confiscated for a brief time during the French Revolution, just after a general renovation had been completed in 1785. The townhouse was returned to its owners in 1795, when the square, no longer called Royale, but now des Vosges, fell into a period of decay.

The Nicolai family sold the townhouse in 1822, when it was divided into apartments. Nevertheless, many illustrious tenants continued to live there. Among them, the famous tragedienne Rachel, who in 1857, chose the étage noble for her last domicile. From 1922 to 1940, the New York School of Fine and Applied Arts found there the appropriate place to sensitize American artists to the French aesthetic. The Académie d'Architecture bought the main apartment (now mostly occupied by GALERIE HISTORISMUS) and certain other dependences in 1967, and proceeded with a restoration project which was faithful to the original plans.

GALERIE HISTORISMUS adds a new chapter to the story of this illustrious townhouse. Once again the grand rooms of the Hôtel de Chaulnes are filled with masterpieces of decorative art.

Graphisme: Doc Levin / Bérangère Perron

Photos:

Luk Vander Plaetse p. 9-11, 35-36, 55, 57-59, 61-71, 75-77, 79, 81-87, 91-93, 103-105, 107, 109, 115, 117-123, 125, 127, 129, 131, 133-135, 137-139, 141, 143

Thierry Malty: p. 14-17, 28-33, 40-41

Jacques Pepion: p. 19-27, 43-47, 49-53, 95-99

RMN: p. 89

Fondation Moholy-Nagy: p. 108

Succession Oskar Schlemmer: p. 116

Photogravure : Bussière

Impression : Albe De Coker

© GALERIE HISTORISMUS, septembre 2008

