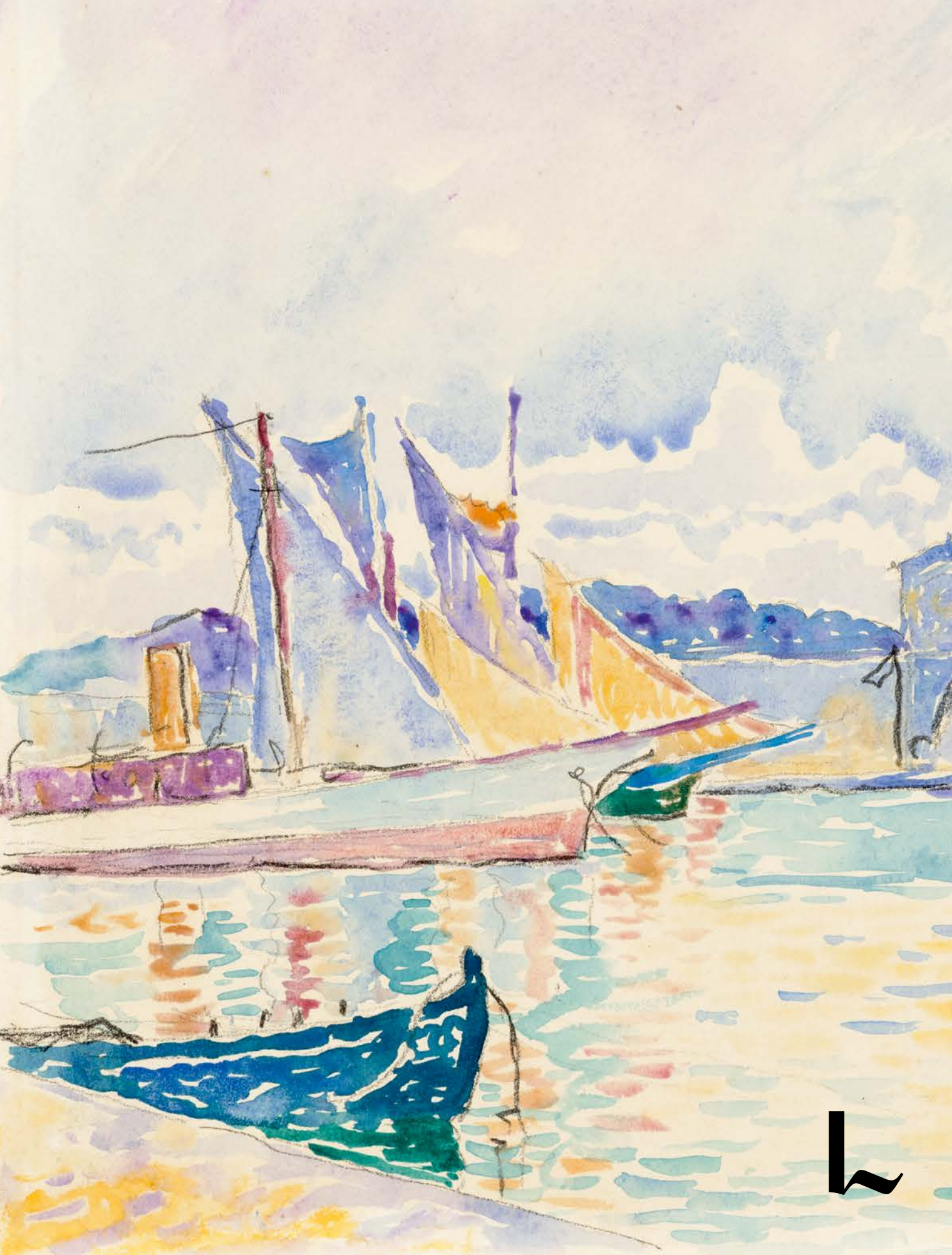


‹ HENRI-EDMOND CROSS
»UN COIN DU PORT D'ANTIBES«, 1908
S./p.12

Henri Edmond Cross . 08

NEUERWERBUNGEN FRÜHJAHR 2021 / RECENT ACQUISITIONS SPRING 2021

L. Ufy.

NEUERWERBUNGEN
FRÜHJAHR 2021 /
RECENT ACQUISITIONS
SPRING 2021

8 CHRISTIAN AWE
ARS VIVA III, 2020
SIRI, 2016
SAYIL, 2016

12 HENRI-EDMOND CROSS
UN COIN DU PORT D'ANTIBES, 1908

14 SONIA DELAUNAY
RYTHME COULEUR II, 1972

16 JEAN DUBUFFET
ÉGLISE II, 1964

18 MAX ERNST
EFFET DE SOLEIL REFLÉTÉ DANS L'EAU, 1927/28
WOHLBEHAGEN, 1966
OHNE TITEL (À GRETEL MARINOTTI), 1969

26 LYONEL FEININGER
QUIMPER I, 1932

30 SAM FRANCIS
UNTITLED (SF 88-476), 1954/88
UNTITLED, 1964

34 KLAUS FUSSMANN
ROSEN UND DAHLIEN, 2019
MARGERITEN, 2019
GARTEN GELTING, 2020
OSTSEE BEI KRONSGAARD, 2020

42 WINFRED GAUL
SATURN V, 1965/88
A 27, 1969/72

46 RUPPRECHT GEIGER
MODULATION, 10 SERIGRAFIEN, 1969

50 KARL OTTO GÖTZ
OHNE TITEL, 1954
OHNE TITEL, 1957
ENTWURF ZU »GIVERNY« V, 8, 1988

56 GOTTHARD GRAUBNER
OHNE TITEL, 1972

58 KATHARINA GROSSE
OHNE TITEL, 2007
OHNE TITEL, 2007

64 GEORGE GROSZ
DIE DREI SOLDATEN UND DIE REICHEN, 1932

66 GÜNTER HAESE
KLEINER BRUDER, 1984

70 HANS HARTUNG
T1966-R12, 1966
PM1970-2, 1970

74 HERMANN HESSE
CORTIVALLO, 1927
EINEN SOMMER LANG, 1929
DIE GEHEIMNISVOLLE, 1929
FALTER, 1929

84 ERNST LUDWIG KIRCHNER
HOCKENDE FRÄNZI, 1910
BOOTE AUF DEM MÜGGELSEE, ca. 1911

90 KARIN KNEFFEL
TIERKÖPFE, 12 FARBRADIERUNGEN, 2006

92 IMI KNOEBEL
FACE 23 ED., 2002/14
ANIMA MUNDI 46-2 II ED., 2011

96 GEORG KOLBE
SITZENDE, 1923

98 LOTTE LASERSTEIN
JUNGES MÄDCHEN IN VIOLETTER BLUSE IM PROFIL, 1979

100 CHRISTOPHER LEHMPFUHL
LUDWIG-KIRCHPLATZ, BERLIN, 2018
HALENSEE IM FRÜHJAHRSLICHT, 2019
KÜNSTLERSCHATTEN, 2020
LANGE SCHATTEN, VALLOCAIA, 2020
SOMMERTAG IN BUCKOW, 2020
MORGENLICHT, VALLOCAIA, 2020

108 MAX LIEBERMANN
PFERD AUF DER WEIDE, UNDATIERT | UNDATED
DIE BLUMENTERRASSE IM WANNSEEGARTEN NACH NORDOSTEN, ca. 1926

112 HEINZ MACK
OHNE TITEL (FARBCHROMATIK), 1971

114 MARTIN & BRIGITTE MATSCHINSKY-DENNINGHOFF
ELA, 1976

118 LUDWIG MEIDNER
SELBSTPORTRÄT, 1946

120 GABRIELE MÜNTER
STAFFELSEE, 1908

122 EMIL NOLDE
SONNENBLUMEN, CA. 1928

124 GERHARD RICHTER
KERZE I, 1988
WAR CUT II, 2004

128 THOMAS RUFF
PORTRÄT 1985 (N. AHLERS), 1985

130 CORNELIA SCHLEIME
OHNE TITEL, 2015
OHNE TITEL, 2015

134 OSKAR SCHLEMMER
FRIES MIT SECHS KÖPFEN, 1936

138 BERNARD SCHULTZE
DIESER ROTE HÜGEL KOPF, 1987
DAS WEISSE ETWAS, 1988
IN DER PERLMUTT-LUFT, 1993

144 EMIL SCHUMACHER
G-20/1961, 1961

146 RENÉE SINTENIS
JUNGER SITZENDER TERRIER, 1925
GALOPPIERENDES FOHLEN, 1929

150 LESSER URY
BRÜCKE IM MONDSCHEIN – LONDON, 1926
TIERGARTENSTRASSE, BERLIN, 1925

156 CORNELIUS VÖLKER
KÜSSENDE I, 2002
AUSTERN 3-I, 2002
HÄNDE 4-V, 2003

162 ANDY WARHOL
THREE ROSES, CA. 1954

164 FRITZ WINTER
ROT AUFGLÜHEND, 1951

CHRISTIAN AWE

1978 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

ARS VIVA III, 2020

8

Acryl auf Leinwand
200 x 160 cm
Rückseitig signiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic on canvas
78 3/4 x 63 in
Signed on the verso
Provenance: The artist's studio

CHRISTIAN AWE

1978 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

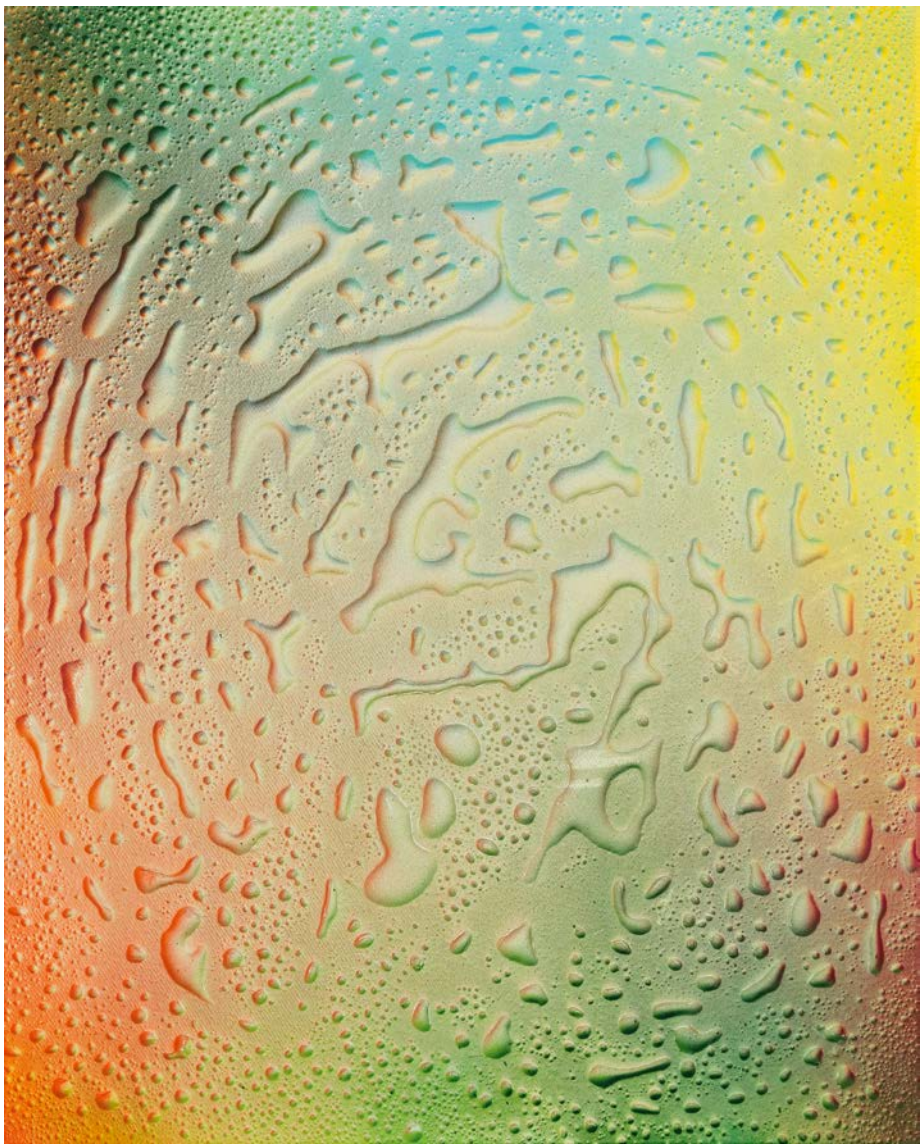
SIRI, 2016

10

Acryl und Sprühlack auf Leinwand
50 x 40 cm
Rückseitig zweimal signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic and spray paint on canvas
19 2/3 x 15 3/4 in
Signed twice, dated and titled on the verso
Provenance: The artist's studio

SAYIL, 2016



Acryl und Sprühlack auf Leinwand
50 x 40 cm
Rückseitig signiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic and spray paint on canvas
19 2/3 x 15 3/4 in
Signed on the verso
Provenance: The artist's studio

HENRI-EDMOND CROSS

1856 Douai — 1910 Département Var

UN COIN DU PORT D'ANTIBES, 1908

Henri-Edmond Cross'[1] Werke sind der von ihm mit geprägten Stilepoche des Neoimpressionismus zuzuordnen, stehen der Schönheit der klassischen impressionistischen Gemälde jedoch in nichts nach. Seine zauberhaften Landschaften unterscheiden sich jedoch in ihrer Technik von ihnen. Statt die Farben schon vor dem Auftragen zu mischen, malt er einzelne Farbtupfer, die erst im Gesamtbild eben jene gefühlvollen Eindrücke ergeben. Cross gibt damit der Farbe eine zu diesem Zeitpunkt neue, abstrakte Funktion als autonomes Gestaltungsmittel. Dieser Stil wird auch Pointillismus genannt und trat ab Beginn der 1890er Jahre auf.

Unser Werk »Un coin du port d'Antibes« aus Cross' später Schaffensperiode entstand nur zwei Jahre vor dem Tod des Künstlers im Jahr 1908. In dem Aquarell ist der Hafen des südfranzösischen Ortes Antibes mit mehreren Segelbooten linksseitig und Gebäudeumrissen im rechten Hintergrund dargestellt. Mit bunten, aber nicht grellen Farben erzeugt Cross eine idyllische Stimmung. Besonders im Wasser, welches das untere Bilddrittel einnimmt, erkennt man die Methodik der einzelnen Pinselstriche, die zusammen den Eindruck einer Spiegelung des Abendlichts evozieren. Eben diese Lichtverhältnisse lösen im Betrachter das Gefühl von Wärme, aber auch Sehnsucht aus. Im Himmel über der Hafenszene lässt der Künstler die Aquarellfarben wunderbar verlaufen und unterstreicht damit die Leichtigkeit der Szenerie.

1 Den Namen Cross nahm der französische Maler ab 1883 als Pseudonym für seinen Geburtsnamen Delacroix an, um einer Verwechslung mit dem Maler Eugène Delacroix (1798-1863) vorzubeugen.

Aquarell auf Papier
25 x 33 cm
Signiert und »08« datiert sowie rückseitig »hiver 08« datiert und betitelt
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Werke Henri-Edmond Cross von Patrick Offenstadt
Wir danken Herrn Patrick Offenstadt für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Privatsammlung Schweiz

Watercolour on paper
9 3/4 x 13 in
Signed and dated »08« and also dated »hiver 08« and titled on the verso
Included in the catalog raisonné of the works of Henri-Edmond Cross currently being prepared by Patrick Offenstadt
We would like to thank Mr. Patrick Offenstadt for the confirmation of the work's authenticity
Provenance: Private Collection Switzerland

Henri Edmond Cross . 08

SONIA DELAUNAY

1885 Gradizhsk/Ukraine — 1979 Paris

RYTHME COULEUR II, 1972

Sonia Delaunay darf als eine der kreativsten Pionierinnen und findigsten Geschäftsfrauen der künstlerischen Avantgarde in Europa gelten. Bereits früh war sie der Überzeugung, dass die Erfahrung von Kunst nicht an Orte wie das Atelier oder den Ausstellungsraum gebunden sein sollte, sondern in alle Phasen und Bereiche des Lebens integriert werden müsste. Ausgehend von der Malerei widmet sie sich daraufhin bald auch dem Textildesign, der Modeindustrie, der Theaterbranche und dem Kunstgewerbe. Eine Trennung der künstlerischen Gattungen in »angewandt« oder »frei« gab es für sie nicht.

Ihre Arbeiten kennzeichnet ein farbgewaltiger, kubistischer Stil. 1912 wurde der Begriff »Orphismus« von Guillaume Apollinaire zufolge ihren und Robert Delaunays Werken geprägt. Wie auch in unserer Arbeit »Rythme Couleur II« erkennbar, stehen Form und Farbe bei dieser Kunstrichtung im Vordergrund. Simultankontraste bestimmen das Bild. Neongelb trifft auf ein sattes Rot, Rundungen begegnen dem Eckigen. Die Anordnungen der Farben und Formen evozieren Bewegung. Ein stetiges Auf und Ab erinnert vielleicht sogar an Noten oder einen Notenschlüssel. Sie verweisen damit direkt auf ihren theoretischen Ursprung, denn dem Verständnis von Robert und Sonia Delaunay nach, nimmt das menschliche Auge Farben als Schwingungen und Rhythmen, Tiefen und Variationen war, die mit der Musik vergleichbar seien. Ausgehend von dem Farbsystem des Chemikers Eugène Chevreul war die zielgebende Richtung des Orphismus somit jene, der reinen Musik eine reine Malerei entgegenzusetzen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wendet Delaunay sich dem Modedesign zu. 1925 eröffnet sie eine Boutique in Paris und revolutioniert die Modeindustrie mit der Gründung ihres eigenen Labels. Noch im selben Jahr nimmt sie sehr erfolgreich an der »Exposition des Arts Décoratifs et industriels modernes« teil. Kulminationspunkt ihrer Arbeit bildet jedoch die mit ihrem Mann gestaltete Dekoration zweier Pavillons auf der Weltausstellung 1937, bei welcher ihr Fresko »Portugal« mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wird. 1964 wird ihr als erster Künstlerin noch zu Lebzeiten eine Retrospektive im Louvre gewidmet.

Gouache und Bleistift auf Papier
53 x 39 cm
Signiert, »72« datiert und »1857« nummeriert sowie rückseitig nochmals »1857« nummeriert
Dieses Werk ist im Archiv der Künstlerin gelistet unter der Nr. 1857
Expertise: Pracusa Artisticas SA, signiert von M. Jean Louis Delaunay und Richard M. Riss
Provenienz: Atelier der Künstlerin; The Redfern Gallery, Ltd., London; Joshua A. Gollin (1973 bei Redfern Gallery erworben); Nachlass von Adele Herzman, New York; Nachlass WR & Elinor Appleby

Gouache and pencil on paper
20 3/4 x 15 1/3 in
Signed, dated »72« and numbered »1857« and also numbered again »1857« on the verso
This work is listed in the artist's archive as no. 1857
Certificate of Authenticity by Pracusa Artisticas SA, signed by M. Jean Louis Delaunay and Richard M. Riss
Provenance: The artist's studio; The Redfern Gallery, Ltd., London; Joshua A. Gollin (1973 acquired at Redfern Gallery); Estate of Adele Herzman, New York; Estate of WR & Elinor Appleby

JEAN DUBUFFET

1901 Le Havre — 1985 Paris

ÉGLISE II, 1964

Zu Beginn steht Jean Dubuffets zeichnerisches Werk in der Kritik unbeholfen, grob, wackelig zu sein – wie von einem Kind gemalt. Doch mit der künstlerischen Weiterentwicklung und dem Ansehen, das Dubuffet schnell erlangt[1], ändert sich diese Betrachtungsweise. Dubuffet reduziert den Anspruch, seine Hand zu lenken. Für ihn ist es die Hand selbst, »als inkarniertes Bewusstsein«. So schreibt man bereits 1964, dass Dubuffets Zeichnung auf ihre illusionistische Kraft verzichte und sich selbst als materielle Nachzeichnung begreife, die die abbildende Absicht durchkreuze.[2]

> »Ich glaube, dass man in allen meinen Werken ständig, und schon seit ihren Anfängen 1942, einen Stimmungswechsel finden kann, der mich dazu bringt, manchmal die Besonderheit der figurativen Gegenstände zu betonen - einen Akzent, den man expressionistisch nennen könnte, nicht ohne karikaturistischen Exzess – und manchmal im Gegenteil diese Besonderheit nur reduziert zu berücksichtigen, indem ich eine Welt annehme, in der die Gegenstände keine eigene Individuation mehr haben, kaum noch identifizierbar sind. Diese beiden Stimmungen sind zwar widersprüchlich, werden aber (fast immer) miteinander verbunden oder kurzgeschlossen.«[3]

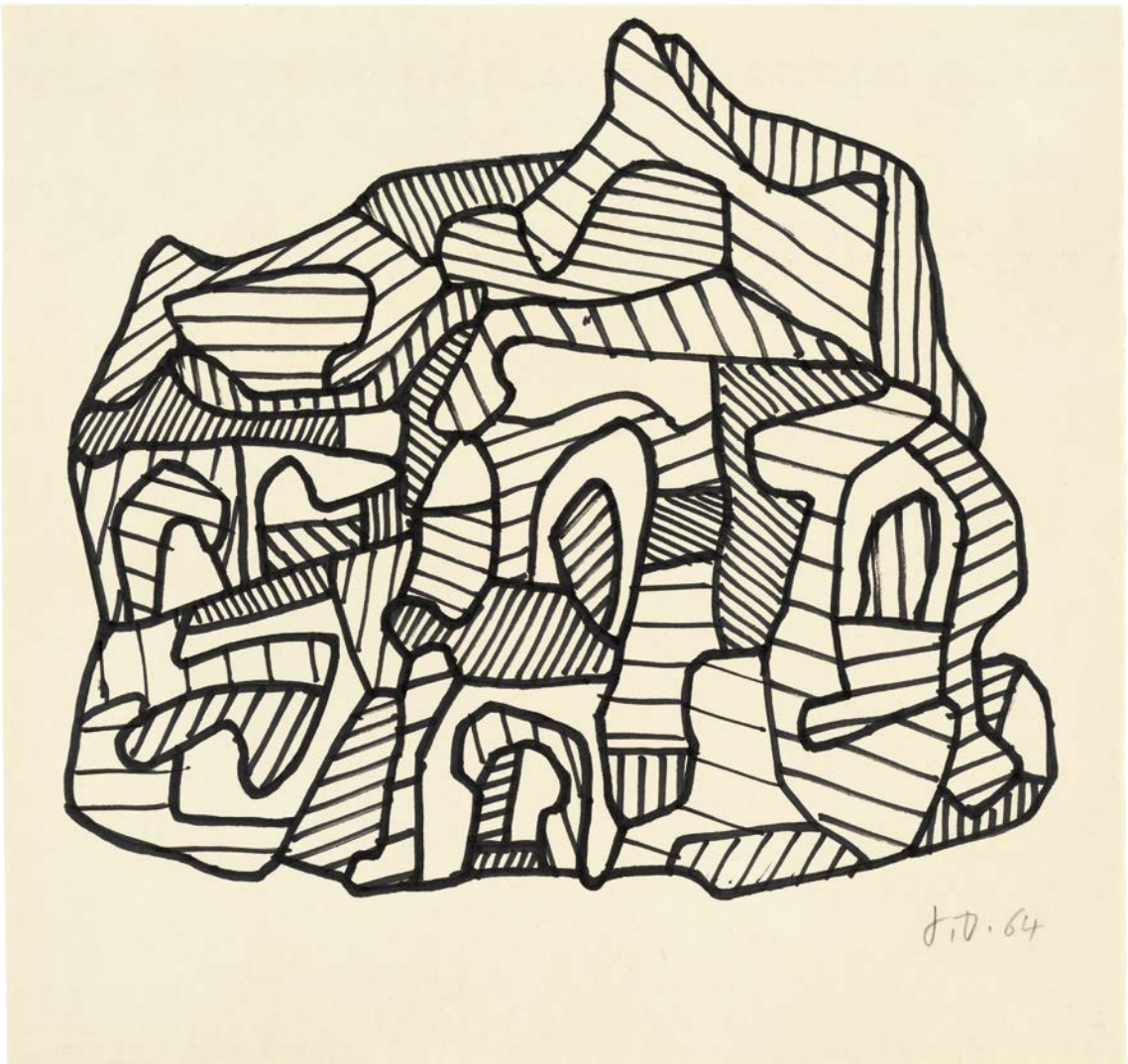
Dubuffet zeichnet seine Werke aus einem Guss. Er setzt den Stift nicht ab. Die Hand führt sich selbst über das Blatt und richtet sich nach der Materie, die das menschliche Auge sieht. In unserer Zeichnung »Église II« von 1964 (zeitlich einzuordnen als Teil der sogenannten Hourloupe Serie) bildet sich ein Konstrukt aus Linien. Die Hand führt eigenständig, unkontrolliert die Linien nach, die das Auge anhand des Gesehenen vorgibt. Der Künstler schafft Flächen verschiedener Tiefenordnung, in dem er eine Schraffur in die Flächen füllt. Die enger gesetzten Linien wirken so kompakter entgegen den leeren Flächen und fordern den Geist auf, hierin die besagte Kirche als Gebäude zu sehen.

Durch den Titel versuchen wir als Betrachter die Kirche (franz. eglise) aus der Zeichnung herauszulesen. Doch Dubuffet selbst sagte bereits, dass die Gegenstände an individuellen Eigenschaften und identifizierbaren Zügen verlieren und die Zeichnung nicht als Illustration, sondern als in sich eigene Nachzeichnung, die durch die künstlerische Hand entsteht, fungiere. Das Werk steht für sich und nur dadurch ist es existent und soll keine Abbildung evozieren. Jean Dubuffet befasst sich zeitgleich mit eigenen Texten über die Kunst. Für ihn ist es von besonderem Interesse sich nicht nur handwerklich diesem Medium zu nähern, sondern sich auch geistig damit auseinanderzusetzen. 1945 begründet er die Kunstrichtung »Art brut« (= Antiintellektuelle Kunst).

1 Bereits 1947 hatte er erste Ausstellungen.

2 Fondation Suisse, »Bulletin annuel de la Fondation suisse«, N13,A1964, Paris 1964, S. 42.

3 Vgl. Original franz. »L'homme du commune à l'ouvrage«, in: Jean Dubuffet: livres et estampes, récents enrichissements, Ausst.-Kat. Bibliothèque nationale, Paris 1982, S. 5.



Filzstift auf Papier
25 x 26,5 cm
Signiert mit dem Monogramm und »64« datiert sowie rückseitig »13 avril 1964« datiert, betitelt und »H 25« beschriftet
Werkverzeichnis Loreau 1995 Nr. 301
Provenienz: Privatsammlung USA (1995); Galerie Saidenberg New York; Privatsammlung Norditalien
Literatur: Max Loreau, »Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. L'Hourloupe I«, Fascicule XX, Paris 1995, Nr. 301, S. 148

Felt-pen on paper
9 3/4 x 10 1/2 in
Signed with the initials and dated »64« and also dated »13 avril 1964«, titled and inscribed »H 25« on the verso
Catalogue Raisonné by Loreau 1995 no. 301
Provenance: Private Collection USA (1995); Galerie Saidenberg New York; Private Collection Northern Italy
Literature: Max Loreau, »Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. L'Hourloupe I«, Fascicule XX, Paris 1995, no. 301, p. 148

MAX ERNST

1891 Brühl — 1976 Paris

EFFET DE SOLEIL REFLÉTÉ DANS L'EAU, 1927/28

18

Öl auf Leinwand
65 x 54 cm
Signiert
Aufgenommen in den in Vorbereitung befindlichen Nachtragsband zum Werkverzeichnis von Werner Spies, Sigrid Metken und Jürgen Pech unter der Nr. 97A
Gutachten: Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenienz: René Gaffé, Cagnes; Jean Cooken (ca. 1937, Geschenk von Gaffé); Pierre H.J. Cooken, Amstelveen; Christie's London (21.3.1983, Kat. Nr. 34); Richard L. Feigen & Co, New York; Galerie Daniel Malingue, Paris; Waddington Galleries, London (1994); Privatsammlung Deutschland (1994); Privatsammlung Schweiz
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 30; Galerie Daniel Malingue, »Aspects de l'Art Moderne en France«, Paris 1989, Nr. 20
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020; Galerie Daniel Malingue, »Aspects de l'art Moderne en France«, Paris 1989

Oil on canvas
25 2/3 x 21 1/4 in
Signed
Registered for the supplement to the catalogue raisonné currently being prepared by Werner Spies, Sigrid Metken and Jürgen Pech as no. 97A
Certificate of Authenticity by Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenance: René Gaffé, Cagnes; Jean Cooken (ca. 1937, gift from Gaffé); Pierre H.J. Cooken, Amstelveen; Christie's London (21.3.1983, cat. no. 34); Richard L. Feigen & Co, New York; Galerie Daniel Malingue, Paris; Waddington Galleries, London (1994); Private Collection Germany (1994); Private Collection Switzerland
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 30; Galerie Daniel Malingue, »Aspects de l'Art Moderne en France«, Paris 1989, no. 20
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020; Galerie Daniel Malingue, »Aspects de l'art Moderne en France«, Paris 1989

MAX ERNST

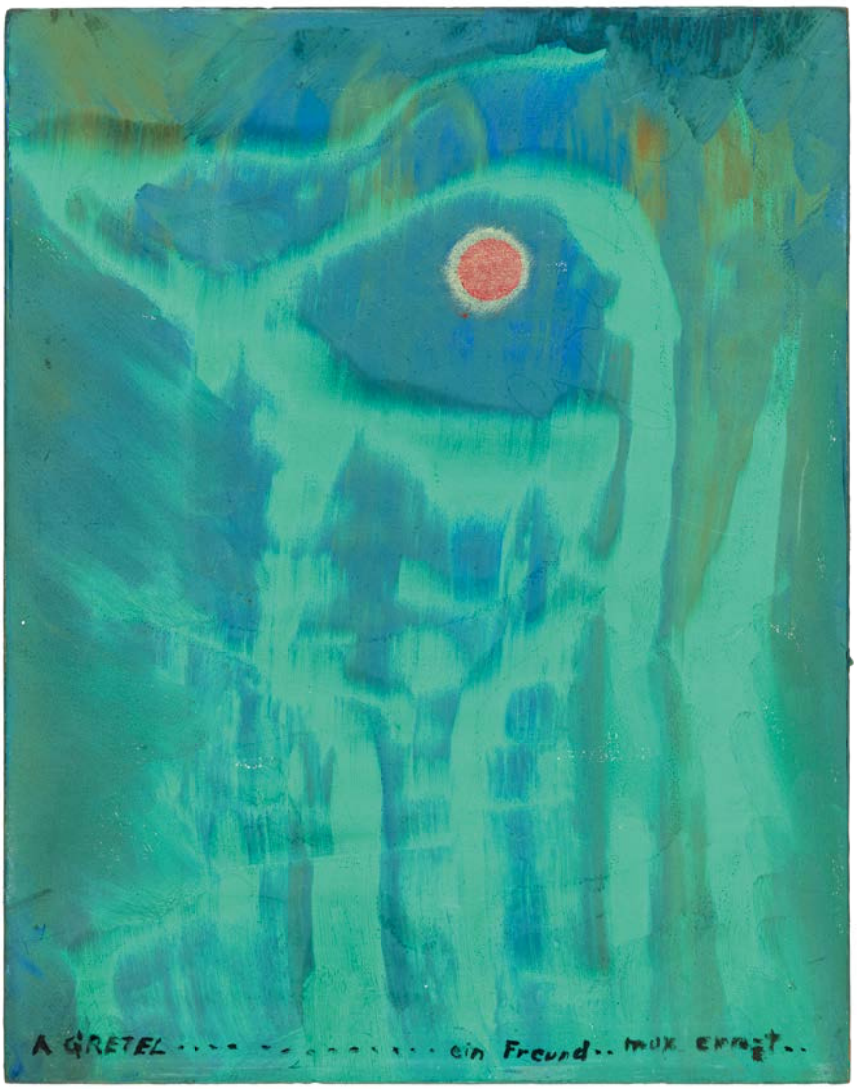
1891 Brühl — 1976 Paris

WOHLBEHAGEN, 1966

20

Tempera auf Holz
24,1 x 19 cm
»A GRETEL ..... ein Freund .. Max Ernst ..« gewidmet und signiert sowie rückseitig signiert, datiert und betitelt
Aufgenommen in den in Vorbereitung befindlichen Nachtragsband zum Werkverzeichnis von Werner Spies, Sigrid Metken und Jürgen Pech
Gutachten: Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Graf Dr. Paolo & Gräfin Gretel Marinotti, Mailand (Geschenk des Künstlers); Nachlass Marinotti

Tempera on wood
9 1/2 x 7 1/2 in
Dedicated »A GRETEL ..... ein Freund .. Max Ernst ..« and signed and also signed, dated and titled on the verso
Registered for the supplement to the catalogue raisonné currently being prepared by Werner Spies, Sigrid Metken and Jürgen Pech
Certificate of Authenticity by Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenance: The artist's studio; Collection Count Dr. Paolo & Countess Gretel Marinotti, Milan (gift from the artist); Marinotti Estate


A GRETEL .... ein Freund.. mux ernst..

MAX ERNST

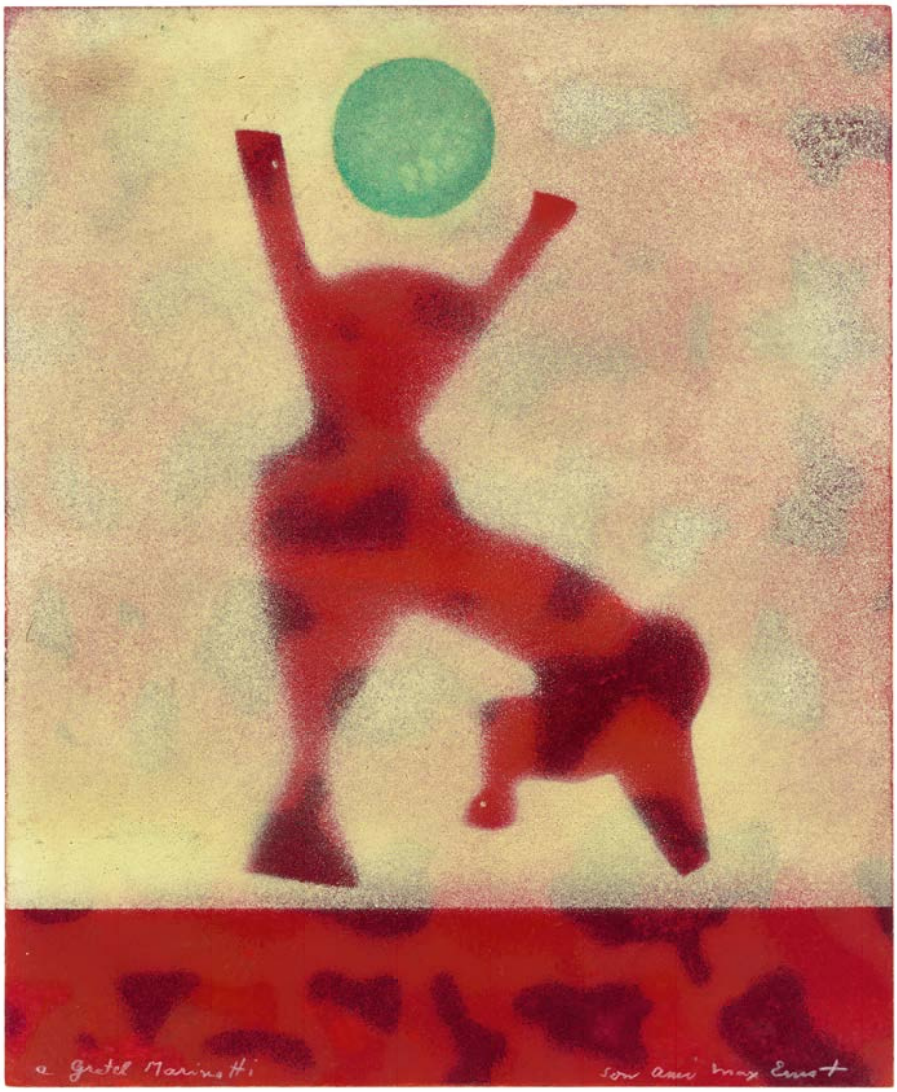
1891 Brühl — 1976 Paris

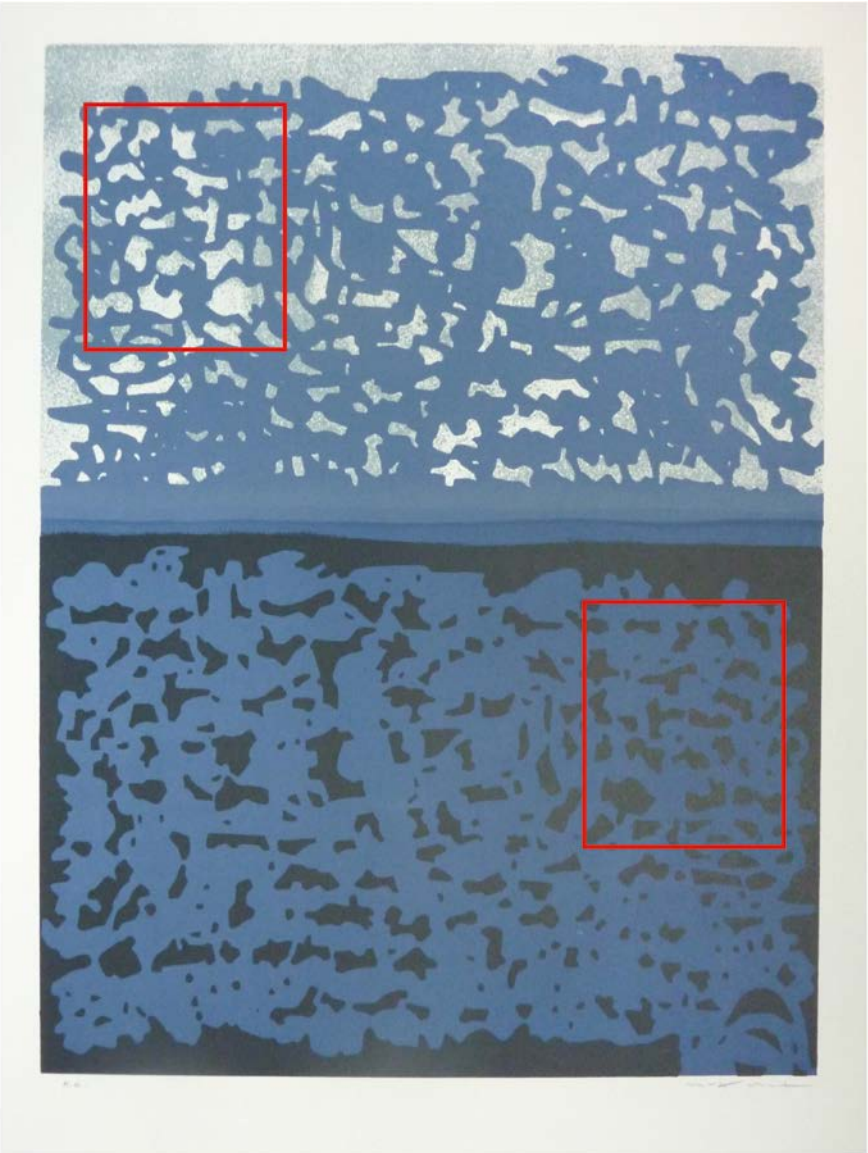
OHNE TITEL (À GRETEL MARINOTTI), 1969

22

Gouache auf Malkarton
26,9 x 22,2 cm
»a Gretel Marinotti son ami max Ernst« gewidmet und signiert
Aufgenommen in den in Vorbereitung befindlichen Nachtragsband zum Werkverzeichnis von Werner Spies, Sigrid Metken und Jürgen Pech
Gutachten: Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Graf Dr. Paolo & Gräfin Gretel Marinotti, Mailand (Geschenk des Künstlers); Nachlass Marinotti

Gouache on cardboard
10 2/3 x 8 3/4 in
Dedicated »a Gretel Marinotti son ami max Ernst« and signed
Registered for the supplement to the catalogue raisonné currently being prepared by Werner Spies, Sigrid Metken and Jürgen Pech
Certificate of Authenticity by Dr. Jürgen Pech, Brühl
Provenance: The artist's studio; Collection Count Dr. Paolo & Countess Gretel Marinotti, Milan (gift from the artist); Marinotti Estate


a Gretel Marinetti
son ami Max Ernst



‹ Der Künstler in seinem Dachatelier in Seillans, unter dem Fenster die Holzschablone, März 1968, Archiv Max Ernst, Foto: Karlheinz Bauer

Vergleichsabbildung: Max Ernst, »L'air lavé à L'eau«, Fotolithografie, 1973 (Spies/Leppien A 43); Der ebenfalls für unser Werk »à Gretel Marinotti« verwendete Bereich der zweimal aufgelegten und übersprühten Holzschablone (oben weißbläulich auf hellblauem Grund, unten dann Schwarz auf blauem Grund) ist mit einer roten Linie markiert. Im unteren Bereich wurde die Holzschablone dabei seitenverkehrt aufgelegt.

LYONEL FEININGER

1871 New York — 1956 New York

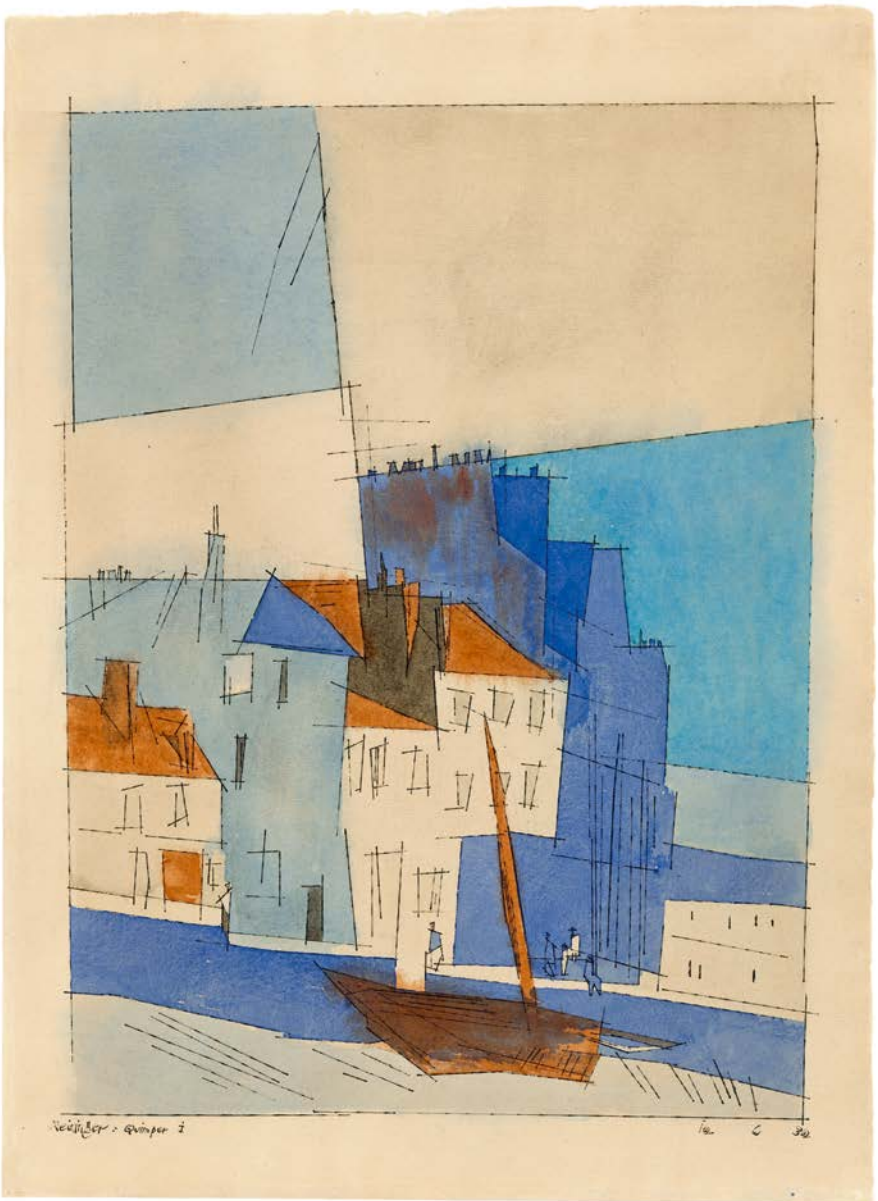
QUIMPER I, 1932

Der 1871 in New York geborene Lyonel Feininger zieht mit 16 Jahren zusammen mit seinen deutschstämmigen Eltern in deren Heimat zurück. Dort beginnt er eine berufliche Laufbahn als Grafiker und Karikaturist bei verschiedenen Zeitschriften, die in Deutschland, Frankreich und den USA erscheinen. Erst mit 36 Jahren kommt Feininger zur Malerei und doch sind sein Einfluss und seine Bedeutung für die Kunst des 20. Jahrhunderts groß. Während einer Reise nach Paris sieht er 1911 die wegweisenden Arbeiten der Kubisten, die die Welt in geometrische Formen zergliedern und sie so simultan aus verschiedenen Blickwinkeln zeigen. Sie sind eine wichtige Inspiration für seine eigene Bildsprache. Feininger legt in seinen Gemälden verborgene Naturzusammenhänge offen. Es ist sein Ziel, emotionale Gegenbilder zur realen Landschaft zu schaffen und deren Wirkung auf den Betrachter sichtbar zu machen. 1919 wird er als Leiter der grafischen Werkstatt ans Bauhaus berufen, eine der wichtigsten und innovativsten Kunsthochschulen seiner Zeit. Mit seinen Malerfreunden Alexej von Jawlensky, Paul Klee und Wassily Kandinsky gründet er 1924 »Die Blauen Vier (Blue Four)«, vor allem um Ausstellungen und Verkäufe in die USA zu vermitteln. Mit der Machtergreifung der Nazis ändert sich die Situation für die Avantgardekünstler in Deutschland: Ihre Kunst wird verfemt und das Bauhaus 1932 aufgelöst. Als Reaktion darauf zieht Feininger 1937 mit seiner Familie zurück nach New York. Trotz der neuen großstädtischen Umgebung, arbeitet er dort noch häufig an den europäischen Motiven seiner Naturstudien.

26

Aquarell und Tusche auf Papier
44,5 x 32,5 cm
Signiert, »12 6 32« datiert und betitelt
Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin unter der Nr. 1659-08-10-20
Expertise: Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin
Provenienz: Privatsammlung Basel (seit den 1960ern)

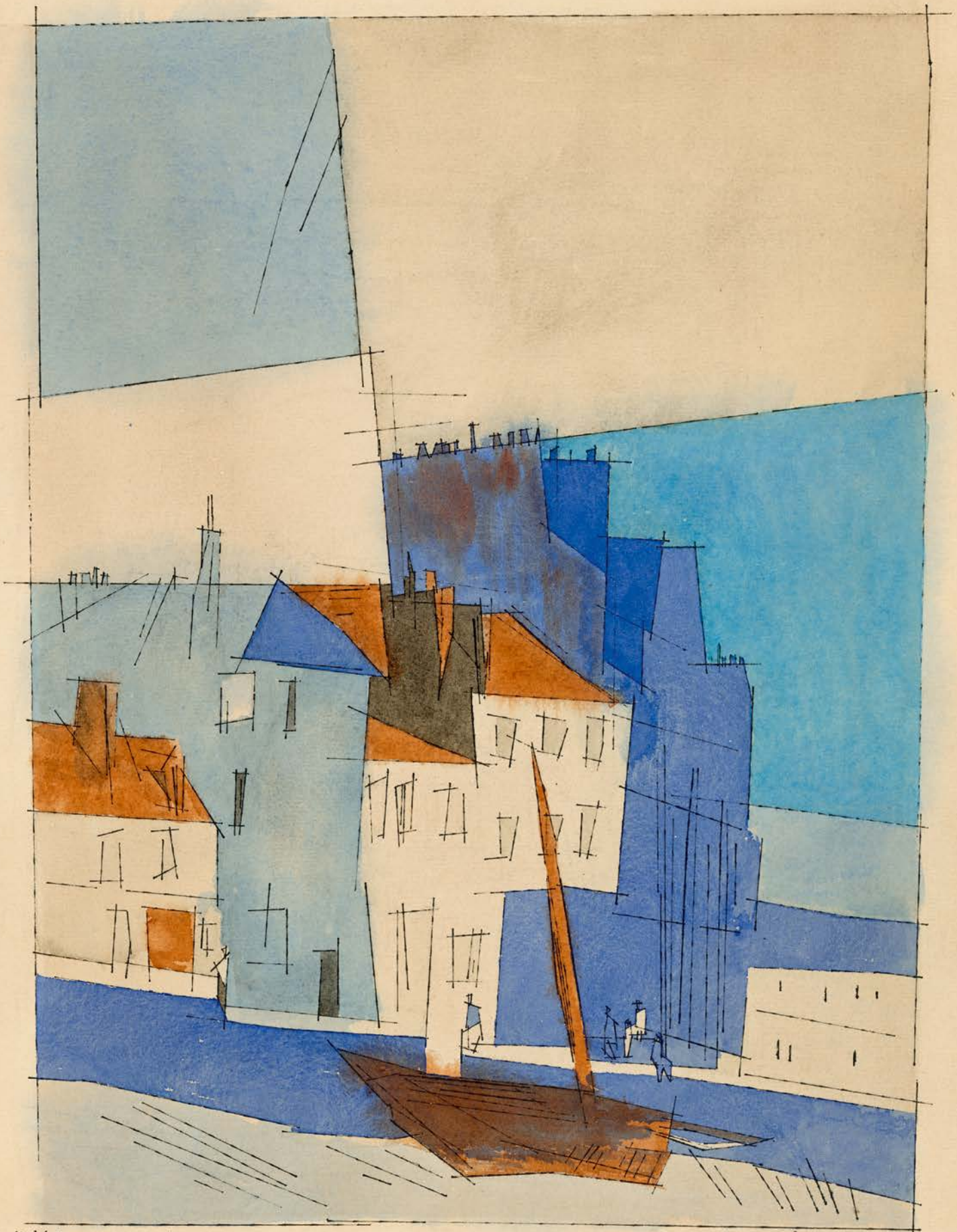
Watercolour and Indian ink on paper
17 1/2 x 12 3/4 in
Signed, dated »12 6 32« and titled
Two other works created at the same time, titled »Quimper« and »Quimper II,« are in the collection of the Detroit Institute of Arts. Registered in the archive of the Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin as no. 1659-08-10-20
Certificate of Authenticity by Achim Moeller, Director of the Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin
Provenance: Private Collection Basel (since the 1960s)



Der idyllische Ort Quimper in der Bretagne, den Feininger im Juni 1932 besuchte, diente ihm als Inspiration für dieses wundervolle Aquarell. In dem für ihn typischen Stil fängt der Künstler das Treiben und die pittoresken Häuserfronten am Ufer des Odet ein. Im Vordergrund befindet sich ein Segelboot mit gerafftem Segel in Orangebrauntönen – eines der favorisierten Motive des Malers. Am Kai beleben vier Personen die Szene. Die Gebäude im Mittelgrund hat Feininger, wie den Rest des Stadtbildes, durch Tuschestriche auf geometrische Formen reduziert und anschließend die Flächen in verschiedenen Blau- und Orangebrauntönen aquarelliert. Den Himmel und Hintergrund strukturiert er in größeren, abstrakten Farbflächen. Man sieht hier deutlich, wie Feininger die Ideen des Kubismus, den er 1911 während seines Paris-Aufenthalts kennenlernte, in seinen eigenen Stil einbringt und für sich weiterentwickelt hat. Er löst das räumliche Volumen in Transparenz und Linien auf und schafft so eine neue Räumlichkeit. Auch nutzt er den Komplementärkontrast der verwendeten Farben, um dem Blatt eine besondere Spannung zu verleihen.

Zwei weitere in Quimper entstandene Aquarelle mit ähnlichem Motiv befinden sich im Detroit Institute of Arts (siehe Vergleichsabbildung) und versprühen, genauso wie unser Exemplar, eine herrliche, frühsommerliche Atmosphäre, die Lust auf Reisen und eine Stadterkundung macht.

‹ Vergleichsabbildung: Lyonel Feininger, »Quimper II«, 1932, Aquarell und Tusche auf Papier, 46,7 x 33,7 cm Detroit Institute of Arts, USA; Foto: © Detroit Institute of Arts, USA / Bequest of Robert H. Tannahill / Bridgeman Images



Reininger - Quimper I

10 6 30

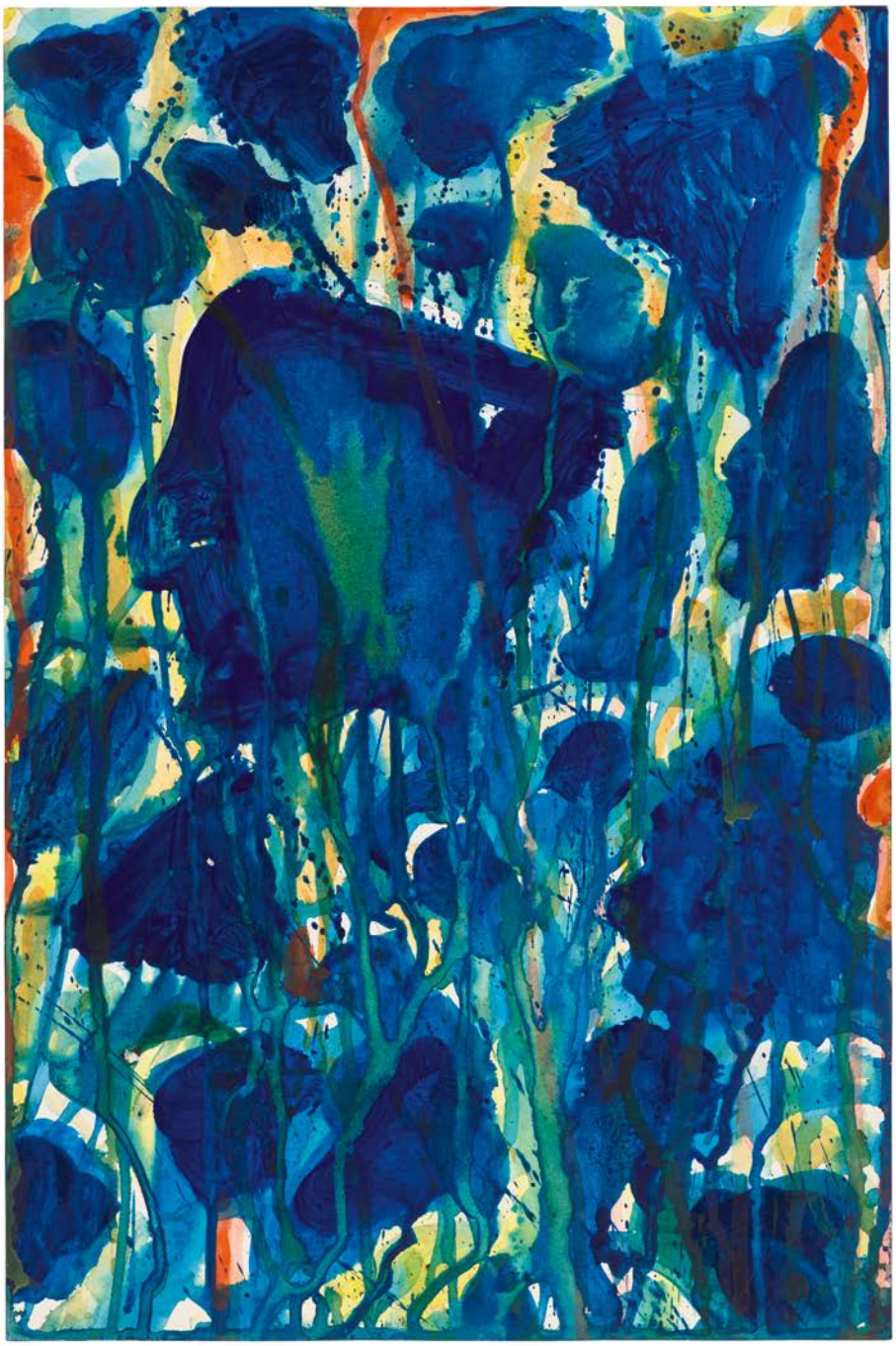
SAM FRANCIS

1923 San Mateo/USA — 1994 Santa Monica/USA

UNTITLED (SF 88-476), 1954/88

Tempera auf Papier
45 x 30 cm
Rückseitig signiert, »1954 to 1988« datiert und »finished« beschriftet sowie nachträglich »1988 Santa Monica« von fremder Hand beschriftet
Entstehungsort: Frankreich/Los Angeles
Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere Nr. SFF5.254; Registriert im Archiv der Sam Francis Foundation, Glendale, USA unter der Nr. SF54-067; SF88-476
Provenienz: Gallery Delaive, Amsterdam; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit 1992)
Literatur: Galerie Ludorff, »Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹«, Düsseldorf 2021, S. 2; Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 26; Nico Delaive & Jan Van Der Togt (Hg.), »Sam Francis«, Ausst.-Kat., Amstelveen 1992, S. 17
Ausstellungen: Galerie Ludorff, Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹, Düsseldorf 2021; Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020; Museum Jan Van Der Togt, »Sam Francis«, 21. Juni - Juli 1992, Amstelveen

Tempera on paper
17 3/4 x 11 3/4 in
Signed, dated »1954 to 1988« and inscribed »finished« and subsequently inscribed »1988 Santa Monica« by a third hand on the verso
Place of execution: France/Los Angeles
Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere no. SFF5.254; Registered in the archive of the Sam Francis Foundation, Glendale, USA as no. SF54-067; SF88-476
Provenance: Gallery Delaive, Amsterdam; Private Collection North Rhine-Westphalia (since 1992)
Literature: Galerie Ludorff, »Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹«, Dusseldorf 2021, p. 2; Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 26; Nico Delaive & Jan Van Der Togt (ed.), »Sam Francis«, exh.cat., Amstelveen 1992, p. 17
Exhibited: Galerie Ludorff, Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹, Dusseldorf 2021; Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020; Museum Jan Van Der Togt, »Sam Francis«, 21 June - July 1992, Amstelveen



SAM FRANCIS

1923 San Mateo/USA — 1994 Santa Monica/USA

UNTITLED, 1964

32

Gouache auf Postkarte
14 x 10,2 cm
Rückseitig signiert
Provenienz: Manny Silverman Gallery, Los Angeles; O'Hara Gallery, New York; Russeck Gallery, Palm Beach; Jerome Zodo Gallery, London; Privatsammlung UK (seit 2018)
Literatur: Galerie Ludorff, »Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹«, Düsseldorf 2021, S. 28
Ausstellungen: Galerie Ludorff, Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹, Düsseldorf 2021

Gouache on postcard
5 1/2 x 4 in
Signed on the verso
Provenance: Manny Silverman Gallery, Los Angeles; O'Hara Gallery, New York; Russeck Gallery, Palm Beach; Jerome Zodo Gallery, London; Private Collection UK (since 2018)
Literature: Galerie Ludorff, »Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹«, Dusseldorf 2021, p. 28
Exhibited: Galerie Ludorff, Sam Francis ›SPACE & CONTAINMENT‹, Dusseldorf 2021

Maßstab | Scale 1:1

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

ROSEN UND DAHLIEN, 2019

Klaus Fußmann sucht in seinem zweiten Heimatort Gelting an der Ostsee bevorzugt die künstlerische Auseinandersetzung mit der Natur. Vor allem sein Garten dient ihm als scheinbar unversiegbare Inspirationsquelle. Es scheint, als würde der Künstler versuchen, sich hier im Ausgleich zu seiner Berliner Heimat von Zeit zu Zeit ›einzunorden‹: »[…] ich ziehe diese unsichtbaren Wurzeln hinter mir her, sie hängen mir vom Rücken herunter, wenn ich in Gelting in unserem Garten male, und sie halten Verbindung mit der Erde. Sie halten mich fest.« [1]

Im Wechselspiel der Jahreszeiten fängt der Maler hier die zahlreichen und sich stets im Wandel befindenden Zustände der Natur künstlerisch ein. Als wolle Fußmann das Schöne in seinem Werk archivieren, dokumentiert er gleichzeitig – der Wendeseite der Medaille ähnlich – das Vergängliche und Morbide. »Man sieht den meisten Bildern Klaus Fußmanns an, dass sie im Wettlauf mit der Zeit entstehen. Er möchte, dass der ständige Fluss der Veränderung spürbar bleibt.«[2] Wie es die Natürlichkeit seiner Blumenstillleben bereits verrät, ist es Fußmann bei der Gestaltung seines Gartens sehr daran gelegen, die Natur nicht artifiziell zu beschneiden und unterzuordnen, sondern wie in einem gepflegten Wildgarten blühen hier ungezwungen unzählige Blumen und Pflanzen in ihrer vollen Farbenpracht das gesamte Gartenjahr hindurch. Obgleich der Künstler die Blumen seines Gartens auch zu Sträußen arrangiert, tendiert er dazu, direkt nach dem Vorbild im Garten zu malen.[3]

1 Zit. nach: Klaus Fußmann, »Malerei und die Vergangenheit«, in: Altonaer Museum in Hamburg-Norddeutsches Landesmuseum, »Klaus Fußmann. Bilder aus Schleswig-Holstein«, Ausst.-Kat., Hamburg 2001, S. 16.

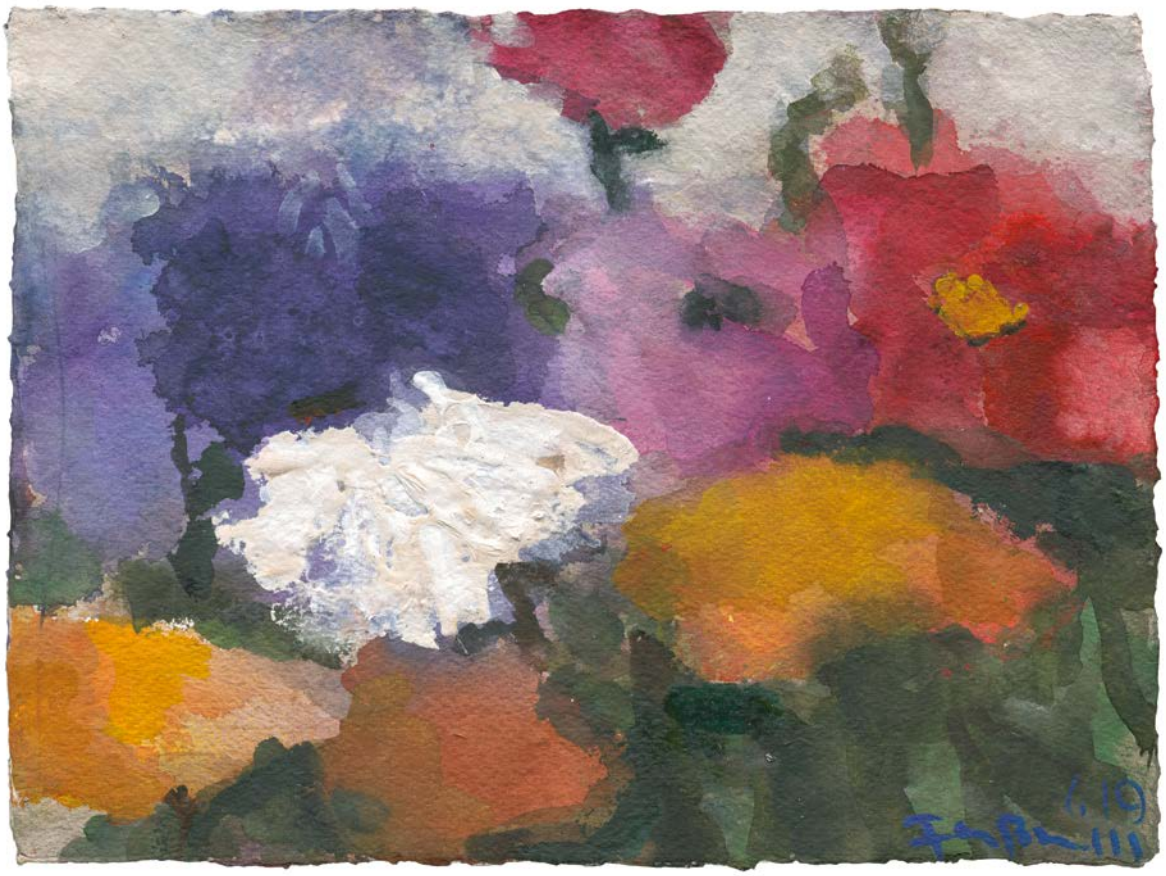
2 Zit. nach: Heinz Spielmann, »Klaus Fußmann. ›Lob der Vergänglichkeit‹. Bilder aus drei Hamburger Privatsammlungen. Ausstellung und Katalog zum 70. Geburtstag des Künstlers am 24. März 2008«, Ausst.-Kat., Kunst in der Handelskammer, Hamburg 2008, S. 11.

3 Vgl. ebd. S. 82.

34

Gouache, Aquarell und Öl auf Bütten
28 x 37,5 cm
Signiert und »'19« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Gouache, watercolour and oil on handmade paper
11 x 14 3/4 in
Signed and dated »'19«
Provenance: The artist's studio



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

MARGERITEN, 2019

Nicht nur aufgrund seiner unterschiedlichen Perspektiven, sondern auch durch die Wahl verschiedener Bildausschnitte, variieren seine Blumenstillleben voneinander und bewahren sich dadurch ihre Einzigartigkeit. So versteht es Fußmann bei unserer schönen Gouache »Margeriten« aus dem Jahr 2019, die hellen Blütenblätter vor dem dunkelgrünen Grund abzuheben und so besonders zum Strahlen zu bringen. Dass seine Motivation nicht in der reinen Nachahmung der Natur liegt, erklärt Fußmann in seinem Aufsatz »Der holde Widerspruch« von 1988 eingängig: »Wir können die Blumen in der Kunst nur umkreisen. Wir können durch Reduzierung auf das Wesentliche etwas vom Wesen der Blumen erfahren, und gelangen so, jedenfalls im Begrifflichen, sogar zu einer übersteigerten Vorstellung; aber jede gemalte Blume ist eine Abstraktion.«[4]

Bei unserer Gouache »Rosen und Dahlien« von 2019 (S. 35) abstrahiert Fußmann vor allem die Blütenstände. Die ineinanderfließenden Farben bestechen durch ihre besondere Leichtigkeit und Brillanz. Fußmann selber äußert sich über die Farbenpracht der Blumen: »Die Farben der Blumen übertreffen unsere Erwartung meist noch bei weitem, denn sie sind immer noch reicher, wenn wir Ihnen gegenüberstehen. Sie sind nicht nur strahlender als in unserer Vorstellung, sondern meist auch raffinierter in den Valeurs.«[5] Trotz dieser Unmöglichkeit, die Natur getreu wiederzugeben, erkennt Dr. Tayfun Belgin, Direktor des Karl Ernst Osthaus Museums, Fußmanns besonderes Talent treffend: »Die Fähigkeit, Dinge in der Natur zu sehen und diese in einer fast abstrakten Bildsprache mit einem lyrischen Impetus gegenstandsgebunden auf die Leinwand zu heben, ist eine der größten Begabungen, die einen Maler auszeichnet.«[6]

4 Z it. nach: Klaus Fußmann, »Gartenblumen«, Krefeld 1988, S. 15.

5 Ebd.

6 Zit. nach: Tayfun Belgin, »Klaus Fußmann – Nie endende Malerei«, in: Galerie Ludorff, »Klaus Fußmann. Anläßlich seines 70. Geburtstags. Arbeiten von 1970-2008«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2008, S. 10.

Gouache, Aquarell und Öl auf Bütten
20 x 20 cm
Signiert und »19« datiert sowie rückseitig nochmals signiert und »'19« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Gouache, watercolour and oil on handmade paper
7 3/4 x 7 3/4 in
Signed and dated »19« and again signed and dated »'19« on the verso
Provenance: The artist's studio

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

GARTEN GELTING, 2020

38

Gouache, Aquarell und Öl auf Bütten
52 x 53,5 cm
Signiert und »'20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Gouache, watercolour and oil on handmade paper
20 1/2 x 21 in
Signed and dated »'20«
Provenance: The artist's studio

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

OSTSEE BEI KRONSGAARD, 2020

40

Öl auf Leinwand
45,5 x 50,5 cm
Signiert mit dem Monogramm und »20« datiert sowie rückseitig nochmals signiert mit dem Monogramm und »20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
18 x 20 in
Signed with the initials and dated »20« and again signed with the initials and dated »20« on the verso
Provenance: The artist's studio

WINFRED GAUL

1928 Düsseldorf — 2003 Düsseldorf

SATURN V, 1965/88

42

Acryl und Quarz auf Hartfaser
Ø 100 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt sowie »Nr. 54-88« bezeichnet
Provenienz: Atelier des Künstlers; Nachlass des Künstlers

Acrylic and quartz on masonite
Ø 39 1/3 in
Signed, dated, titled and also marked »no. 54-88« on the verso
Provenance: The artist's studio; The artist's estate

WINFRED GAUL

1928 Düsseldorf — 2003 Düsseldorf

A 27, 1969/72

44

Acryl auf Leinwand
Leinwandmaß: 50 x 50 cm
Wandmaß / d: 70 x 70 cm
Rückseitig signiert, »'72« datiert und betitelt sowie »Richter-Keilrahmen Düsseldorf« und »Galleria Simcron Brescia« gestempelt
Werkverzeichnis Romain 1993 Nr. 703
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Florenz (1993); Privatsammlung Italien
Literatur: Lothar Romain, »Winfred Gaul. Werkverzeichnis Bd. II Gemälde 1962-1983«, Düsseldorf 1993, Nr. 703

Acrylic on canvas
Canvas size: 19 2/3 x 19 2/3 in
Wall size / d: 27 1/2 x 27 1/2 in
Signed, dated »'72« and titled and also stamped »Richter-Keilrahmen Düsseldorf« and »Galleria Simcron Brescia« on the verso
Catalogue Raisonné by Romain 1993 no. 703
Provenance: The artist's studio; Private Collection Florence (1993); Private Collection Italy
Literature: Lothar Romain, »Winfred Gaul. Werkverzeichnis Bd. II Gemälde 1962-1983«, Dusseldorf 1993, no. 703

RUPPRECHT GEIGER

1908 München — 2009 München

MODULATION, 10 SERIGRAFIEN, 1969

»Man muß der Farbe helfen, um sie sichtbar zu machen«[1]

Rupprecht Geigers Schaffen wandelte sich von seiner Tätigkeit als Architekt, zum Kriegsmaler, hin zu einem der wegweisenden Hauptvertreter deutscher Farbfeldmalerei nach 1945. Als Gründungsmitglied der Künstlergruppe »ZEN 49« hat er sich wie kaum ein anderer leidenschaftlich der Wirkung von Farbe verschrieben. Seit Mitte der 1960er beschränkt er seine Farbskala zusehends auf Rottöne, die für ihn unterschiedlichste Eigenschaften symbolisieren. Das physische Seh-Erlebnis der Farbe steht für Geiger im Zentrum seines Interesses. Kontrastreich lässt er strenge Formen und Farben in »Variationen« oder »Modulationen« – wie er sie nennt – aufeinandertreffen, um ihnen neue Qualitäten zu entlocken. Neben der Malerei kristallisiert sich das Siebdruckverfahren als wichtiges Arbeitsmittel heraus, um seine Visionen reiner Leuchtkraft verfolgen zu können.

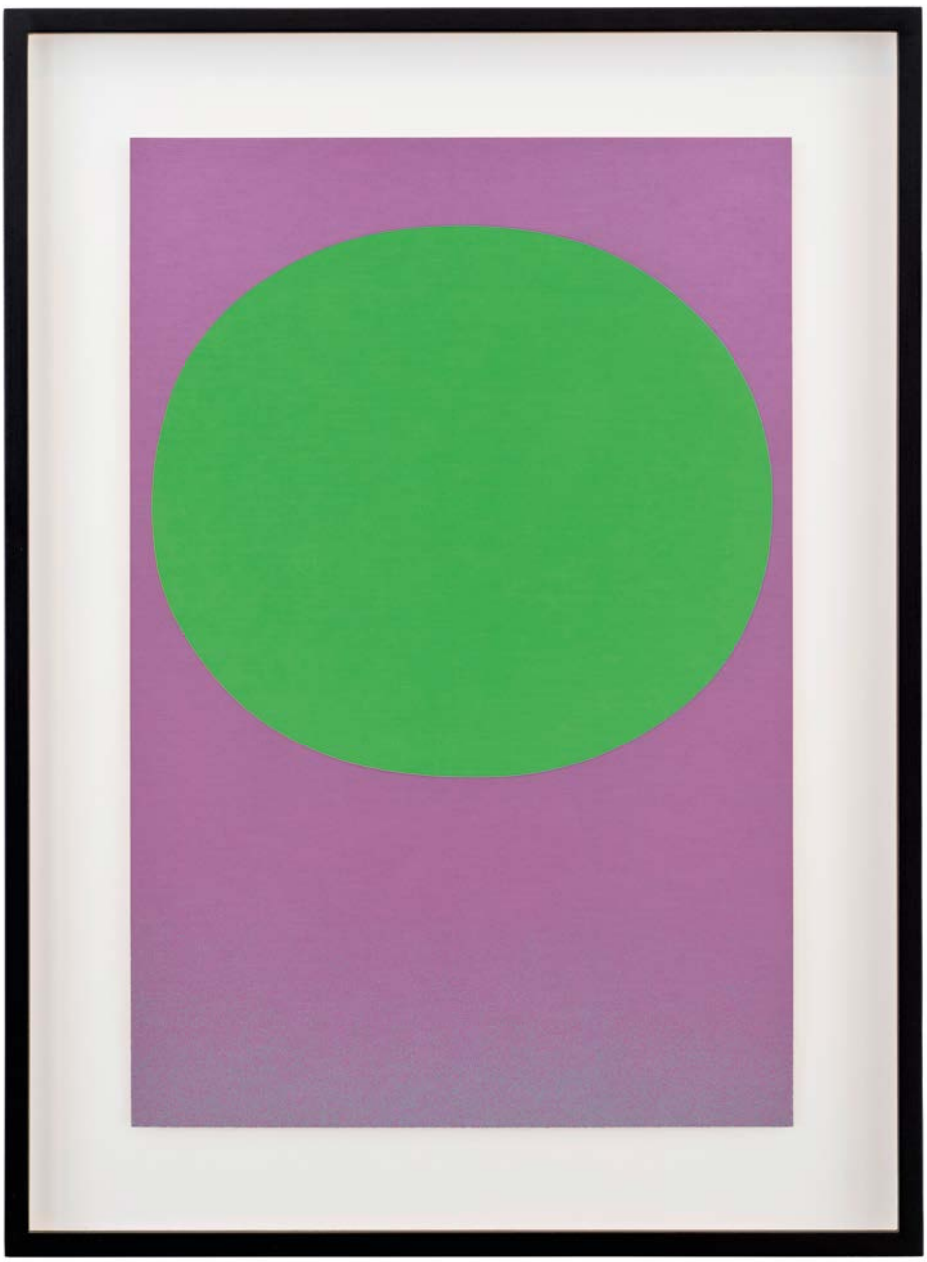
Während der Düsseldorfer Zeit nimmt Rupprecht Geiger an zahlreichen internationalen Ausstellungen im In- und Ausland teil, u. a. 1968 an der vierten documenta. Für sein Werk ›496/68‹ erhält er 1968 den Burda-Kunstpreis und 1970 wird er Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

Aufgrund der regen druckgrafischen Produktion der sechziger Jahre erscheint 1972 die sehr aufwendige von Monika Geiger bearbeitete Publikation »Werkverzeichnis Druckgrafik 1948–1972« mit 30 Siebdrucken.

1 Staatsgalerie Moderner Kunst im Haus der Kunst, »Rupprecht Geiger«, Ausst. Kat. München, 1988, S. 102.

Farbserigrafie auf Karton
Je 48 x 32 cm
Rückseitig jeweils signiert und »32/150« nummeriert
Auflage: 150; Drucker: Laube, München; Herausgeber: Fred Jahn, München. Die Mappe mit 10 Serigrafien erschien anlässlich der neu gegründeten edition X und in Zusammenarbeit mit der Galerie Wilbrand, Köln
Werkverzeichnis Geiger 1972 Nr. 143; Werkverzeichnis Geiger-Gesellschaft 2007 Nr. WVG 125/1-10 A
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Literatur: Rupprecht-Geiger-Gesellschaft (Hg.), »Rupprecht Geiger. Werkverzeichnis der Druckgrafik 1948-2007«, München 2007, Nr. 125/1-10 A; Rupprecht Geiger/Monika Geiger, »Rupprecht Geiger. Werkverzeichnis Druckgrafik 1948-1972«, Düsseldorf 1972, Nr. 143

Screenprint on cardboard
Each 19 x 12 2/3 in
Signed and numbered »32/150« on the verso
Edition of 150; 10 screenprints; Printer: Laube, Munich; Editor: Fred Jahn, Munich. The portfolio with 10 screenprints was published on the occasion of the then newly founded edition X and in cooperation with Galerie Wilbrand, Cologne
Catalogue Raisonné by Geiger 1972 no. 143; Catalogue Raisonné by Geiger-Gesellschaft 2007 no. WVG 125/1-10 A
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia
Literature: Rupprecht-Geiger-Gesellschaft (ed.), »Rupprecht Geiger. Werkverzeichnis der Druckgrafik 1948-2007«, Munich 2007, no. 125/1-10 A; Rupprecht Geiger/Monika Geiger, »Rupprecht Geiger. Werkverzeichnis Druckgrafik 1948-1972«, Dusseldorf 1972, no. 143



RUPPRECHT GEIGER, MODULATION, 10 SERIGRAFIEN, 1969

KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen — 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

OHNE TITEL, 1954

Karl Otto Götz setzt sich bereits ab 1933 mit der Abstraktion auseinander, erhält jedoch bald Ausstellungs- und Malverbot durch die Nationalsozialisten. Das vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene Frühwerk wird bei einem Bombenangriff auf Dresden fast vollständig zerstört. Nach dem Krieg wird Götz 1949 als einziger deutscher Künstler Mitglied in der internationalen Künstlergruppe COBRA um Karel Appel, Asger Jorn und Corneille. Seine gegenstandslose Malerei ist ein zentraler Beitrag zur weltweiten Bewegung in der bildenden Kunst, die nach 1945 formal neue Wege beschritt, indem sie die radikale Auflösung des klassischen Formprinzips einleitet.[1]

Ab 1952 hat Götz seinen typischen, gestischen Malstil gefunden, den er fortan in unzähligen Kompositionen variiert. Seine Gemälde sind dabei wohl durchdacht. Bevor Götz ein Ölbild beginnt, fertigt er zunächst zahlreiche Studien in Gouache, Acryl oder Bleistift an, um sich eine Grundkomposition zu erarbeiten. Erst wenn die Bildidee gereift ist, greift er zu Pinsel und Leinwand. Diese liegt, da er häufig großformatig arbeitet, vor ihm auf dem Boden. Die vorher erdachten und präzise kalkulierten Formen und Strukturen werden dann in Sekundenschnelle auf die Leinwand übertragen. Zunächst wird der Bildträger mit einer Grundierung überzogen, im nächsten Schritt bringt Götz die meist schwarze Farbe mit großen selbstgebauten Besen-Pinseln auf den Malgrund auf. Im Folgenden bearbeitet er einzelne Partien mit der Rakel und verwischt beziehungsweise entfernt vorher aufgetragene Farbmaterie, um danach, in einem letzten Schritt, die noch nassen Farbschichten mit einem trockenen Pinsel so zu bearbeiten, dass Strukturen hervorgehoben und nachträglich Akzente gesetzt werden können.

1 Diese gemeinsame Bewegung mit regionalen Unterschieden ist für die US-amerikanische Kunst als »Abstrakter Expressionismus« in die Kunstgeschichte eingegangen, in Frankreich unter »Tachisme« oder »Abstraction Lyrique« bekannt und in Deutschland als »Informel«.

Gouache auf Malkarton
19,5 x 15,6 cm
Signiert sowie rückseitig nochmals signiert, datiert und »Sammlung Rissa-Götz« gestempelt
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier der K.O. Götz und Rissa Stiftung, Niederbreitbach-Wolfenacker
Wir danken Herrn Joachim Lissmann, K.O. Götz und Rissa-Stiftung, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Rissa-Götz; Privatsammlung Köln

Gouache on cardboard
7 2/3 x 6 1/4 in
Signed and also signed again, dated and »Sammlung Rissa-Götz« stamped on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné of the works on paper currently being prepared by the K.O. Götz and Rissa Foundation, Niederbreitbach-Wolfenacker
We would like to thank Joachim Lissmann, K.O. Götz and Rissa Foundation, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's studio; Collection Rissa-Götz; Private Collection Cologne

K. O. GÖTZ

KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen — 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

OHNE TITEL, 1957

52

Gouache auf Malkarton
32,5 x 25 cm
Signiert sowie rückseitig nochmals signiert, datiert und »Sammlung Rissa-Götz« gestempelt
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier der K.O. Götz und Rissa Stiftung, Niederbreitbach-Wolfenacker
Wir danken Herrn Joachim Lissmann, K.O. Götz und Rissa-Stiftung, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Rissa-Götz; Privatsammlung Norddeutschland

Gouache on cardboard
12 3/4 x 9 3/4 in
Signed and also signed again, dated and stamped »Sammlung Rissa-Götz« on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné of the works on paper currently being prepared by the K.O. Götz and Rissa Foundation, Niederbreitbach-Wolfenacker
We would like to thank Joachim Lissmann, K.O. Götz and Rissa Foundation, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's studio; Collection Rissa-Götz; Private Collection Northern Germany

K.O. Götz

KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen — 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

ENTWURF ZU »GIVERNY« V, 8, 1988

Götz Arbeitsweise ist ein Spiel zwischen Kontrolle und Zufall. Die Vorbereitung ist ein hochkonzentrierter und zum Teil auch meditativer Prozess, der Malakt selbst hingegen ist schnell, energetisch und präzise ausgeführt. Meist nutzt der Maler für seine Werke nur eine sehr eingeschränkte Palette. Schwarz und Weiß sind vorherrschend. Blau und Rot treten aber auch regelmäßig in seinem Werk auf. Eine Ausnahme bilden die zwischen 1986 und 1988 entstandenen Gemälde der Serie »Giverny«, deren Farbigkeit expressiv-ekstatisch ist und die gesamte Farbskala auch in zarteren Abstufungen berücksichtigt. Benannt nach dem Park, den Monet im nordfranzösischen Giverny angelegt hatte, wagt Götz in dieser Bildserie das Experiment, ohne seine bevorzugte Farbe Schwarz auszukommen und »eine informelle Struktur aus reinen Farben (ohne Schwarz und Grau) in Schwingung zu bringen, wobei die kurzen dichten Rakelzüge die weiße Faktur bild[et]en.«[2]

Unser Werk »Entwurf zu ›Giverny‹ V, 8« aus dem Jahr 1988 ist eine bedeutende Vorstudie zu dem gleichnamigen Gemälde. Die querformatig angelegte Gouache zeigt Farbverläufe in Zitronengelb, Violett, einem kräftigen Pink, in leuchtendem Orange, in Blau, Umbra und Ocker. Die Formen sind schwungvoll auf das Papier aufgebracht. Die aufgetragene Farbe hat Götz mit der Rakel teilweise wieder abgetragen, so dass sich kantige, spitze Auslassungen zeigen und den Blick auf den darunterliegenden, weißen Bildträger freigeben.

Im Titel »Entwurf zu ›Giverny‹ V, 8« beschreibt das »V« die Verwendung einer bestimmten Farbkombination, die »8« steht für die achte Version dieser Variante.

Die Werke des Malers können als europäische Antwort auf den amerikanischen abstrakten Expressionismus gelesen werden. Der Erfolg des Künstlers begann Mitte der 1950er Jahre zunächst im Ausland: Frankreich, die USA und Italien ehrten den Künstler früh mit Einzelausstellungen.[3] 1958 ist er auf der Biennale in Venedig vertreten und 1959 nimmt er an der documenta II teil. Götz ist nicht nur als Künstler, sondern auch als Lehrer eine herausragende Persönlichkeit gewesen. Von 1959 bis 1979 unterrichtet er als Professor an der Kunstakademie Düsseldorf. Zahlreiche bedeutende Künstler wie Gerhard Richter, Sigmar Polke, Gotthard Graubner und Franz Erhard Walther gehörten zu seinen Schülern.

2 Karl Otto Götz (Hg.), »K.O Götz –Giverny, Gemälde Gouachen Steindrucke 1985-1989«, Düsseldorf 1989, o.S.

3 Bereits 1947 stellte Götz in Frankreich und 1954 in den USA aus.

Gouache auf Malkarton
70 x 100 cm
Signiert sowie rückseitig nochmals signiert, datiert, betitelt und »8« nummeriert sowie »Sammlung Rissa-Götz« gestempelt
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier der K.O. Götz und Rissa Stiftung, Niederbreitbach-Wolfenacker
Wir danken Herrn Joachim Lissmann, K.O. Götz und Rissa-Stiftung, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Rissa-Götz; Privatsammlung Baden-Württemberg

Gouache on cardboard
27 1/2 x 39 1/3 in
Signed and also signed again, dated, titled and numbered »8« and also stamped »Sammlung Rissa-Götz« on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné of the works on paper currently being prepared by the K.O. Götz and Rissa Foundation, Niederbreitbach-Wolfenacker
We would like to thank Joachim Lissmann, K.O. Götz and Rissa Foundation, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's studio; Collection Rissa-Götz; Private Collection Baden-Württemberg

GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland — 2013 Düsseldorf

OHNE TITEL, 1972

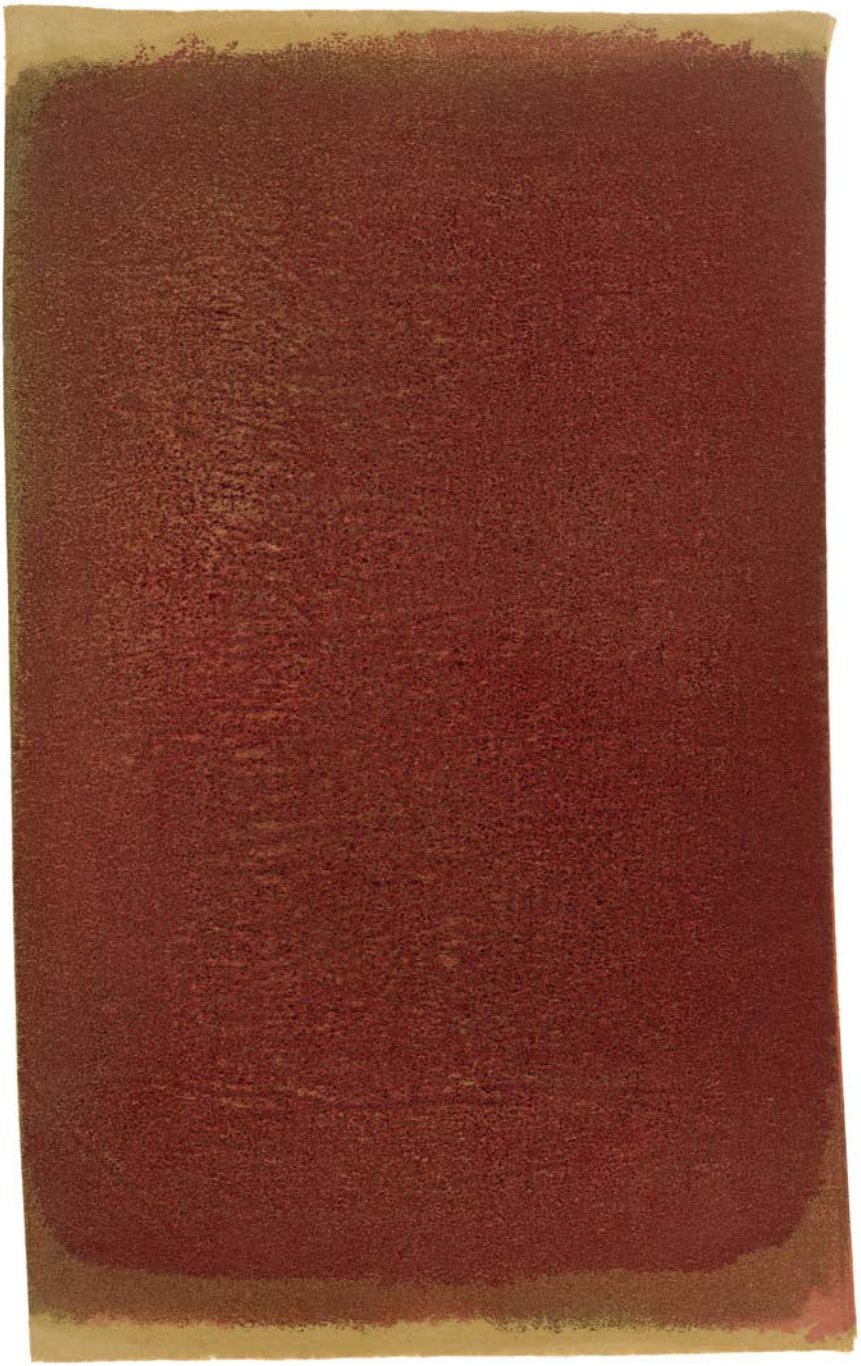
Wie kaum ein anderer deutscher Künstler hat sich Gotthard Graubner in seinen ungegenständlichen Bildern mit der Wirkung von Farbe auf unterschiedlichsten Bildträgern auseinandergesetzt. Durch das Experimentieren mit Farbe, Material und Raum entstehen seine von ihm so betitelten »Farbraumkörper«, für die der Künstler weithin bekannt ist.

Unser Werk trägt zwar keinen Titel, besticht aber durch seine unscheinbare Anziehungskraft. Die Farben ergeben im Zusammenspiel mit dem Duktus und der Struktur des Blattes eine Lebendigkeit. Um diese Wirkung zu erzielen, nutzt der Künstler Japanpapier. Da es handgeschöpft ist, also keine Leimung besitzt, hat es die Fähigkeit Flüssigkeiten sehr gut aufzunehmen.

Das Werk besteht aus mehreren dünnen Papierschichten, die übereinandergelegt wurden. Die Oberfläche des dünnen Papiers wirkt sehr fein und glatt. Es entsteht eine Spannung, die an ein stark aufgespanntes Tuch aus Stoff erinnert. Diese Spannung wird auch durch die leichte Kurve des Blattes nach rechts in der unteren Bildhälfte erzeugt. Jener Eindruck physischer Spannung lässt sich auch auf das Empfinden des Betrachters übertragen. Durch die feinen Strukturen der Farbe entsteht unvermeidlich eine innere Bewegung im Motiv, welche sich direkt auf den Betrachter auswirkt, im Sinne von einer inneren Aufgewühltheit. Interessanterweise steht diese in ambivalenter Haltung zu der Harmonie und Wärme der rötlich-braunen Farben. Da die Farben mit den seitlichen Rändern des Bildträgers enden, ergibt sich kein wirklicher Abschluss, wodurch sich das Motiv und damit auch das Gefühl im Betrachter förmlich auszubreiten und zu wachsen scheinen.

Öl auf Japanpapier auf Karton
65 x 40 cm
Signiert und »72« datiert
Wir danken Frau Kitty Kemr für die Bestätigung der Echtheit des Werkes und ihre freundliche Unterstützung bei der Werkrecherche
Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie Albrecht, Oberplanitzing (Südtirol) (seit 1982)

Oil on Japan paper on cardboard
25 2/3 x 15 3/4 in
Signed and dated »72«
We would like to thank Mrs. Kitty Kemr for the kind confirmation of the work's authenticity and her kind assistance in researching the work
Provenance: The artist's studio; Galerie Albrecht, Oberplanitzing (South Tyrol) (since 1982)



KATHARINA GROSSE

1961 Freiburg — lebt & arbeitet in Berlin

OHNE TITEL, 2007

Katharina Grosses Kunstwerke zu betrachten, ist wie in ein Meer aus Farbe einzutauchen. Jede Welle bringt eine neue Farbe zum Vorschein und hinter jeder Strömung verbirgt sich ein weiteres Kolorit. Zeit spielt in ihren Werken keine Rolle. Alles ist gleichzeitig sichtbar. Farben, die die Künstlerin vielleicht bereits vor mehreren Jahren auf die Leinwand gesprüht hat, sind ebenso sichtbar, wie die feinen schwarzen Punkte, die sie möglicherweise erst kurz vor Fertigstellung des Werkes aufgetragen hat.

In ihrer Gleichzeitigkeit korrespondieren Grosses Arbeiten mit dem Leben selbst, in welchem der Verlust vorangegangener Handlungen zwar unvermeidbar ist, das Geschehene den Menschen jedoch in seiner persönlichen Entwicklung unmittelbar prägt. Auch ihre oft ortsgebundenen Kunstwerke unterstreichen diesen Aspekt, unterliegen sie doch auch den zeitlichen Gegebenheiten ihres Ortes.

Erst Mitte letzten Jahres sorgte sie mit ihrer monumentalen Arbeit »It wasn't us« (s. S. 62/63) im Hamburger Bahnhof in Berlin international für Aufmerksamkeit. Sie besprayte hier nicht nur ein Papier, ein Metallobjekt oder einen Stein, sondern das gesamte Ausstellungsgelände, welches sich über eine abstrakte Form im Zentrum des Museums bis in den Außenbereich hin erstreckt. In dieser Arbeit zeigt sich einmal mehr die Faszination der Malerei, die gelöst vom Ort auch auf unwegsamen und architektonischen Flächen existieren kann. Sie enthebt die Objekte somit ihrer eigentlichen Funktion und lässt sie zu ihrem Maluntergrund werden, den sie beliebig gestalten kann. Auch zeigt sie die materiellen Grenzen der Malerei auf, die trotz all ihrer räumlichen Expansion immer nur Form und Farbe auf einem materiellen Untergrund sein kann.

Farblithografie auf Papier
100 x 66 cm
Rückseitig signiert, datiert und »1/1« nummeriert
Unikat: Monotypie der Künstlerin
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Colour lithograph on paper
39 1/3 x 26 in
Signed, dated and numbered »1/1« on the verso
Unique: Monotype by the artist
Provenance: The artist's studio; Private Collection North Rhine-Westphalia

KATHARINA GROSSE

1961 Freiburg — lebt & arbeitet in Berlin

OHNE TITEL, 2007

In der Art ihrer intensiven Farbverwendung erkennt man eine Orientierung an der amerikanischen Farbfeldmalerei und dem abstrakten Expressionismus. Eindeutig spürbar ist aber vor allem der Einfluss ihres Lehrers an der Kunstakademie Düsseldorf, Gotthard Graubner (vgl. S. 56). Ob mit der Spritzpistole, ihrem favorisierten Maluntensil, oder dem Pinsel aufgetragen – die kontrastreiche Farbpräsenz ihrer Arbeiten hat eine unmittelbare Wirkung auf den Betrachter.

Dies zeigt sich auch in unseren farbgewaltigen Papierarbeiten. Indem Grosse dunkle Farben, wie grün oder schwarz beziehungsweise unreine, nicht deckende Farben in den Vordergrund stellt, wirken besonders die beiden vom Komplementärkontrast geprägten Arbeiten warm und schwer und vermitteln trotz aller Dynamik eine wohlige Melancholie. Weniger kontrastreich präsentiert sich die in frühlingshaften Farben, wie lila und violett, gehaltene Arbeit. Dem Betrachter eröffnet sich hier eine größere und helle Hintergrundfläche. Trotz der dunklen Linien, die das Bild senkrecht in leichter Wölbung durchziehen, wirkt es licht und lebendig.

Einmal mehr verbildlicht sich hier Grosses Credo, dass Farbe wechselhaft und stimmungsvoll ist und immer, ob nun auf Papier, architektonischen Gebilden oder gar belebter Natur, auf uns als Betrachter einwirkt.

Farblithografie auf Papier
100 x 66 cm
Rückseitig signiert, datiert und »1/1« nummeriert
Unikat: Monotypie der Künstlerin
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Colour lithograph on paper
39 1/3 x 26 in
Signed, dated and numbered »1/1« on the verso
Unique: Monotype by the artist
Provenance: The artist's studio; Private Collection North Rhine-Westphalia

GEORGE GROSZ

1893 Berlin — 1959 Berlin

DIE DREI SOLDATEN UND DIE REICHEN, 1932

Eine Straßenszene in Deutschland während einer turbulenten Zeit, der Weltwirtschaftskrise, kurz vor Ende der Weimarer Republik und der Machtergreifung Hitlers: Vor einem zweistöckigen Haus halten sich drei kriegsversehrte Soldaten und ein Kind auf. Die Männer haben Krücken dabei, ihre Gesichter sind eingefallen und sie betteln um Almosen. Im Haus spielen sich ganz andere Szenen ab. Das Erdgeschoss ist zum Bersten gefüllt mit Lebensmitteln und Kleidung. In der oberen Etage, in die uns Grosz ebenfalls durch das Auflösen der Wand einen Einblick gewährt, sitzt eine wohlgenährte, dreiköpfige Familie beim Essen. Ein Hausmädchen bringt gerade eine weitere, dampfende Terrine auf den vollgedeckten Tisch. Der Kachelofen heizt den Raum und über dem Tisch brennen Kerzen auf einem Kronleuchter. Die Dekadenz und den Überfluss der Szene betont Grosz zusätzlich durch die Darstellung eines übergewichtigen Hundes, der unter dem Tisch am Mahl der Familie teilnimmt. Der Unterschied zwischen den Lebensbedingungen im Haus und davor könnte nicht größer sein.

Diese Zeichnung ist 1932 in Berthold Brechts »Drei Soldaten. Ein Kinderbuch«[1] als Illustration des Gedichts »Die drei Soldaten und die Reichen«[2] verwendet worden. Brecht betonte: »Das Buch soll, vorgelesen, Anlass zu Fragen geben.«[3] Die von ihm beschriebenen und auch in Grosz' Zeichnung auftauchenden Soldaten sind »Hunger, Unfall und Husten«[4]. In Brechts Gedicht suchen die Reichen zusammen mit Gott nach einer Lösung, das Elend der Bevölkerung zu beenden. Sie kommen zu dem Schluss, dass dies nicht möglich sei, da es nichts kosten dürfe und man das Elend brauche, um die Löhne niedrig zu halten. Die Lösung ist, das Elend unsichtbar zu machen. Grosz setzt dies bildlich um, indem er die Reichen räumlich von den Kriegsversehrten und Armen trennt. In einer Zeit großen Elends, in der die Arbeitslosigkeit bei 30% lag und davon nur jeder 7. Unterstützung vom Staat bekam, zeigt Grosz das Problem der Weimarer Republik und die Spaltung der Gesellschaft mehr als deutlich auf.

1 B. Brecht, Drei Soldaten. Ein Kinderbuch«, Berlin 1932 erschienen im Gustav Kiepenheuer Verlag. Dies verdeutlicht auch die Widmung »Bert Brecht zur Erinnerung an die ›3 Soldatenzeit‹ «.

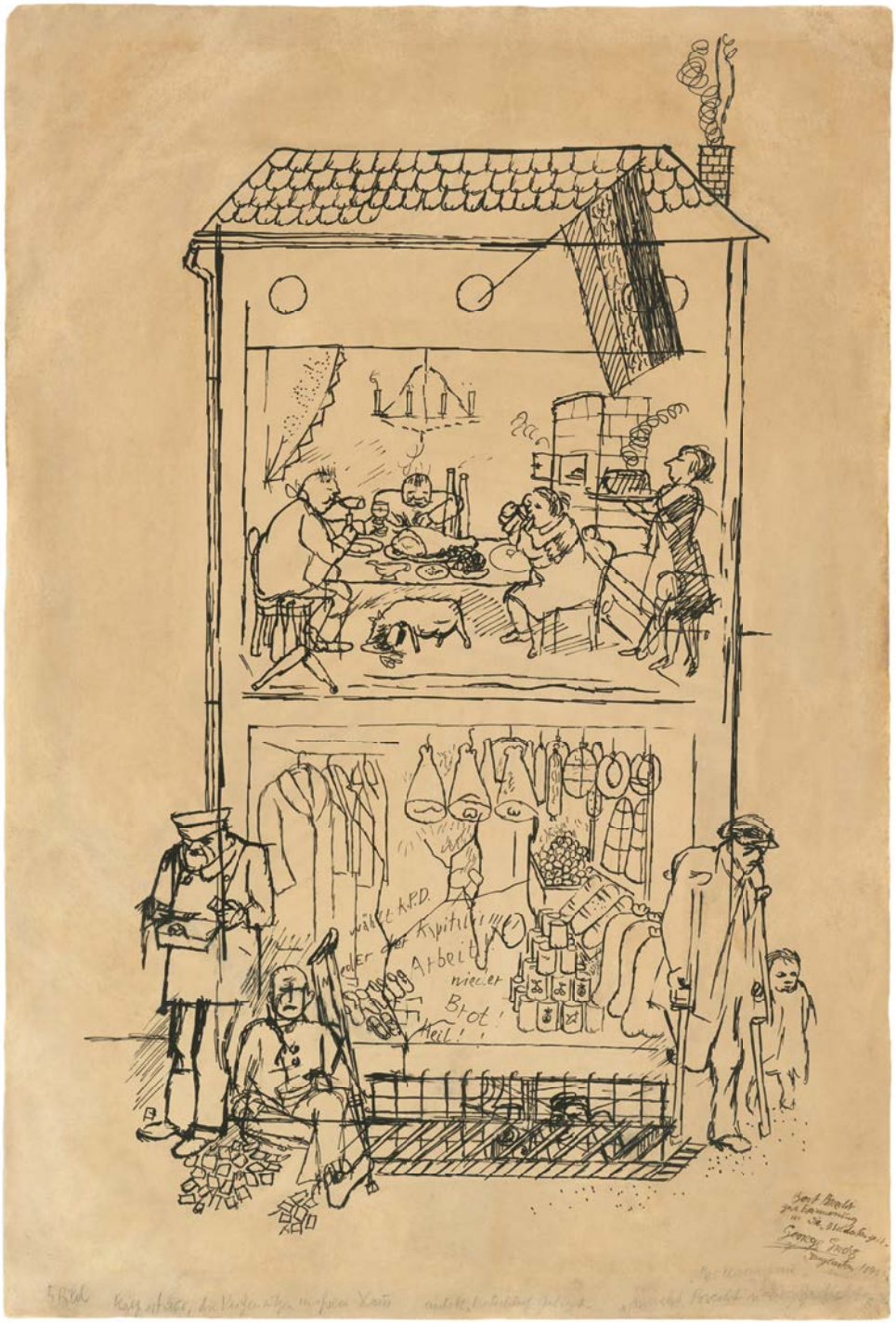
2 Siehe S. 6 der I. Auflage von B. Brecht, »Drei Soldaten. Ein Kinderbuch«, Berlin 1932.

3 Ebd., Frontispiz.

4 Anm. 2, S. 8.

Rohrfeder, Feder und Tusche auf Papier
56 x 36,7 cm
Nachträglich signiert, »March 1943« datiert und »Bert Brecht zur Erinnerung an die ›3 Soldatenzeit‹ « und mit der Ortsangabe »Douglaston« gewidmet
Expertise: Ralph Jentsch, Berlin/Rom
Provenienz: Atelier des Künstlers, Berlin (1932); Sammlung George Grosz Douglaston, Long Island (bis 1943); Samm-

Reed pen, pen and Indian ink on paper
22 x 14 1/2 in
Subsequently signed, dated »March 1943« and dedicated »Bert Brecht zur Erinnerung an die ›3 Soldatenzeit‹ « and marked with the location »Douglaston«
Certificate of Authenticity by Ralph Jentsch, Berlin/Rom
Provenance: The artist's studio, Berlin (1932); Collection George Grosz Douglaston, Long Island (until 1943); Collec-



lung Bertolt Brecht, Santa Monica (1943, Geschenk des Künstlers); Privatsammlung; Privatsammlung Österreich
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 60; Bertolt Brecht, »Versuche 13-19«, Berlin/Frankfurt/M. 1959, S. 112; Bertolt Brecht, »Versuche 14. Die drei Soldaten. Ein Kinderbuch«, Berlin 1932, S. 6
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020

tion Bertolt Brecht, Santa Monica (1943, gift from the artist); Private Collection; Private Collection Austria
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 60; Bertolt Brecht, »Versuche 13-19«, Berlin/Frankfurt/M. 1959, p. 112; Bertolt Brecht, »Versuche 14. Die drei Soldaten. Ein Kinderbuch«, Berlin 1932, p. 6
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020

GÜNTER HAESE

1924 Kiel — 2016 bei Hannover

KLEINER BRUDER, 1984

Der Bildhauer Günter Haese studierte seit 1950 an der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf unter Bruno Goller, bevor er 1956 in die Bildhauerklasse von Ewald Mataré wechselte und dessen Meisterschüler wurde.

Bereits ab 1960 nahm er Messing-, Phosphor- und diverse filigrane Uhrenbestandteile, wie zum Beispiel Spiralfedern, Rädchen und Draht, in sein Material-Repertoire auf. Darauffolgend fertigte er, inspiriert durch Paul Klee und die Linienhaftigkeit und Dynamik des Informel, in detailorientierter Feinarbeit erste kinetische Geflechte aus aufgereihten Drahtkugeln, Zylindern, Spiralen und anderen geometrischen Formen.

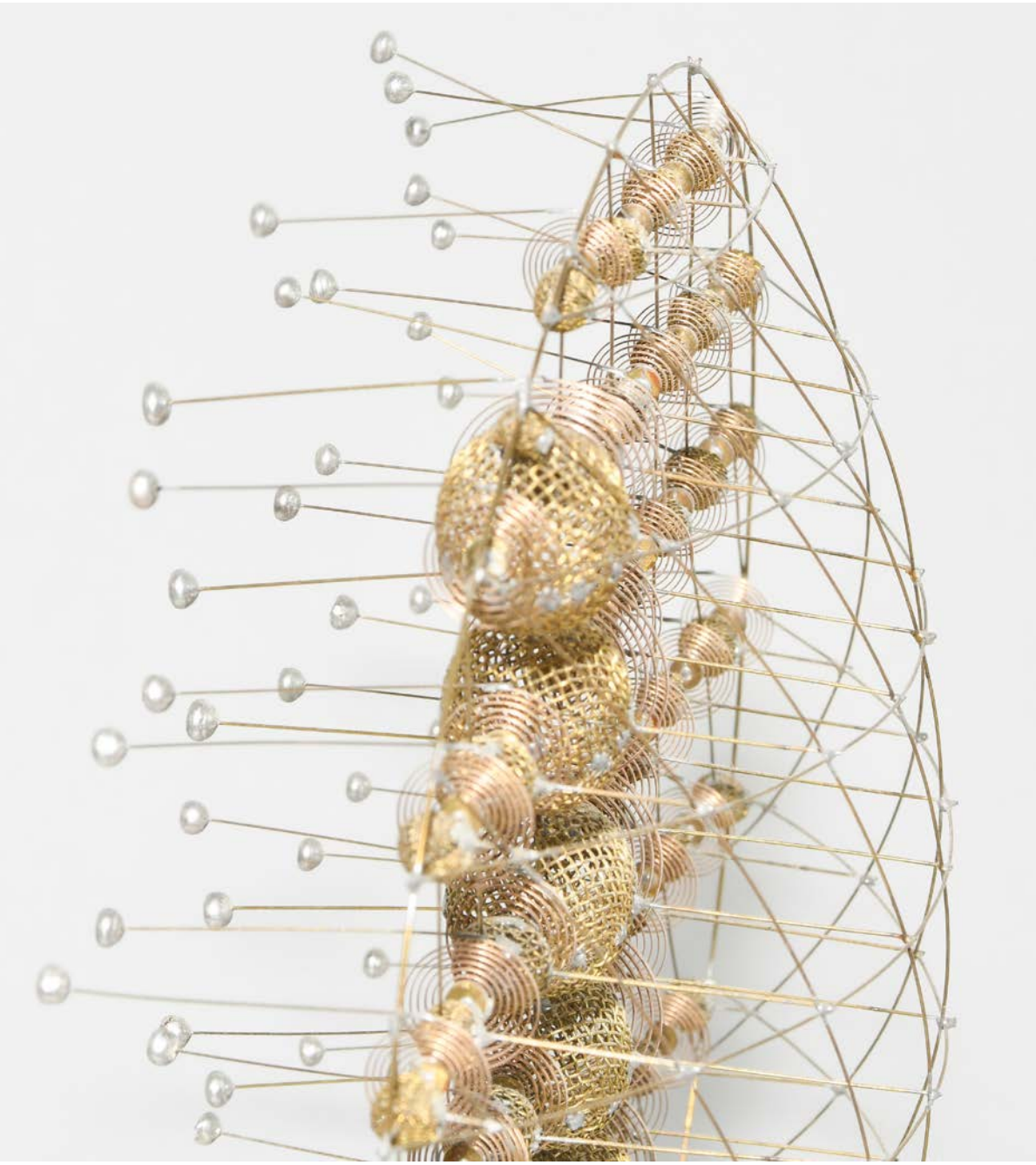
Was seine kinetischen Skulpturen jedoch deutlich von denen der Vertreter der ZERO-Bewegung unterscheidet, ist deren gänzlich fehlende Notwendigkeit, mit elektrischem Strom betrieben zu werden. Es genügt bereits eine sanfte Berührung, leichte Erschütterung oder gar kleinste Lufteinflüsse, um seine fragilen Gebilde zur Oszillation zu bringen.

In unserem Werk »Kleiner Bruder« von 1984 wird Haeses Arbeitsweise beispielhaft deutlich: auf einem Plexiglas-Sockel montiert erstrecken sich feine Messingdrähte, welche als Stütze für ein diskusförmiges Drahtgeflecht dienen. Darin befinden sich in abwechselnder Ordnung aufgereihte Phosphorspiralen und Messingdrahtkugeln, die frei im Raum zu schweben scheinen. Der Durchmesser der Diskusform wird dabei von einer Diagonalen aus größeren Spiralen und Drahtkugeln bestimmt. Durch das Zusammenspiel aus Transparenz, Masse und Leere wird der Raumbegriff neu ausgelotet.

Messing und Phosphorbronze auf Plexiglassockel
h = 29 cm
Unikat
Werkverzeichnis Guratzsch 2002 Nr. 189
Provenienz: Privatsammlung Schweiz (seit den 1990ern)
Literatur: Herwig Guratzsch (Hg.), »Günter Haese. Verzeichnis der Skulpturen«, Ostfildern-Ruit 2002, Nr. 189

Brass and phosphor bronze on plexiglass base
h = 11 1/2 in
Unique
Catalogue Raisonné by Guratzsch 2002 no. 189
Provenance: Private Collection Switzerland (since the 1990s)
Literature: Herwig Guratzsch (ed.), »Günter Haese. Verzeichnis der Skulpturen«, Ostfildern-Ruit 2002, no. 189

GÜNTER HAESE, KLEINER BRUDER, 1984, Details



HANS HARTUNG

1904 Leipzig — 1989 Antibes

T1966-R12, 1966

Vinyl auf Leinwand
46 x 33 cm
Rückseitig auf dem Keilrahmen betitelt, »22.11.66« datiert, »Inventaire HH« gestempelt und »4778« nummeriert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Stiftung Hans Hartung und Anna-Eva Bergman, Antibes und im Archiv der Stiftung unter der Nr. CT 4778-0 registriert
Expertise: Stiftung Hans Hartung und Anna-Eva Bergman, Antibes
Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Sapone, Nizza; Privatsammlung Frankreich
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 70
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020

Vinyl on canvas
18 x 13 in
Titled, dated »22.11.66«, stamped »Inventaire HH« and numbered »4778« on the stretcher on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné currently being prepared by Hans Hartung and Anna-Eva Bergman Foundation, Antibes and is registered in the estate's archive as no. CT 4778-0
Certificate of Authenticity by Stiftung Hans Hartung und Anna-Eva Bergman, Antibes
Provenance: The artist's estate; Galerie Sapone, Nice; Private Collection France
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 70
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020

HANS HARTUNG

1904 Leipzig — 1989 Antibes

PM1970-2, 1970

Für den 1904 in Leipzig geborenen und später in Frankreich lebenden Künstler Hans Heinrich Ernst Hartung war die Linie in verschiedenen Variationen elementar wichtig. So sagt er selbst: »Eine einfache Linie – heftig, aufbrausend, gesträubt, berstend oder ruhig regelmäßig, gleichmäßig – übersetzt, was wir fühlen. Sie korrespondiert mit unserem Leben (...).«[1]

Dieses treffende Zitat lässt sich hervorragend auf unser Werk »PM1970-2« beziehen. Die meist unbetitelten Werke (katalogisiert von der Fondation Hartung) lassen keine Assoziationen zu und sollen den Betrachter bewusst nicht in eine bestimmte Richtung lenken.

Zwei breite Züge tiefschwarzer Farbe sind mit einem dicken Pinsel so aufgetragen, dass man deutlich erkennt, wo sich die Striche überschneiden. Hartung malt hier mit Tinte auf Barytkarton. Sie eignet sich hervorragend für seine schnelle, gestische Malerei.

Für viele Werke hat man nach Hartungs Tod in dessen Atelier Vorzeichnungen gefunden. Der scheinbaren Improvisation liegt also doch eine gewollte Perfektion zugrunde. Das widerspricht allerdings der gestischen, expressiven Malerei, der Hartung für gewöhnlich zugeordnet wird, im eigentlichen Sinne. Denn gerade die Spontaneität macht diese aus. Seine Freude am experimentellen Umgang mit dem Werkzeug und dem Material ist jedoch unverkennbar. Der Künstler selbst äußerte sich 1989: »Den Eindruck unvorbereiteter Improvisation geben und doch einer überzeugenden Perfektion nachstreben. Das ist das wirkliche Problem der Technik.«[2]

1 Hans Hartung, zitiert nach: Von der Heydt-Museum (Hg.), »Alternativen. Malerei um 1945-1950«, Wuppertal 1973, S. 27.

2 Vgl. Galerie Fahnemann, »Hans Hartung. Fait le 29.7.1989«, Berlin 2012, S. 2

Tinte auf Barytkarton
53,3 x 42,5 cm
Signiert und datiert sowie rückseitig betitelt, »le 5/8/70« datiert und »Couverture extérieure« und »PHoTHI07« beschriftet
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Stiftung Hans Hartung und Anna-Eva Bergman, Antibes und im Archiv der Stiftung registriert
Provenienz: Galeria René Metras, Barcelona (1987); Privatsammlung Spanien

Ink on baryte cardboard
21 x 16 3/4 in
Signed and dated and also titled, dated »le 5/8/70« and inscribed »Couverture extérieure« and »PHoTHI07« on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné currently being prepared by Hans Hartung and Anna-Eva Bergman Foundation, Antibes and is registered in the estate's archive
Provenance: Galeria René Metras, Barcelona (1987); Private Collection Spain

HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola

CORTIVALLO, 1927

Diese wunderschöne, aquarellierte Landschaft, in teils leichten hellen, teils starken vollen Farbflächen, zeigt die Ortschaft Cortivallo und stammt aus der Sammlung von Heiner Hesse, dem Sohn Hermann Hesses. Cortivallo befindet sich nahe Lugano in der Schweiz. In typischer Manier eröffnet uns Hesse einen Blick über die grüne, dörfliche Idylle mit den Bergen im Hintergrund und auf die Dachflächen und Mauern reduzierten Häuser im Vordergrund.

Hesse fand nach dem Ersten Weltkrieg zur Malerei. In seiner doppelten Begabung als Schriftsteller und Maler war er nicht einzig in Deutschland. Neben E.T.A Hoffmann, Günter Grass, Else Lasker-Schüler oder auch Johann Wolfgang von Goethe fühlt er sich zu beiden Künsten hingezogen. So schrieb Goethe einst, dass wohl die Gegenständlichkeit seiner Poesie jener großen Aufmerksamkeit des Auges schuldig geworden sei und ihn zum Maler befähigte.[1]

Mit Fleiß und Hartnäckigkeit erarbeitet sich Hesse die handwerklichen Fähigkeiten, bis er schließlich soweit war, sich auch in Bildern annähernd so auszudrücken, wie es ihm sprachlich gelang. Als Bewunderer des expressionistischen Künstlers August Macke, kommt Hesses malerisches Werk den von farbiger Leuchtkraft strahlenden Aquarellen Mackes am nächsten. Der Expressionismus prägt Hesse zeitlich wie auch erlebnismäßig am stärksten. Als Autodidakt entwickelt er schnell eine eigene bildnerische Handschrift und Malweise. Volker Michels beschreibt seine Entwicklung »von naturalistisch-pedantischer Zaghaftigkeit zu beinahe expressionistischer Farbintensität und Selbstbewußtheit«[2].

In »Cortivallo« reicht seine Darstellung über eine reine Schilderung des Gesehenen hinaus. So transportieren seine Aquarelle immer auch die Emotionen des Künstlers beim Betrachten der vor ihm liegenden Realität und die Gedankenwelt, die sich vom Gesehenen angesprochen fühlt. »Er ist ein Dichter, der malt, und ein Maler, der dichtet. Sein Umgang mit Farben ist nicht weniger poetisch als der mit Worten.«[3]

1 Vgl. H. Ragaller, Vorwort in: Städtischen Galerie Würzburg, »Hermann Hesse«, Ausst.-Kat., 1986/87, S. 5.

2 Ebd., S. 18.

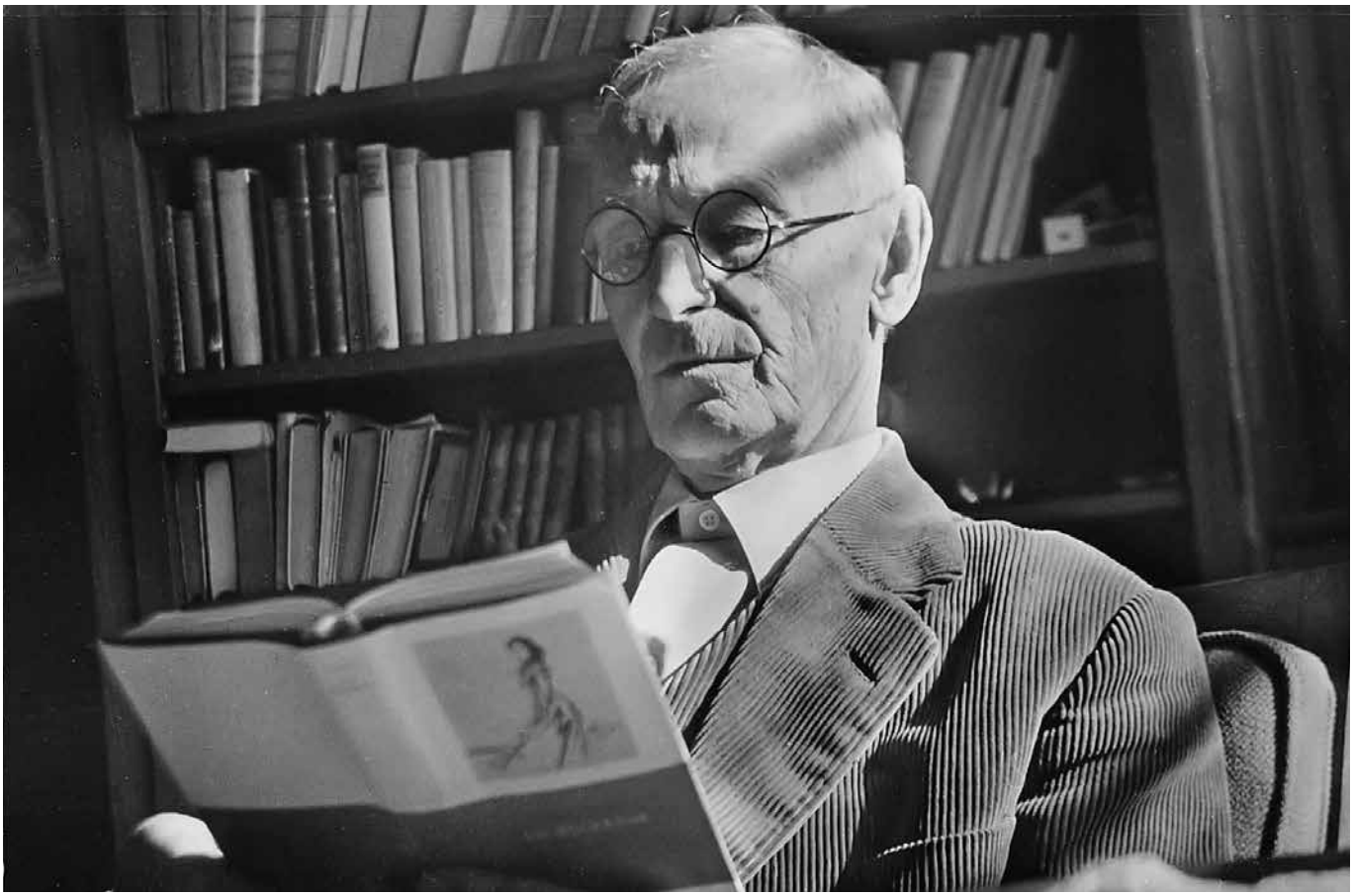
3 Volker Michels, »Farben ist Leben – Hermann Hesse als Maler«, S. 11-28, in: Galerie Ludorff, »Malerfreude – Hemann Hesse«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2016, S. 19.

Aquarell über Bleistift auf Bütten
23,5 x 31 cm
»21. Juni 27« datiert und betitelt auf dem Blattrand
Provenienz: Sammlung Heiner Hesse (Sohn aus der Ehe mit Maria (Mia) Bernoulli)

Watercolour over pencil on handmade paper
9 1/4 x 12 1/4 in
Dated »21. Juni 27« and titled on the margin of the sheet
Provenance: Collection Heiner Hesse (Son from the marriage with Maria (Mia) Bernoulli)

Der Dichter lässt sich niemals vom Künstler trennen, sondern beide befruchten einander. Bereits in den Kriegsjahren begann er illustrierte Handschriften von seinen Gedichtzyklen herzustellen und an Liebhaber, Sammler und Mäzenen zu verkaufen, um seinen eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten. Diese Bildermanuskripte bestehen aus dreizehn Doppelbögen inklusive Titelblatt: »Bei den Gedichten, die ich mit Bildchen versehe, besteht die Einheit zwischen Wort und Bild nicht darin, daß das Bild die Inhalte des Gedichts andeuten würde, sondern nur in der Identität von Autor und Maler, in der Herkunft von Wort und Bild aus der gleichen Landschaft und Werkstatt, der gleichen Handschrift.«[4] Hesse war es wichtig, dass seine Malerei der Schrift nicht unterwürfig ist, sondern gleichberechtigt. Die Malerei und das handgeschriebene Gedicht bedingen sich gegenseitig, keins ist über das andere gestellt, beides aus einer Hand und zum Zwecke einer Symbiose. Als Maler setzt er meist den Fokus auf das Schöne; vorwiegend durch die herrliche Tessiner Landschaft inspiriert, welche in der zweiten Lebenshälfte zur geliebten Wahlheimat wird.

4 Volker Michels, »Mit dem Farbkasten auf der Lauer«, in: Städtischen Galerie Würzburg, »Hermann Hesse«, Ausst.-Kat., 1986/87, S. 21.



Hermann Hesse, Foto: Heiner Hesse

Hermann Hesse

HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola

EINEN SOMMER LANG, 1929

Einen heißen Sommer lang,
Schwarzhaariges Kind,
Bin ich bei dir geblieben;
Einen heißen Sommer lang,
Schwarzhaariges Kind,
Längert dauert kein Lieben.

Vorüber der lodernde Mittagsbrand
In den schwellenden Garben,
Über dem braunen Ackerland
Hat schon der Herbst seine Farben.

Sommer und Jugendglanz,
Liebe und Erntetanz
Verweht der Wind,
Sie müssen verblühen,
Müssen verglühen,
Schwarzhaariges Kind.

78

Aquarell und Tusche auf Papier
2 Blätter je 22,5 x 18 cm
Dazu das handgeschriebene Gedicht in 16 Zeilen
Provenienz: Martha Redlhammer, Gablonz;
Nachlass Martha Redlhammer

Watercolour and Indian ink on paper
2 sheets each 8 3/4 x 7 in
With the handwritten poem in 16 lines
Provenance: Martha Redlhammer, Gablonz;
Estate of Martha Redlhammer

Einen Traum lang

Einen frohen Traum lang,
Schwarzäugiges Kind,
Bin ich bei dir geblieben,
Einen frohen Traum lang,
Schwarzäugiges Kind,
Lungern deinen Liedern.

°

Vorüber der lohnende Wiedergeben
In den kurzhaarigen Gedanken;
Wenn dann heraus Ardnebend
Hat Ihn der Wolf seinen Liedern.

°

Träume und Jugendlichkeit,
Lieder und Leidenschaft
Durchzieht der Wind.
Sie müssen verblühen,
Müssen verglühen,
Schwarzäugiges Kind.

°

HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola

DIE GEHEIMNISVOLLE, 1929

So viele Frauen, wenn sie lieben, geben
Uns in der Wollust ihr Geheimnis preis,
Wir pflücken es und kennen sie fürs Leben.
Denn ob die Liebe auch zu täuschen weiß,
Ob auch die Wollust noch vermag zu trügen:
Wo beide Eins sind, können sie nicht lügen.

Du hast mit mir das Sakrament gefeiert,
Und Wollust schien bei dir mit Liebe Eins,
Und dennoch hast du dich mir nicht entschleiert,
Du hast das bange Rätsel deines Seins
Mir nie gelöst und anvertraut im Lieben,
Bist immer ein Geheimnis mir geblieben.

Dann bist du, plötzlich meiner müd, gegangen,
Und tatest mir zum letzten Male weh.
Ein Stück von mir blieb noch bei dir gefangen,
Und wenn ich fern dich Schlanke gehen seh,
Kann ich die fremde schöne Frau begehren,
Als ob wir nie ein Paar gewesen wären.

80

Aquarell und Tusche auf Papier
2 Blätter je 22,5 x 18 cm
Dazu das handgeschriebene Gedicht in 18 Zeilen
Provenienz: Martha Redlhammer, Gablonz;
Nachlass Martha Redlhammer

Watercolour and Indian ink on paper
2 sheets each 8 3/4 x 7 in
With the handwritten poem in 18 lines
Provenance: Martha Redlhammer, Gablonz;
Estate of Martha Redlhammer

Die Geheimnisvolle

Du hast mich mit dem Zauberwort gefeitet
Und Wollust schon bei dir mit Liebe fach,
Und Traurig hast du dich mir nicht entfernt,
Du hast das bunte Rätsel deines Reiches
Mir geblickt und unverwandt ins Leben
Bis ihre die Geheimnis mir geblieben.

Dann bist du, plötzlich meinem Mund, gegangen
Und bebst mir zum Letztenmale noch.
Ein Blütenzweig mir ist nach dir gegangen,
Und wenn ich heute dich Schmerz schon hab,
Heute ich die Formen schon Frau begehen,
Ob du mir mir ein Traum gewesen wären.

o

Du sinnen Träume, wenn sie lieben, gleich
Und in ihre Wollust sie Geheimnis gewich,
Die glänzen ab, und preisen sie für Leben.
Denn ob auch Lieben oft zu täuschen weiß,
Ob auch die Wollust nach vorüber zu bringen:
Das Lieben sind, können sie nicht lügen

HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola

FALTER, 1929

In meinen Becher mit Wein ist ein Falter geflogen,
Trunken ergibt er sich seinem süßen Verderben,
Rudert erlahmend im Naß und ist willig zu sterben;
Endlich hat ihn mein Finger herausgezogen.

So ist mein Herz, von deinen Augen verblendet,
Selig im duftenden Becher der Liebe versunken,
Willig zu sterben, vom Wein deines Zaubers betrunken,
Wenn nicht ein Wink deiner Hand mein Schicksal vollendet.

Aquarell und Tusche auf Papier
2 Blätter je 22,5 x 18 cm
Dazu das handgeschriebene Gedicht in 8 Zeilen
Provenienz: Martha Redlhammer, Gablonz;
Nachlass Martha Redlhammer

Watercolour and Indian ink on paper
2 sheets each 8 3/4 x 7 in
With the handwritten poem in 8 lines
Provenance: Martha Redlhammer, Gablonz;
Estate of Martha Redlhammer

Erlebnis

In meinem Herzen mit Wein ist ein Erlebnis gefangen,
Trübsinn umgibt mich hoch hinunter hohen Durchbruch,
Bedrückt verlassen im Haß und ist willig zu stehen.
Endlich hat sich meine Seele zurück gezogen.

Es ist mein Herz, wenn deinen Augen erblondet,
Bereit ein Schlummer Bruder der Leiden anzufinden,
Willig zu stehen, wenn deine Seele betrübt,
Wenn nicht mir Blick deiner Hand meine
Schicksal vollendet.

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg — 1938 Davos

HOCKENDE FRÄNZI, 1910

Fränzi war wohl das bekannteste Kindermodel des 20. Jahrhunderts. Ihre Bedeutung für die Kunst der Brücke-Künstler und die Erforschung ihrer Identität waren Thema mehrerer interessanter Ausstellungen und Publikationen der letzten Jahre, die neue Erkenntnisse zu ihr lieferten: Die am 11. Oktober 1900 als Lina Franziska Fehrmann geborene Fränzi taucht auf einer Vielzahl von Werken zwischen 1909 und 1911 auf und verbrachte viel Zeit mit den Künstlern in deren Ateliers in Dresden oder im Sommer an den Moritzburger Seen. Im Herbst 1911 siedelten die Maler nach Berlin über und fanden dort neue Modelle. Kirchner selbst beschreibt 1925 rückblickend die Bedeutung des Aktes innerhalb seines Œuvres in der Rolle eines anonymen Kritikers seiner Werke in seinem Davoser Tagebuch:

> »Besonders interessierte ihn [Kirchner] naturgemäß der nackte Mensch. Hier zerriss er bewusst die traditionelle Art des Aktstudiums und schuf sich in seinem Atelier einen Kreis junger Mädchen, die er frei in der Bewegung studierte. [...] Er sah die hilflose Abhängigkeit der zeitgenössischen Kunst von der Antike, sah, dass es andere Stile von mindestens ebenso hoher Kultur wie die griechische gab, sah aber auch, dass der Weg zu einer neuen modernen nur durch ein reines naives Naturstudium ohne Stilbrille führte. So wurden die Dresdener Jahre von einer fanatischen freien Arbeit nach nackten Menschen im kargen Atelier (Laden) und an den Moritzburger Seen erfüllt.«[1]

1 Davoser Tagebuch, 1925 Kirchner als anonymer Kritiker seiner Kunst in einem Entwurf, möglicher weise als Korrektur des Textes von Will Grohmann für dessen zweite Publikation über den Künstler (1926). In: Lothar Grisebach, »Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften«, Köln 1968, Neuauflage Ostfildern-Ruit 1997, S.76, hier zitiert nach: Anita Beloubek-Hammer, »Ernst Ludwig Kirchner, Erstes Sehen, Das Werk im Berliner Kupferstichkabinett«, München u.a. 2004, S. 66.

Kreide auf Velin
41,5 x 29,5 cm
Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel versehen, »K Dre/Bg 28« und »K 8653« nummeriert und »CI523« beschriftet
Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern dokumentiert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Nachlass des Künstlers (bis 1991); Galerie Kornfeld, Bern (1991); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1991-2004); Sammlung Prof. Dr. Thomas Olbricht (seit 2004)
Literatur: me collectors room, Stiftung Olbricht (Hg.), »Kirchner · Richter · Burgert«, Ausst.-Kat. Berlin 2019, Nr. 27; Norbert Nobis (Hg.), »Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und

Chalk on vellum
16 1/3 x 11 2/3 in
With the Basel estate stamp, numbered »K Dre/Bg 28« and »K 8653« and inscribed »CI523« on the verso
The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern
Provenance: The artist's studio; The artist's estate (until 1991); Galerie Kornfeld, Bern (1991); Private Collection North Rhine-Westphalia (1991-2004); Collection Prof. Dr. Thomas Olbricht (since 2004)
Literature: me collectors room, Stiftung Olbricht (ed.), »Kirchner · Richter · Burgert«, exh.cat. Berlin 2019, no. 27; Norbert Nountil (ed.), »Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein«, exh.cat. Sprengel-Museum, Hanover/Stiftung

Pechstein«, Ausst.-Kat. Sprengel-Museum, Hannover/ Stiftung Moritzburg, Halle (Saale), Bönen 2010, Nr. 68
Ausstellungen: me collectors room, Stiftung Olbricht, »Kirchner · Richter · Burgert«, 11. Sep. – 03. Nov. 2019, Berlin; Sprengel-Museum/Stiftung Moritzburg, »Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein«, Hannover/Halle (Saale) 2010/11

Moritzburg, Halle (Saale), Bönen 2010, no. 68
Exhibited: me collectors room, Stiftung Olbricht, »Kirchner · Richter · Burgert«, 11 Sep. – 03 Nov. 2019, Berlin; Sprengel-Museum/Stiftung Moritzburg, »Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein«, Hanover/Halle (Saale) 2010/11

Unser Werk »Hockende Fränzi«, das auch in der großen Ausstellung 2010 »Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein« im Sprengel Museum ausgestellt wurde, ist ein wundervoller Beleg für dieses Zitat. Kirchner umschreibt Körper und Gesicht des Mädchens mehr, als dass er es definiert. Die langen, sicher gesetzten Linien geben der Dargestellten Form und Halt. Die Binnenzeichnung fehlt fast vollständig und dennoch vermag es Kirchner geschickt, Räumlichkeit zu erzeugen. Der Künstler zeigt uns hier keine steife, akademische Pose, sondern hält in einem seiner berühmten »Viertelstundenakte« eine eher zufällige und dadurch sehr spontan und lebendig wirkende Position fest. Schon in diesem frühen Werk kann man die Vitalität und den kraftvollen Duktus sehen, der für sein weiteres Schaffen kennzeichnend werden wird.

‹ Porträt von Fränzi (Lina Franziska Fehrmann), 1910, Foto: Ernst Ludwig Kirchner

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg — 1938 Davos

BOOTE AUF DEM MÜGGELSEE, ca. 1911

Aquarell und Bleistift auf Papier
27,6 x 34,1 cm
Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel versehen und »A Dre/Aa 28« und »K 5042« nummeriert sowie von fremder Hand »Vergl. Grohmann Kirchnerzeichnungen Nr. 29 ›Segelbooten auf dem Müggelsee 1910‹ « beschriftet
Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern dokumentiert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Nachlass des Künstlers (bis 1938); Kunstmuseum Basel (1946); Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954); Galerie Roman Norbert Ketterer, Stuttgart & Lugano; Sammlung Dr. Franz Burda, Offenburg (seit 1971); Privatsammlung
Literatur: Galerie Roman Norbert Ketterer (Hg.), »Moderne Kunst VII«, Ausst.-Kat., Lugano 1971, Nr. 63, S. 128/129; Galerie Roman Norbert Ketterer (Hg.), »Ernst Ludwig Kirchner - Brücke«, Ausst.-Kat., Lugano 1964, Nr. 12, S. 26/27
Ausstellungen: Galerie Roman Norbert Ketterer, »Moderne Kunst VII«, Lugano 1971; Galerie Roman Norbert Ketterer, »Ernst Ludwig Kirchner - Brücke«, Lugano 1964

Watercolour and pencil on paper
10 3/4 x 13 1/2 in
With the Basel estate stamp and numbered »A Dre/Aa 28« and »K 5042« and also inscribed »Vergl. Grohmann Kirchnerzeichnungen Nr. 29 ›Segelbooten auf dem Müggelsee 1910‹ « by a third hand
The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern
Provenance: The artist's studio; The artist's estate (until 1938); Kunstmuseum Basel (1946); Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954); Galerie Roman Norbert Ketterer, Stuttgart & Lugano; Collection Dr. Franz Burda, Offenburg (since 1971); Private Collection
Literature: Galerie Roman Norbert Ketterer (ed.), »Moderne Kunst VII«, exh.cat., Lugano 1971, no. 63, pp. 128/129; Galerie Roman Norbert Ketterer (ed.), »Ernst Ludwig Kirchner - Brücke«, exh.cat., Lugano 1964, no. 12, pp. 26/27
Exhibited: Galerie Roman Norbert Ketterer, »Moderne Kunst VII«, Lugano 1971; Galerie Roman Norbert Ketterer, »Ernst Ludwig Kirchner - Brücke«, Lugano 1964

KARIN KNEFFEL

1957 Marl — lebt & arbeitet in Düsseldorf

TIERKÖPFE, 12 FARBRADIERUNGEN, 2006

90

Farbradierung auf Zerkall-Bütten
Darstellung: je 20 x 20cm
Blatt: je 38 x 36cm
Jeweils signiert, datiert und »EA« nummeriert
Auflage: 90 + XXV + EA; Mappe mit 12 Farbradierungen;
Drucker: Wolfgang Kellner, Neustadt; Herausgeber:
Galerie manus presse, Stuttgart
Provenienz: Privatsammlung Norddeutschland

Colour etching on Zerkall handmade paper
each image: 7 3/4 x 7 3/4 in
each sheet: 15 x 14 1/4 in
Each signed, dated and numbered »EA«
Edition of 90 + XXV + EA; Portfolio with 12 color etchings;
Printer: Wolfgang Kellner, Neustadt; Editor: Galerie
manus presse, Stuttgart
Provenance: Private Collection Northern Germany

IMI KNOEBEL

1940 Dessau — lebt & arbeitet in Düsseldorf

FACE 23 ED., 2002/14

92

Acryl auf Kunststofffolie
36,5 x 36 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt und »5/5« nummeriert
Auflage: 5; mit Unikatcharakter
Provenienz: Privatsammlung Deutschland;
Privatsammlung

Acrylic on plastic foil
14 1/3 x 14 1/4 in
Signed, dated, titled and numbered »5/5« on the verso
Edition of 5; with unique character
Provenance: Private Collection Germany;
Private Collection

IMI KNOEBEL

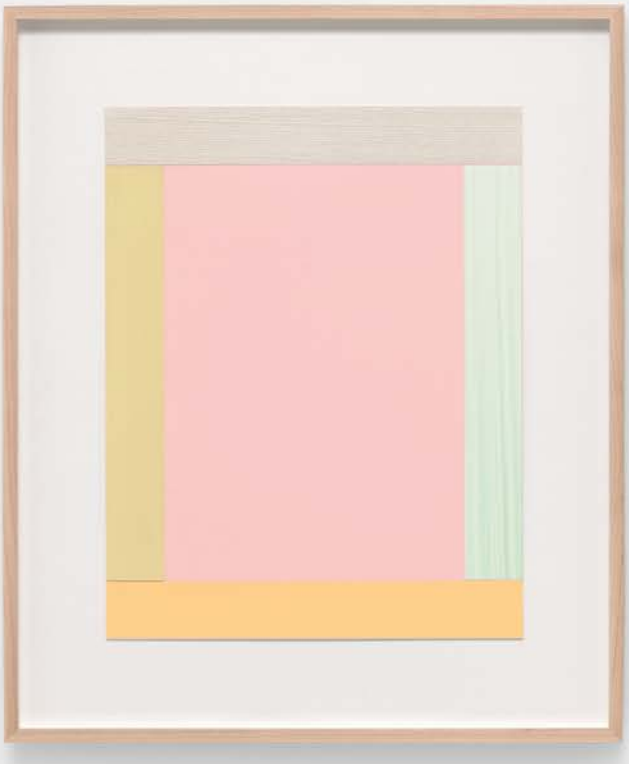
1940 Dessau — lebt & arbeitet in Düsseldorf

ANIMA MUNDI 46-2 II ED., 2011

94

Acryl auf Kunststofffolie
Zweiteilig, je 37 x 29 cm
Rückseitig signiert, datiert, betitelt, »2/3« nummeriert und jeweils »A/B« bezeichnet
Auflage: 3; mit Unikatcharakter
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Acrylic on plastic foil
Two-part, each 14 1/2 x 11 1/2 in
Signed, dated, titled, numbered »2/3« and each marked »A/B« on the verso
Edition of 3; with unique character
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia



GEORG KOLBE

1877 Waldheim — 1947 Berlin

SITZENDE, 1923

Bronze
h = 22,8 cm
Signiert mit dem Monogramm und mit dem Gießerstempel »H NOACK BERLIN FRIEDENAU« rückseitig auf der Plinthe versehen
Auflage: mindestens 16 Güsse; Lebzeitguss 1923; Edition der Galerie Gustav Möller, Berlin/Potsdam
Werkkatalog Kolbe-Museum/Berger 1990 Nr. 55
Provenienz: Galerie Fischer, Luzern (Auktion 21./ 23. Mai 1985); Privatsammlung Baden-Württemberg
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 50; Ursel Berger, »Georg Kolbe – Leben und Werk mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum Berlin«, Berlin 1990, Nr. 55; »Die Plastik des Georg Kolbe Museums«, Weltkunst, Heft 22, November 1985, S. 3524; Eberhard Roters, »Galerie Ferdinand Möller«, Berlin 1984, S. 49
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020

Bronze
h = 9 in
Signed with the initials and with the foundry mark »H NOACK BERLIN FRIEDENAU« on the verso of the plinth
Edition of at least 16 casts; lifetime cast 1923; Edition of Galerie Gustav Möller, Berlin/Potsdam
Work Catalogue by Kolbe-Museum/Berger 1990 no. 55
Provenance: Galerie Fischer, Luzer (auction 21/ 23 May 1985); Private Collection Baden-Württemberg
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 50; Ursel Berger, »Georg Kolbe – Leben und Werk mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum Berlin«, Berlin 1990, no. 55; »Die Plastik des Georg Kolbe Museums«, Weltkunst, issue 22, November 1985, p. 3524; Eberhard Roters, »Galerie Ferdinand Möller«, Berlin 1984, p. 49
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020

LOTTE LASERSTEIN

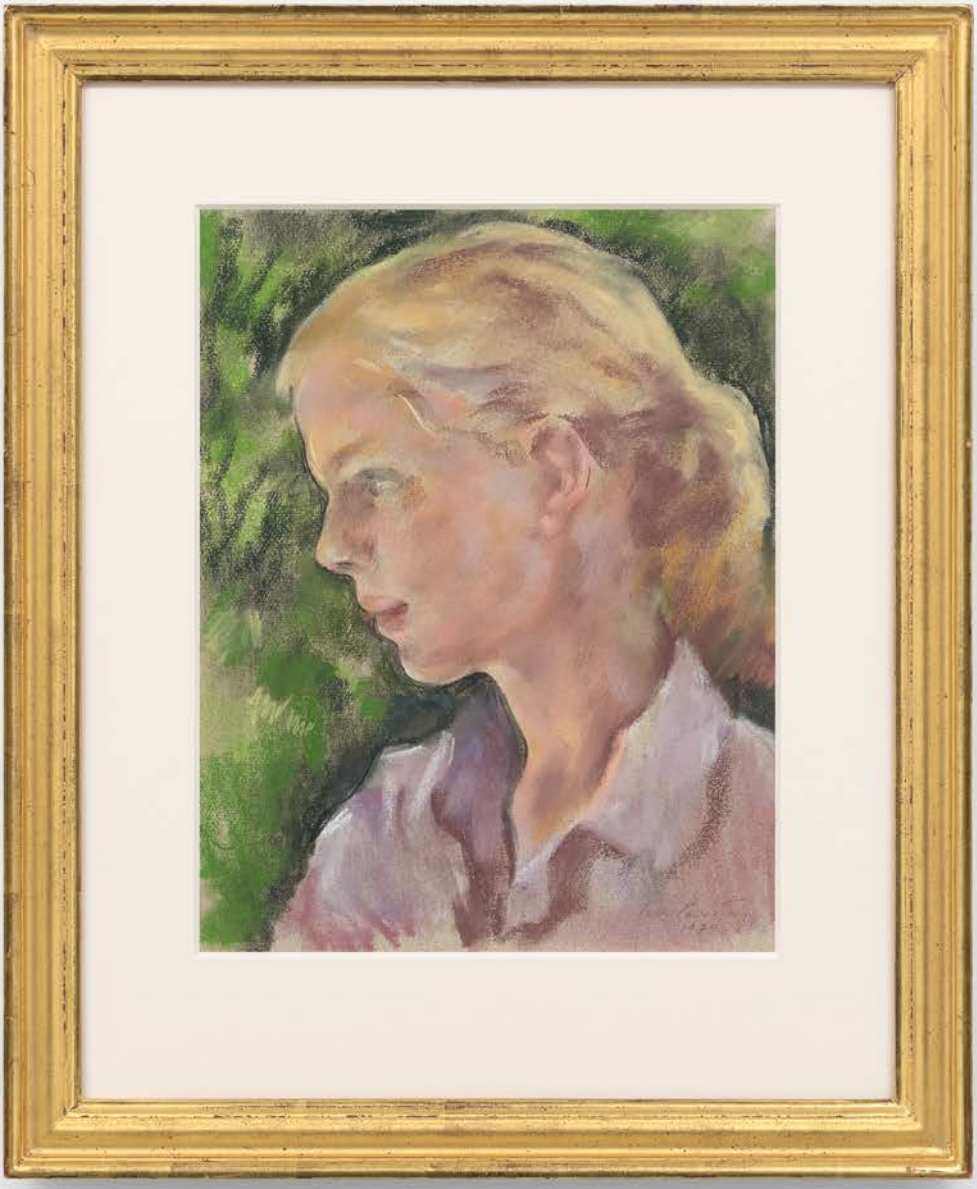
1898 Polen — 1993 Kalmar/Schweden

JUNGES MÄDCHEN IN VIOLETTER BLUSE IM PROFIL, 1979

Die in Preußisch Holland geborene und in Berlin an der Hochschule der Künste ausgebildete Lotte Laserstein verschrieb ihr Leben der Kunst und wollte als freischaffende Künstlerin in einer Zeit anerkannt werden, in der dieser Beruf für Frauen absolut unüblich war. Nach ersten sehr erfolgreichen Jahren als Malerin musste sie 1937 aufgrund ihres jüdischen Glaubens ins Exil nach Schweden emigrieren.

Von Beginn an zeichnete sich Ihr Werk durch eine exzellente Auffassungsgabe aus, die sie vorrangig der Akt- und Portraitmalerei widmete. Lotte Laserstein fiel es leicht, die menschliche Anatomie wiederzugeben und so stellt das Portrait das zentrale Thema in ihrem Œuvre dar. Die Emigration hält Lotte Laserstein nicht auf, sich mit der Kunst bis zu ihrem Tod im Jahr 1993 den Lebensunterhalt zu verdienen. In ihrer Deutschen Heimat gerät ihr Schaffen jedoch über viele Jahrzehnte in Vergessenheit. Erst Ausstellungen im internationalen Kunsthandel und bedeutende Museumsausstellungen im Frankfurter Städel (2018) und der Berlinischen Galerie (2019) rufen das Schaffen der Künstlerin wieder in Erinnerung.

In unserem vorliegenden Pastell betrachtet Laserstein ein junges, schwedisches Mädchen, das im Profil schüchtern nach Links aus dem Bild herausschaut. Ihr Augenmerk liegt auf der zarten Natur des Mädchens, ihrer rosafarbenen Haut, den in einem Zopf nach Hinten gebundenen, blonden Haaren und der geöffneten, lilafarbenen Bluse. Lasersteins Handschrift ist klar zu erkennen. Bereits in frühen Jahren arbeitet sie mit einer hellen Farbpalette und einem hauchdünnen Farbauftrag. Der Pinselduktus bleibt erkennbar, aber wie bei einem meisterlichen Impressionisten, sitzen auch bei ihr alle Striche sicher am rechten Fleck. Das Bild versetzt den Betrachter in ein spätimpressionistisches Spiel aus Licht und Farbe. Das Portrait vor einem nicht weiter definierten botanischen Hintergrund verbreitet eine positive und leichte Stimmung, die keineswegs selbstverständlich ist. Sie zeugt jedoch von dem großen Glück, das die gestandene Künstlerin durch das lebenslange Ausüben ihrer Kunst in Freiheit empfunden haben muss.



Mischtechnik
41 x 32 cm
Signiert und datiert
Wir danken Frau Anna-Carola Krause, Berlin, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes und ihre freundliche Unterstützung bei der Werkrecherche
Provenienz: Privatsammlung Schweden; Privatsammlung Deutschland

Mixed technique
16 1/4 x 12 2/3 in
Signed and dated
We would like to thank Mrs. Anna-Carola Krause, Berlin, for the kind confirmation of the work's authenticity and for her kind assistance in researching the work.
Provenance: Private Collection Sweden; Private Collection Germany

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

LUDWIG-KIRCHPLATZ, BERLIN, 2018

100

Öl auf Leinwand
120 x 140 cm
Rückseitig »CL/M 7900« beschriftet
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
47 1/4 x 55 in
Inscribed »CL/M 7900« on the verso
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

HALENSEE IM FRÜHJAHRSLICHT, 2019

Max Liebermann, Max Slevogt und Lesser Ury – in der Tradition dieser deutschen Impressionisten steht auch die Malweise des Berliner Künstlers Christopher Lehmpfuhl. Ebenso wie seine berühmten Kollegen malt auch er Werke, oftmals Landschaften oder Stadtansichten, en plein air – unter freiem Himmel – und geht auf diese Weise eine direkte Verbindung mit seiner Umgebung ein. Malreisen, die Lehmpfuhl immer neue, lichtdurchflutete Motive für seine virtuos, pastos aufgetragenen, oft großformatigen Kunstwerke bieten, sind für ihn immer wieder ein wichtiger Bestandteil des Schöpfungsprozesses. Ein weniger bekanntes, aber ebenso gekonnt von Lehmpfuhl ausgeführtes Medium ist das Aquarell. Einen besonderen Reiz bei dieser Technik stellt für den Künstler die erforderte Präzision dar, schließlich ist die Korrektur eines einmal gesetzten Pinselstriches in diesem Medium quasi unmöglich.

Bereits im März 2020 publizierten wir einen kleinen Katalog, der sich ausschließlich mit Lehmpfuhls Aquarellarbeiten beschäftigte und unter anderem private Ansichten seines Ateliers zeigt. Wir freuen uns, Ihnen nun auf den folgenden Seiten vier neue, lichtdurchflutete Aquarelle vorstellen zu dürfen. En plein air geschaffene Landschaften und Stadtansichten entführen uns mittels strahlender Lichtpunkte, leuchtender Farben und langer Schatten in die wohltuende Stimmung und Leichtigkeit eines toskanischen Sommerabends.

Öl auf Leinwand
100 x 120 cm
Signiert mit dem Monogramm und »19« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_ Pop Up«, Düsseldorf 2020

Oil on canvas
39 1/3 x 47 1/4 in
Signed with the initials and dated »19«
Provenance: The artist's studio
Exhibited: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Dusseldorf 2020

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

KÜNSTLERSCHATTEN, 2020

Aquarell auf Bütten
30 x 20 cm
Signiert mit dem Monogramm und »20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_ Pop Up«, Düsseldorf 2020

Watercolour on handmade paper
11 3/4 x 7 3/4 in
Signed with the initials and dated »20«
Provenance: The artist's studio
Exhibited: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Dusseldorf 2020

LANGE SCHATTEN, VALLOCAIA, 2020

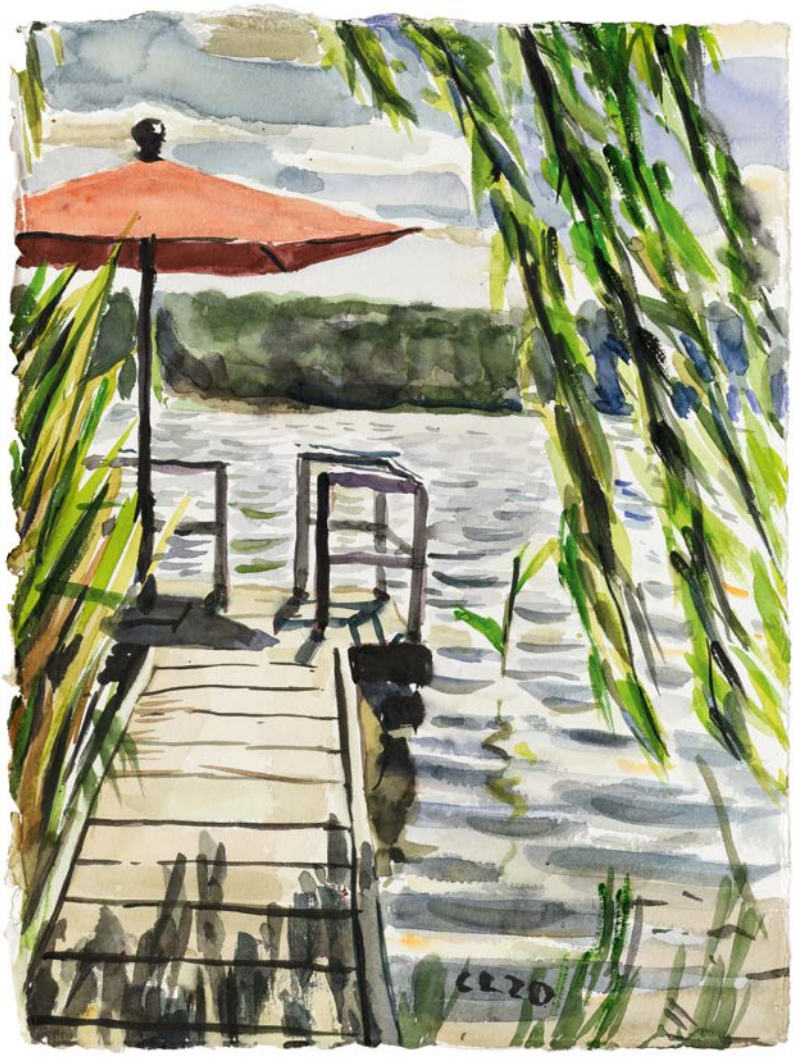
Aquarell auf Bütten
30 x 20 cm
Signiert mit dem Monogramm und »20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_ Pop Up«, Düsseldorf 2020

Watercolour on handmade paper
11 3/4 x 7 3/4 in
Signed with the initials and dated »20«
Provenance: The artist's studio
Exhibited: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Dusseldorf 2020

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt & arbeitet in Berlin

SOMMERTAG IN BUCKOW, 2020



Aquarell auf Bütten
40 x 30 cm
Signiert mit dem Monogramm und »20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Düsseldorf 2020

Watercolour on handmade paper
15 3/4 x 11 3/4 in
Signed with the initials and dated »20«
Provenance: The artist's studio
Exhibited: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Dusseldorf 2020

MORGENLICHT, VALLOCAIA, 2020

Aquarell auf Bütten
40 x 30 cm
Signiert mit dem Monogramm und »20« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_ Pop Up«, Düsseldorf 2020

Watercolour on handmade paper
15 3/4 x 11 3/4 in
Signed with the initials and dated »20«
Provenance: The artist's studio
Exhibited: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl_Pop Up«, Dusseldorf 2020

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin — 1935 Berlin

PFERD AUF DER WEIDE, undatiert | undated

Der Berliner Maler und Grafiker Max Liebermann zählt zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Impressionismus an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Während der Künstler in den frühen Jahren seines Schaffens noch einen naturalistischen Malstil verfolgt, wird in den Werken ab der Mitte der 1890er Jahre sein Studium der französischen Impressionisten zunehmend spürbar. Auch die Themenauswahl Liebermanns verändert sich im Zuge dieser Entwicklung: So findet in seine Bildthemen, die ursprünglich die einfachen, arbeitenden Menschen des Bauern- und Handwerkermilieus schilderten, immer mehr die Heiterkeit der bürgerlichen Freizeitgestaltung Einzug, beispielweise in Form von Ausflüglern am Meer oder im Gartenlokal.

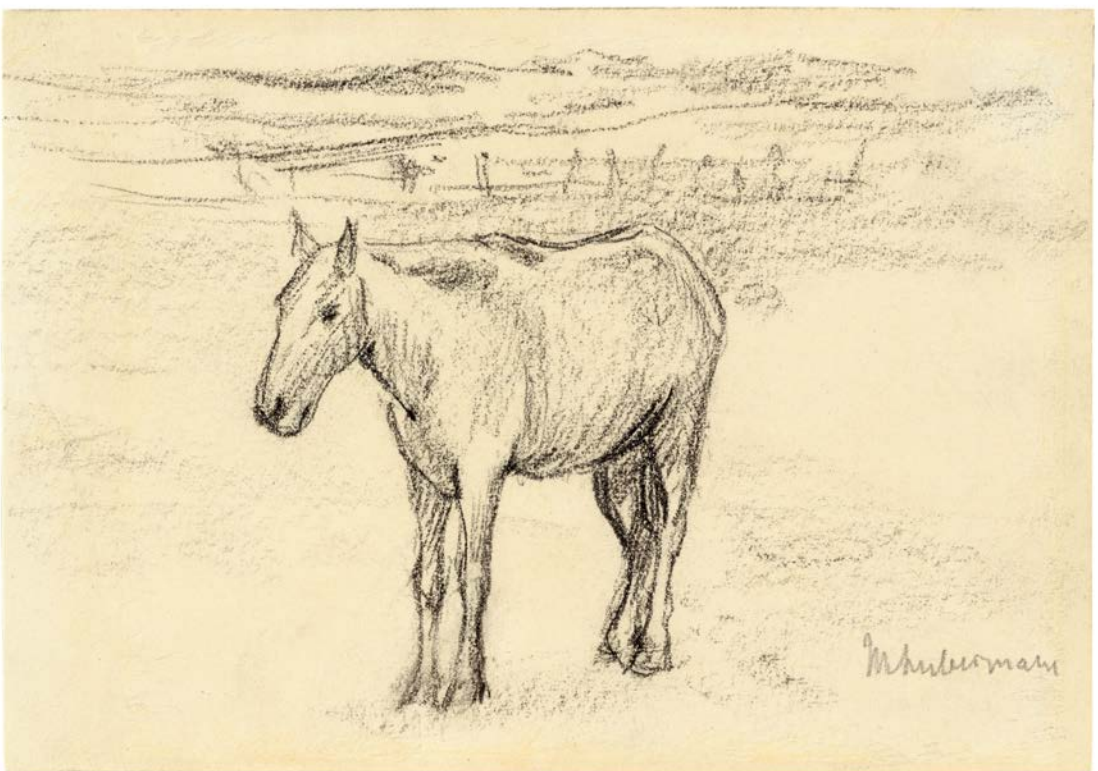
Das Sujet des Pferdes zieht sich wie ein roter Faden durch Liebermanns Œuvre, immer wieder beschäftigt er sich mit den kraftvollen Bewegungen und vielseitigen Charakteristika dieses Tieres. Während in der breiten Öffentlichkeit heute besonders seine eleganten und schwungvoll bewegten Reiterporträts am Strand bekannt sind, handelt es sich bei den Werken, zu denen auch unsere Bleistiftzeichnung zuzuordnen ist, die Pferde im Kontext des bäuerlichen Lebens und Arbeitens zeigen, eher um Raritäten.

So zeigt uns der Künstler hier kein sich in wilder Erregung aufbäumendes oder nervös tänzelndes Rassepferd, sondern ein in sich versunkenes, ruhendes Tier. Zwar bleibt es der Fantasie des Betrachters überlassen, ob das Pferd erschöpft von einem Tag vorm Karren oder nur nach einem ausgedehnten Ausritt in der Sonne döst, doch die feingliedrige, naturalistische Zeichenart könnte eine frühe Datierung und somit auch einen Bezug zum bäuerlichen Leben nahelegen.

108

Bleistift auf Papier
10 x 14,5 cm
Signiert
Wir danken Frau Drs. Margreet Nouwen, Max Liebermann Archiv, Berlin für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Privatsammlung Deutschschweiz

Pencil on paper
4 x 5 2/3 in
Signed
We would like to thank Drs. Margreet Nouwen, Max Liebermann Archiv, Berlin for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: Private Collection German Switzerland



Maßstab | Scale 1:1

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin — 1935 Berlin

DIE BLUMENTERRASSE IM WANNSEEGARTEN NACH NORDOSTEN, ca. 1926

Neben dem Nutzgarten seines Hauses am Wannsee sind die Blumenterrassen eines der beliebtesten Sujets im Œuvre Max Liebermanns. Die Gartenanlage zeichnet sich durch eine klare formale Anordnung, gerade Wege und die »Laubkammern« der Heckengärten aus, wie Hans Oswald, Freund und Schriftsteller, sich erinnert: »Alles ist blank und gepflegt, die Wege geharkt, der Rasen duftet nach frischer Sprengung, die Blumen prall voll Blütenfülle.«[1] Unser zartfarbig gefasstes Pastell zeigt den seeseitigen Teil des Gartens, dessen große Rasenfläche mit den Blumenterrassen in die weite Wasserfläche des Wannsees mündet. Der Künstler wählt die Terrasse seines Landhauses als Betrachterstandpunkt. Sonnenlicht fällt auf den mittig gefassten Nussbaum und lässt diesen leuchten. Im Vordergrund blühen rote Geranien und kontrastieren komplementär zum satten Grün des Rasens, der Büsche und Bäume. Der Wannsee schimmert in strahlendem Blau durch die Gewächse hindurch und spiegelt die Farbe des Himmel wider. Das Werk ist eine für Liebermann typische momenthafte Impression, die sein Interesse an den wechselnden Lichtverhältnissen und Augenblicken in seinem Garten zeigt. Hans Oswald fasst zusammen: »Hier nun, wo andere ihre Sommerruhe gesucht und gefunden hätten, fand Liebermann nur eine Ruhe in ewig sich gleichbleibender Schaffenslust. Jeder Winkel des Gartens, bald die Birken als Hintergrund, bald die Blumenbeete in ihrer üppigen Farbenpracht, bald eine Gartenecke mit einer Bank und dem Enkelchen und deren Erzieherin, bald die mit zwei Baumreihen bepflanzte Straße hinter dem Haus entlang: immer wieder malerische Motive.«[2]

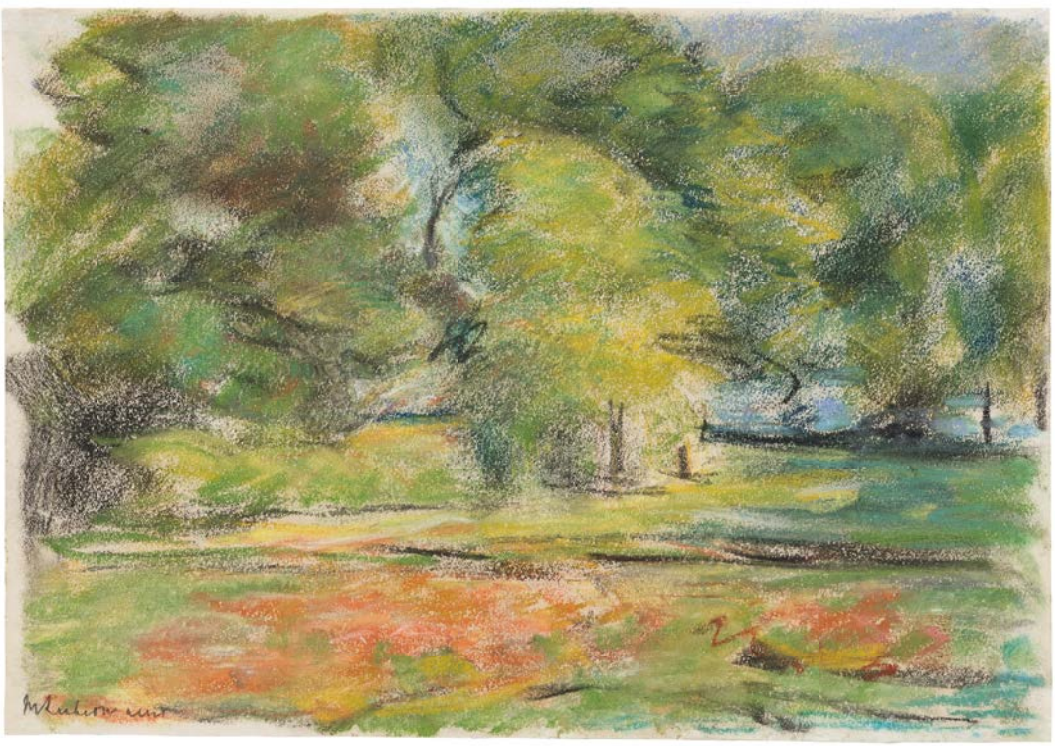
1 Hans Oswald (Hg.), »Das Liebermann-Buch«, Berlin 1930, S. 346.

2 Ebd.

110

Pastell und Kohle auf Papier
20,3 x 28,5 cm
Signiert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Pastelle, Aquarelle und Gouachen Max Liebermanns von Drs. Margreet E. Nouwen
Expertise: Drs. Margreet E. Nouwen, Max Liebermann Archiv, Berlin
Provenienz: Privatsammlung (bis 2001); Galerie Ludorff, Düsseldorf; Privatsammlung Norddeutschland (seit 2015)
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Max Liebermann. Gemälde, Pastelle, Zeichnungen, Druckgraphiken«, Düsseldorf 2012; Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin, »Sommerausstellung«, Berlin 2009

Pastel and charcoal on paper
8 x 11 1/4 in
Signed
The work has been registered for the catalogue raisonné of the pastels, watercolours and gouaches currently being prepared by Drs. Margreet E. Nouwen
Certificate of Authenticity by Drs. Margreet E. Nouwen, Max Liebermann Archiv, Berlin
Provenance: Private Collection (until 2001); Galerie Ludorff, Dusseldorf; Private Collection Northern Germany (since 2015)
Exhibited: Galerie Ludorff, »Max Liebermann. Gemälde, Pastelle, Zeichnungen, Druckgraphiken«, Dusseldorf 2012; Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin, »Sommerausstellung«, Berlin 2009



HEINZ MACK

1931 Lollar, Hessen — lebt & arbeitet in Mönchengladbach & auf Ibiza

OHNE TITEL (FARBCHROMATIK), 1971

Licht, Farbe, Bewegung. Um diese drei Begriffe dreht sich wohl das gesamte künstlerische Schaffen Heinz Macks. Beeindruckt von allen vorstellbaren irdischen Licht- und Farbeindrücken versucht Mack diese einzufangen und wiederzugeben. Er möchte dem Betrachter das Bewusstsein für die Fülle des Farbspektrums nahebringen.

Unser Werk zeigt diesen Versuch, welches er selbst als »Farbchromatik« oder »Farbkonstellationen« bezeichnet. Licht und Farbe lassen sich für Mack nicht voneinander trennen. Deswegen stellt er nicht einfach nur Farbe dar, sondern möchte das Licht selbst als Farbe zum Ausdruck bringen. Ebenso ist es ihm von größter Wichtigkeit, deren Beziehung zueinander sichtbar zu machen.

Mack zeigt Spektralfarben horizontal übereinander angeordnet. Die einzelnen chromatischen Farben sind klar voneinander abzugrenzen und doch verläuft jede einzelne sichtbar in die nächste. Dieser Eindruck wird von senkrechten feinen Linien unterstützt, die sich durch das ganze Motiv ziehen. Sie verleihen dem Bild eine noch größere Dynamik. Diese Ambivalenz der klar unterteilten und damit statischen Farbbalken und der Bewegung, ausgehend von der Vermischung der Farben und der senkrechten Streifen, ist grundlegend für diese Arbeiten. Von Blau zu Grün, über Gelb und Orange bis hin zu Rot erstreckt sich deren Farbpalette. Die Anwendung der Spektralfarben erzeugt fast automatisch eine Harmonie, welche von den unterschiedlichen Farbtemperaturen noch unterstützt wird. Die hervorgerufenen Empfindungen im Betrachter unterstreichen wiederum das Konzept der Bewegung im Bild. Mack selbst bezeichnet diese Wirkung als »Vibration der Farbe«.[1] Diese scheint das Bildmotiv sogar aus ihrer Form über den Bildrand hinaus herauszulösen.

1 Zit. nach: Gabriele Holthuis (Hg.), »Heinz Mack. Das Licht meiner Farben«, Dortmund 2015, S. 15.

Pastell auf Hahnemühle Velinpapier
107 x 78 cm
Signiert und »71« datiert
Wir danken dem Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie Neher, Essen; Privatsammlung Schweiz (seit 1991)

Pastel on Hahnemühle velin paper
42 x 30 2/3 in
Signed and dated »71«
We would like to thank the Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's studio; Galerie Neher, Essen; Private Collection Switzerland (since 1991)

MARTIN & BRIGITTE MATSCHINSKY-DENNINGHOFF

1921 Grötzingen — 2020 Berlin / 1923 Berlin — 2011 Berlin

ELA, 1976

Messing und Zinn auf Plexiglassockel
32 x 35 x 30 cm
Unikat
Werkverzeichnis Kötzsch/Schwarz 1992 Nr. 354
Provenienz: Atelier der Künstler (bis mindestens 1992); Privatsammlung (direkt beim Künstler erworben)
Literatur: Georg W. Költzsch u. Annette Schwarz (Hg.), »Matschinsky-Denninghoff. Monographie und Werkverzeichnis der Skulpturen«, Köln 1992, Nr. 354; Peter Anselm Riedl, »Eins und doppelt«, in: Heidelberger Kunstverein (Hg.), »Matschinsky-Denninghoff M_I:10«, Ausst.-Kat. Heidelberg 1984, S. 11-23, S. 15; »I. Triennale Fellbach: Kleinplastik in Deutschland«, Ausst.-Kat. Schwabenlandhalle Fellbach 1980, Nr. 1; Manfred de la Motte (Hg.), »Matschinsky-Denninghoff«, Ausst.-Kat. Galerie Hennemann, Bonn 1980, o.S.; Galerie Schüler (Hg.), »Matschinsky-Denninghoff. 12 kleine Skulpturen«, Leporello zur Ausstellung, Berlin 1976, m. Abb.
Ausstellungen: Schwabenlandhalle, »I. Triennale Fellbach: Kleinplastik in Deutschland«. Fellbach 1980; Palazzo della Ragione, »II. Biennale Internazionale della Piccola Scultura«, Padua 1977; Galerie Schüler, »Matschinsky-Denninghoff. 12 kleine Skulpturen«, Berlin 1976

Brass and tin on plexiglass base
12 2/3 x 13 3/4 x 11 3/4 in
Unique
Catalogue Raisonné by Kötzsch/Schwarz 1992 no. 354
Provenance: The artist's studio (at least until 1992); Private Collection (acquired directly from the artists)
Literature: Georg W. Költzsch/Annette Schwarz (ed.), »Matschinsky-Denninghoff. Monographie und Werkverzeichnis der Skulpturen«, Cologne 1992, no. 354; Peter Anselm Riedl, »Eins und doppelt«, in: Heidelberger Kunstverein (ed.), »Matschinsky-Denninghoff M_I:10«, exh.cat. Heidelberg 1984, pp. 11-23, p. 15; »I. Triennale Fellbach: Kleinplastik in Germany«, exh.cat. Schwabenlandhalle Fellbach 1980, no. 1; Manfred de la Motte (ed.), »Matschinsky-Denninghoff«, exh.cat. Galerie Hennemann, Bonn 1980, n.pag.; Galerie Schüler (ed.), »Matschinsky-Denninghoff. 12 kleine Skulpturen«, Leporello zur Ausstellung, Berlin 1976, ill.
Exhibited: Schwabenlandhalle, »I. Triennale Fellbach: Kleinplastik in Germany«. Fellbach 1980; Palazzo della Ragione, »II. Biennale Internazionale della Piccola Scultura«, Padua 1977; Galerie Schüler, »Matschinsky-Denninghoff. 12 kleine Skulpturen«, Berlin 1976

So wie sich in ihren Arbeiten einzelne Elemente zu einem großen, homogenen Ganzen fügen, so lässt sich auch das Werk von Martin und Brigitte Matschinsky-Denninghoff in seiner Gänze nicht auf jeweils einen Part des Künstlerpaares zurückführen. Seit 1955, dem Jahr ihrer Hochzeit, arbeiteten sie gemeinsam an den metallenen, unglaublich dynamischen Körpern, für die sie bis heute bekannt sind.

Es sind Persönlichkeiten wie Antoine Pevsner, Henry Moore und später auch Hans Hartung, die für das künstlerische Schaffen der beiden Künstler von prägender Bedeutung sind. Raum und Zeit sowie die Symbiose von Gegenständlichkeit und Abstraktion werden zu den zentralen Maßstäben ihrer Kunst erklärt. Die Arbeiten sind geprägt von statischen Kräften, von Wachstum und Bewegung und als konstituierendes Element steht die Variation der Linie im Vordergrund ihres Schaffens.

Während der innere Aufbau dieser räumlichen Linien, vor allem für die tektonischen Arbeiten der frühen Jahre, in einem äußert komplexen Verfahren entsteht, sind die für die Plastik verwendeten Materialien, meist Metallstäbe und -rohre, doch recht einfache Bauelemente. In ihrer Summe formen sie einen Bewegungsfluss, der einem einzelnen Eisenblech nicht möglich wäre. Jeder einzelne Stab ist ein Stück des Ganzen und Ausdruck gebender Teil. Jeweils einzeln aneinander geschweißt bilden sie die Hülle der größeren Rohrelemente und ab 1965 auch eigenständige Gebilde. Ein schönes Beispiel dieser Art ist unser Werk »Ela«. 1976 entstanden zeugt sie von einer neuen Symbiose der metallenen Stabelemente. Parallel aneinander gereiht tritt an die Stelle der kubischen Formen ein flächiges Element, dessen faltenartige Bewegungsmuster und geophysische Anziehung zum Boden an ein Tuch erinnert, das über einen unsichtbaren Gegenstand geworfen wurde.

Man mag hier an die verhüllten Bauten und Gegenstände des Künstlerehepaars Christo und Jean Claude denken, nur dass der Akt des Verhüllens in Matschinsky-Denninghoffs Werk ad absurdum geführt wird. Das Werk gibt sich als Umhüllung eines tragenden Objektes, das selbst nicht (mehr) da ist und thematisiert somit eine nicht vorhandene Körperlichkeit, die sich lediglich als Illusion in den Raum einschreibt. Die Plastik ist nicht einfach nur da, sondern tritt als handelnder Akteur auf, erklärt Luft und Boden zum Handlungsraum und entfaltet dort ein Ereignis, das auf den Betrachtenden wirkt und ihn aktiv miteinbezieht.

Unterstützt wird dies durch die lautmalerischen Werktitel. Sie verweisen auf Natur und Geschichte, Mythos oder Technik und rufen in ihrem Klang gegenständliche Assoziationen hervor. Wie bereits der äußere Eindruck, so klingt auch »Ela« weich und schwebend. Der Offenheit des Lautbildes entspricht somit die mimetische Offenheit der Form. Auch die antike Bedeutung des Namens, der aus dem hebräischen stammend für »Gott« steht, verstärkt diesen Eindruck.

Ganz im Sinne Henry Moores gelingt es ihnen durch eine Schaffensperiode von vier Jahrzehnten, die dieses Jahr im 100. Geburtstag Martin Matschinsky-Dennighoffs kulminiert wäre, mit Inspiration aus der Natur und der sie umgebenden Welt, »den wesentlichen Empfindungsgehalt von Formen zu verwirklichen, anstatt in der Form bloß einen Darstellungswert zu sehen«.[1]

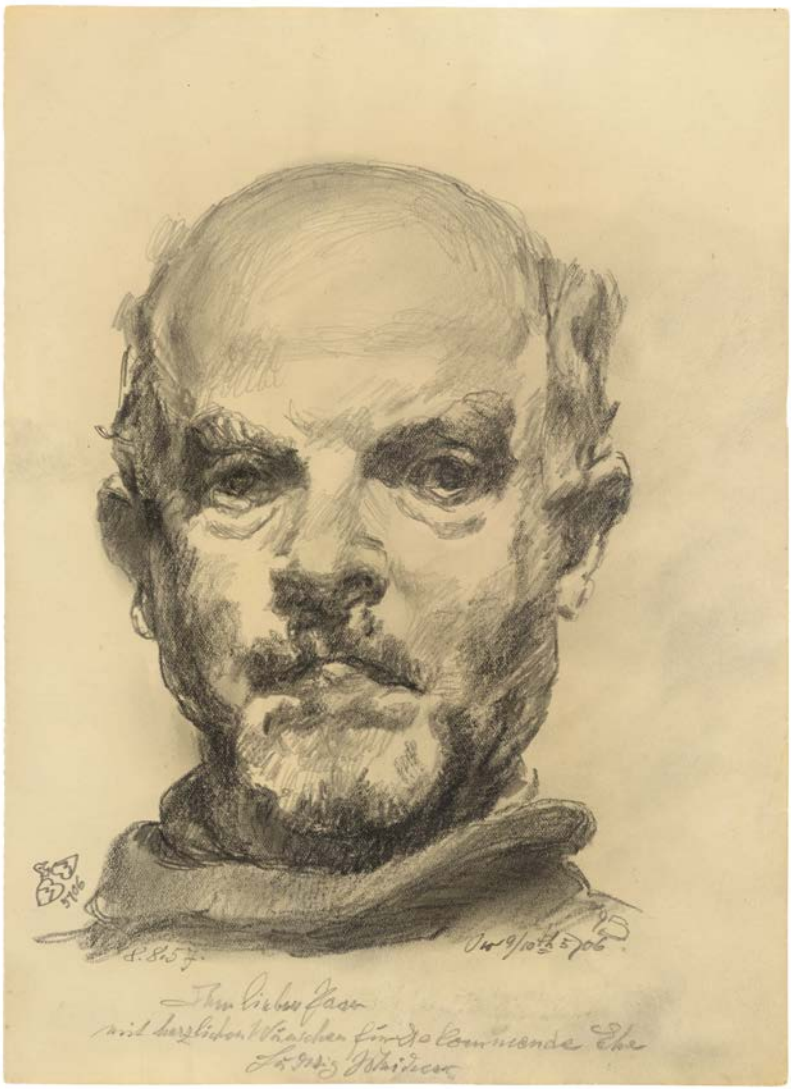
1 Georg W. Költzsch u. Annette Schwarz (Hg.), »Matschinsky-Denninghoff. Monographie und Werkverzeichnis der Skulpturen«, Köln 1992, S. 80.

LUDWIG MEIDNER

1884 Bernstadt an der Weide (Schlesien) — 1966 Darmstadt

SELBSTPORTRÄT, 1946

Ludwig Meidner, einer der bedeutendsten Vertreter des Deutschen Expressionismus, arbeitete nicht nur als Maler und Zeichner, sondern wurde auch durch sein dichterisches Werk bekannt. Der Künstler studierte als Sohn jüdischer Textilhändler zunächst an der Königlichen Kunstschule Breslau. 1903 zog er nach Berlin. Sein Interesse am französischen Impressionismus führte ihn zwischenzeitlich nach Paris, wo er ein Studium an der Academie Julian absolvierte; besonders begeisterte er sich für das Werk von Edouard Manet, Vincent van Gogh und Paul Cézanne. Zurück in Berlin konnte er 1912 mit der Künstlergruppe »Die Pathetiker« seine erste Ausstellung in Herwarth Waldens Galerie »Der Sturm« feiern. Seine bevorzugten Motive zu dieser Zeit sind die Dynamik der Großstadt sowie Weltuntergangsszenarien. Mit Beginn des Ersten Weltkrieges, als die imaginierten Katastrophen seiner sogenannten »apokalyptischen Landschaften« schreckliche Wirklichkeit zu werden schienen, befasste sich Meidner zunehmend mit religiösen Themen. Er setzt sich intensiv mit der jüdischen Religion auseinander und mit der Erfahrung von Ausgrenzung und Verfolgung nach 1933. 1939 gelingt ihm und seiner Frau Else die Flucht ins Exil nach England aus dem er 1953 allein nach Deutschland zurückkehrt. Im Laufe seines Lebens entstehen zahlreiche Selbstporträts sowie Porträts von Freunden und Berühmtheiten des Berliner Kulturlebens. Sie begründen Meidners Ruf als überragenden Porträtisten. Die Beschäftigung mit dem Porträts und seine explizit naturalistische Malweise lassen ihn im Nachkriegsdeutschland, in dem sich die Abstraktion mehr und mehr durchsetzt, ins künstlerische Abseits rücken, dennoch verfolgt Meidner unbeirrt sein künstlerisches Spätwerk mit wunderbaren Darstellungen des menschlichen Antlitzes. 1946 entsteht auch das hier vorliegende, in Bleistift ausgeführte Selbstporträt. Im Hochformat sind allein der Kopf und der Ansatz der Schulter dargestellt. Der Verzicht auf jegliche Details wie Kleidung oder Hintergrund belassen den Fokus allein auf dem Gesicht und seinem Ausdruck. Der Künstler schaut uns direkt an. Sein Blick wirkt melancholisch und seine schlaffen Gesichtszüge sowie das schüttere Haar zeigen einen alten Mann und liefern uns einen Hinweis wie der 62-jährige Künstler 1946 ausgesehen haben könnte. Die Schraffuren sind sehr detailliert und weich gezeichnet, es handelt sich um eine ausformulierte und genaue Studie, die anlässlich einer Hochzeit als Geschenk Meidners für das Brautpaar entstanden ist. Davon erzählt die aufgebrachte handschriftliche Widmung des Künstlers »Dem lieben Paar mit herzlichen Wünschen für die kommende Ehe Ludwig Meidner«. Davon dass Ludwig Meidner ein gläubiger Jude war, erzählt uns das hebräische Monogramm, welches rechts unten, ebenfalls auf dem Blatt zu finden ist.



Bleistift auf Papier
27,7 x 20 cm
Auf Hebräisch monogrammiert und »9./10. Aw« (entspricht 6. August 1946) datiert sowie mit einer Widmung versehen von 1957 »Dem lieben Paar mit herzlichen Wünschen für die kommende Ehe Ludwig Meidner«
Wir danken Herrn Erik Riedel, Kurator für Bildende Kunst im Exil Ludwig Meidner-Archiv, Frankfurt am Main, für die freundliche Unterstützung bei der Werkrecherche
Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Pencil on paper
11 x 7 3/4 in
Inscribed with the initials and dated »9./10. Aw« (corresponds to 6 August 1946) in hebrew also dedicated by 1957 »Dem lieben Paar mit herzlichen Wünschen für die kommende Ehe Ludwig Meidner« [To the dear couple with warm wishes for the coming marriage Ludwig Meidner]
We would like to thank Mr. Erik Riedel, Kurator für Bildende Kunst im Exil Ludwig Meidner-Archiv, Frankfurt am Main, for his kind assistance in researching the work.
Provenance: Private Collection Southern Germany

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin — 1962 Murnau

STAFFELSEE, 1908

Öl auf Karton
49,3 x 65,3 cm
Signiert und »08« datiert sowie rückseitig nochmals signiert und »Münter Staffelsee« beschriftet
Registriert im Nachlass der Künstlerin unter der Nummer 1188; Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Nachlass der Künstlerin; Franz Resch, Gauting; Georg Schäfer, Schweinfurt; Christie's London, 27 Juni 1978, lot 1; Privatsammlung; Privatsammlung (seit 2003)
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 120; The Museum of Modern Art, The Société Anonyme, »Clearing After the Storm«, Ausst.-Kat. International Exhibition, New York 1926, Nr. 59; Ny Kunstsal, »Maleriudstilling Gabriele Münter-Kandinsky«, Ausst.-Kat., Kopenhagen 1919, Nr. 1 (Betitelt 'Landskab med sø')
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020; The Museum of Modern Art, The Société Anonyme, »Clearing After the Storm«, International Exhibition, November 1926 - January 1927, New York; Ny Kunstsal, »Maleriudstilling Gabriele Münter-Kandinsky«, October 1919, Copenhagen; Kunstsalon Emil Richter, Dresden, o.J.

Oil on cardboard
19 1/2 x 25 2/3 in
Signed and dated »08« and also signed again and inscribed »Münter Staffelsee« on the verso
Registered in the estate of the artist as no. 1188 and included in the catalog raisonné currently being prepared by Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, Munich
Provenance: The artist's studio; The artist's estate; Franz Resch, Gauting; Georg Schäfer, Schweinfurt; Christie's London (27 June 1978, lot 1); Private Collection; Private Collection (since 2003)
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 120; The Museum of Modern Art, The Société Anonyme, »Clearing After the Storm«, exh.cat. International Exhibition, New York 1926, no. 59; Ny Kunstsal, »Maleriudstilling Gabriele Münter-Kandinsky«, exh.cat., Kopenhagen 1919, no. 1 (titled 'Landskab med sø')
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020; The Museum of Modern Art, The Société Anonyme, »Clearing After the Storm«, International Exhibition, November 1926 - January 1927, New York; Ny Kunstsal, »Maleriudstilling Gabriele Münter-Kandinsky«, October 1919, Copenhagen; Kunstsalon Emil Richter, Dresden, no year

EMIL NOLDE

1867 Nolde — 1956 Seebüll

SONNENBLUMEN, ca. 1928

122

Aquarell auf Japanpapier
33,3 x 46,51 cm
Signiert und rückseitig »Wir Sonnenblumen neigen uns herzlichst vor dem Silberhochzeitspaar, - u grüßen von Ihren A. u E.N.« beschriftet
Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenienz: Privatsammlung Schweiz (1929 direkt vom Künstler als Silberhochzeitsgeschenk); Christie's, London, 8. Oktober 1998, lot 38; Privatsammlung London
Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020, S. 110
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Düsseldorf 2020

Watercolour on Japan paper
13 x 18 1/3 in
Signed and inscribed »Wir Sonnenblumen neigen uns herzlichst vor dem Silberhochzeitspaar, - u grüßen von Ihren A. u E.N.« [We sunflowers bow heartily to the silver wedding couple, - and greet from your A. and E.N.] on the verso
Certificate of Authenticity by Prof. Dr. Manfred Reuther, former director of Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenance: Private Collection Switzerland (1929 directly from the artist as a silver wedding gift); Christie's, London (8 October 1998, lot 38); Private Collection London
Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020, p. 110
Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke«, Dusseldorf 2020

Nolde

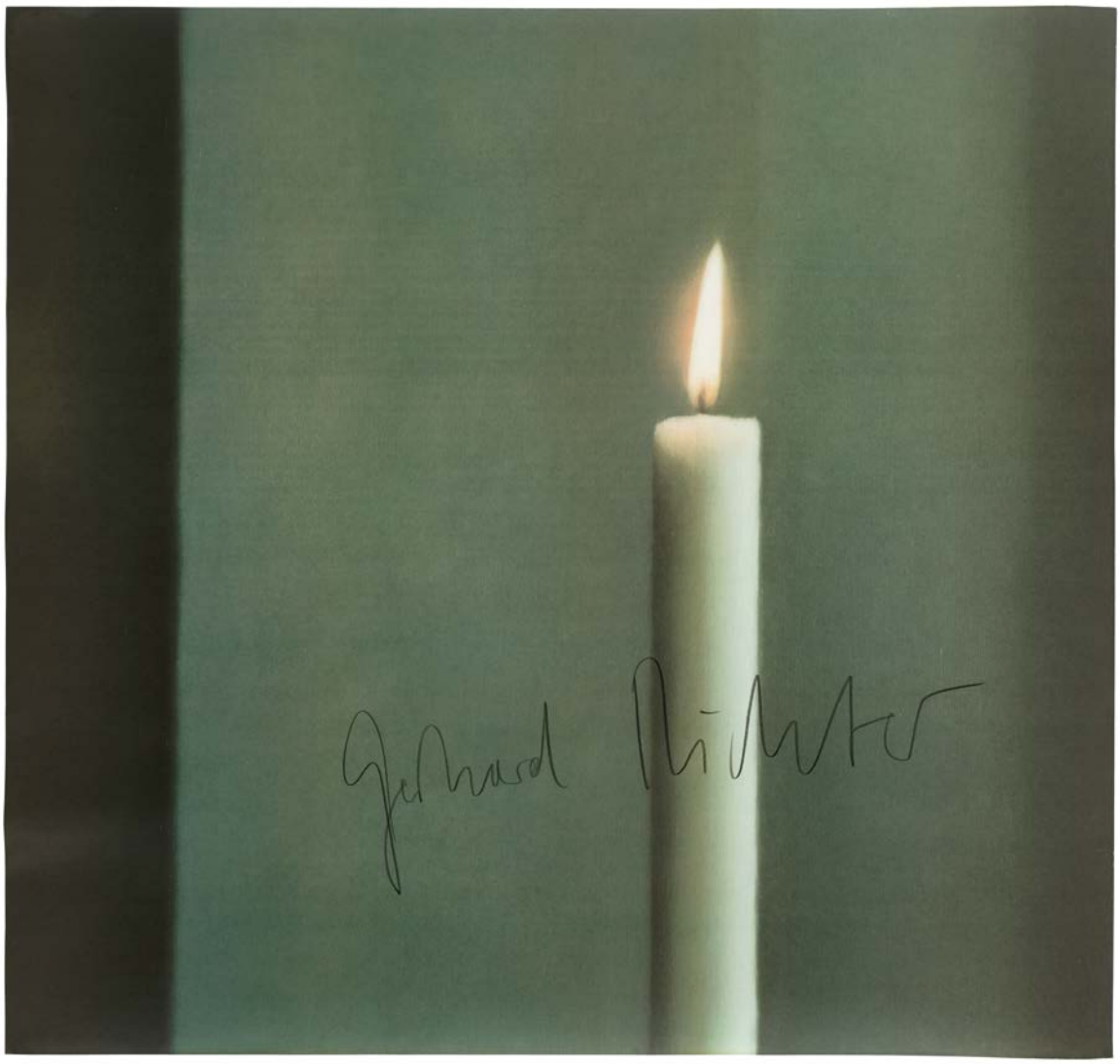
GERHARD RICHTER

1932 Dresden — lebt & arbeitet in Köln

KERZE I, 1988

Offsetdruck auf Papier
89,3 x 94,5 cm
Nachträglich signiert
Die Edition basiert auf einer seitenverkehrten Fotografie des Ölgemäldes »Kerze« von 1982 (vgl. Werkverzeichnis Elger 2013 Nr. 512-1)
Auflage: 250 + 3 von Gerhard Richter mit »Joseph Beuys« oder »Georg Baselitz« signierte Exemplare + 2 Probedrucke + 2 unsignierte Exemplare
Drucker: Kirschbaum Laserscan, Düsseldorf
Herausgeber: Verein zur Förderung moderner Kunst e.V. am Mönchehaus-Museum für moderne Kunst, Goslar
Werkverzeichnis Butin/Olbricht/Gronert 2014 Nr. 64
Provenienz: Privatsammlung Deutschland
Literatur: Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (Hg.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, Nr. 64

Offset lithograph on paper
35 1/4 x 37 1/4 in
Subsequently signed
The edition is based on a side-inverted photograph of the oil painting »Kerze« from 1982 (cf. Cat.rais. by Elger 2013 no. 512-1)
Edition of 250 + 3 by Gerhard Richter with »Joseph Beuys« or »Georg
Baselitz« + 2 trial proofs + 2 unsigned copies; Printer: Kirschbaum Laserscan, Dusseldorf; Editor: Verein zur Förderung moderner Kunst e.V. am Mönchehaus-Museum für moderne Kunst, Goslar
Catalogue Raisonné by Butin/Olbricht/Gronert 2014 no. 64
Provenance: Private Collection Germany
Literature: Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (ed.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, no. 64



GERHARD RICHTER

1932 Dresden — lebt & arbeitet in Köln

WAR CUT II, 2004

126

Öl auf Buchdeckel
25,5 x 21,8 cm
Auf dem Vorsatzpapier signiert, datiert und »10/50« nummeriert
Auflage: 50 römisch nummerierte Exemplare + 20 h.c. (hors commerce); Herausgeber: Suzanne Pagé/Hans Ulrich Obrist, Köln; Vorzugsausgabe des Künstlerbuches »War Cut I«
Werkverzeichnis Butin/Gronert 2004 Nr. 125; Werkverzeichnis Butin/Gronert/Olbricht 2014 Nr. 125
Provenienz: Privatsammlung Rheinland
Literatur: Galerie Ludorff (Hg.), »Meisterwerke«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2020, Installationsansicht, S. 153; Hubertus Butin/-Stefan Gronert/Thomas Olbricht (Hg.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, Nr. 125; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editionen 1965-2004. Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, Nr. 125

Oil on book cover
10 x 8 2/3 in
Signed, dated and numbered »10 /50« on the initial page of the book
Premium edition of the artist book »War Cut I«, edited by Suzanne Pagé/ Hans Ulrich Obrist, Cologne 2004
Edition of 50 copies with unique paintings on the cover
Catalogue Raisonné by Butin/Gronert 2004 no. 125; Catalogue Raisonné by Butin/Gronert/Olbricht 2014 no. 125
Provenance: Private Collection Rhineland
Literautre: Galerie Ludorff (ed.), »Meisterwerke«, exh.cat., Dusseldorf 2020, Installationview, p. 153; Hubertus Butin/ Stefan Gronert/Thomas Olbricht (ed.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, no. 125; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editionen 1965-2004: Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, no. 125

THOMAS RUFF

1958 Zell am Harmersbach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

PORTRÄT 1985 (N. AHLERS), 1985

Thomas Ruff beginnt seine Serie der »Porträts« während seines Studium in der berühmten Becher-Klasse, zu einer Zeit, in der dieses Genre nur eine untergeordnete Rolle in der zeitgenössischen Kunst spielt. Mit dem Ziel eine Art Ahnenreihe mit 100 Aufnahmen in 24 x 18 cm zu schaffen, fotografiert er ab Anfang der 1980er Jahre gleichaltrige Kommiliton*innen und Freund*innen aus dem Nachtleben auf der Ratinger Straße nach einem strengen Konzept: Die Porträtierten sollten in Alltagskleidung und möglichst ausdruckslos und neutral blickend abgelichtet werden. Ruff entschied sich beim Bildausschnitt für ein an Gipsbüsten erinnerndes Brustbild und sorgte für eine gleichmäßige Ausleuchtung des Bildes.[1]

Später vergrößerte er einige ausgewählte Abzüge und konfrontierte die Betrachter*innen mit riesigen Gesichtern in 210 x 160 cm, von denen wir hier ein Beispiel zeigen. Überlebensgroß und scharf bis ins kleinste Detail blickt eine junge Frau mit kurzen, braunen Locken, bekleidet mit einer weißen Bluse mit floralem Druck in Blau und Oliv am Betrachter vorbei aus Thomas Ruffs großformatigen »Porträt 1985 (N. Ahlers)«. Der Hintergrund leuchtet im selben Rot wie die geschminkten Lippen der Frau.

Ruff macht sein Konzept, die Technik und vor allem das Medium der Fotografie zu zentralen Themen seiner Kunst und hinterfragt diese. Was kann Fotografie? Welche Informationen lassen sich in den Bildern ablesen und welche nicht? Wie ist das Verhältnis der Fotografie zur Realität und was sagen seine »Porträt« betitelten Fotografien tatsächlich über die Person im Bild aus? Ruff postuliert, dass – so detailscharf und hochaufgelöst sie auch sein mag – Fotografie nur Oberfläche abbildet, nicht »unter die Haut geht« und (zumindest als Einzelaufnahme) nichts über die Persönlichkeit der Person aussagt, obwohl gerade dies das Ziel eines Porträts im traditionellen Sinne ist.[2] Vor allem diese Diskrepanz zwischen den Versprechungen des Titels, der hochaufgelösten und detailreichen Technik und der besonderen Situation einem menschlichen Gesicht gegenüberzustehen, machen die Fotografien dieser Serie spannend.[3]

1 Alle Informationen zur Porträt-Serie vgl. Matthias Winzen (Hg.), »Thomas Ruff. Fotografien 1979 - heute«, Ausst.-Kat. Museum Folkwang Essen et.al., Köln 2001, S. 180 und Thomas Ruff im Video von Ralph Goertz, iks, Düsseldorf sowie Haus der Kunst (Hg.), »Thomas Ruff, Works 1979-2011«, Ausst.-Kat., München 2012.

2 Später revidiert er, dass eine Serie aus verschiedenen Aufnahmen einer Person möglicherweise doch eine Aussage über deren Persönlichkeit zulassen könne.

3 Ruff hat sich anfangs gesträubt, die Namen der Dargestellten anzugeben, was sogar zu Anfeindungen geführt hat, weil er das Bedürfnis zu erfahren, wer die Person ist, ins Leere lief.

C-Print
210 x 165 cm
Rückseitig signiert, datiert und »2/4« nummeriert
Auflage: 4 + 1 AP
Provenienz: Privatsammlung Niederlande
Literatur: Matthias Winzen (Hg.), »Thomas Ruff. Fotografien 1979 - heute«, Ausst.-Kat. Museum Folkwang Essen et.al., Köln 2001, Nr. POR-F56
Ausstellungen: »Thomas Ruff. Fotografien 1979 - heute«, Museum Folkwang Essen et.al., 2001

C-print
82 2/3 x 65 in
Signed, dated and numbered »2/4« on the verso
Edition of 4 + 1 AP
Provenance: Private Collection the Netherlands
Literature: Matthias Winzen (ed.), »Thomas Ruff. Fotografien 1979 - heute«, exh.cat. Museum Folkwang Essen et.al., Cologne 2001, no. POR-F56
Exhibited: »Thomas Ruff. Fotografien 1979 - heute«, Museum Folkwang Essen et.al., 2001

CORNELIA SCHLEIME

1953 Berlin (Ost) — lebt & arbeitet in Berlin & Brandenburg

OHNE TITEL, 2015

Aquarell auf Bütten
29,7 x 20,3 cm
Signiert und datiert
Unikat. Eines von 20 verschiedenen Werken, die einer Vorzugsausgabe des Künstlerbuches »Wüstenmoos. Reisetagebuch Marokko« beigelegt sind. Hier das Exemplar »19/20«
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Fuchs & Fuchs Verlag, Berlin

Watercolour on handmade paper
11 2/3 x 8 in
Signed and dated
Unique: One of 20 different works included in the special edition of the artist's book »Wüstenmoos. Reisetagebuch Marokko«, in this case no. »19/20«
Provenance: The artist's studio; Fuchs & Fuchs Verlag, Berlin

OHNE TITEL, 2015

Aquarell auf Bütten
29,7 x 20,3 cm
Signiert und datiert
Unikat. Eines von 20 verschiedenen Werken, die einer Vorzugsausgabe des Künstlerbuches »Wüstenmoos. Reisetagebuch Marokko« beigelegt sind. Hier das Exemplar »13/20«
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Fuchs & Fuchs Verlag, Berlin

Watercolour on handmade paper
11 2/3 x 8 in
Signed and dated
Unique: One of 20 different works included in the special edition of the artist's book »Wüstenmoos. Reisetagebuch Marokko«, in this case no. »13/20«
Provenance: The artist's studio; Fuchs & Fuchs Verlag, Berlin

Neben der Malerei widmet sich die Künstlerin Cornelia Schleime genauso der Zeichnung und dem Aquarell. Diese Techniken erlauben ihr, im Gegensatz zu ihren materialschweren Gemälden, sensiblere Stimmungen zu vermitteln. Zeichnung ist für Schleime Ausdruck des »Unterbewussten und die reine Poesie«.[1]

Unsere zwei Aquarelle von 2015 zeigen je ein Porträt in Schleier und Turban verhüllter Personen. In leicht laviertem Auftrag fließen hier die hellen Pastelltöne über das Papier. Gelöst aus dem Hintergrund, mit auslaufenden Rändern und dennoch detailliert ausgearbeiteten Gesichtern, stammen diese beiden Arbeiten aus der Vorzugsausgabe des Faksimiles von Cornelia Schleimes Reisetagebuch »Wüstenmoos«. In einem Zusammenspiel von Collagen aus Aquarellen, übermalten Fotografien und Texten hält die Künstlerin ihre Eindrücke einer Reise im November 2012 durch Südmarokko fest.

Das Künstlerbuch entführt uns durch den Maghreb – von Agadir über Tiznit, Sidi Ifni und Guelmim, einst das Ziel großer Karawanen – bis in die Sahara. In dem Buch selbst gibt sie traditionell lebende Familien, Begegnungen mit Tieren und der Pflanzenwelt wieder. In prächtig bunten Farben schafft sie in ihrem ersten Reisetagebuch die flüchtigen Momente und fragmentarischen Eindrücke der orientalisch, nordafrikanischen Welt festzuhalten.

Cornelia Schleime wird 1953 in Ost-Berlin geboren und studiert nach einer Friseurlehre, einem Maskenbildnerstudium und einer Anstellung als Pferdepflegerin an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden Grafik und Malerei. Nachdem sie 1981 mit einem Ausstellungsverbot belegt wird, siedelt sie 1984 nach mehreren Anträgen und einem zähen Kampf mit den Behörden in den Westen über. Seitdem ist sie viel gereist, war in New York, Kenia, Indonesien, Brasilien, auf Hawaii und in China. Mit ihrer Vielseitigkeit und ihren spannenden Themen gehört die Berlinerin zu den wichtigsten zeitgenössischen deutschen Künstlerinnen. Dies belegen die bedeutenden Ehrungen, die ihr in den letzten Jahren zuteilwurden, darunter der Gabriele-Münter- und der Fred-Thieler-Preis.

1 Cornelia Schleime zit. nach, »Cornelia Schleime. Die Farbe, der Körper, das Antlitz, die Augen«, Ausst.-Kat. Museum Franz Gertsch, Bielefeld 2012, S. 21.

Doppelseite aus Cornelia Schleime, »Wüstenmoos: Reisetagebuch Marokko«, Berlin 2015

OSKAR SCHLEMMER

1888 Stuttgart — 1943 Baden-Baden

FRIES MIT SECHS KÖPFEN, 1936

Öl auf Papier, sgrafitto
12 x 64,5 cm
Werkverzeichnis von Maur 1979 Nr. G 323
Provenienz: Sammlung Dieter Keller, Stuttgart; Spencer A. Samuels & Company, Ltd., New York (1969); Galerie Folker Skulima, Berlin; Privatsammlung Frankfurt/Main (1979); Privatsammlung
Literatur: Karin von Maur, »Oskar Schlemmer. Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken«, Bd. 2, München 1979, Nr. G 323; Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner (Hg.), »Oskar Schlemmer: Gemälde,

Oil on paper, sgrafitto
4 3/4 x 25 1/2 in
Catalogue Raisonné by von Maur 1979 no. G 323
Provenance: Collection Dieter Keller, Stuttgart; Spencer A. Samuels & Company, Ltd., New York (1969); Galerie Folker Skulima, Berlin; Private Collection Frankfurt/Main (1979); Private Collection
Literature: Karin von Maur, »Oskar Schlemmer. Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken«, vol. 2, Munich 1979, no. G 323; Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner (ed.), »Oskar Schlemmer: Gemälde,

Aquarelle, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, Ausst.-Kat., Bremen 1976, Nr. 19; Felix Landau Gallery (Hg.), »Oskar Schlemmer«, Ausst.-Kat., Los Angeles 1970, Nr. 7; Spencer A. Samuels & Company (Hg.), »Oskar Schlemmer«, Ausst.-Kat., New York 1969, Nr. 28, S. 33 + 69
Ausstellungen: Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner, »Oskar Schlemmer: Gemälde, Aquarelle, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, November - Januar, Bremen 1976/77; Felix Landau Gallery, »Oskar Schlemmer«, Februar, Los Angeles 1970; Spencer A. Samuels & Company, »Oskar Schlemmer«, Oktober - November, New York 1969

Aquarelle, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, exh. cat., Bremen 1976, no. 19; Felix Landau Gallery (ed.), »Oskar Schlemmer«, exh.cat., Los Angeles 1970, no. 7; Spencer A. Samuels & Company (ed.), »Oskar Schlemmer«, exh.cat., New York 1969, no. 28, pp. 33 + 69
Exhibited: Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner, »Oskar Schlemmer: Gemälde, Aquarelle, Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, November - January, Bremen 1976/77; Felix Landau Gallery, »Oskar Schlemmer«, February, Los Angeles 1970; Spencer A. Samuels & Company, »Oskar Schlemmer«, October - November, New York 1969

Unser Werk »Fries mit sechs Köpfen« von Oskar Schlemmer entstand 1936, ein Jahr nach einem motivisch verwandten Gemälde »Sechs-Köpfe-Fries«, das sich im Nachlass des Künstlers befindet.[1]

Der Fries aus Öl auf sehr dünnem pergamentartigem Papier zeigt sechs Köpfe im Profil in je drei Zweiergruppen einander zugewandt. Das Kleinformat von 12 x 64,5 cm ist keine Vorzeichnung oder Skizze. Das zuvor entstandene Gemälde zeigt eine ähnliche, aber nicht identische Anordnung der Köpfe. Es ist die hervorragende technische Ausarbeitung zu beachten: In dunklen Brauntönen sind die Haare der Figuren ausgearbeitet, darüber überschattet ein dunkles, aber kräftig leuchtendes Blau die gesamte Fläche. Schlemmer hat anschließend Linien weggekratzt, welche die Umrisslinien der Köpfe bilden. Zusätzlich hat er Stellen ausgespart, sodass der Ton des Papiergrunds hindurchscheint und helle Nuancen dem Bild zufügt. 1935 sagt Schlemmer selbst über seine Arbeiten:

> »… Es waren unglaubliche Stadien des Übermalens, das Durchscheinen des intensiv gelborangen Grundes gegen neue Dunkelheiten. Selbst jetzt noch, nachdem fast alles zugedeckt, geistern noch die Spuren des darunter befindlichen. / Es ist nun eine eigentümliche Stimmung im Bild (das so nur die Untermalung bilden sollte) eine mitternächtliche, flukturierende, phosphoreszierende. Ein bewegtes Lebendiges, das die strengen Bilder daneben steif-hölzern erscheinen läßt. Es ist nun viel Pinselkultur darinnen (…) und die Haltung ist doch wohl eine edle, auch die vornehme Farbigkeit des schwarz-blau-grau-goldorange… wesentlich bleibt dabei: das freie Spiel der Kräfte und das Dunkel, in das es gekleidet ist.«[2]

Es gleiche einer fluktuierenden, phosphoreszierenden mitternächtlichen Stimmung – das Dunkelblau hüllt die Köpfe in eine fantastische Stimmung und verleiht dem schmalen Fries eine Eleganz und Mystik. Schlemmers Gesamtœuvre ist geprägt von Darstellungen, in denen er anonymisierte Figuren ohne individuelle Eigenschaften, oft in der bis dahin eher unüblichen Rückenansicht, in einem von allem schmückenden Beiwerk befreiten Raum setzte. In einfacher, reduzierter, stereometrischer [3] Wiedergabe schafft er Bildräume von belebter und zugleich mystifizierter Balance.

Unser Werk fertigt Schlemmer während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft an. Er selbst, ehemaliger Professor am Bauhaus und der Staatlichen Akademie für Kunst- und Kunstgewerbe in Breslau, galt als diffamiert und seine Werke wurden in der Schandausstellung »Entartete Kunst« gezeigt. 1937 präsentierte allerdings die London Gallery eine große Schlemmer-Ausstellung, was seine internationale künstlerische Bedeutung hervorhob und beteuerte, die bis heute andauert.

1 Vgl. Karin von Maur, »Oskar Schlemmer. Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken«, Bd. 2, München 1979, Nr. G 323; Zu Vergleichen ist die von 16.3.1936 datierte Farbstiftzeichnung Nr. K101; Motivisch verwandtes Gemälde von 1935 (Nr. G281 »Sechs-Köpfe-Fries« im Nachlass Oskar Schlemmers).

2 Ebd., S. 110.

3 stereometrisch = geometrische Gebilde im Raum

OSKAR SCHLEMMER, FRIES MIT SECHS KÖPFEN, 1936, Detail

BERNARD SCHULTZE

1915 Schneidemühl — 2005 Köln

DIESER ROTE HÜGEL KOPF, 1987

138

Öl auf Leinwand
140 x 200 cm
Signiert und »87« datiert sowie rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Privatsammlung Rheinland
Literatur: Evelyn Weiss (Hg.), »Bernard Schultze. Das grosse Format«, Ausst.-Kat., Museum Ludwig, Köln, München 1994, S. 263

Oil on canvas
55 x 78 3/4 in
Signed and dated »87« and also signed, dated and titled on the verso
Provenance: Private Collection Rhineland
Literature: Evelyn Weiss (ed.), »Bernard Schultze. Das grosse Format«, exh.cat., Museum Ludwig, Cologne, Munich 1994, p. 263

BERNARD SCHULTZE

1915 Schneidemühl — 2005 Köln

DAS WEISSE ETWAS, 1988

Bernard Schultze zählt zu den bekanntesten Vertretern der deutschen Abstraktion und war Mitbegründer der Künstlergruppe Quadriga, die den Kern des späteren deutschen Informel stellen sollte. Seit Anfang der 1950er Jahre sind das Blühen und der Zerfall Themen, um die sich das Werk Schultzes dreht. Er kombiniert darin Einflüsse der surrealistischen Bildvorstellung mit einem für den Informel typischen, impulsiven Pinselduktus unter Anwendung eines additiven Malverfahrens. Schultze malt seine Werke in mehreren unterschiedlichen Schichten. Sobald etwas Form annahm, wurde es durch weiteres Übermalen »gestört«, das »Gelungene« bildet die Basis für das Neue, das es verändert und bedeckt. Bei der Betrachtung bleibt das Auge immer in Bewegung und wird beim Versuch, die vollkommene Dichte der Komposition nachzuvollziehen verunsichert. Auf der rein visuellen Ebene erzählen und beschreiben seine Werke nichts und verwehren dem Betrachter so den Zugang zum Bildinhalt.

Öl auf Leinwand
130 x 150,5 cm
Signiert und »88« datiert sowie rückseitig signiert, »88« datiert und betitelt
Provenienz: Privatsammlung Rheinland

Oil on canvas
51 1/4 x 59 1/4 in
Signed and dated »88« and also signed, dated »88« and titled on the verso
Provenance: Private Collection Rhineland

BERNARD SCHULTZE

1915 Schneidemühl — 2005 Köln

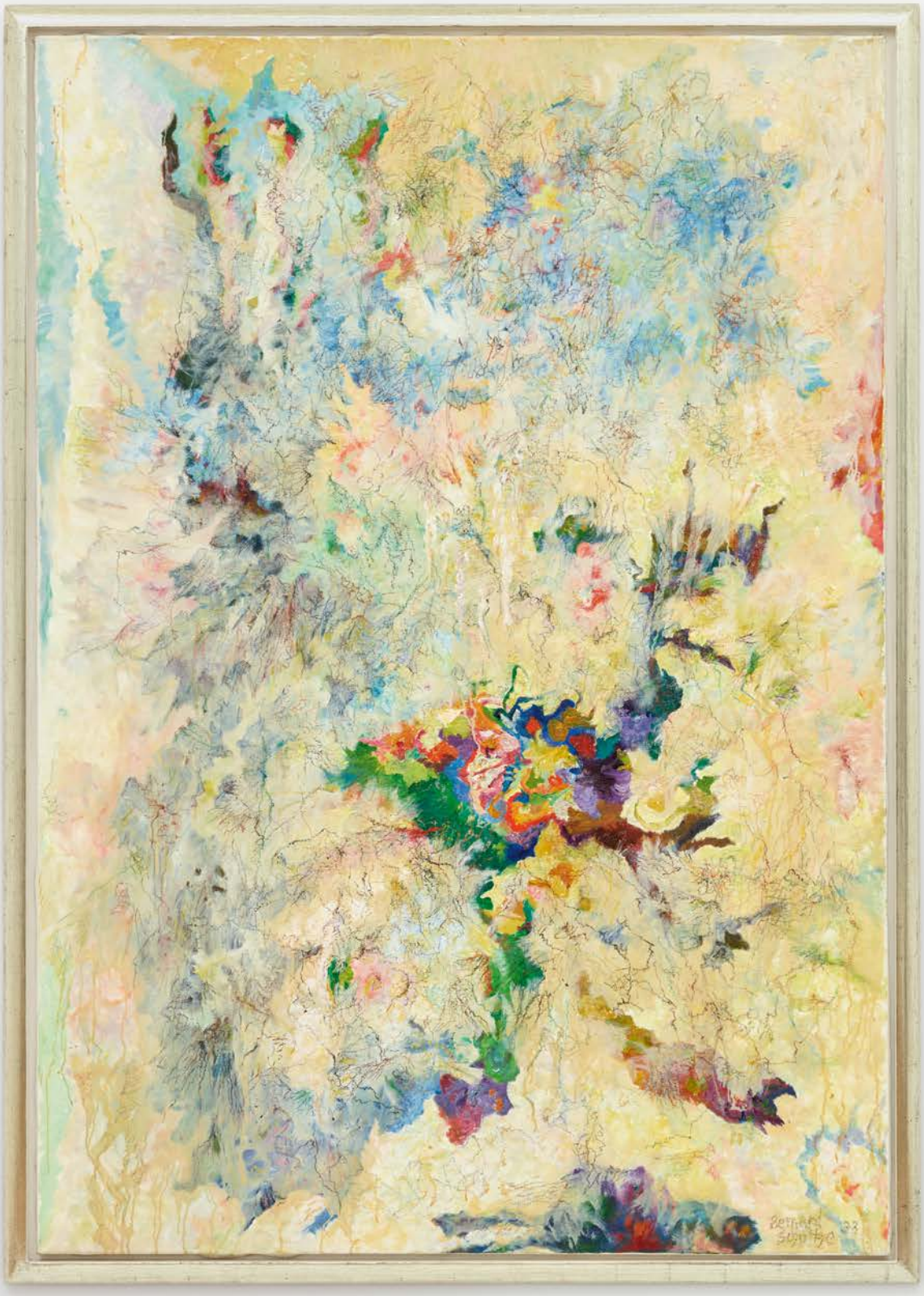
IN DER PERLMUTT-LUFT, 1993

In unseren Werken »das weisse Etwas« (1988) und »In der Perlmutt-Luft« (1993) geben die Werktitel einen Anhaltspunkt auf in den Werken klar auszumachende Farbfelder und verdeutlichen gleichsam Schultzes Affinität, seine Werke mit hermetisch verschlüsselten Inhalten aufzuladen. Schultze schickt den Betrachter auf eine Reise durch sich überlagernde, angrenzende und verzahnende Farbwelten, die in ihrer Wirkung unterschiedliche Assoziationen zu evozieren vermögen. In »das weisse Etwas« fällt der Blick unweigerlich auf die Farbfläche in der rechten Bildhälfte, die in ihren Tönen aus gebrochenem Weiß in einem Kontrast zum Farbfeuerwerk der angrenzenden, linken Bildhälfte steht. Der an den Impressionismus anklingende Pinselduktus lässt hier filigrane Gebilde erblühen, die unweigerlich an die organische Pracht eines belebten Korallenriffs erinnern. In »In der Perlmutt-Luft« dagegen dominiert selbiges Weiß den Bildträger und lässt bei genauerer Betrachtung überlagerte Farbfelder und zarte Linienstrukturen erkennen, die durch deren Durchscheinen an Perlmutt erinnern, welches unter Lichteinfluss zu irisieren scheint.

142

Öl auf Leinwand
200 x 140 cm
Signiert und »93« datiert sowie rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Privatsammlung Rheinland
Literatur: Lothar Romain / Rolf Wedewer (Hg.), »Bernard Schultze«, München 1991, Nr. 80

Oil on canvas
78 3/4 x 55 in
Signed and dated »93« and also signed, dated and titled on the verso
Provenance: Private Collection Rhineland
Literature: Lothar Romain / Rolf Wedewer (ed.), »Bernard Schultze«, Munich 1991, no. 80



EMIL SCHUMACHER

1912 Hagen — 1999 Ibiza

G-20/1961, 1961

»Wenn ich male, bin ich immer sehr fiebrig angespannt; ein Willensakt, bei dem ich zwischen Gefühl und Verstand schwebe. Das Bild, das ich male, entnehme ich der Natur, ohne mich daran zu binden. Sie ist nur der Anlass, das nicht sichtbare Hintergründige darzustellen. Ich taste mich langsam vorwärts, ohne dass ich im einzelnen weiß, wohin es führt. Nur das gesamte Bild kenne ich zu jeder Zeit der Arbeit. [...]«[1]

Weder Vorstellung, noch Idee oder Konzept bestimmen Emil Schumachers abstrakte Malerei. Allein Erlebnis und Empfindung leiten und verbinden sein künstlerisches Tun. Dies gilt gleichermaßen für die Gemälde wie für die Gouachen, die von Anbeginn kontinuierlich sein Schaffen als eigenständige Werkgruppe begleiten. Mehr noch als den großen Leinwandarbeiten liegt ihnen eine spielerische und spontane Haltung zugrunde – denn rasch und mit leichter Hand gemalt, entstehen sie ohne den belastenden Anspruch auf Endgültigkeit aus einer inneren Freiheit, die neue Entwicklungen zulässt.

Die Grundlage der vorliegenden Gouache »G-20« von 1961 bildet die pastos und unregelmäßig aufgetragene Grundierung, sie überdeckt den Bildträger mit einer unvollständigen, weißen Schicht, so dass das bräunliche Papier an einigen Stellen durchscheint. Das so zufällig Entstandene geht über die eigentliche Bedeutung einer vorbereitenden Grundierung hinaus, es ist vielmehr schon ein wesentlicher Bestandteil des später gültigen Werks. Von den sich ergebenden Strukturen wird der Maler zum nächsten Schritt provoziert, zur Anlage der linearen Komposition. Zögernd und zart, dann hastig und gebrochen, aber stets mit äußerster Konzentration schreibt er die schwarzen Linien ein. Sie geben Richtungen vor, grenzen etwas ein und zugleich etwas aus, und haben immer einen Eigenwert. Im Wesentlichen bergen sie in sich bereits das spannungsvolle Verhältnis, das Schumacher als Ganzes sucht. Um dieses auszuloten, bringt er im weiteren Gestaltungsprozess schließlich Farbe ins Spiel. Er reibt ein durchscheinendes, helles Blau auf, das im Zusammenspiel mit dem Schwarz und dem Weiß in Interaktion tritt. So entstehen Durchblicke, Akzente und Kontrapunkte. Wie die Zeichnung führt auch die Farbe ein Eigenleben in einem Zwischenbereich von Gegenständlichkeit und Abstraktion. Denn sie ist für den Künstler zunächst einmal Material – tastbar, erdhaft, mit den Händen zu be- und verarbeiten. Neben diesem sinnlichen Erlebnis besitzt sie auch emotionale Kräfte, die ihn zum Handeln stimulieren. Aus dem wechselvollen Dialog von Farbe und Linie, Form und Antiform entsteht eine werkimmanente Harmonie, die häufig Assoziationen an Gegenständliches zulässt.

1 Emil Schumacher, »Emil Schumacher – Arbeiten auf Papier 1957–1982, Ausstellung zum 70. Geburtstag«, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel/ Kunsthalle Darmstadt/Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein 1982/83, S. 26.

Gouache, Tusche und Mischtechnik auf Papier
64 x 51 cm
Signiert und »61« datiert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Dr. Ulrich Schumacher und im Archiv der Emil Schumacher Stiftung unter der Nr. 0/4.905 registriert
Provenienz: Privatsammlung; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2011); Privatsammlung Hong Kong; Privatsammlung Deutschland

Gouache, Indian ink and mixed technique on paper
25 1/4 x 20 in
Signed and dated »61«
The work has been registered for the catalogue raisonné currently being prepared by Dr. Ulrich Schumacher and in the archive of the Emil Schumacher Foundation as no. 0/4.905
Provenance: Private Collection; Galerie Ludorff, Dusseldorf (2011); Private Collection Hong Kong; Private Collection Germany

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz — 1965 Berlin

JUNGER SITZENDER TERRIER, 1925

146

Bronze
8,5 x 6,5 x 10 cm
Signiert mit dem Monogramm am rechten Hinterlauf sowie mit dem Gießerstempel »NOACK BERLIN« versehen
Werkverzeichnis Buhlmann 1987 Nr. 95
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Literatur: Ursel Berger/Günter Ladwig (Hg.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, Nr. 071; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, Nr. 95; Rudolf Hagelstange/Carl Georg Heise/Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, S. 90; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1935, S. 43; René Crevel, »Renée Sintenis«, Paris 1930, S. 29; René Crevel/Georg Biermann, »Renée Sintenis«, Berlin 1930 (= Junge Kunst, Bd. 57), Nr. 8; Gustav Eugen Diehl, »Renée Sintenis«, Berlin o.J. (1927), S. 38; Schlesische Monatshefte 4, 1927, Heft 12, S. 255; Der Querschnitt 7, 1927/11, S. 752b

Bronze
3 1/3 x 2 1/2 x 4 in
Signed with the initials on the right hind leg and also with the foundry mark »NOACK BERLIN«
Catalogue Raisonné by Buhlmann 1987 no. 95
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia
Literature: Ursel Berger/Günter Ladwig (ed.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, no. 071; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, no. 95; Rudolf Hagelstange/Carl Georg Heise/Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, p. 90; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1935, p. 43; René Crevel, »Renée Sintenis«, Paris 1930, p. 29; René Crevel/Georg Biermann, »Renée Sintenis«, Berlin 1930 (= Junge Kunst, vol. 57), no. 8; Gustav Eugen Diehl, »Renée Sintenis«, Berlin no year (1927), p. 38; Schlesische Monatshefte 4, 1927, issue 12, p. 255; Der Querschnitt 7, 1927/11, p. 752b

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz — 1965 Berlin

GALOPPIERENDES FOHLEN, 1929

Bronze
h = 15 cm
Signiert mit dem Monogramm am rechten Hinterbein außen
Auflage: 7 bekannte Exemplare
Werkverzeichnis Buhlmann 1987 Nr. 140
Provenienz: Privatsammlung
Literatur: Galerie Ludorff (Hg.), »Meisterwerke«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2020, Installationsansicht, S. 144; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, Nr. 140; Georg-Kolbe-Museum, »Renée Sintenis – Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, Ausst.-Kat., Berlin 1983, Nr. 36, Abb. 48; Harald Seiler, »Bildwerke der Gegenwart«, Hannover 1967, S. 53; Franz Roh, »Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart – Malerei, Plastik, Architektur«, München 1958, Abb. S. 305; Senator für Volksbildung/Haus am Waldsee, »Renée Sintenis – Das plastische Werk, Zeichnungen, Graphik«, Ausst.-Kat., Berlin 1958, Nr. 40; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1956, S. 40 Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, S. 3; Rudolf Hagelstange/Carl Georg Heise/Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, S. 80; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1935, S. 62; Museum of Modern Art, »Modern German Painting and Sculpture«, New York 1932, Nr. 122; René Crevel/Georg Biermann, »Renée Sintenis«, Berlin 1930 (= Junge Kunst, Bd. 57), Nr. 14; René Crevel, »Renée Sintenis«, Paris 1930, S. 41; Kunst und Künstler 27, 1929, S. 489
Ausstellungen: Georg-Kolbe-Museum/Kulturgeschichtliches Museum/Ostdeutsche Galerie/Galerie im Alten Rathaus/Leopold-Hoesch-Museum, »Renée Sintenis – Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, Berlin/Osnabrück/Regensburg/Friedberg/Düren 1983/84; Haus am Waldsee, »Renée Sintenis – Das plastische Werk, Zeichnungen, Graphik«, Berlin 1958; Hamburger Kunsthalle, »Deutsche Bildhauer der Gegenwart«, Hamburg 1940; Museum of Modern Art, »Modern German Painting and Sculpture«, New York 1932

Bronze
h = 6 in
Signed with the initials on the right hind leg
Catalogue Raisonné by Buhlmann 1987 no. 140
Edition of 7 known casts
Provenance: Private Collection
Literature: Galerie Ludorff (ed.), »Meisterwerke«, exh.cat., Dusseldorf 2020, installation view, p. 144; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, no. 140; Georg-Kolbe-Museum, »Renée Sintenis – Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, exh.cat., Berlin 1983, no. 36, Ill. 48; Harald Seiler, »Bildwerke der Gegenwart«, Hanover 1967, p. 53; Franz Roh, »Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 until zur Gegenwart – Malerei, Plastik, Architektur«, Munich 1958, Ill. p. 305; Senator für Volksbildung/Haus am Waldsee, »Renée Sintenis – Das plastische Werk, Zeichnungen, Graphik«, exh.cat., Berlin 1958, no. 40; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1956, p. 40; Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, p. 3; Rudolf Hagelstange/Carl Georg Heise/Paul Appel, »Renée Sintenis«, Berlin 1947, p. 80; Hanna Kiel, »Renée Sintenis«, Berlin 1935, p. 62; Museum of Modern Art, »Modern German Painting and Sculpture«, New York 1932, no. 122; René Crevel/Georg Biermann, »Renée Sintenis«, Berlin 1930 (= Junge Kunst, vol. 57), no. 14; René Crevel, »Renée Sintenis«, Paris 1930, p. 41; Kunst und Künstler 27, 1929, p. 489
Exhibited: Georg-Kolbe-Museum/Kulturgeschichtliches Museum/Ostdeutsche Galerie/Galerie im Alten Rathaus/Leopold-Hoesch-Museum, »Renée Sintenis – Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik«, Berlin/Osnabrück/Regensburg/Friedberg/Düren 1983/84; Haus am Waldsee, »Renée Sintenis – Das plastische Werk, Zeichnungen, Graphik«, Berlin 1958; Hamburger Kunsthalle, »Deutsche Bildhauer der Gegenwart«, Hamburg 1940; Museum of Modern Art, »Modern German Painting and Sculpture«, New York 1932

LESSER URY

1861 Birnbaum bei Posen — 1931 Berlin

BRÜCKE IM MONDSCHEIN – LONDON, 1926

150

Öl auf Leinwand
34 x 24,1 cm
Signiert und rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen und »288« nummeriert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin
Expertise: Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Paul Cassirer, Berlin (Nachlassauktion 21.10.1932, Nr. 113); Sammlung Moritz Loebenstein; Nachlass Loebenstein
Literatur: Galerie Ludorff (Hg.), »Meisterwerke«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2020, Installationsansicht, S. 76
Ausstellungen: Paul Cassirer, »Der künstlerische Nachlass von Lesser Ury – Auktionsausstellung«, Berlin 1932

Oil on canvas
13 1/2 x 9 1/2 in
Signed and with the estate stamp and numbered »288« on the verso
The work has been registered for the catalogue raisonné of the paintings, pastels, gouaches and watercolours currently being prepared by Dr. Sibylle Groß, Berlin
Certificate of Authenticity by Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenance: The artist's estate; Galerie Paul Cassirer, Berlin (Estate auction 21 October 1932, no. 113); Collection Moritz Loebenstein; Loebenstein estate
Literature: Galerie Ludorff (ed.), »Meisterwerke«, exh.cat., Dusseldorf 2020, installation view, p. 76
Exhibited: Paul Cassirer, »Der künstlerische Nachlass von Lesser Ury – Auktionsausstellung«, Berlin 1932

Der Maler und Grafiker Lesser Ury zählt heute zu den bedeutendsten Wegbereitern des deutschen Impressionismus. Als Mitglied der Berliner Secession wurden seine Werke in den tonangebenden Galerien von Paul Cassirer und Heinrich Thannhauser ausgestellt.

1861 in Posen geboren, verbringt er einen Großteil seiner Kindheit in Berlin, der Stadt, die zum Motiv zahlreicher seiner ausdrucksstarken Großstadtansichten werden soll. Mit 26 Jahren zieht es den jungen Mann über zehn Jahre lang quer durch Europa, bis er 1887 schließlich in seine Heimatstadt zurückkehrt. Von 1920 bis zu seinem Tod im Jahr 1931 unterhält Ury ein Atelier und eine Wohnung am Nollendorfplatz 1 in Berlin-Schöneberg.

Mehr als deutlich wird im direkten Gegenüber unserer beiden Arbeiten, wie vielseitig der Künstler mit dem Motiv der Großstadt umzugehen verstand.

Während das Pastell »Tiergartenstraße, Berlin« das geschäftige Treiben und Flanieren vornehmer Berliner einfängt, die im goldenen Licht der Dämmerung die regennassen Straßen bevölkern; bildet das mit pastosem, freiem Pinselstrich gemalte Ölgemälde »Brücke im Mondschein – London« die düstere Romantik der Nacht ab, durchbrochen vom Mond und dem flirrenden Aufblitzen zahlreicher Lichter am Ufer der Themse. Einsam ragt Big Ben, der Turm des Westminster-Palastes, aus den im Dunkeln verschmolzenen Häuserreihen hervor.

Beiden Werken gemeinsam: Die meisterhafte Auseinandersetzung des Künstlers mit der Thematik von Lichtreflexion und Spiegelung.

L. Ury.

LESSER URY

1861 Birnbaum bei Posen — 1931 Berlin

TIERGARTENSTRASSE, BERLIN, 1925

154

Pastell auf Malkarton
34,9 x 49,8 cm
Signiert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin
Expertise: Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenienz: unbekannter Nachlass Miami (bis 1993); Privatsammlung Florida (1993-1994); Christie's Tel Aviv (Auktion 25.8.1994, lot 7); Privatsammlung Israel (1994)

Pastel on cardboard
13 3/4 x 19 2/3 in
Signed
The work has been registered for the catalogue raisonné of the paintings, pastels, gouaches and watercolours currently being prepared by Dr. Sibylle Groß, Berlin
Certificate of Authenticity by Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenance: unknown Miami estate (until 1993); Private Collection Florida (1993-1994); Christie's Tel Aviv (auction 25 August 1994, lot 7); Private Collection Israel (1994)

CORNELIUS VÖLKER

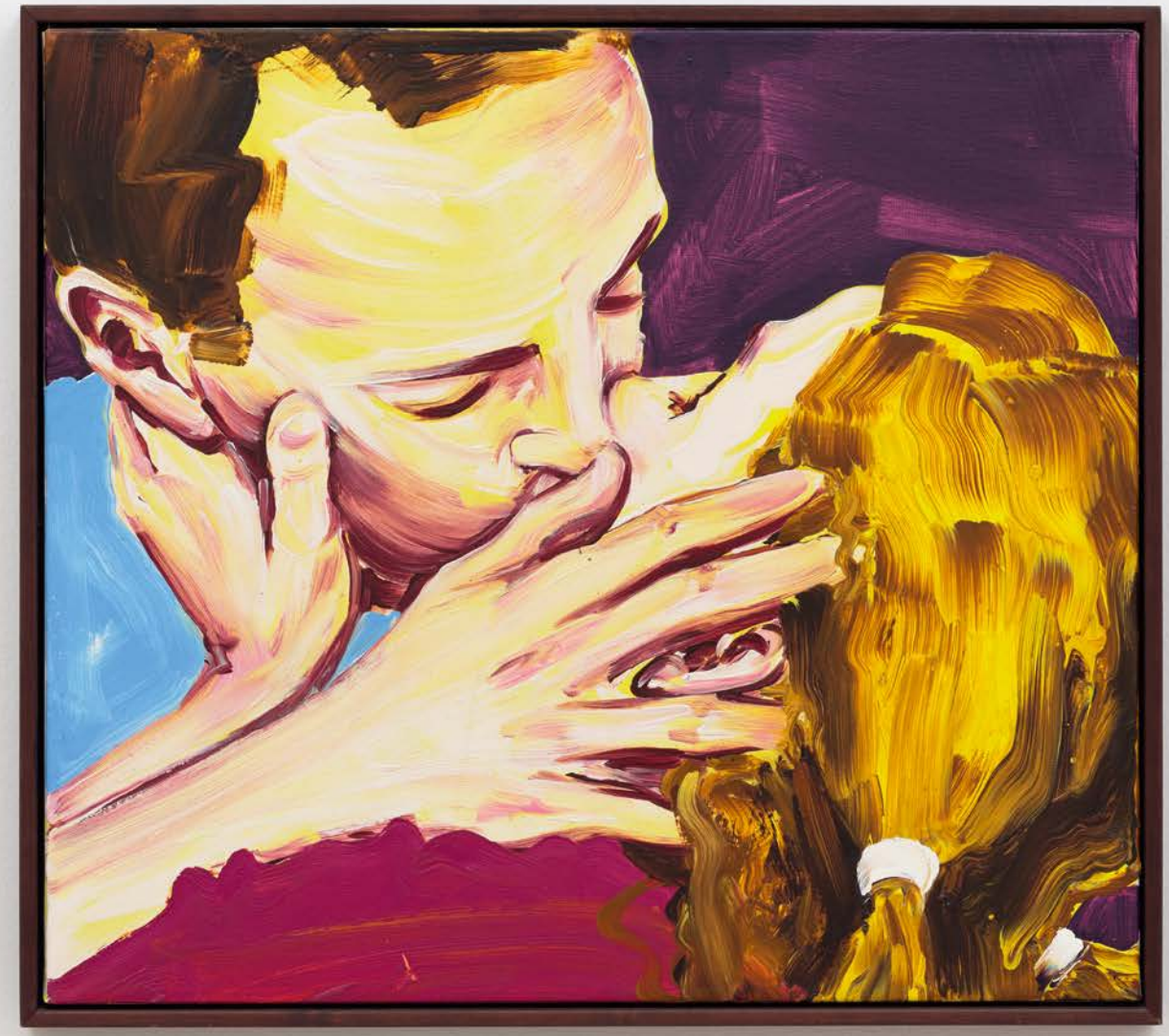
1965 Kronach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

KÜSSENDE I, 2002

156

Öl auf Leinwand
80 x 90 cm
Rückseitig signiert, betitelt und datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Edition Copenhagen, Kopenhagen; Privatsammlung Dänemark

Oil on canvas
31 1/2 x 35 1/2 in
Signed, titled and dated on the verso
Provenance: The artist's studio; Edition Copenhagen, Copenhagen; Private Collection Denmark



CORNELIUS VÖLKER

1965 Kronach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

AUSTERN 3-I, 2002

Cornelius Völker studierte von 1989 bis 1995 als Meisterschüler von A.R. Penck und Dieter Krieg an der Kunstakademie in Düsseldorf und etablierte sich bereits gegen Ende seiner Ausbildung durch bedeutende Ausstellungen und Stipendien als vielversprechender Vertreter der zeitgenössischen, deutschen Kunst.

Im Mittelpunkt seines Œuvre stehen zumeist der Mensch, welchen er mal bekleidet, mal unbekleidet ausschnitthaft mit Fokus auf lediglich einzelne Körperpartien darstellt, oder aber Gegenstände des Alltags sowie Nahrungsmittel oder Tiere, die er im Stile von Stillleben aus ihrem Kontext herausgelöst und gerade durch diese Isolation inszeniert. Dies bewerkstelligt er unter anderem durch die Wechselwirkung zwischen seinen Farbaufträgen. Zeichnen sich die Hintergründe seiner Motive meist durch einen glatten, monochromen Farbauftrag aus, welche durch ihre Neutralität zur Wirkungssteigerung seiner Motive beitragen, so fallen letztere durch ihren kräftigen, pastosen Pinselduktus auf, welcher die Farbe selbst zum Bildthema werden lässt.

In unseren Werken »Austern 3-I« aus dem Jahr 2002 und »Hände 4-V« von 2003 lässt sich dieses Spannungsgefüge zwischen Farbe und Banalität des Motivs beispielhaft ablesen. In »Austern 3-I« lässt die kühle Schlichtheit des Hintergrundes die Farbpalette der dargestellten Austern samt Zitronengarnitur erstrahlen und unterstreicht deren ästhetischen Reiz als kulinarische Delikatesse. Die unregelmäßig gekräuselten Wellenformen der Austernschalen und der seitlich aufwärts verlaufende Schwung ihrer Komposition dagegen lenken den Betrachter auf die sinnliche Wirkung der Form.

158

Öl auf Leinwand
120 x 200 cm
Rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sies + Höke, Düsseldorf; Privatsammlung Hessen

Oil on canvas
47 1/4 x 78 3/4 in
Signed, dated and titled on the verso
Provenance: The artist's studio; Sies + Höke, Dusseldorf; Private Collection Hesse

CORNELIUS VÖLKER

1965 Kronach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

HÄNDE 4-V, 2003

In »Hände 4-V« liegt der Fokus auf den namensgebenden Händen und auf dem Rock als Kleidungsstück. Das vielfältige Farbspiel des Rocks lässt im Betrachter die Frage aufkommen, aus welchem Material dieser wohl gefertigt sein mag, während die angedeutete Zug- oder Zupfbewegung, welche von der Position der Finger angedeutet wird, eine gewisse Dehnbarkeit suggeriert, die von dem seitlich verlaufenden Pinselstrich aufgegriffen wird.

Völker schafft durch die Verdeutlichung solch schlichter Details eine Erhöhung des alltäglichen auf eine rein ästhetische Ebene, auf der die Wirkung von Gestik und Materialität objektiv hinterfragt werden kann.

Öl auf Leinwand
200 x 300 cm
Auf dem Keilrahmen rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie Grimm Rosenfeld, München; Privatsammlung Süddeutschland (seit 2005)

Oil on canvas
78 3/4 x 118 in
Signed, dated and titled on the stretcher on the verso
Provenance: The artist's studio; Galerie Grimm Rosenfeld, Munich; Private Collection Southern Germany (since 2005)

ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh — 1987 New York

THREE ROSES, ca. 1954

In den 1950er Jahren ist Warhol sehr erfolgreich als Illustrator für Mode-, Hochglanz- und Lifestyle-Magazine tätig. 1956 stellt er bereits als Grafiker im New Yorker Museum of Modern Art aus. Bevor er in den 1960er Jahren beginnt das Siebdruck-Verfahren für seine Kunstwerke zu nutzen, ist die typische Technik seiner Wahl das »blotted line drawing« – eine Methode, die Warhol maßgeblich entwickelt hat. Dabei wird eine Zeichnung – frei Hand oder nach einem gefundenen Bild – mit Tusche auf nicht saugendes Papier aufgetragen und die noch feuchte Farbe durch einen Abdruck auf ein anderes, saugfähiges Papier übertragen. Dort entsteht dann ein spiegelverkehrtes Abbild des ursprünglichen Bildes. Wegen der kurzen Trocknungszeit der Farbe wird das Motiv häufig nach und nach übertragen und der Druckprozess mehrfach wiederholt. So entsteht in Handarbeit eine gedruckte Zeichnung aus unterschiedlich dicken Tuschelinien (eng. blotted lines). Die resultierenden Bilder wirken dennoch spontan und ausdrucksstark. Diese Technik war die erste von vielen, die Warhol einsetzte, um die kreativen Möglichkeiten der Bildwiederholung zu erkunden, für die er später so berühmt werden sollte.

Bei unseren »Three Roses« aus der Mitte der 1950er Jahre wendet Warhol diese »blotted-line« Technik ebenfalls an. Ergänzend überarbeitet er die Binnenzeichnung und Schattierungen der Blüten und Details an den Blättern mit feinen Linien aus Tusche und gestaltet das Motiv zusätzlich mit Deckweiß, wodurch die Zeichnung zu einem einzigartigen Unikat wird. Blumen spielen in seinem Œuvre eine besondere Rolle und tauchen ab den 1950ern immer wieder auf, zum Beispiel in seiner berühmten »Flowers«-Serie aus dem Jahr 1964. Die ebenfalls gerne verwendete Rose ist eine sehr symbolträchtige Pflanze, die für Leidenschaft, Begierde, Verführung, aber auch für Liebe oder Vollkommenheit steht. Drei Rosen im Speziellen haben im anglo-amerikanischen Raum eine besondere Bedeutung, wenn man sie verschenkt, da sie die drei Wörter »I love you« symbolisieren und somit eine blumige Liebeserklärung sind.

Tusche und Deckweiß auf Papier
40 x 19 cm
Rückseitig »The Estate of Andy Warhol« und »Andy Warhol Foundation for the Visual Arts« gestempelt sowie »ARD 412.021« nummeriert
Provenienz: Privatsammlung Rheinland

Indian ink and opaque white on paper
15 3/4 x 7 1/2 in
Stamped »The Estate of Andy Warhol« and »Andy Warhol Foundation for the Visual Arts« and also numbered »ARD 412.021« on the verso
Provenance: Private Collection Rhineland

FRITZ WINTER

1905 Altenbögge/Westfalen — 1976 Herrsching am Ammersee

ROT AUFGLÜHEND, 1951

Fritz Winter studierte von 1927 bis 1930 sowohl bei Oskar Schlemmer und Paul Klee, als auch bei Josef Albers und Wassily Kandinsky am staatlichen Bauhaus zu Dessau und gehört bis heute zu den bedeutendsten abstrakten Künstlern der deutschen Nachkriegszeit.

Da Winter eine »L'Art-pour l'Art-Einstellung« vertrat und die Unterordnung kritisierte, die dem Bildraum in der Malerei am Bauhaus widerfuhr, nahm er bereits während seiner Zeit dort Abstand zu der strengen Formenlehre. Trotz des Einflusses den besonders die Lehren von Kandinsky und Klee auf ihn hatten, experimentierte Winter mit abstrakten Ideen, griff alte Formen auf und ergänzte diese wiederum. Zu seiner größten Inspiration sollte die Natur werden und die schöpferischen und zerstörerischen Prozesse, welche sich in ihr abspielen. Dabei stand immer auch die Wiedergabe eines Weltbildes im Zentrum, welches sich auf das Geistige bezieht.

In unserem Werk »Rot aufglühend« aus dem Jahr 1951 treffen im Bildhintergrund erdige Farbtöne wie Lehmbraun oder Aschegrau aufeinander und werden von einem Gebilde aus schwarzer Farbe überlagert, welches stellenweise darunterliegende Grauschichten erkennen lässt. Es sind sowohl Rundungen, als auch spitze Kanten vertreten, die sich in ihrer präzisen Ausgestaltung stark von dem Untergrund abheben. Besonders auffällig durch ihre farbliche Leuchtkraft treten vier Bildelemente hervor. Zum einen eine weiße Farbfläche, die sich in der linken Bildhälfte verjüngend nach oben erstreckt und bedingt durch die Assoziationen der scharfen Kanten an die filigrane Klinge eines Skalpells zu erinnern vermag. Zum anderen drei giftgrüne Farbsektionen, die sich in der Mitte ausmachen lassen und komplementierend dazu angrenzend eine rote Rundform sowie eine weitere in der rechten, oberen Bildhälfte. Beide roten Farbflächen scheinen dem Titel entlehnt zu glühen.

Fügt man die Impressionen zusammen, welche sich durch Titel, Farbpalette und Winters Inspiration ergeben, mag unweigerlich die Assoziation von der zerstörerische Kraft eines Vulkanausbruchs mit seinen austretenden Schwefelgasen, Lavaströmen und Aschelawinen aufkommen, welcher umliegende Wälder verkohlt zurücklässt, aber auch Nährboden für neues Leben aus fruchtbarem Boden bildet.

Öl, Tempera und Collage auf Hartfaserplatte
50 x 70 cm
Signiert und »51« datiert sowie rückseitig betitelt
Werkverzeichnis Lohberg 1986 Nr. 1075
Provenienz: Privatsammlung; Galerie Ludorff, Düsseldorf; Privatsammlung Norddeutschland (seit Mitte 1980er)
Literatur: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und Werk«, München 1986, Nr. 1075; Galerie Marbach (Hg.), »Fritz Winter, Werke 1949-1956«, Bern 1968, Nr. 277

Oil, tempera and paper collage on masonite
19 2/3 x 27 1/2 in
Signed and dated »51« and also titled on the verso
Catalogue Raisonné by Lohberg 1986 no. 1075
Provenance: Private Collection; Galerie Ludorff, Dusseldorf; Private Collection Northern Germany (since mid 1980s)
Literature: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und Werk«, Munich 1986, no. 1075; Galerie Marbach (ed.), »Fritz Winter, Werke 1949-1956«, Bern 1968. no. 277

Alle Werke sind verkäuflich | All works are for sale
Preise auf Anfrage | Prices upon request

Die angegebenen Maße (Höhe vor Breite) beziehen sich bei Papierarbeiten, Pastellen und Ölgemälden - wenn nicht anders angegeben - auf die Größe des Bildträgers, wie z.B. Papier, Malkarton oder Leinwand (Keilrahmen).
Bei den Skulpturen und der Druckgrafik beziehen sich die Literatur- und Ausstellungsangaben auf das Motiv und nicht zwangsläufig auf das angebotene Exemplar. |
All measurements are height before width and describe - unless otherwise indicated - the dimensions of the artwork without any potential frame. The literature and exhibition details of the sculptures and prints refer to the motif and not necessarily to the work on offer.

Herausgeber | Editors:
Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff

Katalogbearbeitung | Research:
Anke Darrelmann, Juliana Gocke, Maya Hanke, Justin Kückemanns, Sarah Maria Mans, Nana Ludorff, Jennifer Rumbach, Hagen Scheer, Nina Wagner

Fotografie | Photography:
Achim Kukulies, Düsseldorf; Valentin Mühl, Düsseldorf; Florian Selig, Berlin; Uwe Walter, Berlin

Gestaltung | Design:
Anna Węsek, buchtypo

Gesamtherstellung | Production:
Qualitaner, Düsseldorf

Erscheinungsdatum | Date of publication:
März 2021

ISBN 978-3-942248-49-5

Abbildungsnachweis / Copyright:
Sonia Delaunay © Société Pracusa Artisticas S.A; Sam Francis © Sam Francis Foundation, California / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; George Grosz © Estate of George Grosz, Princeton, N.J. / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; Hermann Hesse © Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Hermann Hesse- Editionsarchivs, Dr. Volker Michels, Offenbach am Main 2021; Martin & Brigitte Matschinsky-Denninghoff © Matschinsky-Denninghoff-Stiftung; Ludwig Meidner © Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt; Emil Nolde © Nolde Stiftung Seebüll; Gerhard Richter © Gerhard Richter 2021 (01032021); Andy Warhol © 2021 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

© VG Bild-Kunst, Bonn 2021: Jean Dubuffet; Max Ernst; Lyonel Feininger; Winfred Gaul; Rupprecht Geiger; Karl Otto Götz; Gotthard Graubner; Katharina Grosse; Günter Haese; Hans Hartung; Karin Kneffel; Imi Knoebel; Lotte Laserstein; Christopher Lehmpfuhl; Heinz Mack; Gabriele Münter; Thomas Ruff; Bernard Schultze; Emil Schumacher; Renée Sintenis; Cornelius Völker; Fritz Winter

© beim Künstler, 2021: Christian Awe; Klaus Fußmann; Cornelia Schleime

Wir waren bemüht, alle Bildrechteinhaber ausfindig zu machen. Sollte es uns in Einzelfällen nicht gelungen sein, bitten wir diese, sich bei der Galerie Ludorff zu melden. Eventuelle Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen entgolten. |
We have made every effort to contact right holders. If this has not been achieved in individual cases, we kindly ask them to contact Galerie Ludorff. Potential claims will be remunerated within the usual regulations.

Cover: Henri-Edmond Cross, »Un coin du port d'Antibes«, 1908
S./p.12

——— Sollten Sie Interesse an einem der Werke haben, finden wir eine individuelle Lösung, Ihnen dieses sicher zu präsentieren. Sprechen Sie uns gerne an!
Wir hoffen, Sie bald auch wieder in der Galerie begrüßen zu dürfen, bis dahin freuen wir uns über jeden telefonischen oder digitalen Kontakt.

——— If you are interested in one of the works, we will find an individual solution to present it to you safely. Feel free to contact us!
We hope to also welcome you again in the gallery soon, until then we are happy about any telephone or digital contact.

Die Galerie Ludorff ist Partner des Art Loss Registers. /
Gallery Ludorff is a partner of the Art Loss Register.

THE ART LOSS ■ REGISTER™
www.artloss.com
LONDON - NEW YORK - PARIS - COLOGNE - AMSTERDAM

Confédération Internationale
Des Négotians En Œuvres D'Art
(CINOA)

Bundesverband
Deutscher Galerien
(BVDG) e.V.

Kunsthändlerverband
Deutschland
(KD) e.V.

LUDORFF

Königsallee 22 — T. +49 (0) 211 32 65 66
40212 Düsseldorf, Germany — F. +49 (0) 211 32 35 89
www.ludorff.com — mail@ludorff.com

Öffnungszeiten — Montag bis Freitag 10.00 – 18.00 Uhr
Samstag 11.00 – 14.00 Uhr
(nach Voranmeldung)

Opening Hours — Monday to Friday 10 am – 6 pm
Saturday 11 am to 2 pm
(by appointment)