MAX LIEBERMANN
COLOMIERSTRASSE IN WANNSEE, Detail, 1916
S. / p. 82

NEUERWERBUNGEN FRÜHJAHR 2023 | RECENT ACQUISITIONS SPRING 2023

08 JOSEF ALBERS
HOMMAGE AU CARRÉ, 1965
HOMMAGE AU CARRÉ, 1965
HOMMAGE AU CARRÉ, 1965
HOMMAGE AU CARRÉ, 1965

14 HANS ARP
S'ÉLEVANT (SICH AUFRICHTEND), 1962
MONSIEUR ET MADAME (EIN EHEPAAR), 1962

20 CHRISTIAN AWE
ENERGETIC, 2019

22 WILLI BAUMEISTER
HEITERE BEWEGUNG AUF ROSA, 1947

24 BERND & HILLA BECHER
WASSERTURM, BERKA AN DER WIPPER, THÜRINGEN, D, 1996
WASSERTURM BORNA, LEIPZIG, D, 1998

28 MAX ERNST
L'OISEAU, 1931

32 KLAUS FUSSMANN
RITTERSPORN, FINGERHUT, MOHN UND TROLLBLUME, 1995
CALENDULA UND ROSEN, 2021
ROSEN, GELB/ROT, 2021

38 FRANZ GERTSCH
CIMA DEL MAR (DETAIL 2), 1991
CIMA DEL MAR (DETAIL 9), 1992

42 KARL OTTO GÖTZ
OHNE TITEL, 1953

44 GEORGE GROSZ
WERBUNG, 1921

48 ERICH HECKEL
LE GRAU DU ROY, 1926

50 HERMANN HESSE
ALBOGASIO AM LUGANERSEE, 1925

52 ALEX KATZ
LATE JULY 1, 1971
LATE JULY 2, 1971
GOOD AFTERNOON 2 (GRAY ROWBOAT), 1975

58 KONRAD KLAPHECK
WIEDERANNÄHERUNG (RENEWED APPROACH; RAPPROCHEMENT), 1958/70

62 KARIN KNEFFEL
OHNE TITEL, 2018

64 IMI KNOEBEL
OHNE TITEL, 1994
ANIMA MUNDI 3-2, 2013
ANIMA MUNDI 9-5 ED. II, 2010/19

70 CHRISTOPHER LEHMPFUHL
BLÜTENTEPPICH, 2022
BLÜTEN UND TURM, 2022
FRÜHLINGSSCHATTEN, 2022
FRÜHLINGSERWACHEN, 2022

78 MAX LIEBERMANN
SCHLAFENDER DACKEL, ca. 1925
COLOMIERSTRASSE IN WANNSEE, 1916
COLOMIERSTRASSE IN WANNSEE - »AVENUE I«, ca. 1924

86 AUGUST MACKE
SCHLAFENDE FRAU, 1910
STRASSENSZENE: KINDERKARNEVAL, 1911
BLUMEN UND TABAKPFEIFE AM FENSTER, ca. 1912
DORF MIT KIRCHE AM SEE, 1914
SPAZIERGÄNGER AUF DER BRÜCKE (SPAZIERGANG AM SEE), 1914
AUF DER PROMENADE, 1913

102 EWALD MATARÉ
EINGEKAUERTES RIND II, 1947

104 EMIL NOLDE
MARSCHLANDSCHAFT MIT REGENWOLKE, UNDATIERT | UNDATED
BILDNIS EINER BLONDEN FRAU IM HALBPROFIL, 1930
MEER-AQUARELL MIT HOHER SEE UND SEGELBOOT, 1938–1945
ROTE UND BLAUE BLÜTEN, ca. 1952/55

112 HERMANN MAX PECHSTEIN
NEBEN DEM HAFEN VON NIDDEN, ca. 1909/12
BILDNIS FREDA WERMEL IN GELBEM KOSTÜM, 1946

116 PABLO PICASSO
PROFIL DE FEMME, 1947

118 OTTO PIENE
FEUERGOUACHE, 1961

120 GERHARD RICHTER
OHNE TITEL (4. FEBR. 1999), 1999

122 KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
OHNE TITEL (SEGELBOOT VOR DER KÜSTE), 1921

126 LESSER URY
AM GRUNEWALDSEE, BERLIN, 1910-1915

128 BERNAR VENET
EFFONDREMENT LIGNES INDÉTERMINÉES, 2014

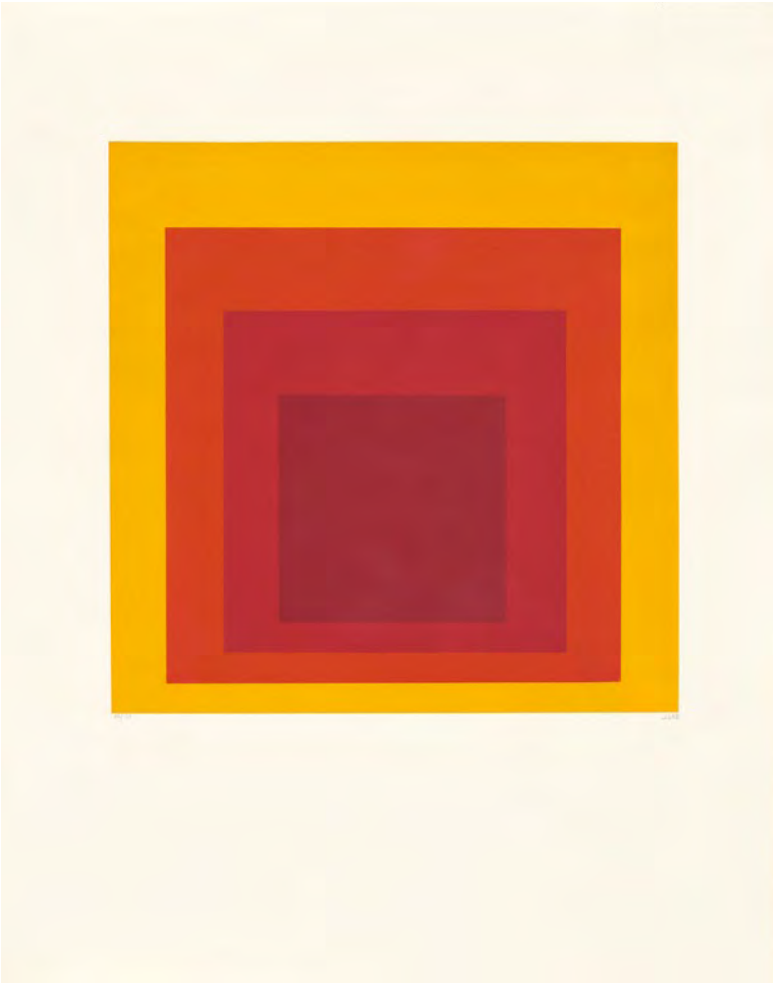
130 CORNELIUS VÖLKER
HUND – MALTESER, 1999
HUND – PINCHER, 1999

134 ANDY WARHOL
PALOMA PICASSO, 1975
FIESTA PIG, 1979

JOSEF ALBERS

1888 Bottrop – 1976 New Haven/USA

HOMMAGE AU CARRÉ, 1965



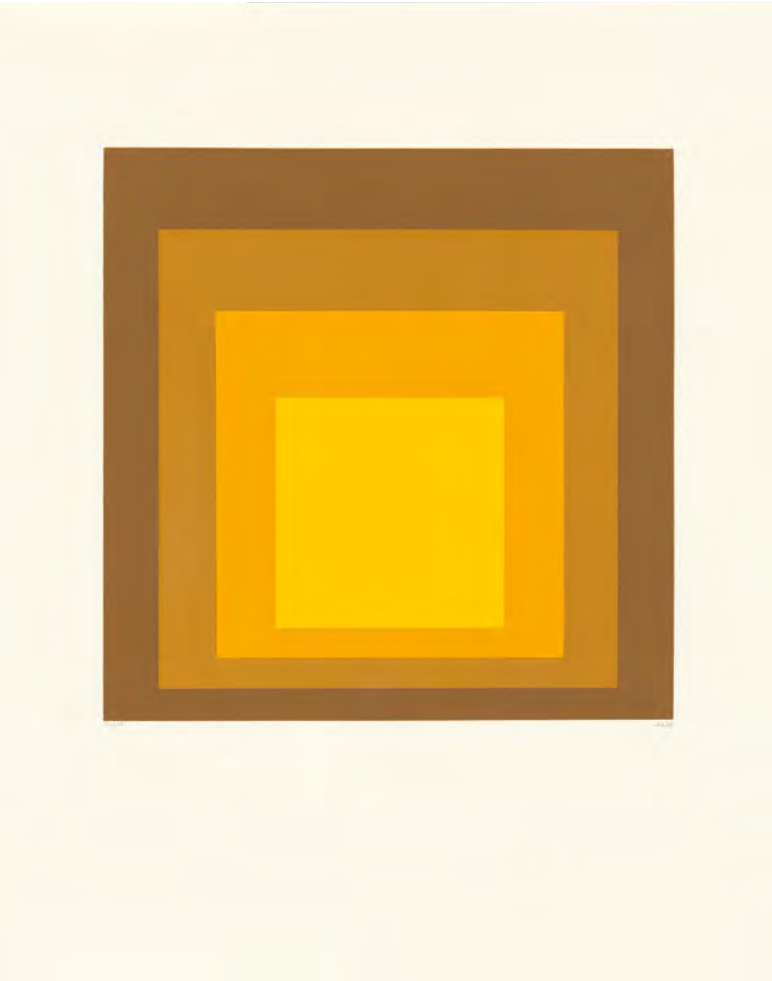
Farbserigrafie auf J. Perrugot Arches Special MBM Papier
Darstellung: 27,9 x 27,9 cm
Blatt: 48,3 x 38,1 cm
Signiert und datiert »A'64« sowie »52/125« nummeriert
Obwohl Albers »A'64« signierte und datierte, wurde die Ausgabe tatsächlich erst im Februar 1965 veröffentlicht
Auflage: 125; Blatt 1 von 12; Drucker: Atelier Arcay, Paris; Herausgeber: Editions Denise René, Paris
Werkverzeichnis Danilowitz 2014 Nr. 160.1
Provenienz: Privatsammlung USA
Literatur: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, Nr. 160.1

Screenprint on J. Perrugot Arches Special MBM paper
Image: 11 x 11 in
Sheet: 19 x 15 in
Signed and dated »A'64« and also numbered »52/125«
Although Albers signed and dated »A'64«, the edition was actually not published until February 1965
Edition of 125; Sheet 1 of 12; Printer: Atelier Arcay, Paris; Editor: Editions Denise René, Paris
Catalogue Raisonné by Danilowitz 2014 no. 160.1
Provenance: Private Collection USA
Literature: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, no. 160.1

JOSEF ALBERS

1888 Bottrop – 1976 New Haven/USA

HOMMAGE AU CARRÉ, 1965



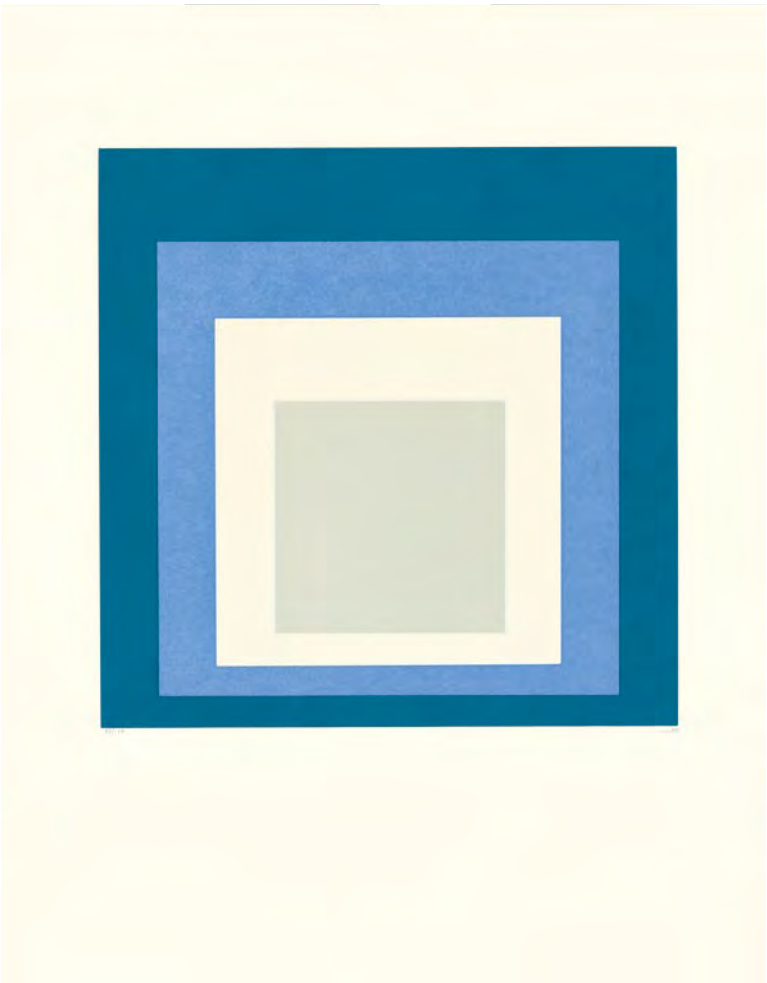
Farbserigrafie auf J. Perrugot Arches Special MBM Papier
Darstellung: 27,9 x 27,9 cm
Blatt: 48,3 x 38,1 cm
Signiert und datiert »A'64« sowie »52/125« nummeriert
Obwohl Albers »A'64« signierte und datierte, wurde die Ausgabe tatsächlich erst im Februar 1965 veröffentlicht
Auflage: 125; Blatt 2 von 12; Drucker: Atelier Arcay, Paris; Herausgeber: Editions Denise René, Paris
Werkverzeichnis Danilowitz 2014 Nr. 160.2
Provenienz: Privatsammlung USA
Literatur: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, Nr. 160.2

Screenprint on J. Perrugot Arches Special MBM paper
Image: 11 x 11 in
Sheet: 19 x 15 in
Signed and dated »A'64« and also numbered »52/125«
Although Albers signed and dated »A'64«, the edition was actually not published until February 1965
Edition of 125; Sheet 2 of 12; Printer: Atelier Arcay, Paris; Editor: Editions Denise René, Paris
Catalogue Raisonné by Danilowitz 2014 no. 160.2
Provenance: Private Collection USA
Literature: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, no. 160.2

JOSEF ALBERS

1888 Bottrop – 1976 New Haven/USA

HOMMAGE AU CARRÉ, 1965



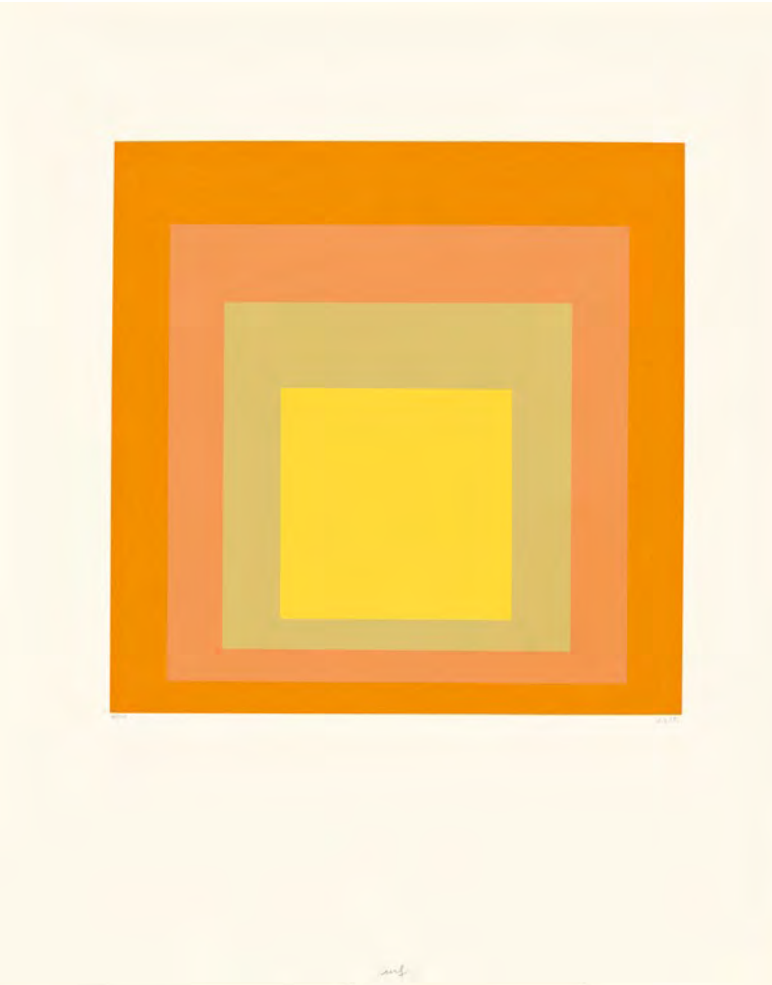
Farbserigrafie auf J. Perrugot Arches Special MBM Papier
Darstellung: 27,9 x 27,9 cm
Blatt: 48,3 x 38,1 cm
Signiert und datiert »A'64« sowie »52/125« nummeriert
Obwohl Albers »A'64« signierte und datierte, wurde die Ausgabe tatsächlich erst im Februar 1965 veröffentlicht
Auflage: 125; Blatt 6 von 12; Drucker: Atelier Arcay, Paris; Herausgeber: Editions Denise René, Paris
Werkverzeichnis Danilowitz 2014 Nr. 160.6
Provenienz: Privatsammlung USA
Literatur: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, Nr. 160.6

Screenprint on J. Perrugot Arches Special MBM paper
Image: 11 x 11 in
Sheet: 19 x 15 in
Signed and dated »A'64« and also numbered »52/125«
Although Albers signed and dated »A'64«, the edition was actually not published until February 1965
Edition of 125; Sheet 6 of 12; Printer: Atelier Arcay, Paris; Editor: Editions Denise René, Paris
Catalogue Raisonné by Danilowitz 2014 no. 160.6
Provenance: Private Collection USA
Literature: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, no. 160.6

JOSEF ALBERS

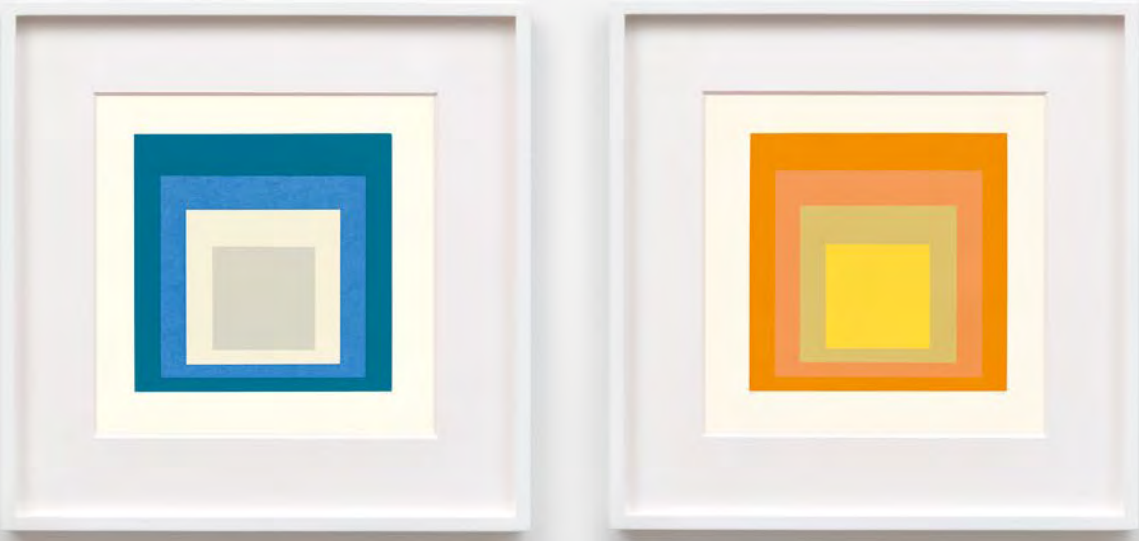
1888 Bottrop – 1976 New Haven/USA

HOMMAGE AU CARRÉ, 1965



Farbserigrafie auf J. Perrugot Arches Special MBM Papier
Darstellung: 27,9 x 27,9 cm
Blatt: 48,3 x 38,1 cm
Signiert und datiert »A'64« sowie »64/125« nummeriert
Obwohl Albers »A'64« signierte und datierte, wurde die Ausgabe tatsächlich erst im Februar 1965 veröffentlicht
Auflage: 125; Blatt 9 von 12; Drucker: Atelier Arcay, Paris; Herausgeber: Editions Denise René, Paris
Werkverzeichnis Danilowitz 2010 Nr. 160.9
Provenienz: Privatsammlung Deutschland
Literatur: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, Nr. 160.9

Screenprint on J. Perrugot Arches Special MBM paper
Image: 11 x 11 in
Sheet: 19 x 15 in
Signed and dated »A'64« and also numbered »64/125«
Although Albers signed and dated »A'64«, the edition was actually not published until February 1965
Edition of 125; Sheet 9 of 12; Printer: Atelier Arcay, Paris; Editor: Editions Denise René, Paris
Catalogue Raisonné by Danilowitz 2010 no. 160.9
Provenance: Private Collection Germany
Literature: Brenda Danilowitz, »The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915-1976«, Manchester 2010, no. 160.9



HANS ARP

1886 Straßburg – 1966 Basel

S'ÉLEVANT (SICH AUFRICHTEND), 1962

Hans (Jean) Arp war ein vielseitig talentierter Künstler: Gründungsmitglied der Dada-Bewegung (1916), Bildhauer, Zeichner, Dichter, er fertigte Collagen, illustrierte Bücher und Zeitschriften. Sein pazifistisches Gedankengut und sein ökologisches Bewusstsein berühren und inspirieren die Menschen bis heute.

»S'élevant (Sich aufrichtend)« ist ein wundervolles, typisches Beispiel für das Spätwerk Arps, das von organischen Formen geprägt ist, die sich auf die Natur und den Menschen beziehen. Man kann an der Figur sehr deutlich die im Titel angesprochene, nach oben gerichtete Bewegung nachvollziehen. Wie ein Sprössling, der sich langsam aus seinem Samenkorn oder wie ein Mensch, der sich aus der Hocke aufrichtet, strebt die abstrahierte Form elegant gen Himmel. →

Bronze
h = 30,5 cm
Signiert und »2/6« nummeriert auf der Unterseite
Auflage: 6, Gussdaten unbekannt
Werkverzeichnis Hartog 2012 Nr. 274
Expertise: Angefragt bei Stiftung Arp e.V., Remagen/Berlin
Provenienz: Edouard Loeb, Paris (franz. Galerist); Privatsammlung Paris
Literatur: François Arp, »Jean Arp Sculpture 1957 - 1966«, Teufen, o.J., S. 119, Nr. 274; Arie Hartog (Hg.), »Hans Arp. Skulpturen: Eine Bestandsaufnahme«, Ostfildern 2012, Nr. 274; Galerie Thessa Herold (Hg.), »Bryen et ses amis Ubac, Arp, Wols«, Ausst.-Kat., Paris 2005, S. 100, Nr. 40; Ionel Jianou, »Jean Arp. Éditions d'art«, Paris 1973, S. 80, Nr. 274
Ausstellungen: Galerie Thessa Herold, »Bryen et ses amis Ubac, Arp, Wols«,13. Okt. - 15. Nov., Paris 2005

Bronze
h = 12 in
Signed and numbered »2/6« on the bottom
Edition of 6, Casting dates unknown
Catalogue Raisonné by Hartog 2012 no. 274
Certificate of Authenticity requested from Stiftung Arp e.V., Remagen/Berlin
Provenance: Edouard Loeb, Paris (French gallerist); Private Collection Paris
Literature: François Arp, »Jean Arp Sculpture 1957 - 1966«, Teufen, no year, p. 119, no. 274; Arie Hartog (ed.), »Hans Arp. Skulpturen: Eine Bestandsaufnahme«, Ostfildern 2012, no. 274; Galerie Thessa Herold (ed.), »Bryen et ses amis Ubac, Arp, Wols«, exh.cat., Paris 2005, p. 100, no. 40; Ionel Jianou, »Jean Arp. Éditions d'art«, Paris 1973, p. 80, no. 274
Exhibited: Galerie Thessa Herold, »Bryen et ses amis Ubac, Arp, Wols«,13 Oct. - 15 Nov., Paris 2005

Die Figur ist bewusst allansichtig angelegt. Auf diese Weise eröffnet Arp dem Betrachter sehr abwechslungsreiche Perspektiven auf die faszinierende, weiche Form, aber auch auf die Umwelt, die von der polierten Oberfläche reflektiert und auf diese Weise miteinbezogen wird. Durch die Bewegung um das Objekt herum und die sich verändernden Reflektionen wird die Dynamik der sich aufrichtenden Form noch einmal unterstrichen. Es war Arps Bestreben eins zu sein mit der Natur und die Anbindung an sie nicht zu verlieren und so streben seine Figuren stets nach einer Harmonie, nach einem friedlichen und versöhnlichen Zustand. Durch die größtenteils zufällige Verformung des ursprünglichen (Natur-) Motivs, die man als organische Abstraktion beschreiben kann, entsteht etwas Neues, das als Denkanstoß dienen kann, die Welt aus einer neuen Perspektive zu erleben. Bei allen Werken sind eigene Interpretationen durch das Publikum vom Künstler gewünscht und gewollt.

HANS ARP

1886 Straßburg – 1966 Basel

MONSIEUR ET MADAME (EIN EHEPAAR), 1962

Collage
38,5 x 34,5 cm
Signiert; Auf der Rückseite mit dem Nachlassstempel »Succ Jean Arp« gestempelt
Expertise: Angefragt bei Stiftung Arp e.V., Remagen/Berlin
Provenienz: Galerie d'Art Moderne, Basel; Galleria d'Arte dei Mille, Bergamo; Privatsammlung

Paper collage
15 1/4 x 13 2/3 in
Signed also stamped with the estate stamp »Succ Jean Arp« on the verso
Certificate of Authenticity requested from Stiftung Arp e.V., Remagen/Berlin
Provenance: Galerie d'Art Moderne, Basel; Galleria d'Arte dei Mille, Bergamo; Private Collection

CHRISTIAN AWE

1978 Berlin - lebt & arbeitet in Berlin & Palma de Mallorca

ENERGETIC, 2019

Einen ersten und letzten Blick gibt es bei Christian Awe nicht, denn er versteht es, uns mit einer Vielfalt von unterschiedlichen Techniken, Formen und Farben für sich zu vereinnahmen und immer wieder neu zu begeistern. Dem Auge wird beim Betrachten nur wenig Ruhe gegönnt. Der Blick wandert ganz automatisch und entdeckt immer wieder neue Details, abstrakte Sprünge und figurative Reminiszenzen. Trotz ihrer zunächst zügellosen Anmutung sind die Werke das Ergebnis eines langwierigen Prozesses, welcher der dynamischen, fast spontanen Wirkung der Bilder kontrastierend entgegenzustehen scheint und den der Künstler selbst als »gesteuerter Zufall« bezeichnet. Auf einem in Rottönen gestalteten Hintergrund, für den Awe seine geniale Wassertropfen-Technik nutzt, werden abstrakte Farbschlieren und -flächen aufgetragen, die im Zusammenspiel mit luftig schwebenden Gesten einen dreidimensionalen Bildraum entstehen lassen.

Der Titel »energetic« könnte nicht passender sein – so sprüht die gesamte Komposition und Farbwahl nur so vor Energie und vermittelt pure Lebensfreude. Die vielfarbigen, abstrakten Splashes und Rinnsale im Vorder- und Mittelgrund scheinen vor einer roten Kulisse zu tanzen, sich auszubreiten, fast zu explodieren. Man kann sich den Künstler bildlich vorstellen, wie er sich im Schaffensprozess bei lauter Musik um das auf dem Boden liegende Bild bewegt und mit viel Schwung »energetic« – tatkräftig, energiegeladen – die Farbe aufbringt. Diese Energie und Tatkraft kann man vor dem Bild stehend fast körperlich spüren und aus dem Bild in sich aufnehmen.

Acryl auf Leinwand
105 x 210 cm
Rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic on canvas
41 1/3 x 82 2/3 in
Signed, dated and titled on the verso
Provenance: The artist's studio

WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart – 1955 Stuttgart

HEITERE BEWEGUNG AUF ROSA, 1947

1947 markiert einen besonderen Abschnitt im Leben Willi Baumeisters. Am 21. November kommen die ersten 5.000 Exemplare seines theoretischen Hauptwerks »Das Unbekannte in der Kunst« in den Handel. Verfasst während seines von den Nationalsozialisten auferlegten Arbeitsverbots versucht das Werk des als »entartet« gebrandmarkten Künstlers, die damals noch oft unverstandene neue Stilrichtung der modernen abstrakten Kunst einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Unser Werk »Heitere Bewegung auf Rosa« wirkt in diesem Zusammenhang wie ein hoffnungsvoller Blick nach vorne in die Zukunft der Kunst. Die wie ein »Liebestanz in rosé« wirkende Darstellung ist Teil der »Jour Heureux«, einer ab 1947 konzipierten Serie, die sich in einer figurativ anmutenden, aber dennoch ungegenständlichen Darstellung verbildlicht und von kraftvoller Farbigkeit und Bewegung durchzogen ist.

Das Werk zeigt auf den ersten Blick beigefarbene, graue und türkise Formen auf einem rosa, mit roten Tupfen versehenen Hintergrund. Begrenzt wird dieser oben von einem hellgrauen und am unteren Bildrand von einem hellbraunen Streifen. Lässt man sich auf die Farb- und Formwelt Baumeisters ein, so mag man in den einzelnen Bildelementen auf den zweiten Blick menschliche Figuren und Körper in Bewegung ausmachen.

Es sind Bilder der Befreiung, die Baumeister uns in jener Zeit präsentiert und so ist es umso konsequenter, dass Baumeister das Werk Stefan Munsing geschenkt und rückseitig gewidmet hat. Stefan Munsing kämpfte als Infanterist in Europa und wurde für die Befreiung des KZ Dachau ausgezeichnet. Nach dem Krieg trat er der Gruppe der sogenannten ›Monuments Men‹ bei - einer Abteilung des amerikanischen Denkmalschutzes, die sich der Ortung und der Wiederauffindung gestohlener Kunstwerke widmete. Ab dem Entstehungsjahr unseres Gemäldes leitete er die Münchner Sammelstelle für Raubkunst, den sogenannten ›Central Collecting Point‹. Später war er als amerikanischer Kulturattaché und Diplomat tätig.

Tempera auf Karton
36 x 45,5 cm
Signiert sowie rückseitig nochmals signiert und »Mrs and Mr Stephan Munsing München 2. Feb 1950« gewidmet
Werkverzeichnis Beye/Baumeister 2002 Nr. 1296; nicht bei Grohmann
Provenienz: Sammlung Stefan Munsing (1915-1994), München/Washington DC; Privatsammlung Washington DC; Galerie Leu, München (nach 1994); Privatsammlung Ulrich Otto Sauer, Deutschland (nach 1994-2022)
Literatur: Peter Beye/Felicitas Baumeister, »Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde«, Bd. II, Ostfildern 2002, Nr. 1296

Tempera on cardboard
14 1/4 x 18 in
Signed and again signed also dedicated to »Mrs and Mr Stephan Munsing München 2. Feb 1950« on the verso
Catalogue Raisonné by Beye/Baumeister 2002 no. 1296; not in Grohmann
Provenance: Stefan Munsing Collection (1915-1994), Munich/Washington DC; Private Collection Washington DC; Galerie Leu, Munich (after 1994); Private Collection Ulrich Otto Sauer, Germany (after 1994-2022)
Literature: Peter Beye/Felicitas Baumeister, »Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde«, vol. II, Ostfildern 2002, no. 1296

BERND & HILLA BECHER

1931 Siegen – 2007 Rostock / 1934 Potsdam – 2015 Düsseldorf

WASSERTURM, BERKA AN DER WIPPER, THÜRINGEN, D, 1996

Seit Beginn seines künstlerischen Schaffens in den frühen 1960er Jahren hat das Ehepaar Becher einen entscheidenden Beitrag zur Anerkennung der Fotografie als Kunstform geleistet und damit sowohl etliche Generationen von nachfolgenden Fotografen:innen nach ihnen – vor allem aber Bernd Bechers eigene Schüler:innen der »Düsseldorfer Photoschule«, – als auch die jüngere Kunstgeschichte als solche nachhaltig geprägt.

Im Zentrum des Interesses der Bechers stand dabei die typologische, also dokumentarische Gruppen-Anordnung von Schwarz-Weiß-Fotografien industrieller Bauten diversen Zwecks wie Getreidesilos, Wasser- und Kühltürmen, Hochöfen, Gasometern und Fabrikhallen.

Die Anwendung der Typologie als bevorzugter Präsentationsmodus gewinnt im Wirken des Künstlerpaares an zusätzlicher Stringenz durch die strenge Aufnahmeweise unter exakt-selben Rahmenbedingungen und die nüchterne Abwesenheit ablenkender Randfaktoren, wodurch eine neutrale Vergleichbarkeit zwischen den einzelnen Bauwerken begünstigt wird. Unter einem bewölkten Himmel werden diese in diffuses Licht getaucht, das kaum Schattenwürfe zulässt; die motivische Zentrierung im Ausschnitt und die durch Leitern oder Kräne erreichte Erhöhung in der Frontal-Perspektive bei gänzlichem Fehlen von Bildpersonal kanalisieren den Fokus auf die Essenz des rein-visuell Erfahrbaren. →

Silbergelatineabzug auf Fotopapier (agfa)
61 x 52 cm
Rückseitig von beiden Künstlern signiert, datiert, betitelt und »3/5« nummeriert
Auflage: 5
Provenienz: Sonnabend Gallery, New York; Privatsammlung USA (2003-)
Literatur: Jordan Bear, »Mannerism and Modernism: The Kasper Collection of Drawings and Photographs«, Ausst.-Kat., The Morgan Library & Museum, New York 2011
Ausstellungen: The Morgan Library & Museum, »Mannerism and Modernism: The Kasper Collection of Drawings and Photographs«, New York 21. Jan.-01 Mai.2011

Silver gelatin print on photographic paper (agfa)
24 x 20 1/2 in
Signed by both artists, dated, titled and numbered »3/5« on the verso
Edition of 5
Provenance: Sonnabend Gallery, New York; Private Collection USA (2003-)
Literature: Jordan Bear, »Mannerism and Modernism: The Kasper Collection of Drawings and Photographs«, exh.cat., The Morgan Library & Museum, New York 2011
Exhibited: The Morgan Library & Museum, »Mannerism and Modernism: The Kasper Collection of Drawings and Photographs«, New York 21 Jan. - 01 May 2011

BERND & HILLA BECHER

1931 Siegen – 2007 Rostock / 1934 Potsdam – 2015 Düsseldorf

WASSERTURM BORNA, LEIPZIG, D, 1998

In unseren Werken »Wasserturm, Berka an der Wipper, Thüringen, D« von 1996 und »Wasserturm Borna, Leipzig, D« von 1998 lässt sich diese Wirkung exemplarisch nachspüren: die Funktionalität der Wassertürme und ihr architekturhistorischer Kontext weichen in den Hintergrund und gewähren ein Erleben der Bauten als Konstrukte formimmanenter Ästhetik in ihrer geometrischen Sinnlichkeit abstrakten Skulpturen ähnelnd. Bezüglich der Sonderstellung der Wassertürme innerhalb der Werkgruppen und Objektfamilien im Œuvre der Bechers attestiert Susanne Lange, die ehemalige Leiterin der Photographischen Sammlung der SK Stiftung Kultur in Köln daher explizit: »Wie kaum eine andere industrielle Konstruktionsart hat die des Wasserturms im Laufe der Rezeptionsgeschichte des Werkes von Bernd und Hilla Becher zu zahlreichen Rezensionen und Besprechungen angeregt.«[1]

1 Lange, Susanne (Hg.), »Was wir tun, ist letztendlich Geschichten erzählen. Bernd und Hilla Becher. Einführung in Leben und Werk«, München 2005, S.62-63.

Silbergelatineabzug auf Fotopapier (agfa)
62 x 50,5 cm
Rückseitig von beiden Künstlern signiert, datiert, betitelt und »2/5« nummeriert
Auflage: 5
Provenienz: Privatsammlung Belgien
Literatur: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hg.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/Haus der Kunst, München/Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, München 2003, Tafel 2

Silver gelatin print on photographic paper (agfa)
24 1/2 x 20 in
Signed by both artists, dated, titled and numbered »2/5« on the verso
Edition of 5
Provenance: Private Collection Belgium
Literature: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (ed.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, exh.cat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf/Haus der Kunst, Munich/Museé national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, Munich 2003, plate 2

MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

L'OISEAU, 1931

Beinahe traurig, vielleicht sogar vorwurfsvoll schaut uns der Vogel aus der Bildmitte heraus an. Dem Aussehen nach zu urteilen, könnte es sich bei dem kleinen Gesellen um einen Sperling oder Finken handeln. Der Vogel sitzt vor einer gitterartigen Struktur, deren Zwischenräume zu seinen Füßchen recht schmal, vor seinem Oberkörper breiter erscheinen. Bei genauerem Hinsehen erkennt man jedoch, dass diese exakt gleich groß sind. Dieser Illusion liegt der Umstand zugrunde, dass der Künstler die Zwischenräume der dem Papier unterliegenden Textur unterschiedlich stark schraffiert.

Als Mitbegründer der Kölner Dada-Bewegung und Wegbereiter des Surrealismus war Max Ernst stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Mit Hilfe verschiedener Techniken, wie in diesem Fall der Frottage, entstehen ab 1925 Papierarbeiten, in welchen der Künstler zufällige Oberflächenstrukturen als Inspirationsquelle für Landschaften, Figuren und Gegenstände nutzt. Die untergelegten Materialien, so zum Beispiel Holzbretter, Blätter, raue Wandflächen, Stroh oder, wie es in unserer Arbeit »L'oiseau« anmutet, eine Art Kamm, verlieren durch das Verfahren des Durchriebs weitgehend ihre Identität. Die Strukturen werden ihnen entwendet und in neuen Zusammensetzungen für eine fantasievolle Bildsprache herangezogen. Das Ergebnis dient als Ausgangspunkt für zahlreiche gegenständliche Assoziationen und Deutungen und evoziert hier die Vorstellung eines Vogelkäfigs. →

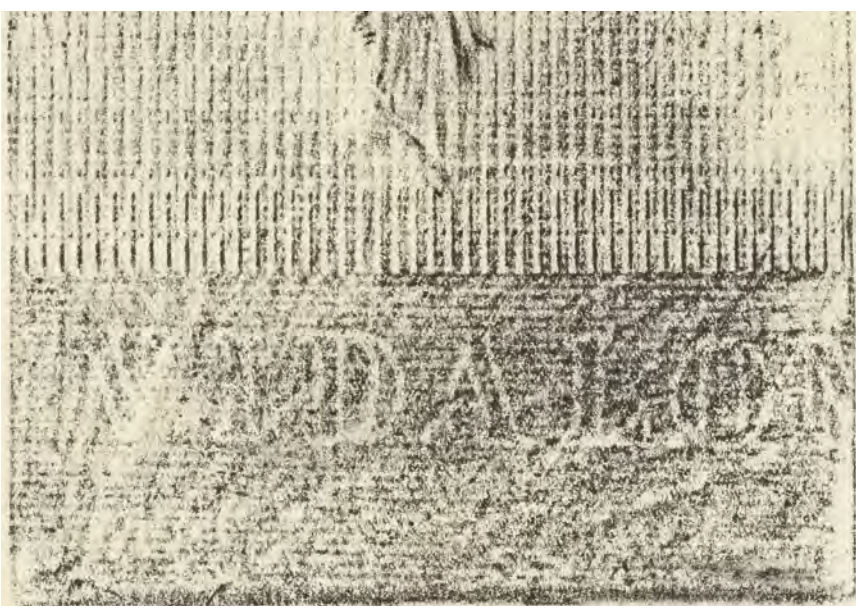
Bleistift auf Papier (Frottage)
Darstellung: 19 x 12 cm
Blatt: 26,7 x 21 cm
Signiert
Werkverzeichnis Spies/Metken 1979 Nr. 1750
Provenienz: Goodman Gallery, London; Roland, Browse & Delbanco Gallery, London (1946); George Melly, London; F. H. Mayor Gallery, London; Sotheby's, London (Auktion 7. Apr. 1976, Los 161); Privatsammlung Pennsylvania (1976-2022)
Literatur: Werner Spies/Sigrid und Günter Metken, »Max Ernst Œuvre-Katalog Werke 1929-1938«, Bd. IV, Houston/Köln 1979, Nr. 1750

Pencil on paper (Frottage)
Image: 7 1/2 x 4 3/4 in
Sheet: 10 1/2 x 8 1/4 in
Signed
Catalogue Raisonné by Spies/Metken 1979 no. 1750
Provenance: Goodman Gallery, London; Roland, Browse & Delbanco Gallery, London (1946); George Melly, London; F. H. Mayor Gallery, London; Sotheby's, London (Auction 7 Apr. 1976, lot 161); Private Collection Pennsylvania (1976-2022)
Literature: Werner Spies/Sigrid & Günter Metken, »Max Ernst Œuvre-Katalog Werke 1929-1938«, vol. IV, Houston/Cologne 1979, no. 1750

Vergleichsabbildung: »L'oiseau dans la forêt« (Der Vogel im Wald), 1927,
Hannover, Sprengel Museum, akg-images

Zeit seines Lebens ist der Vogel, insbesondere der gefangene, eines der zentralen Motive in dem Œuvre von Max Ernst. Wenn man seinen Selbstbeschreibungen Glauben schenken darf, so liegt das Initialereignis für diese idée fixe in seinen frühen Kindheitsjahren. So geht nämlich der Tod seines Lieblingsvogels Hornebom mit der Geburt seiner Schwester Loni einher. Der Vogel kann somit einerseits als Sinnbild für Max Ernsts Verständnis von der Verstrickung von Geburt und Tod, Leben, Liebe und Leid verstanden werden. Andererseits spiegelt jene Kindheitsgeschichte den Ursprung all seiner Inspiration wider, in deren Zentrum Erkundungen unserer selbst und der Welt stehen, die Inspiration und Möglichkeiten bieten für neue, teils überraschende, teils irritierende und gleichzeitig poetische, uns verzaubernde Welten.

Im unteren Viertel der Zeichnung, welches den dunkelsten Part des Werkes bildet, erkennt man das Wort »Vidalon«. Jeder möglichen surrealistischen Deutungsebene fern, handelt es sich hierbei um den Durchrieb des Wasserzeichens des Papieres. In Vidalon, einem Bezirk der Gemeinde Davézieux auf der Hochebene des nördlichen Ardèche-Piemonts, war ab dem 17. Jahrhundert eine wichtige Papiermühle.



Detail: Max Ernst, »L'oiseau«, 1931

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

RITTERSPORN, FINGERHUT, MOHN UND TROLLBLUME, 1995

Gouache auf Bütten
77 x 57,5 cm
Signiert und »95« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2004-2022)

Gouache on handmade paper
30 1/3 x 22 2/3 in
Signed and dated »95«
Provenance: The artist's studio; Private Collection North Rhine-Westphalia (2004-2022)

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

CALENDULA UND ROSEN, 2021

Öl auf Leinwand
55 x 50 cm
Signiert mit dem Monogramm und »21« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
21 2/3 x 19 2/3 in
Signed with the initials and dated »21«
Provenance: The artist's studio

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

ROSEN, GELB/ROT, 2021

Aquarell auf Bütten
10,5 x 20 cm
Signiert mit dem Monogramm und »21« datiert sowie rückseitig nochmals signiert und datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Watercolour on handmade paper
4 1/4 x 7 3/4 in
Signed with the initials and dated »21«, again signed and dated on the verso
Provenance: The artist's studio

FRANZ GERTSCH

1930 Mörigen, Schweiz – 2022 Riggisberg, Schweiz

CIMA DEL MAR (DETAIL 2), 1991

Franz Gertschs Schaffen ist davon geprägt sich mit altmeisterlicher Manier gegen die Tendenzen seiner Zeit zu positionieren. Die Betrachtung und den malerischen Transfer von Realität als Ausschnitt von Momenten gehörten seit jeher zu seinen Prinzipien. Spätestens 1972 gelingt ihm auf der documenta 5 der internationale Durchbruch mit seinen fotorealistischen Monumentalmalereien. Während den 1990er Jahren taucht er förmlich in die Natur ein, behält seine Handschrift der übersteigerten Realitätsnähe aber bei und beginnt ab 1986 mit dem traditionellen Medium des Holzschnitts zu arbeiten. In Serien entstehen zahlreiche Variationen von Landschaftsdarstellungen. Grashalme, bewegte Wasseroberflächen, Flussläufe oder Einblicke in scheinbar unberührte Wälder zählen zu seinen bevorzugten Bildvorlagen. Seine Bilder imitieren die Illusion einer Naturähnlichkeit, doch von ihrem Kontext befreit und durch die Übertragung auf die Druckplatte entfernen sich die Motive immer mehr von ihrer fotografischen Vorlage. Die monochromen Farben tragen ebenso zur Verfremdung bei. Die schlichte Nachahmung wird insofern verweigert, als dass vielmehr die Balance zwischen Abstraktion und Realismus gesucht wird.

Hinter unseren Blättern »Cima del Mar (Detail 2 + Detail 9)« verbirgt sich je ein Ausschnitt aus der größeren Arbeit »Cima del Mar« von 1990 mit etwa 144 x 125 cm Größe. Der Ausschnitt, sowie mangelnde Hinweise auf jegliche Größen- oder Tiefenverhältnisse, lassen es unmöglich erscheinen, das räumliche Ausmaß der betrachtenden Fläche zu begreifen. Trotz ihrer Fremde, fühlt man sich in die Bilder hineinversetzt. In ihrer Relation zum eigenen Körper suchen die Werke eben diese Verbindung von Kunst und Leben. Gertsch sagte dazu: »Ich hab immer das gemacht, was um mich herum war: Lebenssituationen, Begegnungen, Umgebungen, die mich umzingelt haben – es ist einfach so passiert.«[1]

1 Franz Gertsch in einem Interview anlässlich seines 80. Geburtstages, in: Res Strehle, Das ist fast ein Selbstbildnis, was ich hier mache«, Tagesanzeiger, 16.4.2010.

Farbholzschnitt auf Kumohadamashi Japanpapier
von Heizaburo Iwano
Darstellung: 25,5 x 41 cm
Blatt: 49,5 x 61 cm
Rückseitig signiert und »40/125« nummeriert
Auflage: 125; Herausgeber: Schweizerische Graphische Gesellschaft, Jahresgabe 1991
Werkverzeichnis Mason 2013 Nr. 11 C
Provenienz: Privatsammlung Schweiz
Literatur: Andrea Firmenich/Johannes Janssen (Hg.), »Franz Gertsch Holzschnitte. Aus der Natur gerissen«, Ausst.-Kat. Museum Sinclair-Haus/Altana Kulturstiftung, Köln 2013, Nr. 11 C

Colour woodcut on Kumohadamashi Japan paper
by Heizaburo Iwano
Image: 10 x 16 1/4 in
Sheet: 19 1/2 x 24 in
Signed and numbered »40/125« on the verso
Edition of 125; Editor: Schweizerische Graphische Gesellschaft, anual edition 1991
Catalogue Raisonné by Mason 2013 no. 11 C
Provenance: Private Collection Switzerland
Literature: Andrea Firmenich/Johannes Janssen (ed.), »Franz Gertsch Holzschnitte. Aus der Natur gerissen«, exh.cat. Museum Sinclair-Haus/Altana Kulturstiftung, Cologne 2013, no. 11 C

FRANZ GERTSCH

1930 Mörigen, Schweiz – 2022 Riggisberg, Schweiz

CIMA DEL MAR (DETAIL 9), 1992

Farbholzschnitt auf Kumohadamashi Japanpapier
von Heizaburo Iwano
Darstellung: 30 x 45 cm
Blatt: 52 x 65 cm
Rückseitig signiert und »35/70« nummeriert
Auflage: 70; Herausgeber: Kunstverein Düsseldorf,
Jahresgabe 1992
Werkverzeichnis Mason 2013 Nr. II J
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung
Deutschland
Literatur: Andrea Firmenich/Johannes Janssen (Hg.),
»Franz Gertsch Holzschnitte. Aus der Natur gerissen«,
Ausst.-Kat. Museum Sinclair-Haus/Altana Kulturstiftung,
Köln 2013, Nr. II J

Colour woodcut on Kumohadamashi Japan paper
by Heizaburo Iwano
Image: 11 3/4 x 17 3/4 in
Sheet: 20 1/2 x 25 2/3 in
Signed and numbered »35/70« on the verso
Edition of 70; Editor: Kunstverein Dusseldorf,
anual edition 1992
Catalogue Raisonné by Mason 2013 no. II J
Provenance: The artist's studio; Private Collection Germany
Literature: Andrea Firmenich/Johannes Janssen (ed.),
»Franz Gertsch Holzschnitte. Aus der Natur gerissen«,
exh.cat. Museum Sinclair-Haus/Altana Kulturstiftung,
Cologne 2013, no. II J

KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen – 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

OHNE TITEL, 1953

Karl Otto Götz setzt sich bereits ab 1933 mit der Abstraktion auseinander. Das vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene Frühwerk wird bei einem Bombenangriff auf Dresden allerdings 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. Seine Kompositionen sind dabei wohl durchdacht. Bevor Götz ein Ölbild beginnt, fertigt er zunächst 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. Die vorher erdachten und präzise kalkulierten Formen und Strukturen werden dann in Sekundenschnelle auf die Leinwand übertragen. Bei unserer 1953 entstanden Gouache kann man die Bewegungen des Künstlers beim Schaffensprozess und die daraus resultierende Dynamik der Formen anschaulich nachvollziehen. Mit Schwarz und Weiß sowie nur einer Farbe – Rot – schafft er eine harmonische Komposition, die sich sowohl in der Zeit als auch im Raum zu bewegen scheint.

Der Erfolg des Künstlers begann Mitte der 1950er Jahre zunächst im Ausland: Frankreich, die USA und Italien ehrten den Künstler früh mit Einzelausstellungen.[2] 1958 ist er auf der Biennale in Venedig vertreten und 1959 nimmt er an der documenta II teil. 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.

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«.

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

Gouache auf Bütten
30 x 23 cm
Signiert und »53« datiert sowie rückseitig mit verblasstem Stempel »Sammlung Rissa-Götz« gestempelt
Auflage: Aus Vorzugsausgabe zur Autobiographie von K.O. Götz, »Erinnerungen und Werk, Band Ia und Ib«, Concept-Verlag, Düsseldorf 1983
Online-Werkverzeichnis K.O. Götz und Rissa-Stiftung Nr. WVP-185/53
Wir danken Herrn Joachim Lissmann, K.O. Götz und Rissa-Stiftung, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie AXIOM, Köln (direkt beim Künstler erworben, 1983-1990); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1990-2022)

Gouache on handmade paper
11 3/4 x 9 in
Signed and dated »53« also stamped on the verso with a faded »Sammlung Rissa-Götz« stamp
From the special edition of the autobiography by K.O. Götz, »Erinnerungen und Werk, Band Ia und Ib«, Concept-Verlag, Dusseldorf 1983
Online-Catalogue Raisonné by K.O. Götz und Rissa-Stiftung no. WVP-185/53
We thank Mr Joachim Lissmann, K.O. Götz and Rissa Foundation, for the confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's studio; Galerie AXIOM, Cologne (acquired directly from the artist, 1983-1990); Private Collection North Rhine-Westphalia (1990-2022)

K.O. Götz 53

GEORGE GROSZ

1893 Berlin – 1959 Berlin

WERBUNG, 1921

Die Tuschezeichnung »Werbung« ist ein sehr gelungenes Beispiel aus Grosz' bedeutender Berliner Schaffensperiode. Mit kalkuliert gesetzten Linien präsentiert der Künstler den Betrachter:innen Episoden und Beobachtungen, die er kompositorisch zu einem Sittenbild der Gesellschaft zwischen den beiden Kriegen verwoben hat. Die Figuren wirken zunächst als ob sie sich in dem für die Neue Sachlichkeit so typischen Zustand eines isolierten Zusammenseins befinden würden. Grosz stellt jedoch Bezüge her und zeigt in seiner Darstellung von drei Männern und acht Frauen vor allem, dass Männer nach dem herben Ersten Weltkrieg Mangelware waren. Während die Männer allesamt gekleidet sind, werden die Frauen nackt oder nur mit hauchdünner Unterbekleidung dargestellt. Der schonungslos männliche Blick seiner Zeit verdeutlicht sich hier sehr eindrücklich. Als Bühne verwendet Grosz einen nicht näher bezeichneten Stadtraum, der lediglich durch die im Hintergrund befindlichen Häuser definiert und begrenzt wird.

Im Vordergrund befindet sich ein Tisch, an dem ein älterer Herr mit Glatze, Schnauzer und einem zeittypischen Zwicker sitzt. Sein zweireihiger Mantel, Stehkragen und Fliege verdeutlichen, dass er wohlsituiert sein muss. Seine ganze Aufmerksamkeit schenkt er der links neben ihm befindlichen Frau. Er dreht sich ihr zu und legt seine linke Hand vorsichtig auf ihren Arm. Mit seinem anderen Arm scheint er sie im Verborgenen hinter ihrem Rücken anzufassen. Er dreht ihr seinen Kopf zu und spitzt seine Lippen sehr deutlich zum Kuss. Er wirbt ganz offensichtlich um sie. Ihre linke Hand hingegen liegt auf der vor ihr platzierten Bibel und die andere Hand bewegt sich wie selbstverständlich zum Kreuz, das sie an einer Kette um ihren Hals trägt. Sie ist ganz offensichtlich eine glaubensfeste Dame, die nicht so leicht zu haben ist. Auf den zweiten Blick fällt dem Betrachter jedoch auf, dass sie zwar den Kopf nicht zu ihm herumdreht und dass es auch noch lange nicht zum Kuss kommt, dass aber auch sie ihre Lippen ein wenig zur Seite spitzt und ihm so ein Zeichen gibt, dass die Werbung Erfolg hatte. Rechts neben ihm befindet sich am selben Tisch eine weitere weibliche Figur, die gedankenverloren und teilnahmslos ins Leere schaut, während sie ein kleines Wein- oder Schnapsglas umfasst, das neben einer Flasche auf der Tischplatte vor ihr steht. Im Gegensatz zur vollständig entblößten Nebenbuhlerin trägt sie noch ein transparentes Nachthemd. Der Mann hat ihr allerdings sehr deutlich den Rücken zugedreht und schenkt ihr keinerlei Beachtung. →

Bleistift und Tinte auf Japanpapier
39,4 x 29,6 cm
Rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen und »3 51 1« nummeriert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten von Ralph Jentsch
Expertise: Ralph Jentsch, Berlin/Rom
Provenienz: Nachlass des Künstlers; Privatsammlung USA; Karl & Faber, München (4. Dez. 2014, Los 519); Privatsammlung Europa (2014-2022)
Literatur: Royal Academy of Arts (Hg.), »The Berlin of George Grosz – Drawings, Watercolours and Prints 1912-1930«, Ausst.-Kat., London 1997, Nr. 92
Ausstellungen: Royal Academy of Arts, »The Berlin of George Grosz – Drawings, Watercolours and Prints 1912-1930«, 20. März - 8. Juni, London 1997

Pencil and ink on Japan paper
15 1/2 x 11 2/3 in
Stamped on the verso with the estate stamp and numbered »3 51 1«
The work has been registered for the catalogue raisonné of the works on paper currently being prepared by Ralph Jentsch
Certificate of Authenticity by Ralph Jentsch, Berlin/Rom
Provenance: The artist's estate; Private Collection USA; Karl & Faber, Munich (4 Dec. 2014, lot 519); Private Collection Europe (2014-2022)
Literature: Royal Academy of Arts (ed.), »The Berlin of George Grosz – Drawings, Watercolours and Prints 1912-1930«, exh.cat., London 1997, no. 92
Exhibited: Royal Academy of Arts, »The Berlin of George Grosz – Drawings, Watercolours and Prints 1912-1930«, 20 March - 8 June, London 1997

Zwischen der Bibel und der Schnapsflasche liegt eine stachelige Rose auf dem Tisch, die Liebe und Schmerz innerhalb dieser Dreierkonstellation verkörpern mag. Im Mittelgrund werben wiederum leicht bekleidete Damen um die wenigen Männer, die dort als Freier durch das Rotlichtviertel Berlins ziehen.

Der Titel »Werbung« hat in der Zeichnung einen eindeutig sexuellen Bezug und schildert auf eindrückliche Weise, wie omnipräsent die Lust in der Zeit kurz nach dem Ersten Weltkrieg in Berlin gewesen sein und welch groteske Züge das Gebaren der Männer angenommen haben mag. Auch wenn in seinem Werk Einflüsse des Expressionismus, Futurismus, der Neuen Sachlichkeit und des Dadaismus zu erkennen sind, gelingt es Grosz wie keinem Zweiten mit seinem einzigartigen Stil Gesellschaftskritik zu äußern, die den Untergang des Wilhelminischen Kaiserreichs, die Wirren der Weimarer Republik und die Gefahren des Nationalsozialismus bereits in seinen Blättern vorwegnehmen und später auf dramatische Weise veranschaulichen und für die heutigen Betrachter:innen nachvollziehbar machen.

Alle Gesichter und Körper sind in Grosz' typischer Manier grotesk überzeichnet und wirken wie Karikaturen. Grosz teilte Baudelaires romantische Faszination für Untergrund- und Außenseiterfiguren – Kriminelle, Gangster, Soldaten, Selbstmordopfer, das Proletariat und Huren.

Foto: George Grosz in seinem Berliner Atelier vor seinem Gemälde »Stützen der Gesellschaft«, 1920er Jahr, akg-images / WHA / World History Archive

ERICH HECKEL

1883 Döbeln – 1970 Radolfzell

LE GRAU DU ROY, 1926

Nach dem Ersten Weltkrieg unternimmt Erich Heckel ab 1920 alljährliche Arbeitsreisen mit reicher Aquarellausbeute in die Alpen, nach Südfrankreich (1926, 1929), Italien sowie in zahlreiche deutsche Regionen. Dabei erweitert er sein künstlerisches Œuvre hin zu reinen Landschaftsbildnissen. Seine Kunst wird nach den Kriegsjahren wieder freier, figürliche Darstellungen, die sein Frühwerk prägten, werden von da an zur Nebensache. Unser Aquarell von 1926 zeigt in schillernd-bunten Farben die Hafenszene in dem kleinen südfranzösischen Dörfchen Le Grau-du-Roi. Der dynamische Pinselduktus und die Verwendung kräftiger Farben zeugen von der Verwurzelung im expressiven Stil der »Brücke«. Die Landschaftsmotive hält er vor allem im Aquarell fest, dessen Nass-in-Nass-Technik dem spontanen Auftrag und dem flott dahingleitenden Pinselstrich entgegenkommt.

Der 1883 in Döbeln geborene Maler und Grafiker Erich Heckel studiert zunächst Architektur in Dresden, wo er gemeinsam mit seinem Jugendfreund und Kommilitonen Karl Schmidt-Rottluff die beiden älteren Studenten Ernst Ludwig Kirchner und Fritz Bleyl kennenlernt. 1905 tun sich die Freunde zusammen und gründen die Künstlervereinigung »Die Brücke« mit dem Ziel, sich von nun an auf die reine Malerei zu konzentrieren und diese durch eine expressive, innovative Formensprache aus dem herrschenden akademischen Kanon zu befreien. Charakteristisch für die Landschaften der 1920er Jahre in Heckels Œuvre ist vor allem die Heroisierung der Natur. Die Landschaft wird zum Zeichen des überdauernden Beständigen, das auch in der Zukunft als Quelle des menschlichen Seins immer gegenwärtig bleiben wird.

Aquarell und Kohle auf Papier
50 x 56,5 cm
Signiert, »26« datiert und betitelt sowie rückseitig nochmals »Le Grau du Roi« beschriftet
Das Werk ist im Erich-Heckel-Archiv verzeichnet.
Wir danken dem Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen, für die freundliche Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Nachlass des Künstlers (-1980); Galerie Thomas, München (1980-); Galerie Valentien, Stuttgart; Privatsammlung Deutschland

Watercolour and charcoal on paper
19 2/3 x 22 1/4 in
Signed, dated »26« and titled also inscribed »Le Grau du Roi« on the verso
Registered in the work archive of the Estate Erich Heckel, Hemmenhofen
We thank the Estate Erich Heckel, Hemmenhofen, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: The artist's estate (-1980); Galerie Thomas, Munich (1980-); Galerie Valentien, Stuttgart; Private Collection Germany

- Le Bassin du Roy -

HERMANN HESSE

1877 Calw – 1962 Montagnola

ALBOGASIO AM LUGANERSEE, 1925

Aquarell und Bleistift auf Papier
Darstellung: 24 x 25,5 cm
Blatt: 24 x 31,2 cm
»7. Juli 25« datiert und »Albogasio« betitelt sowie auf dem alten Unterlagekarton mit dem Sammlerstempel »Bruno Hesse« und »Christine Widmer-Hesse«
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Schweiz (direkt vom Künstler)

Watercolour and pencil on paper
Image: 9 1/2 x 10 in
Sheet: 9 1/2 x 12 1/4 in
Dated »7. Juli 25« and titled »Albogasio« also stamped on the old underlying cardboard with the collector stamp »Bruno Hesse« and »Christine Widmer-Hesse«
Provenance: The artist's studio; Private Collection Switzerland (directly from the artist)

ALEX KATZ

1927 New York – lebt & arbeitet in New York & Maine

LATE JULY I, 1971

Farblithografie auf Arches-Papier
56,3 x 72,5 cm
Signiert und »7/120« nummeriert
Auflage: 120 + AP; Drucker: The Bank Street Atelier, Ltd., New York; Herausgeber:The Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, Maine
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 38; Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 38
Provenienz: Privatsammlung USA
Literatur: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (Hg.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, Nr. 38; Nicholas P. Maravell (Hg.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, Nr. 38

Colour lithograph on Arches-paper
22 1/4 x 28 1/2 in
Signed and numbered »7/120«
Edition of 120 + AP; Printer: The Bank Street Atelier, Ltd., New York; Editor: The Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, Maine
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 38; Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 38
Provenance: Private Collection USA
Literature: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (ed.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, no. 38; Nicholas P. Maravell (ed.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, no. 38

ALEX KATZ

1927 New York – lebt & arbeitet in New York & Maine

LATE JULY 2, 1971

Farblithografie auf Arches-Papier
56 x 72,5 cm
Signiert und »11/120« nummeriert
Auflage: 120 + AP; Drucker: The Bank Street Atelier, Ltd., New York; Herausgeber: Brooke Alexander Inc., New York
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 39; Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 39
Provenienz: Unternehmenssammlung New York
Literatur: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (Hg.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, Nr. 39; Nicholas P. Maravell (Hg.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, Nr. 39

Colour lithograph on Arches-paper
22 x 28 1/2 in
Signed and numbered »11/120«
Edition of 120 + AP; Printer: The Bank Street Atelier, Ltd., New York; Editor: Brooke Alexander Inc., New York
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 39; Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 39
Provenance: Company Collection New York
Literature: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (ed.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, no. 39; Nicholas P. Maravell (ed.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, no. 39

ALEX KATZ

1927 New York – lebt & arbeitet in New York & Maine

GOOD AFTERNOON 2 (GRAY ROWBOAT), 1975

Farblithografie auf Papier
70 x 91,5 cm
Signiert und »97/100« nummeriert
Auflage: 100; Drucker: Styria Studio, New York; Herausgeber: Marlborough Graphics, New York + The Trenton Museum, Trenton, New Jersey
Werkverzeichnis Schröder/Markhof 2011 Nr. 80; Werkverzeichnis Maravell 1983 Nr. 78
Provenienz: Privatsammlung, Winston-Salem, North Carolina
Literatur: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (Hg.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, Nr. 80; Nicholas P. Maravell (Hg.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, Nr. 78

Colour lithograph on paper
27 1/2 x 36 in
Signed and numbered »97/100«
Edition of 100; Printer: Styria Studio, New York; Editor: Marlborough Graphics, New York + The Trenton Museum, Trenton, New Jersey
Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 80; Catalogue Raisonné by Maravell 1983 no. 78
Provenance: Private Collection, Winston-Salem, North Carolina
Literature: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Markhof (ed.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«, Ostfildern 2011, no. 80; Nicholas P. Maravell (ed.), »Alex Katz. The Complete Prints«, New York/London 1983, no. 78

KONRAD KLAPHECK

1935 Düsseldorf – lebt & arbeitet in Düsseldorf

WIEDERANNÄHERUNG (RENEWED APPROACH; RAPPROCHEMENT), 1958/70

Unser Gemälde »Wiederannäherung« aus der Zeit von 1958/1970 zeigt zwei dekonstruierte Fahrradschellen auf tiefrotem Grund. Konrad Klaphecks Interesse an figurativer Malerei entwickelt er in seinem gesamten Œuvre hinweg. In Anlehnung an surreale Erscheinungen und in naturalistischer Manier offenbart der Künstler in seinen Werken stückweit etwas Persönliches und gelegentlich auch etwas Intimes. Die humorvollen und zu teils ironisch konnotierten Titel geben den abgebildeten Alltagsgegenständen eine Geschichte und verleihen ihnen fast menschliche Züge. Die Fahrradklingeln sind die dritte Gruppe von Alltagsgegenständen, nach Schreibmaschinen und Nähmaschinen, die sich seit 1955 durch sein Œuvre ziehen.

»Die Fahrradschelle, beladen mit Erinnerungen an das erste Fahrrad meiner Kindheit, befasst sich mit dem Leben in der Familie und in der Gemeinschaft. Sie tritt zumeist in der Mehrzahl auf, in starrem Gefüge mit ihren Kameraden verbunden, wie ein Regiment, in dessen erzwungener Ordnung unter den gleichfarbigen Uniformen so verschiedene Sehnsüchte das Herz zermartern, oder wie die einförmigen Platten eines Kriegerfriedhofes, jener tristen Karikatur auf die Gemeinschaft, in die uns der Tod hineinzwingt.« [1] →

1 zit. nach: Klapheck in »Konrad Klapheck. Text von Jose Pierre«, Köln 1970, S.95f.

Öl auf Leinwand
70 x 80 cm
Rückseitig signiert zusätzlich auf der Rückpappe auf einem Label handschritflich datiert, betitelt und mit weiteren Angaben zum Werk
Werkkatalog des Künstlers Nr. 19
Wir danken Rabbinerin Prof. Dr. Elisa Klapheck, Frankfurt a. M., für die Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Jasa Fine Art, München (-ca. 1974); Privatsammlung Deutschland (ca. 1974–2022)

Oil on canvas
27 1/2 x 31 1/2 in
Signed on the verso additionally dated and titled by hand on a label and with further details of the work
Unpublished work catalogue by the artist no. 19
We thank Rabbinerin Prof. Dr. Elisa Klapheck, Frankfurt a. M., for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: Jasa Fine Art, Munich (-ca. 1974); Private Collection Germany (ca. 1974-2022)

Foto: Konrad Klapheck, 1971, bpk | Angelika Platen

In vereinfachter Darstellung bilden zwei geöffnete Schellen das Zentrum des ansonsten monochrom gestalteten Bildes. Die Schelle, ein Gegenstand im Bild, ohne Zuordnung zur Zeit oder einer Verortung in der Wirklichkeit: Wie ein Juwel präsentiert Klapheck seine kleine Preziose. Er offeriert sie wie auf einem Tablett. Die Mechanik der offenen Schelle ist nur in Ansätzen formuliert und doch ist sie eindeutig wiederzuerkennen. Es wird der mechanische Zustand der benutzten Gegenstände unterstrichen, ohne jedoch gleichzeitig deren eigentliche Funktion zu verdeutlichen. Das Gemälde gibt eine raumlose und zeitlose Präsenz wieder.

Schon als kleiner Junge hatte der seltsame Mechanismus Klapheck beschäftigt. »Ich schraubte den Deckel ab und wunderte mich, daß die Schelle nicht mehr schellte. In stummer Ohnmacht drehte sich der Propeller um die eigene Achse. Er schien aus der gleichen Werkstatt zu stammen wie die geflügelten Ahornsamen, die wir Kinder uns auf die Nase zu setzen pflegten.«[2]

2 Werner Hofmann und Peter Klaus Schuster, »1955-1959, Die Schaffung eines Vokabulars - Die Hauptthemen in ihren ersten Fassungen«, in: »Konrad Klapheck, Retrospektive 1955-1985«, Hamburger Kunsthalle, Kunsthalle Tübingen, Staatsgalerie moderner Kunst, München, München 1985, S. 38.

KARIN KNEFFEL

1957 Marl - lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL, 2018

Öl auf Leinwand
60 x 60 cm
Signiert, datiert und »2018/13« bezeichnet auf der Rückseite
Provenienz: Privatsammlung Österreich

Oil on canvas
23 2/3 x 23 2/3 in
Signed, dated and marked »2018/13« on the verso
Provenance: Private Collection Austria

IMI KNOEBEL

1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL, 1994

Im Rahmen seiner aktuellen Retrospektive in der bedeutenden Sammlung Goetz in München wird Imi Knoebel völlig zurecht als »herausragender Vertreter einer radikal gegenstandslosen Malerei«[1] bewertet. Sein mehr als fünf Jahrzehnte umfassendes Werk besticht durch seine Vielseitigkeit und ständige Neuerfindungen. Arbeitet er am Anfang seiner Karriere mit als Projektion entmaterialisierten Bildern und in den Nichtfarben Schwarz und Weiß, hält in den 1970er Jahren – nach dem frühen Tod seines Künstlerfreundes Blinky Palermo und zu dessen Ehren – die Farbe Einzug in sein Werk. In den 1980ern tauchen erste geschichtete Werke auf, deren Ränder eine Art Aura bilden und nur durch ihre partielle Bemalung auf die verdeckten Innenflächen schließen lassen: ein konzeptioneller Grenzgang zwischen Bild, Skulptur und Installation, der sich immer wieder in seinem Schaffen finden lässt.

Im 1994 entstandenen Werk »Ohne Titel« kulminieren alle wichtigen Entwicklungen Knoebels. Das Quadrat verweist auf seine wichtigste Inspirationsquelle: das ikonische Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch, das 1915 den Nullpunkt der Malerei proklamierte. Die Verwendung von industriell hergestellten Aluminimumschienen erschließt sich aus dem Konzept der Minimal Art, dem Knoebel schon als Schüler bei Beuys folgte. Das Zusammenspiel der Farben repräsentiert die immerwährende Suche des Künstlers nach dem perfekten Farbton. »Ohne Titel« wirkt als Bild an der Wand, als Objekt im Raum und als auratischer Gegenstand, der uns nicht direkt alles zeigt, was ihn ausmacht, da Teile der bemalten Flächen verdeckt sind und erst durch die Bewegung der Betrachtenden vor dem Werk sichtbar werden. Das Werk erlaubt Fragen nach dem Wesen der Malerei, der Farbe und der Beziehung des Bildes zum Raum und seinen Betrachter:innen. Knoebel selbst tritt als Autor zurück, seine Handschrift taucht nur im Detail der Pinselspuren auf dem Metall auf. Die maschinell gefertigten Einzelteile, aus denen das Bild gebaut wurde, rücken die Idee und das Objekt an sich in den Fokus. →

1 Die Ausstellung läuft noch bis 29. April 2023 (https://www.sammlung-goetz.de/ausstellungen/imi-knoebel/ aufgerufen am 4. Jan. 2023).

Acryl auf Aluminium und auf Holz
120 x 120 x 14 cm
Rückseitig signiert und »94« datiert
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Acrylic on aluminium and on wood
47 1/4 x 47 1/4 x 5 1/2 in
Signed and dated »94« on the verso
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia

IMI KNOEBEL

1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

ANIMA MUNDI 3-2, 2013

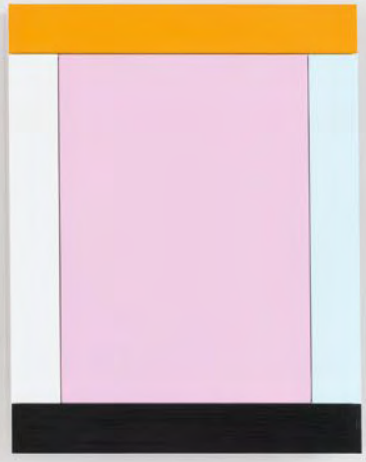
Immer wieder arbeitet Knoebel in Serien. »Anima Mundi« ist wohl seine Bedeutendste. Sie entsteht 2010 und wird bis heute in verschiedenen Ausführungen und Techniken fortgeführt. Die Komposition ist jedoch immer gleich und bezieht sich auf Blinky Palermos »Coney Island 2« (1975)[2]: vier unterschiedlich farbige Streifen rahmen ein hochrechteckiges, monochromes Farbfeld. Sie tauchen einzeln oder in fest definierten Gruppen von bis zu fünf Werken auf, sind mit Acrylfarbe auf Kunststofffolie oder auf raumgreifenden Aluminiumschienen gemalt. Die besondere Attraktivität erhalten die Werke durch ihre wundervollen und teils unerwarteten Farbkombinationen. Der Kontrast zwischen dem handwerklichen Malen und den industriellen Materialien macht einen besonderen Reiz aus. Wie schon bei »Ohne Titel« finden sich auch hier Grundlagen von Knoebels Schaffen: geometrische Struktur, malerische Farbigkeit und manuelle Ausführung. »Der Titel »Anima Mundi«, Weltseele, weist zusätzlich darauf hin, dass Knoebel das Zusammenspiel von Form, Farbe und Materialität als programmatisch ansieht, nicht nur für sein eigenes Schaffen, sondern für die Kunst im Allgemeinen.«[3]

2 Knoebel fügte jedoch noch links und rechts einen Farbbalken hinzu, der den »Rahmen« um das Rechteck in der Mitte schließt.

3 Texte zur Kunst, »The Curators«, Heft Nr. 86, Juni 2012 (https://www.textezurkunst.de/de/artist-editions/anima-mundi-2012/ aufgerufen am 4. Jan. 2023).

Acryl auf Aluminium
Zweiteilig, je 36,8 x 29,2 cm
Rückseitig signiert und datiert auf einem der Werke »B« sowie maschinenschriftlich betitelt und je »A« oder »B« auf einem Etikett beschriftet
Unikat
Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie Thomas, München; Privatsammlung Texas

Acrylic on aluminium
two-part, each 14 1/2 x 11 1/2 in
Signed and dated on piece »B« on the verso also typewritten titled and each inscribed verso »A« or »B« on a label
Unique
Provenance: The artist's studio; Galerie Thomas, Munich; Private Collection Texas



IMI KNOEBEL

1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

ANIMA MUNDI 9-5 ED. II, 2010/19

Acryl auf Kunststofffolie
Fünfteilig, je 37 x 29 cm
Rückseitig signiert und »2019« datiert auf Exemplar E.
sowie jeweils rückseitig »2010« datiert, betitelt,
»3/3« nummeriert und je »A« - »E« beschriftet
Auflage: 3; mit Unikatcharakter
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic on plastic foil
5-piece, each 14 1/2 x 11 1/2 in
Signed and dated »2019« on piece »E« on the verso also each
dated »2010«, titled, numbered »3/3« and each inscribed »A«
to »E« on the verso
Edition of 3; with unique character
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

BLÜTENTEPPICH, 2022

»Nicht die Suche nach dem neuen oder spektakulären Motiv ist für den Künstler entscheidend, sondern die malerische Auseinandersetzung, der lustvolle und kreative Malprozess selbst.«[1]

Bereits während seines Studiums bei Klaus Fußmann verschreibt sich der Plein-Air-Maler Christopher Lehmpfuhl der traditionellen Sujets Stadt- und Landschaftsmalerei, denen er heute nicht nur in Berlin und Umgebung, sondern in der ganzen Welt nachgeht. Fernab romantisierender Schönheit, sucht Lehmpfuhl den direkten Kontakt zu den Naturgewalten.

»Schon immer verspürte ich den Drang, draußen, unmittelbar vor dem Motiv zu arbeiten. Die Ausstrahlung des Ortes spielt eine entscheidende Rolle, ebenso wie das Wetter. Bei Sturm oder anderen äußeren Einflüssen [...] arbeite ich beispielsweise viel expressiver und damit pastoser als bei Windstille. Überall sehe ich Bewegung, Raumtiefen, Formen und unterschiedlichste Lichttemperaturen.«[2] →

1 Erika Maxim Lehmpfuhl in: »Christopher Lehmpfuhl. Das kleine Format«, Aust.-Kat. Galerie Ludorff, Düsseldorf 2013.

2 Christopher Lehmpfuhl über seine Malerei in einem Interview 2012 (http://www.augustinpr.de/tl_files/AugustinPR_Theme/Dokumente/121017_Pressemappe_Lehmpfuhl_Berlin-Plein-Air.pdf" aufgerufen am 22.1.2013).

Öl auf Leinwand
60 x 80 cm
Signiert mit dem Monogramm und »22« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
23 2/3 x 31 1/2 in
Signed with the initials and dated »22«
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

BLÜTEN UND TURM, 2022

Die körperliche Erfahrung des Arbeitens in der freien Natur spielt eine außerordentliche Rolle für ihn. Den Witterungsbedingungen ausgesetzt, versucht Lehmpfuhl mittels teilweise schwerer körperlicher Arbeit, den Elementen eine greifbare Form zu geben. Ohne Vorstudie oder Skizze konzipiert Lehmpfuhl das Werk mental, indem er vorher die Gegenden durchwandert, die er für seine nächsten Werke anvisiert und dort im wahrsten Sinne des Wortes das Motiv, den entsprechenden Ausschnitt ins Auge fasst.

Die Tradition der deutschen Impressionisten wie Max Liebermann, Max Slevogt oder Lovis Corinth aufgreifend, denen sich Lehmpfuhl sehr verbunden fühlt, ist es sein Streben, die wechselvollen Lichtstimmungen im Freien einzufangen. Anders jedoch als die Vertreter:innen der Klassischen Moderne, fühlt er sich keinerlei Realismus verpflichtet. Dick aufgetragene Farbe türmt sich zu reliefartigen Strukturen auf, die weit aus dem Bild herausragen. Es bilden sich temperamentvolle Farbstreifen, die den Bildgegenstand in die völlige Abstraktion auflösen. Oft geben sich der Ort und dessen Konturen erst aus der Distanz zu erkennen. →

Öl auf Leinwand
50 x 60 cm
Signiert mit dem Monogramm und »22« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
19 2/3 x 23 2/3 in
Signed with the initials and dated »22«
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

FRÜHLINGSSCHATTEN, 2022

Seine individuelle Handschrift und Technik spielen dabei eine große Rolle: Er malt nicht mit Pinsel und Palette, sondern trägt die Farbe direkt mit den Fingern auf der Leinwand auf. Die Ölfarbe mit der Hand statt dem Pinsel aufzutragen verändert den Modus des Malens hin zu einem plastischen Modellieren mit Farbe, wodurch das Bild nahezu objekthaften Charakter gewinnt. Er selbst prägt dafür den Begriff des »haptischen Pleinairismus«. →

Foto: Christopher Lehmpfuhl auf dem Dach des Bettenhauses der Charité.
Fotograf: Michael Waitz

Öl auf Leinwand
60 x 80 cm
Signiert mit dem Monogramm und »22« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
23 2/3 x 31 1/2 in
Signed with the initials and dated »22«
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

FRÜHLINGSERWACHEN, 2022

Durch die besonders expressive Farbstruktur auf der Leinwand, dem reliefartigen Hoch und Tief der pastosen Farbmaterie (vgl. Detail am Ende des Katalogs S. 139) werden die Betrachter:innen aufgefordert, das Werk gänzlich zu erkunden. Aus der Nähe lassen sich beeindruckende Furchen, Hervorkragungen, Überlagerungen und Spuren der Finger erkennen. Auch landen häufig Mitbringsel aus der Natur wie Dünengras, Sand, Erde, kleine Äste oder Blätter in der nassen Farbe. In der extremen Nahsicht vereinen sich die vielen kleinsten Farbstränge zu Farbwerten, die man aus der Ferne überprüft und feststellt, dass das Handwerk von Christopher Lehmpfuhl nicht nur sehr individuell, sondern auch als meisterlich bezeichnet werden muss.

Es ist genau dieses Spiel aus Abstraktion und Gegenständlichkeit, das Christopher Lehmpfuhls Arbeiten auszeichnet, diesen Balanceakt immer wieder aufrechtzuerhalten, ohne vollständig in dem jeweils einen aufzugehen. Auch in unseren Gemälden werden die Betrachter:innen unmittelbar in die Landschaft gesogen, die sich in pastosen Farbbergen auf der Leinwand auftürmt. Einzelne Motive erheben sich als haptische Reliefs vor flacheren Hintergründen, die wie eine Bühne fungieren. Wie der Maler selbst, erleben wir das landschaftliche Schauspiel in all seiner Intensität, wir werden Teil der ekstatischen Form- und Farbhymne an die Natur.

Öl auf Leinwand
100 x 80 cm
Signiert mit dem Monogramm und »22« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
39 1/3 x 31 1/2 in
Signed with the initials and dated »22«
Provenance: The artist's studio

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin – 1935 Berlin

SCHLAFENDER DACKEL, ca. 1925

Max Liebermann hält in unserem Pastell das Bildnis eines schlafenden Dackels fest. Beim Anblick des so friedlichen, dösenden Tieres vermag man die Freude und Zuneigung des Künstlers fast schon eigens zu spüren. Nicht selten portraitiert Liebermann dabei eines seiner Tiere – Männe, Michel oder Nicki, die mit ihm und seiner Familie ab 1910 am Wannsee leben.

In unserem Pastell erstreckt sich der auf der linken Seite liegende, schmale, rotbraune Körper des Dackels über die Diagonale des Blattes. In vollkommener Entspannung liegt der Hund da und streckt alle Viere von sich. Ob es sich hierbei, um eines seiner eigenen Tiere handelt, ist nicht klar. Der Einfluss und die Wirkung, welchen die Tiere auf sein »Menschsein« hat, wird in zahlreichen Fotografien dokumentiert. Anlässlich seines 80. Geburtstags gibt Liebermann ein Interview, in dem er den Stellenwert seiner Tiere zur Geltung bringt:

»Wat wollen Se denn eijentlich von mir« fragt Max Liebermann den Journalisten Géza von Cziffra (1900-1989), der den Künstler 1927 anlässlich seines 80. Geburtstags in seiner Villa am Wannsee besucht. Das Gespräch läuft schleppend an, denn Liebermann gibt nur ungern Interviews. Doch dann erscheint ein Dackel in der Tür und nähert sich von Cziffra freundlich, um einige Minuten später zufrieden im Schoß des Journalisten zu landen. Da sagt Liebermann: »Wenn mein Hund so freundlich zu Ihnen ist, muß ich es wohl auch sein und Ihnen was erzählen.«[1]

Unser Pastell ist in jeglicher Hinsicht ein Beispiel dafür, dass Liebermann es immer wieder aufs Neue gelingt, unabhängig von Kulisse oder Motiv, seine Empfindungen malerisch zu artikulieren und diese den Betrachter:innen nachempfinden zu lassen.

1 Géza von Chiffra, »Liebermann, sein Dackel und das Interview«, in: Berliner Volks-Zeitung, 75. Jg., Nr. 338, 20.07.1927, Morgen-Ausgabe, S.3.

Pastell auf Papier
20 x 29 cm
Signiert
Wir danken Drs. Margreet Nouwen für die freundliche Bestätigung der Authentizität
Provenienz: Privatsammlung Deutschland (-1978); Karl&Faber, München (Auktion 26. Mai 1978, Los 1714, Kat. Taf. 85); Sammlung Curt Voss, Trier-Köln; Karl&Faber, München (Auktion 29.11.1985, Los 1021, Kat. Taf. 121); Privatsammlung Deutschland (1985-1987); Sotheby's London (25. März 1987, Lot 434); Kunsthandel Brinkama, Hamburg (1993); Nachlass Gräfin Finck von Finckenstein-Brinkama (1993-2022)

Pastel on paper
7 3/4 x 11 1/2 in
Signed
We thank Drs. Margreet Nouwen, Berlin, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: Private Collection Germany (-1978); Karl&Faber, Munich (auction 26 May 1978, lot 1714, cat. plate 85); Curt Voss Collection, Trier-Cologne; Karl&Faber, Munich (auction 29.11.1985, lot 1021, cat. pl. 121); Private Collection Germany (1985-1987); Sotheby's London (25 March 1987, lot 434); Kunsthandel Brinkama, Hamburg (1993); Estate of Countess Finck von Finckenstein-Brinkama (1993-2022)

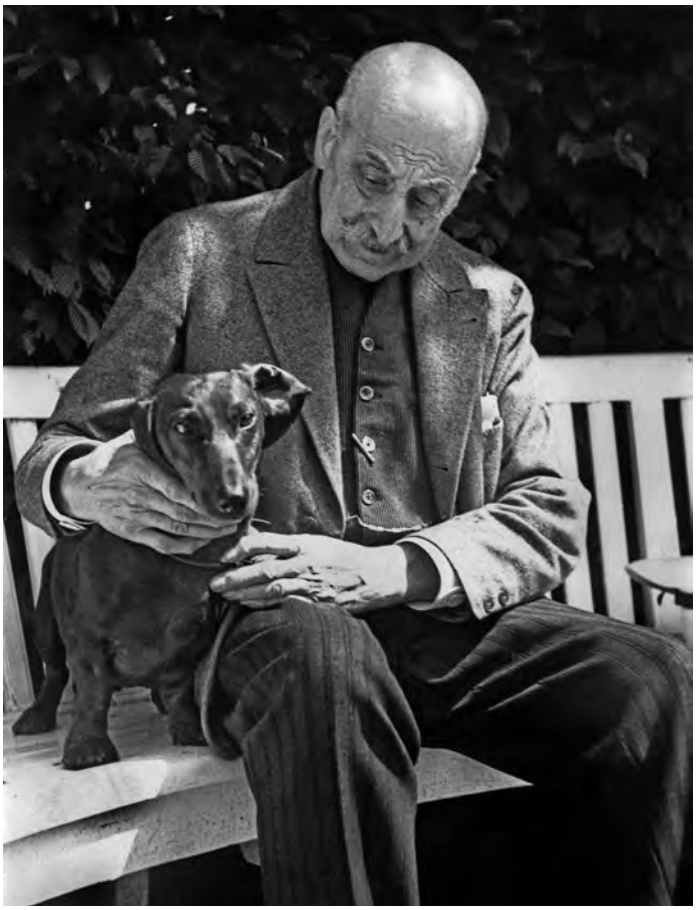


Foto: Max Liebermann mit seinem Dackel ›Männe [sic]‹, 1932, akg-images

Foto: Liebermann malt in einer Vorortstraße von Berlin, 1925, akg-images

Mit dem Erwerb, 1909, des Grundstücks nahe des Berliner Wannsee, schafft Max Liebermann nicht nur ein neues Zuhause für sich und seine Familie, sondern findet darin auch ein immer wiederkehrendes Motiv für spätere Werke. Innerhalb eines Jahres lässt er eine herrschaftliche Villa auf dem Grundstück erbauen, in welcher er bis zu seinem Lebensende wohnen wird.

Ab 1910 malt Liebermann zahlreiche Werke, die das private Domizil, als auch den umliegenden Garten in unterschiedlichen Ausschichten und Perspektiven zeigt. Liebermanns Vorliebe für die Freilichtmalerei findet in diesen Darstellungen besondere Beachtung. Sein meisterliches Empfinden für Licht und Schatten zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten lassen seine Werke besonders atmosphärisch und stimmungsvoll wirken. Trotz immer wiederkehrender oder ähnlicher Motivik gleicht kein Werk dem anderen.

In dem vorliegenden Gemälde präsentiert uns Max Liebermann die Ansicht der Colomierstraße. Die Colomierstraße führt an der Seite von Liebermanns Villa in Richtung Wannsee entlang und lässt am Ende einen kleinen Ausblick auf den blauen See zu. Die Allee ist links und rechts von Bäumen gesäumt. Die dichten Baumkronen lassen nur punktuell Licht durchscheinen, sodass sich am Boden ein spannendes Muster aus Licht und Schatten ergibt. Das satte und facettenreiche Grün der Bäume sowie der akkurat geschnittenen Hecke vor seinem Haus, lassen annehmen, dass das Bild einem Frühlings- oder Sommertag entstanden sein muss. Die lange Allee, die sich mit zunehmender Bildtiefe verjüngt, sorgt kompositorisch für Gradlinigkeit und steht im Kontrast zum leichten und dynamischen Pinselstrich des Künstlers. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass sich Max Liebermann, an seinen französischen Vorreitern und Zeitgenossen des Impressionismus orientiert hat. Im Unterscheid zu diesen arbeitet er jedoch grober und naturalistischer.

Mit diesem Werk dokumentiert Liebermann sein »kleines Schlösschen« wie er es gerne auch nannte und symbolisiert zugleich ein für ihn empfundenes Idealbild von Privat- und Arbeitsumfeld.

Hermann Hugo Neithold kaufte das Gemälde 1929 für seine private Kunstsammlung. Der deutsche Privatier baute sich mit Werken seiner Zeitgenossen, darunter zwei Gemälde von Max Liebermann und ein Gemälde von Lovis Corinth eine bedeutende Sammlung auf, die bis zum heutigen Tage erhalten geblieben war. →

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin – 1935 Berlin

COLOMIERSTRASSE IN WANNSEE, 1916

Foto: Villa Liebermanns Am Großen Wannsee in Berlin (1909 erbaut von Paul Baumgarten d. Ä.), Außenansicht, 1996, akg-images / Dieter E. Hoppe

Öl auf Leinwand
72 x 91 cm
Signiert und datiert
Werkverzeichnis Eberle 1996 Nr. 1919/16
Gutachten: Prof. Dr. Matthias Eberle, Das Max Liebermann-Archiv, Berlin
Provenienz: Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin (erworben und verkauft am 1. Sep. 1916); Kunsthandlung J.P. Schneider, Frankfurt a. Main (1. Sep. 1916-); Privatsammlung Frankfurt a.M. (-1927); Cassirer-Helbing, Berlin (1927); Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a.M., (98. Auktion, 6. März 1929, Lot 66); Sammlung Hermann Hugo Neithold, Dresden (1929-1939); Nachlass Sammlung Neithold, Dresden (1939-2022)
Literatur: Kunstsammlungen und Museen Augsburg (Hg.), »Ein Kaufmann als Kunstfreund. Die Gemäldesammlung von Hermann Hugo Neithold«, Ausst.-Kat., Berlin/München 2016, Nr. 13; Matthias Eberle, »Max Liebermann. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien 1900-1935«, Bd. II, München 1996, Nr. 1916/16; Holly Prentiss Richardson, »Landscape in the Work of Max Liebermann«, Ann Arbor 1991, S. 204, Nr. 579
Ausstellung: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, »Ein Kaufmann als Kunstfreund. Die Gemäldesammlung von Hermann Hugo Neithold«, Augsburg 2016

Oil on canvas
28 1/3 x 35 3/4 in
Signed and dated
Catalogue Raisonné by Eberle 1996 no. 1919/16
Expert opinion by Prof. Dr. Matthias Eberle, Das Max Liebermann-Archiv, Berlin
Provenance: Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin (acquired and sold on 1 Sep. 1916); Kunsthandlung J.P. Schneider, Frankfurt a. Main (1 Sep. 1916-); Private Collection Frankfurt a.M. (-1927); Cassirer-Helbing, Berlin (1927); Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a.M., (98. Auction, 6 March 1929, lot 66); Collection Hermann Hugo Neithold, Dresden (1929-1939); Estate of Collection Neithold, Dresden (1939-2022)
Literature: Kunstsammlungen und Museen Augsburg (ed.), »Ein Kaufmann als Kunstfreund. Die Gemäldesammlung von Hermann Hugo Neithold«, exh.cat., Berlin/Munich 2016, no. 13; Matthias Eberle, »Max Liebermann. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien 1900-1935«, vol. II, Munich 1996, no. 1916/16; Holly Prentiss Richardson, »Landscape in the Work of Max Liebermann«, Ann Arbor 1991, p. 204, no. 579
Exhibited: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, »Ein Kaufmann als Kunstfreund. Die Gemäldesammlung von Hermann Hugo Neithold«, Augsburg 2016

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin – 1935 Berlin

DIE COLOMIERSTRASSE IN WANNSEE – »AVENUE I«, ca. 1924

Wie ein Himmel aus grünem Geäst und Blättern überragen die prächtigen Baumkronen, der links und rechts stehenden Bäume den Gehweg der Allee.

Bei dem hier vorliegenden Motiv ist anzunehmen, dass es sich bei der dargestellten Allee um die Colomierstraße handelt, in welcher Liebermanns Villla am Wannsee steht. Das kleinformatige Pastell wurde vom Künstler durch akzentuierten Einsatz von Kohle verfeinert. Die natürliche Farbpalette wird durchs Grün der Blätter und dem Braun des flächig dargestellten Alleenwegs dominiert. Unterbrochen wird diese jedoch von farbigen Akzenten im Vorder- und Hintergrund des Bildes. So verleiht Liebermann den Bäumen am rechten Wegesrand eine pinke Schraffur. Mit leicht geführtem Pinsel wird das dichte Grün der Blätter oberhalb aufgelockert und das Blau des Himmels sowie einzelne Sonnerstrahlen scheinen hindurch. Die besondere Atmosphäre fügt sich dem impressionistischen Vorbild, an welchem sich der Künstler orientiert und in Folge dessen visualisiert. Auch in der Art der Motivwahl folgt Liebermann einem französischen Vorbild. Das in Liebermanns Œuvre immer wiederkehrende Motiv der Allee erscheint für den Maler als eine Quelle unerschöpflicher Inspiration. Schon Claude Monet, welcher Zeit seines Lebens in seinem Garten in Giverny verbrachte, bediente sich immer wieder des gleichen Motivs und ließ es durch Variation von Standpunkt, Lichteinfall und Jahreszeit in unterschiedlichem Licht erstrahlen. So auch Max Liebermann, der mit seiner Liebe zur Freilichtmalerei unter nie gleichen Bedingungen immer neue Facetten seines geliebten Haues und des umliegenden Geländes zum Vorschein brachte.

Gouache, Pastell und Kohle auf Papier
23 x 30,6 cm
Signiert
Wir danken Drs. Margreet Nouwen für die freundliche Bestätigung der Authentizität
Provenienz: Leicester Galleries, London (-1934); Privatsammlung Großbritannien (1934-2022 in Erbfolge)
Ausstellungen: Leicester Galleries, »Exhibition of Paintings and Drawings by Max Liebermann«, London 1934

Gouache, pastel and charcoal on paper
9 x 12 in
Signed
We thank Drs. Margreet Nouwen, Berlin, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: Leicester Galleries, London (-1934); Private Collection Great Britain (1934-2022 by inheritance)
Exhibited: Leicester Galleries, » Exhibition of Paintings and Drawings by Max Liebermann«, London 1934

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

GLÜCKSENTWÜRFE

von Angela Wenzel

Heiterkeit und Lebensfreude verströmt das Werk von August Macke – Widerschein eines glücklichen Lebens, dem schon kurz nach Beginn des Ersten Weltkriegs auf dem Schlachtfeld ein abruptes Ende gesetzt wurde. Optimismus, Neugier, Zielstrebigkeit, Energie, eine gewinnende Ausstrahlung und die Gabe, Freundschaften zu knüpfen und Menschen zusammenzubringen, zeichneten die Persönlichkeit des Malers aus, der nur 27 Jahre alt wurde. In den zehn Jahren vor der großen Katastrophe entwickelte sich August Macke zu einem der wichtigsten Künstler der Moderne im Rheinland.

Die positive Haltung August Mackes zur Welt scheint sich vor allem in seinen Gemälden mit ihren intensiven Farben sowie in seinen leuchtenden Aquarellen zu offenbaren. Es sind irdische Paradiese. Doch sie spiegelt sich ebenso in seinen Zeichnungen, ob mit Bleistift, Kohle, Feder und Tusche oder monochromem Aquarell aufs Papier gebracht. Hier wie dort fand er seine Themen im von Harmonie erfüllten häuslichen Bereich – Portraits seiner Frau, der Familie und von Freunden, Stillleben, Ausblicke aus dem Fenster oder Ansichten des blühenden Gartens. Dazu treten Landschaften und Stadtansichten aus der Umgebung Bonns, seiner Reiseziele und der Aufenthaltsorte in Bayern und in der Schweiz. In Mackes reifer Zeit sind es Damen und Herren vor Schaufenstern von Hutgeschäften, Promenierende am See und im Zoo, die ihm Distanz zum Gegenstand und größere Konzentration auf die bildnerischen Mittel erlauben. Im Medium der Zeichnung lässt sich diese künstlerische Entwicklung besonders präzise und differenziert ablesen.

Macke zeichnete fortwährend – von Studien auf der Straße, um die Bewegungen der Menschen und die architektonische oder landschaftliche Situation zu erfassen, über frühe zeichnerische Kopien großer Meister und Vorskizzen für eigene Bildkompositionen bis hin zu ausformulierten Zeichnungen, die seinen Gemälden ebenbürtig sind. →

Foto: August Macke mit Frau und Sohn, 1911, akg-images

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

SCHLAFENDE FRAU, 1910

August Macke, Rückseite zu
»Schlafende Frau«

Kohle auf Papier
10,1 x 16,5 cm
Rückseitig mit vier Zeichnungen (Interieurszenen und Marktfrau) versehen und mit dem Nachlassstempel (verblasst) sowie von Elisabeth Erdmann-Macke »Montag Dienstag Mittwoch Donnerstag« beschriftet
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 556
Provenienz: Privatsammlung Bonn
Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 556, Abb. 556+556a (verso)

Charcoal on paper
4 x 6 1/2 in
Verso with four drawings (interior scenes and market woman) and with the estate stamp (faded) and also inscribed by Elisabeth Erdmann-Macke »Montag Dienstag Mittwoch Donnerstag«
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 556
Provenance: Private Collection Bonn
Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 556, Ill. 556+556a (verso)

Originalgröße / Scale 1:1

Foto: August Macke mit Frau und Kindern, Weihnachten 1913, akg-images

Schon als Jugendlicher galt August Macke als begabter Zeichner. Für das Schultheater des Realgymnasiums, das er in Bonn besuchte, entwarf er Bühnenbilder und Kostüme. Mit 16 Jahren bereits begegnete er auf dem gemeinsamen Schulweg der Liebe seines Lebens: Elisabeth Gerhardt. Ihr Vater besaß eine Fabrik für chemische Apparate. Die ideelle und finanzielle Unterstützung der Familie seiner Freundin und späteren Frau war für Mackes künstlerischen Weg von großer Bedeutung. Elisabeth Gerhardts Onkel mütterlicherseits, der Berliner Industrielle Bernhard Koehler, förderte den jungen Maler. Er ermöglichte ihm Reisen zur Erweiterung seines Horizonts. Im Gegenzug beriet Macke Koehler beim Aufbau seiner Kunstsammlung. Nach dem Tod ihres Mannes kümmerte sich Elisabeth Macke um den Nachlass des Malers. 1962 erschienen ihre Aufzeichnungen über das glückliche, doch viel zu kurze gemeinsame Leben unter dem Titel »Erinnerungen an August Macke«.

Macke bewegte sich zwischen heimischer Geborgenheit und den Anregungen, die er im Austausch mit anderen Künstlern und im europäischen Ausland suchte und empfing. Hier sind vor allem die vier Reisen nach Paris zu erwähnen, wo damals das Herz der künstlerischen Moderne schlug und die aufregendsten Neuerungen entwickelt wurden. Auf der Suche nach einem eigenen Malstil sog Macke nach seinen eher traditionellen Anfängen unter dem Eindruck von Arnold Böcklin und dem Symbolismus viele aktuelle Einflüsse auf: Impressionismus und Neoimpressionismus, das Werk von Paul Cézanne, Paul Gauguin und Vincent van Gogh, den Kubismus, den italienischen Futurismus.

Nach der Hochzeit im Oktober 1909 brach das frischgebackene Ehepaar Macke zu einer Reise nach Paris auf und ließ sich dann für ein Jahr am Tegernsee nieder, wo Sohn Walter geboren wurde. Dort entstand die Zeichnung »Schlafende Frau« (s. S. 89), in der unschwer Elisabeth Macke zu erkennen ist. Von häuslicher Harmonie zeugt ebenfalls das Motiv der beiden handarbeitenden Frauen auf der Rückseite des Blattes, wo Macke vier Skizzen anlegte, die mit ihrer Rahmung wie Kompositionsentwürfe anmuten.

I. Vergleichsabbildung: August Macke + Franz Marc, »Paradies«, 1912, Tempera, Öl, Putz, 400 x 200 cm, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

In München lernte Macke Franz Marc kennen. Die beiden schlossen eine fruchtbare Künstlerfreundschaft und auch ihre Frauen pflegten engen Kontakt. Nachdem die junge Familie 1911 ein Haus auf dem Gelände der Firma Gerhardt in Bonn bezogen hatte, schlug Marc vor, dort mit dem Freund ein Wandbild zu malen. 1912 setzten die beiden das Vorhaben in Mackes neuem Atelier um, das für ihn unter dem Dach ausgebaut worden war. Thema ist das Paradies, noch traditioneller Ikonografie folgend, vermutlich 1914 von Macke mit Figuren in orientalischer Kleidung ergänzt (vgl. Abb.1).

Marc gehörte zur Münchner künstlerischen Avantgarde und prägte mit Wassily Kandinsky den legendären Blauen Reiter. Macke beteiligte sich 1911 und 1912 an den Ausstellungen der lockeren Gruppierung und leistete einen Beitrag zum gleichnamigen Almanach. Die erste Schau ging auch in den Kölner Gereonsklub, dem Macke ab 1912 angehörte. Wichtige Galerien zeigten nun seine Werke, und er knüpfte ein internationales Netzwerk von Künstlern, Ausstellungsmachern und Sammlern. Neben vielen anderen Projekten arbeitete er 1912 an der epochalen »Internationalen Sonderbund-Ausstellung« in Köln mit. 1913 organisierte er die »Ausstellung Rheinischer Expressionisten« in Bonn, um die Bedeutung des Rheinlands als weiteres Zentrum der Moderne neben Berlin und München ins öffentliche Bewusstsein zu rücken, und beteiligte sich am »Ersten Deutschen Herbstsalon« in Herwarth Waldens Berliner Galerie Der Sturm. Er inspirierte andere Künstler im Rheinland wie Heinrich Campendonk, Heinrich Nauen und den jungen Max Ernst.

Eine Art Wahlverwandtschaft und ein reger brieflicher Austausch verbanden Macke mit Robert Delaunay. Nachdem er bereits einige von dessen Werken in fotografischen Reproduktionen und im Original gesehen hatte, lernte er ihn selbst anlässlich einer Reise mit Franz und Maria Marc in Paris kennen. Mackes Arbeit erhält durch Delaunays Serie der Fenster-Bilder ganz neue Impulse. Auch zur Persönlichkeit des Franzosen fühlte er sich hingezogen. Vielleicht spielte dabei eine Rolle, dass Delaunay und seine Frau Sonia ebenfalls einen Sohn hatten. Die Geburt seines zweiten Kindes Wolfgang 1913 teilte Macke dem Freund direkt per Post mit. Im selben Jahr statteten die Delaunays einen Gegenbesuch am Rhein ab, begleitet von Guillaume Apollinaire. →

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

STRASSENSZENE: KINDERKARNEVAL, 1911

In Bonn fühlte Macke sich wohl. Bei ihm traf sich die rheinische Kunstszene. Die Stadt bot ihm vielfältige Motive für seine künstlerische Arbeit. So konnte er aus den Fenstern des Gerhardtschen Hauses das Leben direkt vor seiner Haustür beobachten und festhalten, wie in der Zeichnung »Straßenszene: Kinderkarneval«. Das Blatt profitiert vom lebhaften Kontrast zwischen dem hellen Papiergrund, auf dem der Künstler die Figuren mit entschiedenen Linien umreißt, und dunkel schraffierten Partien. Das Paar auf der linken Seite und die beiden Herren rechts lassen bereits an die Passanten in Mackes reifen Gemälden denken. →

Bleistift auf Papier
9,9 x 16 cm
Rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen (Lugt 1775b) sowie von fremder Hand (möglicherweise Hans Thuar) betitelt und datiert, bezeichnet und nummeriert
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 939 (o. Abb.) / Heiderich Nachtrag 2008 Nr. 939 (ill.)
Provenienz: Nachlass des Künstlers; Sammlung Hans Thuar, Bonn; Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auktion 13. Juni 1998, Los 793); Galerie Remmert & Barth, Düsseldorf (1998); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1998-2022)
Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke. Werkverzeichnisse. Nachtrag«, Ostfildern 2008, Nr. 939; Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 939

Pencil on paper
4 x 6 1/3 in
Stamped on the verso with the estate stamp (Lugt 1775b) and also titled and dated, marked and numbered by a third hand (possibly Hans Thuar)
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 939 (not ill.) / Addendum Heiderich 2008 no. 939 (ill.)
Provenance: The artist's estate; Collection Hans Thuar, Bonn; Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auction 13 June 1998, lot 793); Galerie Remmert & Barth, Dusseldorf (1998); Private Collection North Rhine-Westphalia (1998-2022)
Literature: Ursula Heiderich, »August Macke. Werkverzeichnisse. Nachtrag«, Ostfildern 2008, no. 939; Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 939

Originalgröße / Scale 1:1

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

BLUMEN UND TABAKPFEIFE AM FENSTER, ca. 1912

In der Bonner Wohnung könnte auch »Blumen und Tabakpfeife am Fenster« entstanden sein. Die Zeichnung erschöpft sich nicht in häuslicher Behaglichkeit. Mit kräftigem Kohlestrich setzte der Künstler die formalen Errungenschaften um, die er sich, angeregt durch Kubismus und Futurismus, erarbeitet hatte. Er löst Tisch und Fenster in geometrische Formen auf, die er teils allein mit Linien umreißt, teils zusätzlich mit Schraffuren akzentuiert. Orientiert sich die räumliche Auffassung der Tischplatte und der darauf angeordneten Objekte noch an der Wirklichkeit, entfernt sie sich davon in der Fensterpartie zugunsten einer innerbildlichen Räumlichkeit. Die Vase mit dem Strauß vermittelt zwischen beiden Zonen, die kompositionell zudem durch eine gegenständlich nicht motivierte grau schattierte Fläche rechts unten als Entsprechung zu der dunklen Form links oben verbunden werden. Diese Spannung zwischen Wirklichkeitstreue und Abstraktion kennzeichnet auch Mackes Gemälde jener Zeit. →

Foto: August Macke und Elisabeth Gerhard, Bonn 1908, akg-images

Kohle auf Papier
18 x 16 cm
Rückseitig mit dem Sammlerstempel »HS« (Hinrich Stinnes) und von fremder Hand betitelt, »August Macke 1887-1914« und »Mit einer Echtheitsbestätigung von Frau Elisabeth Erdmann-Macke« beschriftet sowie »Köln [unleserlich] 16. IV. 9 29« datiert
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 1506
Provenienz: Sammlung Heinrich Stinnes, Köln; Privatsammlung Bremen (1950er); Privatsammlung Süddeutschland (-2022, durch Erbschaft in Familienbesitz)
Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 1506; Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer, Auktion 25.-27. April, Stuttgart 1951, Nr. 2071

Charcoal on paper
7 x 6 1/3 in
Stamped on the verso with the collector stamp »HS« (Heinrich Stinnes) and by a third hand titled, inscribed »August Macke 1887-1914« and »Mit einer Echtheitsbestätigung von Frau Elisabeth Erdmann-Macke« and also dated »Cologne [illegible] 16. IV. 9 29«
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 1506
Provenance: Collection Heinrich Stinnes, Cologne; Private Collection Bremen (1950's); Private Collection Southern Germany (-2022, by inheritance in the family)
Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 1506; Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer, Auction 25-27 April, Stuttgart 1951, no. 2071

AUGUST MACKE

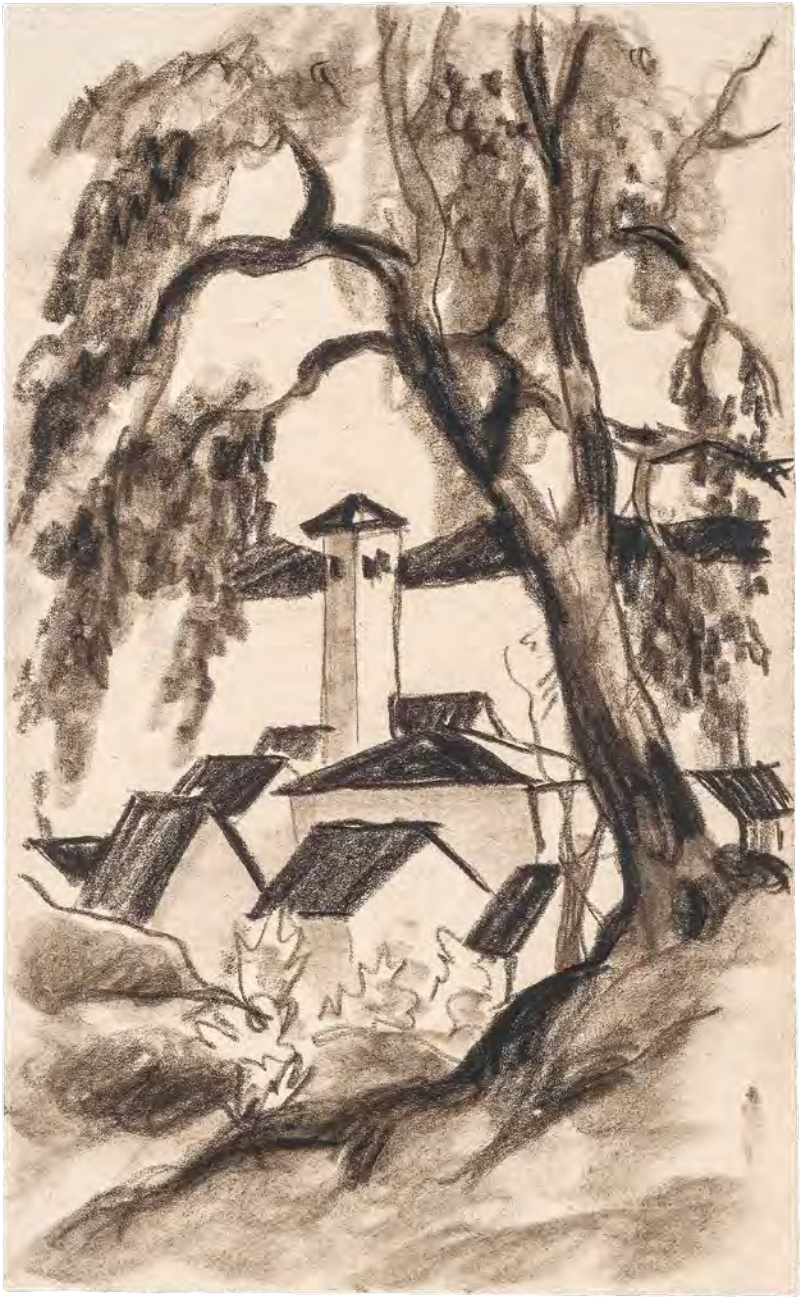
1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

DORF MIT KIRCHE AM SEE, 1914

Ab Oktober 1913 hielt sich Macke mit seiner Familie in Hilterfingen am Thuner See auf, um in der Schweizer Idylle ungestört zu arbeiten und das Leben mit Frau und Kindern zu genießen – privat und künstlerisch äußerst glückliche und ertragreiche Monate. Ganz in der Nähe wohnte der Künstlerfreund Louis Moilliet mit seiner Frau, auch mit Paul und Lily Klee traf man sich. Einen Eindruck des Ortes gibt »Dorf mit Kirche am See«. Hier in Hilterfingen erreichte Mackes Kunst ihren Höhepunkt, sowohl auf dem Gebiet der Malerei als auch auf dem der Zeichnung. Er entwickelte die Idee der Spaziergänger aus den beiden Jahren zuvor weiter. Delaunays Fenster-Bilder inspirierten ihn zu einer weiteren Auflösung des Gegenstands zugunsten kristalliner Strukturen und farbiger Flächen mit starken Kontrasten. Ihren unmittelbaren Nachhall findet die Thematik des Fensters in den Kompositionen mit Auslagen von Hutgeschäften. →

Kohle auf Velin
17,2 x 10,5 cm
Auf der Rückseite »Hilterfingen 1914« beschriftet
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 2359a
Provenienz: Privatsammlung Rheinland (-1991); Auktionshaus Lempertz, Köln (Auktion 672, 21. Nov. 1991, Los 292); Galerie Utermann, Dortmund (1991-1993); Hubertus Melsheimer Kunsthandel, Köln; Privatsammlung Rheinland
Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 2359a

Charcoal on vellum
6 3/4 x 4 1/4 in
Inscribed »Hilterfingen 1914« on the verso
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 2359a
Provenance: Private Collection Rhineland (-1991); Auktionshaus Lempertz, Cologne (Auction 672, 21 Nov. 1991, lot 292); Galerie Utermann, Dortmund (1991-1993); Hubertus Melsheimer Kunsthandel, Cologne; Private Collection Rhineland
Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 2359a



Originalgröße / Scale 1:1

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

SPAZIERGÄNGER AUF DER BRÜCKE (SPAZIERGANG AM SEE), 1914

Die Tuschzeichnung »Spaziergänger auf der Brücke (Spaziergang am See)« ist eng verwandt mit dem Gemälde »Spaziergänger auf der Brücke« (1912, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, vgl. Abb. 2). Im Vergleich dazu wirkt der Aufbau des zeichnerischen Blatts lockerer und dennoch konzentrierter. Macke verzichtet hier auf alles Anekdotische. Keine Boote, keine Andeutungen von Augen, Nase, Mund in den Gesichtern mehr. Und doch scheinen die Figuren ganz der Leichtigkeit des Promenierens und der Kontemplation des Schauens hingegeben. Die Komposition ist mittenbetont, akzentuiert durch kräftige Linien und dichte Schraffuren, die Schatten markieren, sowie durch lichte Partien, in denen der Farbton des Papiers Teil der Zeichnung wird. Sie bilden einerseits das Spiel von Licht und Schatten unter den Bäumen am Seeufer, andererseits aber auch den von jeder Gegenständlichkeit unabhängigen Wechsel eines innerbildlichen Lichts. Es scheint auf und versinkt wieder und verleiht so der Komposition einen eigenen Rhythmus. →

2. Vergleichsabbildung: August Macke, »Spaziergänger auf der Brücke«, 1912
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, akg-images

Tusche auf Papier
16 x 21,01 cm
Datiert und rückseitig mit einer Zeichnung versehen, mit dem Nachlassstempel gestempelt sowie »Spaziergang am See 1913 unverkäuflich« beschriftet
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 2421
Provenienz: Atelier des Künstlers; Nachlass des Künstlers; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/USA; Privatsammlung Hessen
Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 2421

Indian ink on paper
6 1/3 x 8 1/4 in
Dated
Verso with a drawing, stamped with the estate stamp and also inscribed »Spaziergang am See 1913 unverkäuflich«
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 2421
Provenance: The artist's studio; The artist's estate; Private Collection North Rhine-Westphalia/USA; Private Collection Hesse
Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 2421

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus

AUF DER PROMENADE, 1913

Ganz ähnlich verhält es sich in dem Blatt »Auf der Promenade« von 1913. Es wirkt wie ein Ausschnitt aus dem Aquarell »Hutladen an der Promenade« (1913, Museum Ludwig, Köln vgl. Abb. 3). Die leuchtenden Farben dort werden hier durch die Abstufungen von Hell und Dunkel vertreten. Das Wechselspiel von Figur und Grund, das sie erzeugen, ist zwar aus der Anschauung der Wirklichkeit abgeleitet, entfaltet aber ein Eigenleben und eine unabhängige Dynamik. Ganz wie die Spaziergänger durch den Park gleitet das Auge des Betrachters durch das Bild – angeleitet durch den Fluss der Formen und Flächen.

Einen letzten Höhepunkt erfuhr Mackes Schaffen auf der Reise nach Tunis mit Moilliet und Klee im April 1914. Der Künstler brachte eine Fülle von Skizzen und Aquarellen nach Hilterfingen zurück. Anfang Juni begab sich die Familie wieder nach Bonn. Wenige Wochen nur noch blieben bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Das irdische Paradies war verloren – eine Ahnung von dessen Vergänglichkeit hatte das Werk des Künstlers trotz aller Augenlust schon immer durchzogen. Am 26. September fiel August Macke in Frankreich.

3. Vergleichabbildung:
August Macke, »Hutladen an der Promenade", 1913
Museum Ludwig, Köln,
akg-images

Tusche, Feder und Aquarell auf Transparentpapier
32,7 x 26,9 cm
Signiert und datiert
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 2118
Provenienz: Sammlung Dr. Til Macke; Dr. Fried Lübbecke; Galerie W. Utermann, Dortmund (-1986); Privatsammlung Sachsen-Anhalt (1986-2022)

Indian ink, pen and watercolour on transparent paper
12 3/4 x 10 2/3 in
Signed and dated
Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 2118
Provenance: Collection Dr. Til Macke; Dr. Fried Lübbecke; Galerie W. Utermann, Dortmund (-1986); Private Collection Sachsen-Anhalt (1986-2022)

Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 2118; Ernst-Gerhard Güse (Hg.), »August Macke, Gemälde-Aquarelle-Zeichnungen«, Ausst.-Kat. Münster/München/Bonn 1987, München 1986, Nr. 390, S. 397; Museen der Stadt Köln in der Alten Universität, »August Macke. Gedächtnisausstellung«, Ausst.-Kat., Köln 1947, Nr. 123
Ausstellungen: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte/Städtisches Kunstmuseum/Städtische Galerie im Lenbachhaus, »August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen«, Münster/Bonn/München 1986/1987; Museen der Stadt Köln in der Alten Universität, »August Macke. Gedächtnisausstellung«, Köln 1947

Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 2118; Ernst-Gerhard Güse (ed.), »August Macke, Gemälde-Aquarelle-Zeichnungen«, exh.cat. Münster/Munich/Bonn 1987, Munich 1986, no. 390, p. 397; Museen der Stadt Cologne in der Alten Universität, »August Macke. Gedächtnisausstellung«, exh.cat., Cologne 1947, no. 123
Exhibited: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte/Städtisches Kunstmuseum/Städtische Galerie im Lenbachhaus, »August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen«, Münster/Bonn/Munich 1986/1987; Museen der Stadt Cologne in der Alten Universität, »August Macke. Gedächtnisausstellung«, Cologne 1947

EWALD MATARÉ

1887 Aachen - 1965 Meerbusch-Büderich

EINGEKAUERTES RIND II, 1947

Ewald Mataré ist einer der bekanntesten Deutschen Nachkriegskünstler seiner Zeit. Dies liegt nicht zuletzt an zahlreichen prominenten Aufträgen im öffentlichen Raum, wie die Gestaltung der Flügeltüren des Kölner Doms (1948-1954), sondern ebenso an seinen bekannten Lehrmeistern, Lovis Corinth und Arthur Kampf, bei dem er als Meisterschüler sein Studium absolvierte.

Nach seinem Studium 1914 bis 1920 ist Ewald Mataré ausschließlich als Maler und Grafiker tätig. In den darauffolgenden Jahren nähert er sich über das Anfertigen erster Holzschnitte, immer weiter der Bildhauerei an und verschreibt sich dieser ab 1929 ausschließlich. »Plastik bedeutet Gestaltetes. Die Plastik lebt im wirklichen Raum, die Malerei im vorgestellten, das ist ihr elementarer Unterschied, und wie die Malerei durch das Auge, so sollte die Plastik durch die Hand als etwas Abtastbares wahrgenommen werden können.«[1] Mit dieser Aussage dokumentiert und manifestier Ewald Mataré, die Entwicklung und Grundprinzipien seines darauffolgenden künstlerischen Schaffens.

Zeit seines Lebens widmet er sich mit großem Interesse der Tierwelt. Dabei wird insbesondere sein Lieblingstier, die Kuh, zum Kennzeichen und immer wiederkehrendem Objekt seines Œuvres. Zeitlich gesehen gehört Mataré den Expressionisten an. Stilistisch grenzt er sich jedoch stark ab, indem er seine Werke in einer klaren und möglichst reinen Formensprache artikuliert. An dieser Stelle lassen sich eindeutige Parallelen zu den Werken seines Zeitgenossen, Hans Arp (vgl. S. 14-17), ziehen. Beide verwenden eine ähnliche organische Formensprache, abstrahieren diese auf individuelle Art und Weise und werden somit zu bekannten Vertretern der Organischen Abstraktion. Seine Plastiken unterliegen nicht, wie man ursprünglich annehmen würde, den gewohnten Gestaltungsprinzipen wie Licht oder Schatten. Ausschlaggebendes Regularium ist für Ihn die tastende Hand. »Nochmals, auch ein Blinder kann eine Plastik genießen oder…es ist keine.«[2]

Auch unsere Bronze »Eingekauertes Rind II« von 1947 entzieht sich der klassischen Gestaltungsprinzipien. Es besticht in erster Linie durch seine Kompaktheit und die Ganzheit des in sich geschlossenen Formenkörpers. Durch feine Auskerbungen auf der flächigen Vorderseite, deutet Mataré den Kopf, Hörner sowie Vorder- und Hinterläufe des in sich eingerollten Tieres an. Dabei lotet er die Grenzen der Abstraktion auf ein Möglichstes aus, ohne das Tier in seiner Natürlichkeit zu verfremden. Die weichen und abgerundeten Kanten der Plastik schmiegen sich wohl schon beim reinen Betrachten in der Hand.

1 Ewald Mataré, »Plastik: Graphik«, Ausstellungskatalog; Lempertz Contempora, S. 14.
2 Ebd.

Bronze
15 x 10,3 x 5 cm
Signiert mit dem Monogramm
Auflage: lt. WVZ mindestens 7, davon mehrere Nachlassgüsse, Gussdatum unbekannt
Werkverzeichnis Schilling 1994 Nr. 306b
Provenienz: Privatsammlung Deutschland (-2014); Galerie Vömel, Düsseldorf (2014); Privatsammlung Hessen (2014-2022)
Literatur: Sabine Maja Schilling, »Ewald Mataré – Das plastische Werk: Werkverzeichnis«, Köln 1994, Nr. 306b; Gisela Fiedler-Bender, »Ewald Mataré«, Pfalzgalerie Kaiserslautern 1981, Nr. 37; Galerie Alex Vömel (Hg.), »Ewald Mataré. Skulpturen, Holzschnitte, Aquarelle«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1975, Nr. 15

Bronze
6 x 4 x 2 in
Signed with the initials
Edition: acc. to the Catalogue Raisonné at least 7, several of them estate castings, casting date unknown
Catalogue Raisonné by Schilling 1994 no. 306b
Provenance: Private Collection Germany (-2014); Galerie Vömel, Dusseldorf (2014); Private Collection Hesse (2014-2022)
Literature: Sabine Maja Schilling, »Ewald Mataré – Das plastische Werk: Werkverzeichnis«, Cologne 1994, no. 306b; Gisela Fiedler-Bender, »Ewald Mataré«, Pfalzgalerie Kaiserslautern 1981, no. 37; Galerie Alex Vömel (ed.), »Ewald Mataré. Skulpturen, Holzschnitte, Aquarelle«, exh.cat., Dusseldorf 1975, no. 15

EMIL NOLDE

1867 Nolde – 1956 Seebüll

MARSCHLANDSCHAFT MIT REGENWOLKE, undatiert | undated

Emil Noldes Leben ist auf das Engste mit der Landschaft im heutigen deutsch-dänischen Grenzgebiet verbunden. Geboren 1867 im kleinen Örtchen Nolde[1], prägt sie ihn schon seit Kindheitstagen. 1916 zieht Nolde mit seiner Frau Ada in ein Sommerhaus in Utenwarf, nahe der Nordseeküste bei Tondern. Tief beeindruckt von den flachen Marschlandschaften und den eindrucksvollen Himmelsformationen der unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten entstehen hier Aquarelle von äußerst starker Intensität und entfesselter Farbgewalt. Dazu trägt auch Noldes technische Perfektion in der Aquarell-Malerei bei. Der Künstler erinnert sich selbst: »Von der intimen, aber etwas kleinlich tiftelnden Art meiner frühesten Aquarelle arbeitete ich in unendlichem Mühen mich durch zu der freieren, breiteren und flüssigen Darstellung, die ein besonderes, gründliches Verstehen und Eingehen auf Struktur und Art der Papiere und die Möglichkeiten der Farben erfordert, aber vor allem wohl durch die Fähigkeit der sinnlichen Einstellung des Auges«.[2] Dieses konsequente Streben führt zu einer Meisterschaft im Aquarell, die in der Klassischen Moderne ihresgleichen sucht.

Auch unser querformatiges Aquarell »Marschlandschaft mit Regenwolke« zeigt diese typische norddeutsche Landschaft mit ihren weiten, bis zum Horizont reichenden Ebenen. Über einer saftig grünen Wiese erstreckt sich der von Regenwolken durchzogene Abendhimmel und erstrahlt im letzten Licht der Sonne in den unterschiedlichsten Farbnuancen – leuchtendes Gelb, Blau, Violett und Rot wechseln sich hierbei ab und transportieren das gewaltige Naturschauspiel gekonnt in ein atemberaubendes Aquarell. →

1 Emil Nolde hat sich nach seinem Geburtsort benannt und heißt eigentlich Hans Emil Hansen
2 Emil Nolde, »Mein Leben«, Köln 2008, S. 366f.

Aquarell auf Japanpapier
30,4 x 45,5 cm
Signiert
Expertise: Angefragt bei Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll
Provenienz: Privatsammlung Deutschland; Galerie Ludorff, Düsseldorf (1982); Privatsammlung Deutschland (1982-2022)

Watercolour on Japan paper
12 x 18 in
Signed
Certificate of Authenticity requested from Prof. Dr. Manfred Reuther, former director of Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll
Provenance: Private Collection; Galerie Ludorff, Dusseldorf (1982); Private Collection Germany (1982-2022)

Nolde.

EMIL NOLDE

1867 Nolde – 1956 Seebüll

BILDNIS EINER BLONDEN FRAU IM HALBPROFIL, 1930

1908 beginnt Emil Nolde sich intensiv mit der Aquarellmalerei zu beschäftigen, 1910 verwendet er dafür erstmals das saugfähige Japanpapier, auf das er fortan wiederholt zurückgreift. Die spezifischen Eigenarten des Japanpapiers kommen Noldes Drang nach Unmittelbarkeit des Ausdrucks und Spontaneität in der künstlerischen Darstellung entgegen. Denn beim Auftrag der Farben auf dem angefeuchteten Papier ergeben sich nicht vorhersehbare Veränderungen. Die ineinanderfließenden Farben bilden changierende Farbzentren mit sowohl weichen als auch scharf konturierten Rändern. Sie durchtränken förmlich das Papier, scheinen wechselseitig durch und nehmen somit auch von der Rückseite des Blattes Besitz. »Farbe ist Kraft. Kraft ist Leben. Nur starke Harmonien sind gewichtig. Früh schon beschäftigten mich die Farben sehr. [..] Vor der Natur waren meist die vollen, satten Farbklänge meine Freude«[1], führt Nolde die Farbe als das bestimmende Ausdrucksmittel in seiner Kunst an.

Das Bildnis der blonden Dame im Halbprofil entstand vermutlich auf der Nordseeinsel Sylt, wo sich Emil Nolde 1930 einige Monate aufhielt, da sein Wohn- und Atelierhaus in Seebüll, welches er sich und seiner Frau Ada nach eigenen Entwürfen 1927 hatte bauen lassen noch nicht gänzlich fertiggestellt war. Auf Sylt wohnte der Künstler im Haus Kliffende, dessen Besitzerin Clara Tiedemann ebenfalls Malerin war und ihm daher ein Atelier zur Verfügung stellen konnte. Nolde fertigte Portraits der Pensionsgäste an und in diesem Kontext entstand vermutlich auch das vorliegende Bildnis. Die blonde Dame mit dem modernen, kurzgeschnittenen Bob und der rot karierten Bluse ist im Halbprofil dargestellt. Mit aufgestütztem Arm und seitlich geneigtem Kopf posiert die Dargestellte in anmutiger Haltung für den Maler. Die intensiven Primärfarben Rot, Blau und Gelb dominieren das Portrait und verleihen dem Werk durch die einzigartige Leuchtkraft der Farben eine starke Präsenz.

1 Emil Nolde, »Mein Leben«, Köln 2008, S. 333.

Aquarell auf Japanpapier
47,1 x 33,8 cm
Signiert
Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen; Galerie Bassenge, Berlin (Auktion 100, 29. Nov.-01. Dez. 2012, Los 8291); Privatsammlung München (2012-); Privatsammlung Hamburg; Krümmer fine art, Hamburg (Kat No. 5, 2014/15, Nr. 18); Privatsammlung Süddeutschland (2015-2022)

Watercolour on Japan paper
18 1/2 x 13 1/3 in
Signed
Certificate of Authenticity by Prof. Dr. Manfred Reuther, former director of Stiftung Ada und Emil Nolde, Seebüll
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia; Galerie Bassenge, Berlin (Auction 100, 29 Nov.-01 Dec. 2012, lot 8291); Private Collection Munich (2012-); Private Collection Hamburg; Krümmer fine art, Hamburg (cat. no. 5, 2014/15, no. 18); Private Collection Southern Germany (2015-2022)

EMIL NOLDE

1867 Nolde – 1956 Seebüll

MEER-AQUARELL MIT HOHER SEE UND SEGELBOOT, 1938 – 1945

Aquarell auf Japanpapier
13,5 x 16,1 cm
Signiert
Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenienz: Atelier des Künstlers; Emil Bonnichsen, Stemmild/Dänemark (Neffe des Künstlers, Geschenk des Künstlers zur Konfirmation 1952); Privatsammlung Süddeutschland (Ende 1960er Jahre-2003); Ketterer Kunst (Auktion 285, 05. Dez. 2003, Los 76); Galerie Maulberger, München (2003-ca. 2007); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (ca. 2007-2022)

Watercolour on Japan paper
5 1/3 x 6 1/3 in
Signed
Certificate of Authenticity by Prof. Dr. Manfred Reuther, former director of Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenance: The artist's studio; Emil Bonnichsen, Stemmild/Denmark (nephew of the artist, gift of the artist for his confirmation 1952); Private Collection Southern Germany (late 1960's-2003); Ketterer Kunst (Auction 285, 05 Dec. 2003, lot 76); Galerie Maulberger, Munich (2003-ca. 2007); Private Collection North Rhine-Westphalia (ca. 2007-2022)

EMIL NOLDE

1867 Nolde – 1956 Seebüll

ROTE UND BLAUE BLÜTEN, ca. 1952/55

»Die blühenden Farben der Blumen und die Reinheit dieser Farben, ich liebte sie. Ich liebte die Blumen in ihrem Schicksal: emporschießend, blühend, leuchtend, glühend, beglückend, sich neigend, verwelkend, verworfen in der Grube endend. Nicht immer ist unser Menschenschicksal ebenso folgerichtig und schön, aber auch immer endigt dies im Feuer oder in der Grube.«[1]

Den Naturliebhaber Nolde reizte nicht nur die Landschaftsdarstellung, er malte auch mit Vorliebe die Blumenpracht seines wunderschönen Bauerngartens in seinem Haus in Seebüll. Im Garten sitzend, malte er virtuose Aquarelle von starker Leuchtkraft und großer Intensität direkt vor dem Motiv. »Rote und blaue Blüten«, entstand Anfang der 1950er Jahre und ist damit Teil seines Spätwerks. Ganz allein die Blumen stehen hier im Zentrum des Bildes. Nolde konzentriert sich auf die Nuancen von Rot, Blau und Grün mit einzelnen gelben Farbakzenten. Der Komplementärkontrast zwischen dem Rot der Alpenveilchen und dem Grün des Blattwerks verstärkt die Leuchtkraft der Farben noch zusätzlich. Der in ein intensives Königsblau getauchte Rittersporn wird durch einen warmen Gelbton akzentuiert.

Die bekanntesten Stauden, die man auch heute noch im Nolde-Garten findet, sind Türkischer Mohn, Rittersporn, Schwertlilie, Kissenprimel, Pfingstrose und Lupinen, alle diese Blumen hat Nolde mit Vorliebe immer wieder auf das Papier gebracht. Sein Fokus liegt auf den Blüten und der Steigerung ihrer Leuchtkraft durch den gekonnten Einsatz der Farbe. »Farben waren mir ein Glück, und mir war es, als ob sie meine Hände liebten«[2]. Mit diesen Worten unterstreicht Nolde die elementare Bedeutung der Farbe in seiner Malerei. Als sinnlich wahrnehmbares Erlebnis dient sie nicht mehr als Übertragungsmittel für Bildinhalte, sondern birgt eine eigene Seele in sich, die je nach Stimmungslage anziehend oder abstoßend wirkt. Die Farbe ist somit selbst Energie und Kraft, die sich in unserem Aquarell als ein sommerlicher Reigen von leuchtender Pracht und sprühender Lebendigkeit kundtut.

1 Emil Nolde, »Mein Leben«, Köln 2008, S. 164.
2 Emil Nolde, »Jahre der Kämpfe«, Berlin 1934, S. 92.

Aquarell auf Bütten
23,5 x 34 cm
Signiert
Expertise: Prof. Dr. Martin Urban (1993) & Prof. Dr. Manfred Reuther (2014), ehemalige Direktoren der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenienz: M. Knoedler&Co, New York; Privatsammlung Belgien (-2022)

Watercolour on handmade paper
9 1/4 x 13 1/2 in
Signed
Certificate of Authenticity by Prof. Dr. Martin Urban (1993) & Prof. Dr. Manfred Reuther (2014), former directors of Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
Provenance: M. Knoedler&Co, New York; Private Collection Belgium (-2022)

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

NEBEN DEM HAFEN VON NIDDEN, ca. 1909/12

Bereits seit den Anfängen von Max Pechsteins künstlerischem Schaffen um 1907, nehmen Landschaftsdarstellungen in seinem Œuvre einen großen Stellenwert ein. Auffallend häufig finden sich hier Küsten-, Ufer- und Hafenlandschaften.

1908, nach seinem Umzug nach Berlin, äußerte sich Pechstein vermehrt über seine Stadtverdrossenheit und so dauerte es nicht lange bis er ein Fleckchen unberührte Natur in äußerster Abgeschiedenheit entdeckt hatte, in die er sich ab 1909 vermehrt zum Malen zurückziehen sollte. Insgesamt sechs Mal reist Max Pechstein seit 1909 ins ostpreußische Fischerdorf Nidden an der Kurischen Nehrung. Am Fuße der Wanderdüne verbringt er produktive Sommermonate zwischen Ostsee und Haff. Aus diesen Aufenthalten zieht er seine inspirative Kraft und hier findet er auch seine Motive.

Das vorliegende Aquarell aus dem Jahr 1909/12 zeigt einen Küstenabschnitt, der von mehreren Schiffen frequentiert wird, die eindeutig das Zentrum des Bildes ausmachen. Pechstein hat sie zum Teil detailliert ausgearbeitet und koloriert, die Landschaft bleibt dagegen nur mit wenigen Pinselstrichen angedeutet. Das kleinste Boot, fast im Mittelpunkt des Bildes, kommt ohne Segel aus und zeigt angedeutet einen Fischer bei der Arbeit. Das farbstarke und atmosphärische Aquarell ist ein typisches Beispiel für die um diese Zeit entstandenen Werke aus Pechsteins expressionistischer Schaffensphase.

Aquarell auf Papier
38,2 x 52,3 cm
Signiert mit dem Monogramm
Expertise: Julia Pechstein, Hamburg
Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Watercolour on paper
15 x 20 2/3 in
Signed with the initials
Certificate of Authenticity by Julia Pechstein, Hamburg
Provenance: Private Collection Southern Germany

HAP.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

BILDNIS FREDA WERMEL IN GELBEM KOSTÜM, ca. 1946

Mit ihren großen runden Augen schaut die junge Frau auf dem Gemälde leicht am Künstler vorbei. In einem leuchtend gelbem Kleid sitzt Freda Wermel 1946 für Max Pechstein Modell. Freda Wermel ist die Ehefrau des amerikanischen Besatzungssoldaten Dr. Michael Wermel, der 1946 in Berlin stationiert war und Max Pechstein mit drei Portraits seiner Frau beauftragte (siehe »Bildnis Freda Wermel in blauer Bluse« (Soika 1946/9) und das Gemälde »Bildnis Freda Wermel in spanischer Tracht« (Soika 1946/8). Die aus dem hawaiianischen Honolulu stammende Freda ist kein professionelles Modell. Sie wirkt leicht verunsichert vor dem Künstler zu posieren. Dem entgegen wirkt ihre natürliche Schönheit und Attraktivität, die unterstrichen wird von der farbenfrohen Kleidung. Das strahlende Gelb ihres Kleides wiederholt sich in den Federn des Hutes und der dunkelblaue Stoff der Handschuhe wird in der Kopfbedeckung wiederaufgenommen.

Pechstein konzentriert sich hier ganz allein auf die Darstellung der Figur, der Hintergrund ist lediglich farbig gehalten und verrät keine weiteren Details, die Rückschlüsse auf die Dargestellte zuließen. Die Farbigkeit ist eindrücklich und typisch für Pechstein, der mit Vorliebe das auch hier verwendete, kräftige Gelb nutzte, welches in seiner Präsenz im Gegensatz zu dem eher zurückhaltenden, vielleicht sogar etwas skeptischen Gesichtsausdruck der Portraitierten steht. Der kraftvolle und mit breitem Pinselstrich aufgebrachte Farbauftrag zeigt die Dynamik mit der Pechstein hier ans Werk ging.

Öl auf Hartfaserplatte
71 x 54 cm
Werkverzeichnis Soika 2011 Nr. 1946/8
Provenienz: Nachlass des Künstlers; Privatsammlung Norddeutschland; Ketterer, München (Auktion 09. Juni 2012, Los 82); Privatsammlung Europa
Literatur: Aya Soika, »Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919-1954, Bd. II«, München 2011, Nr. 1946/8

Oil on masonite
28 x 21 1/4 in
Catalogue Raisonné by Soika 2011 no. 1946/8
Provenance: The artist's estate; Private Collection Northern Germany; Ketterer, Munich (Auction 09 June 2012, lot 82); Private Collection Europe
Literature: Aya Soika, »Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919-1954, vol. II«, Munich 2011, no. 1946/8

PABLO PICASSO

1881 Málaga – 1973 Mougins

PROFIL DE FEMME, 1947

Picasso lernte die 21-jährige Malerin Françoise Gilot in Paris 1943 kennen, dem Jahr ihrer ersten, erfolgreichen Ausstellung. Er verließ Dora Maar für sie und lebte die nächsten zehn Jahre mit ihr zusammen, erst in Paris, später in Vallauris in Südfrankreich. 1947 und 1949 wurden die gemeinsamen Kinder Claude und Paloma (vgl. S. 135) geboren. Françoise Gilot war die einzige Frau, die sich von Picasso emanzipierte, was sie in ihrem 1964 in mehreren Sprachen erschienen Buch »Leben mit Picasso« schildert.

Foto: Françoise Gilot dessinant dans la chambre de La Galloise, Vallauris, Paris, musée national Picasso - archive privée, image RMN-GP

Vergleicht man unser Bild mit der Fotografie der zeichnenden Françoise Gilot im Haus La Galloise in Vallauris fällt die große Genialität von Picasso sofort ins Auge. Er schafft es mit wenigen, sicher aufs Papier gesetzten Linien die Züge der wunderschönen jungen Frau einzufangen und förmlich ein Signet für ihr Portrait zu gestalten, das die Essenz ihrer Erscheinung einfängt.

Lithografie auf Arches-Papier
Darstellung: 50 x 34 cm
Blatt: 56,5 x 38,2 cm
Signiert, »26.3.47" datiert (seitenverkehrt) und »4/50« nummeriert
Auflage: 50; Drucker: Mourlot, Paris
Werkverzeichnis Bloch 1968 Nr. 436
Provenienz: Privatsammlung Schweden
Literatur: Fernand Mourlot, »Picasso Lithographe«, Monte Carlo 1949/50, Nr. 82; Georges Bloch, »Picasso. Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967«, Bern 1968, Nr. 436

Lithograph on Arches-paper
Image: 19 2/3 x 13 1/2 in
Sheet: 22 1/4 x 15 in
Signed, dated »26.3.47« (inverted) and numbered »4/50«
Edition of 50; Printer: Mourlot, Paris
Catalogue Raisonné by Bloch 1968 no. 436
Provenance: Privat Collection Sweden
Literature: Fernand Mourlot, »Picasso Lithographe«, Monte Carlo 1949/50, no. 82; Georges Bloch, »Picasso. Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967«, Bern 1968, no. 436

OTTO PIENE

1928 Bad Laasphe - 2014 Berlin

FEUERGOUACHE, 1961

Farbe, Licht und Bewegung sowie Kunst und Natur so zu verbinden, dass eine für die Kunstgeschichte bis heute wegweisende Position entsteht, deren Ziel die Verschmelzung von Natur, Technik und Mensch ist, ist bei kaum einem anderen Künstler des 20./21. Jahrhunderts so zu begreifen wie bei Otto Piene.

1957 beginnt Pienes Beschäftigung mit Rauch und Feuer. Pinsel und Farbe werden durch Flamme und Rauch ersetzt. 1961 entstehen erste Feuergouachen sowie Rauch- und Feuerbilder auf Leinwand. Durch das Anbrennen und Löschen von Fixativ und Pigmenten entstehen die für Piene charakteristischen, von Blasen und Krusten durchzogenen Kreisformen. Dabei geht es Piene nicht darum zerstörerisch zu wirken, sondern darum die Naturvorgänge und ihre Schöpfungskraft zu verdeutlichen und selbst zu erleben.[1]

In unserer »Feuergouache« von 1961 bestimmt ein schwarzer, heterogen auslaufender Rußfleck auf feuerrotem Bildgrund die Fläche. Er scheint mit dem Hintergrund zu verschmelzen und sich immer weiter auszudehnen. Feuer und Rauch werden für den Künstler zu autonomen Gestaltungsmitteln, um sich weitestgehend von der Bindung an die eigene künstlerische Handschrift abzugrenzen. Piene sagt selbst über sein Handeln: »Ich würde gern noch mehr in den Hintergrund treten, meine Individualität als Autor noch weniger spürbar werden lassen, eine Kraft wie das Licht noch souveräner wirken lassen, damit die Materialität noch weiter aufgehoben und noch größere Freiheit gewonnen wird.«[2]

1 Vgl. »Otto Piene. Retrospektive 1952-1996«, Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast Düsseldorf 1996, S. 52.

2 zit. nach: Udo Kultermann, Otto Piene. Retrospektive 1952-1996, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1996, S. 27.

Gouache und Rauch auf Japanpapier
auf Schoellershammer Karton montiert
21 x 20,5 cm
Rückseitig signiert und »61« datiert sowie auf dem Unterlagekarton nochmals signiert und »61« datiert
Provenienz: Privatsammlung Namur, Frankreich

Gouache and smoke on Japan paper mounted on Schoellershammer board
8 1/4 x 8 in
Signed and dated »61« on the verso and again signed and dated »61« on the underlying cardboard
Provenance: Private Collection Namur, France

GERHARD RICHTER

1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

OHNE TITEL (4. FEBR. 1999), 1999

Öl auf Fotografie
10 x 15 cm
Auf dem Unterlagekarton signiert und »4. Febr. 1999« datiert sowie rückseitig nochmals signiert und »4. Febr. 1999« datiert
Provenienz: Anthony Meier, San Francisco; Schönewald Fine Arts, Düsseldorf; Privatsammlung Südkorea (-2012); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2012-2015); Privatsammlung Deutschland (2015-2022)
Literatur: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter«, Düsseldorf 2013, S. 14
Ausstellung: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter. Abstrakte Bilder«, Düsseldorf 2013

Oil on photograph
4 x 6 in
Signed and dated »4. Febr. 1999« on the underlying cardboard and again signed and dated »4. Febr. 1999« on the verso
Provenance: Anthony Meier, San Francisco; Schönewald Fine Arts, Dusseldorf; Private Collection South Korea (-2012); Galerie Ludorff, Dusseldorf (2012-2015); Private Collection Germany (2015-2022)
Literature: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter«, Dusseldorf 2013, p. 14
Exhibited: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter. Abstrakte Bilder«, Dusseldorf 2013

Originalgröße / Scale 1:1

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff – 1976 Berlin

OHNE TITEL (SEGELBOOT VOR DER KÜSTE), 1921

Karl Schmidt-Rottluff ist einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Expressionismus. 1905-1913 gehört er als Gründungsmitglied der Künstlergemeinschaft »Brücke«[1] an, nimmt an Ausstellungen der Neuen Secession, des Blauen Reiter und der Sonderbund-Ausstellung in Köln teil.

Nach dem Ersten Weltkrieg knüpft er neue Kontakte in der Berliner Künstlerszene. In zahlreichen deutschen Kunstzeitschriften erscheinen Artikel zu seinem Kunstschaffen, Museen erwerben seine Werke und bereits 1920 veröffentlicht Wilhelm Reinhold Valentiner eine erste Monografie über ihn.

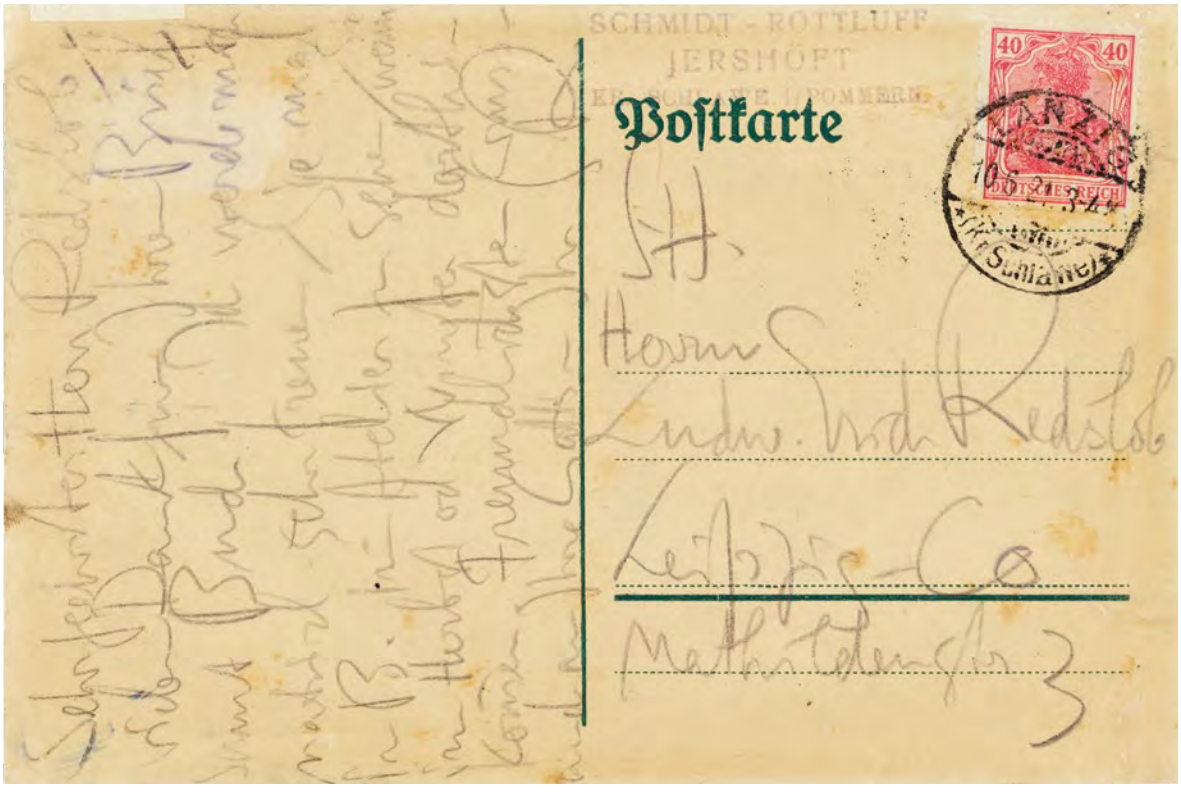
Dem Leben in der Stadt entfliehend, wählt Schmidt-Rottluff sein neues Sommerdomizil zwischen 1920 und 1931 in dem Ort Jershöft an der hinterpommerschen Ostsee, wo auch unsere Postkarte entsteht.

Die Beschränkung auf die sehr kleine Malfläche der Postkarte fordert den Künstler sich aufs Wesentliche zu konzentrieren, die Formen zu beschränken und die Farben rein und unmittelbar aufzutragen. In skizzenhaft mit Farbe gefüllten Flächen zeigt uns Schmidt-Rottluff aus erhöhter Perspektive den Blick auf eine Landschaft mit Wasser und einem Segelboot. →

1. Der Vorschlag, die gemeinsame Künstlervereinigung »Brücke« zu nennen, ist die Idee Schmidt-Rottluffs. Diese Benennung soll kein Programm implizieren, vielmehr soll sie symbolisieren, dass eine Brücke zwischen etwas Altem hin zu neuen Ausdrucksformen geschlagen wird.

Aquarell und Tusche auf Postkarte
10,3 x 15,5 cm
Rückseitig signiert und beschriftet
Postkarte aus Jershöft, Kr. Schlawe in Pommern am 10.6.1921 (Poststempel Danzig) an den damaligen Reichskunstwart Redslob in Leipzig
Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert
Wir danken dem Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung für die freundliche Bestätigung der Echtheit des Werkes
Provenienz: Privatsammlung Baden-Württemberg (-1983); Galerie Bassenge, Berlin (Auktion 2.-3. Dez. 1983, Los 6319); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1983-1988); Privatsammlung Deutschland (1988-2022)

Watercolour and Indian ink on postcard
4 x 6 in
Signed and inscribed on the verso
Postcard from Jershöft, district of Schlawe in Pomerania on 10.6.1921 (postmark Danzig) to the then Reichskunstwart Redslob in Leipzig
Registered in the work archive of the Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung
We thank the archive of the Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, for the kind confirmation of the work's authenticity
Provenance: Private Collection Baden-Württemberg (-1983); Galerie Bassenge, Berlin (Auction 2-3 Dec. 1983, lot 6319); Galerie Ludorff, Dusseldorf (1983-1988); Private Collection Germany (1988-2022)



Originalgröße / Scale 1:1

Vergleichsabbildung: Karl Schmidt-Rottluff, Reichsadler-Entwurf, 1919, Kolorierter Druck auf Papier, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Nachlass Edwin Redslob, I B-2)
Foto Armin Herrmann, 2020

»Sehr geehrter Herr Redslob, vielen Dank für Ihren Brief und Buch. Ich würde mich natürlich sehr freuen Sie mal in B. [Berlin] im Atelier zu sehen. Wir werden im Herbst od. Winter dorthin kommen, freundliche Grüße auch an Ihre Gattin.« (Transkription der Postkarte)

Das Besondere der vorliegenden Postkarte ist nicht nur die leidenschaftliche Darstellung, die Schmidt-Rottluff mit gekonnt leichter Zeichnung erfasst, sondern auch, dass sie als Zeitzeugnis zu lesen ist: Die Postkarte hat der Künstler an den Reichskunstwart Redslob in Leipzig geschickt. Edwin Redslob war ein deutscher Kunsthistoriker, Kulturpolitiker, Publizist und Universitätsrektor. Von 1920 bis 1933 vermittelte er als Reichskunstwart zwischen Reichsbehörden und Künstlern. Ihm oblag u.a. die Entwicklung aller staatlichen Symbole, das »corporate design« der Republik. So gibt es mehrere Entwürfe und sogar Wettbewerbe von 1922 und 1929 zur Gestaltung des Wappens mit »Reichsadler«, bei dem auch Karl Schmidt-Rottluff einen expressiven Entwurf einreichte.

LESSER URY

126

1861 Birnbaum bei Posen – 1931 Berlin

AM GRUNEWALDSEE, BERLIN, 1910–1915

Kohle auf Papier
48,2 x 31,2 cm
Signiert
Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin
Gutachten von Frau Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenienz: Privatsammlung Berlin (-1977); Galerie Gerda Bassenge, Berlin (Auktion 29/1, 26.-30. April 1977, Lot 1640); Privatsammlung Berlin (1977-2022)

Charcoal on paper
19 x 12 1/4 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
Expert opinion by Dr. Sibylle Groß, Berlin
Provenance: Private Collection Berlin (-1977); Galerie Gerda Bassenge, Berlin (Auction 29/1, 26-30 April 1977, lot 1640); Private Collection Berlin (1977-2022)

L. Ury.

BERNAR VENET

1941 Château-Arnoux, Frankreich - lebt & arbeitet in New York

EFFONDREMENT LIGNES INDÉTERMINÉES, 2014

Als Vertreter der Konzeptkunst stehen die Idee und das künstlerische Konzept im Mittelpunkt von Bernar Venets Kunstwerken. Seine Inspiration und Formensprache entlehnt er aus der Mathematik. So entstehen minimalistische Stahlskulpturen und Arbeiten auf Papier, die Kreissegmente, Linien und Bögen darstellen. Diese findet er in mathematischen Diagrammen oder wissenschaftlichen Zeichnungen. Venet versteht sich jedoch nicht als Mathematiker. Er erklärt in vielen Interviews, dass Künstler, die beispielsweise Bäume darstellten, wie Cezanne, schließlich auch keine Botaniker seien. Ihn interessiert die Wissenschaft nur als Motivgeber und formale Inspirationsquelle.

Die meisten seiner Skulpturen werden industriell hergestellt und wiegen mehrere Tonnen, zeichnen sich aber dennoch visuell durch eine Leichtigkeit aus, die dem wahren Gewicht entgegensteht. Die Linien, die der Stahl in den Raum zeichnet, definieren und betonen diesen. Sie regen an, die Skulptur weiterzudenken, Kreise gedanklich zu schließen und Bögen fortzuführen. Fast scheint es, als habe Venet mit dem Stahl Zeichen in den Raum gemalt, um diesen energetisch und optisch aufzuladen.

In unserer Zeichnung »Effondrement lignes indéterminées« (dt. Einsturz unbestimmter Linien) überträgt er dieses Konzept in die Fläche und bringt sein Motiv in das Medium seiner Inspirationsquelle zurück. Die Linien treten hier weniger als Ausschnitt in Erscheinung, sondern vielmehr als Endpunkt, an dem sie einstürzen und so zur Ruhe kommen. Im Kontrast zu diesem Stillstand machen auf dem Papier auftauchende Spuren des Künstlers, wie Fingerabdrücke und Farbschlieren, den Vorgang des Malens nacherlebbar und verleihen dem Bild Dynamik. Die dadurch entstehende, spannende Diskrepanz macht das Bild besonders.

Collage und Öl auf Papier
39 x 60,5 cm
Signiert, datiert und betitelt
Das Werk ist im Archiv des Künstlers verzeichnet
Provenienz: Blain | Southern, Berlin; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Ausstellung: Blain | Southern, »Bernar Venet: Indeterminacy«, Berlin, 16 April - 24 August 2019

Collage and oil on paper
15 1/3 x 23 3/4 in
Signed, dated and titled
The work is listed in the artist's archive
Provenance: Blain | Southern, Berlin; Private Collection North Rhine-Westphalia
Exhibited: Blain | Southern, »Bernar Venet: Indeterminacy«, Berlin, 16 April - 24 August 2019

Effondrement lignes Indéterminées — B. Venet 2014

CORNELIUS VÖLKER

1965 Kronach - lebt & arbeitet in Düsseldorf

HUND – MALTESER, 1999

Der heute als freischaffender Künstler in Düsseldorf und New York arbeitende Cornelius Völker wird 1965 in Kronach in Oberfranken geboren. Seine künstlerische Ausbildung absolviert er von 1989 bis 1995 an der Kunstakademie in Düsseldorf bei A. R. Penck und Dieter Krieg. Seit 2005 hat er eine Professur für Malerei an der Kunstakademie Münster inne und ist Träger mehrerer bedeutender Kunstpreise.[1]

Ein prägnantes Merkmal der Kunst Völkers ist seine triviale Themenwahl, die von einer motivischen Auseinandersetzung mit Strohhalmen, Apfelkerngehäusen, Küchenhandtüchern, Schoßhündchen bis hin zu Meerschweinchen reicht. Ein einmal gefundenes Bildmotiv variiert der Maler stets in Serien.

Die Gemälde »Hund – Malteser« und »Hund - Pincher« entstehen im Jahr 1999 und stammen aus einer Serie sogenannter »Schoßhündchen«. So werden Yorkshire Terrier, Pekinesen, Pudel oder Chihuahuas zu Motiven seiner farbintensiven und humorvollen Ölbilder. Völker zeigt den Malteser in einer sehr typischen Haltung. Der Hund steht auf allen Vieren, den Kopf hält er dabei, aufmerksam schauend, dem Betrachter entgegen geneigt. Die Haltung und der Ausdruck lassen das Tier – typisch für einen kleinen Schoßhund – verspielt-niedlich wirken. Die dunkle Kopfpartie und der helle Körper des Tieres korrespondieren mit dem ebenfalls zweifarbig gestalteten Hintergrund. Der in den Komplementärfarben Grün und Rot gehaltene Fond ist sehr flächig gestaltet und weist keinerlei zusätzliche Details auf. Umso mehr wird dadurch die völlig andere Malweise betont, derer sich der Künstler bei der Darstellung des Tieres im Vordergrund bedient. Der Hund scheint aus einem großen Farbklecks zu entstehen, der sich eruptiv über die Leinwand verteilt. Mit nur wenigen Pinselstrichen bändigt Völker die Farbe, die nach allen Seiten hin zu verlaufen droht und formt daraus die spezifischen Merkmale der Hunderasse. Gerade, lang geschwungene Pinselbahnen beschreiben die großen, weichen Schlappohren des Tieres. Breite pastose Farbbahnen charakterisieren den hellen Körper des Hundes. →

1 Im Jahr 1997 erhielt er den Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt Düsseldorf und das Max Ernst Stipendium der Stadt Brühl, 1999 den Bergischen Kunstpreis des Museums Baden in Solingen und 2004 den Lingener Kunstpreis.

Öl auf Leinwand
50 x 60 cm
Rückseitig signiert, datiert und »CIII« nummeriert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Rheinland

Oil on canvas
19 2/3 x 23 2/3 in
Signed, dated and numbered »CIII« on the verso
Provenance: The artist's studio; Private Collection Rhineland

CORNELIUS VÖLKER

1965 Kronach - lebt & arbeitet in Düsseldorf

HUND – PINCHER, 1999

Beim Pincher geht der Künstler etwas anders vor und lässt den Hund aus wenigen, aber gekonnt geführten Pinsellinien entstehen. Den schwarzen Konturen setzt Völker ein leuchtend, strahlendes Orange gegenüber, das den Körper des kleinen Hundes hervorhebt. Dem gelb-roten Hintergrund, durch eine Horizontale getrennt, setzt Völker den kräftigen schwarzen Pincher entgegen. Aus der realen Welt entfremdet, spielt die eigentlich geringe Größe des Pinchers keine Rolle. Der Hund wird erhöht dargestellt und nichts stielt ihm die Show. Mit aufrechtstehenden Ohren, schaut er zu seiner rechten Seite, als habe er ein Geräusch gehört, oder warte auf sein Herrchen.

Der scheinbaren Banalität des Objekts entgegengesetzt, inszeniert der Künstler dieses an der Grenze des Provokativen. So fokussiert er das Motiv, vergrößert es sogar häufig, setzt es vor einem monochrom gehaltenen Hintergrund in Szene und verzichtet schließlich auf jedes ablenkende Beiwerk. Völker abstrahiert die Darstellungen der Hunde so weit wie möglich ohne dabei jedoch den Gegenstandsbezug zu verlieren und damit die Lesbarkeit zu vernachlässigen. Seine Malerei beschreibt diese spannende Gratwanderung par excellence. In einem Interview erklärt er seinen künstlerischen Ansatz und betont, er lote mit seinen Motiven immer wieder aus, ob die Malerei dies aushalte.[2]

Mit dieser Aussage liefert uns Völker eine klare Antwort auf die Frage, die jedem auf der Zunge brennt, betrachtet man seine Hundebilder: »Geht es dem Künstler dabei jeweils wirklich um ein Portrait dieser kleinen Darlings oder sind die Hündchen nur Vorwand für den Akt des Malens und für das »gelungene« Bild? Letzteres scheint wahrscheinlicher zu sein.«[3]

2 Cornelius Völker: »'Pathos ist mir grundsätzlich zuwider', ein Gespräch mit Sven Drühl«, in: Kunstforum International, Bd. 158, 2002, S. 258-269, hier S. 259.

3 Gerhard Finckh, »Wow - Wow«, in: »Cornelius Völker-Hunde«, Ausst.-Kat., Neu-Ulm/Leverkusen 2002, S. 7.

Öl auf Leinwand
50 x 60 cm
Rückseitig signiert, datiert und »CV« nummeriert
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Oil on canvas
19 2/3 x 23 2/3 in
Signed, dated and numbered »CV« on the verso
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia

ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh – 1987 New York

PALOMA PICASSO, 1975

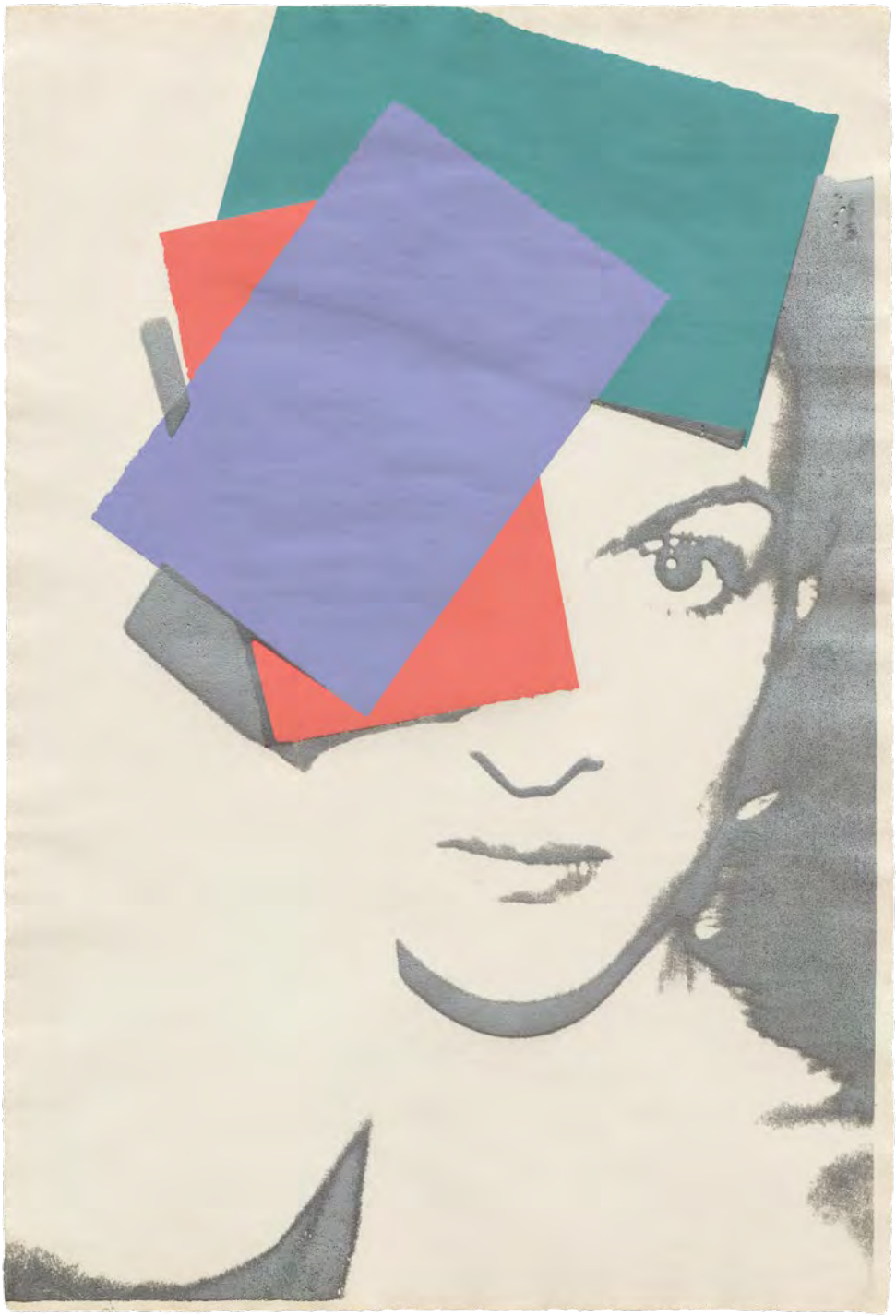
Ob als Maler, Grafiker oder Filmemacher - längst ist Andy Warhol in gewisser Weise selbst zu einer der Ikonen avanciert, die er in zahlreichen seiner Kunstwerke zum Sujet erhebt. Der 1928 in Pittsburgh geborene Künstler gilt bis heute nicht nur als einer der Begründer der amerikanischen Pop-Art, sondern auch als dessen bekanntester Vertreter.

Wie kaum einem zweitem gelingt es Warhol, die Idole und Banalitäten des Alltags zu filtern und ästhetisch zu überarbeiten, um die Bildwirkung zu verdichten und die absurde Trivialität der Motive ins Monumentale zu steigern. Die Intention hinter dieser Vorgehensweise: die Aufhebung der Entfremdung zwischen Kunst und Gesellschaft. Ähnlich wie sein wohl berühmtestes Bildmotiv, die Ikone der westlichen Popkultur Marilyn Monroe, spiegelt auch unser Portrait der Designerin und Tochter von Pablo Picasso, Paloma Picasso, die Besessenheit mit Stars, die immer mehr um sich greifende Massenindustrie und den Konsum der modernen Gesellschaft wider. Wie meist bedient sich Warhol auch in diesem Kunstwerk einer Fotografie als Grundlage, die er mittels eines Siebdruckverfahrens und bunter Farbfeldkontraste vervielfältigt und spielerisch abwandelt.

Durch diese seriell produzierten Arbeiten, welche mit ihren Attributen oftmals an Comics oder Werbemagazine erinnern, verliert das Unikat, die Einzigartigkeit eines Bildes, bei Warhol seine Bedeutung. Zugleich distanziert Warhol sich auf diese Weise bewusst von zeitgenössischen Strömungen wie dem abstrakten Expressionismus eines Mark Rothko oder dem Actionpainting des Jackson Pollock.

Farbserigrafie auf Bütten
104 x 71 cm
Rückseitig signiert, datiert und »H.C.« bezeichnet
Auflage: 90 + 15 AP+ 3 PP + 30 HC + XXX; aus dem Portfolio »America's Hommage à Picasso«; Drucker: Alexander Heinrici, New York; Herausgeber: Propyläen-Verlag, Berlin + Panthéon Presse, Rom
Werkverzeichnis Feldman/Schellmann 1985 Nr. II.121
Provenienz: Privatsammlung Deutschland
Literatur: Frayda Feldmann/Jorg Schellmann, »Andy Warhol Prints. A Catalogue Raisonné 1962-1987«, New York 2003 (1985), Nr. II.121

Screenprint on handmade paper
41 x 28 in
Signed, dated and numbered »CV« on the verso
Edition of 90 + 15 AP+ 3 PP + 30 HC + XXX; from the portfolio »America's Hommage à Picasso«; Printer: Alexander Heinrici, New York; Editor: Propyläen-Verlag, Berlin + Panthéon Presse, Rome
Catalogue Raisonné by Feldman/Schellmann 1985 no. II.121
Provenance: Private Collection Germany
Literature: Frayda Feldmann/Jorg Schellmann, »Andy Warhol Prints. A Catalogue Raisonné 1962-1987«, New York 2003 (1985), no. II.121



ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh – 1987 New York

FIESTA PIG, 1979

Noch greifbarer wird die Entlehnung seiner Motivik aus der ihm durch seine Zeit als Werbegrafiker und Magazin-Illustrator vertrauten Werbewelt. Teilweise verwendet er reale Fotos aus Kitsch- und Promimagazinen, wie auch in unserem Werk »Fiesta Pig« von 1979.

»The Factory«, gegründet von Warhol im Jahr 1962, diente dem Künstler und seinen Gästen als eine Werkstatt zur experimentellen Arbeit mit Film, Fotografie, Musik und Druckgrafik und war zugleich Austragungsort berüchtigter Partys, die von bekannten Künstlern wie Salvador Dalí und prominenten Musikern wie Mick Jagger, Bob Dylan oder Jim Morrison frequentiert wurden. Der Boden eben dieser »Factory« wird vom dargestellten Schwein im vorliegenden Werk, ursprünglich eine Auftragsarbeit für die Zeitung »Die Welt«, durchstöbert. Wie durch ein Spotlight auf der Tanzfläche zu später Stunde in Szene gesetzt beschnüffelt es einen der auf dem Boden liegenden, verlassenen Teller.

Der Titel »Fiesta Pig« spielt hierbei zum einen auf das dargestellte Tier an, das vermutlich die Überbleibsel einer ausschweifenden Party untersucht, zum anderen auf das dargestellte Geschirr, welches von der Firma »Fiesta« produziert wurde. Warhol war leidenschaftlicher Sammler dieser Marke, die durch ihr weites Formen- und Farbspektrum sowie durch ihren erschwinglichen Preis hervorstach. Es gelingt dem Künstler somit selbst durch den versteckten Verweis auf die Geschirrserie die Massenproduktion, moderne Popkultur und Konsumgesellschaft aufzugreifen und auf einzigartig humorvolle Weise abzubilden.

Farbserigrafie auf Arches-Papier
54,6 x 77,5cm
Signiert und »115/200« nummeriert sowie rückseitig »© Andy Warhol« gestempelt
Auflage: 200 + 10 A.P.; Drucker: Rupert Jasen Smith, New York; Herausgeber: Axel Springer Verlag, Hamburg für die Leser der Zeitschrift »Die Welt«
Werkverzeichnis Feldmann/Schellmann 1985 Nr. II.184
Provenienz: Galerie Hermann Wünsche, Bonn; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen
Literatur: Frayda Feldmann/Jorg Schellmann, »Andy Warhol Prints. A Catalogue Raisonné 1962-1987«, New York 2003 (1985), Nr. II.184

Screenprint on Arches-paper
21 1/2 x 30 1/2 in
Signed and numbered »115/200« also stamped »© Andy Warhol« on the verso
Edition of 200 + 10 A.P.; Printer: Rupert Jasen Smith, New York; Editor: Axel Springer Verlag, Hamburg for the readers of the magazine »Die Welt«
Catalogue Raisonné by Feldmann/Schellmann 1985 no. II.184
Provenance: Galerie Hermann Wünsche, Bonn; Private Collection North Rhine-Westphalia
Literature: Frayda Feldmann/Jorg Schellmann, »Andy Warhol Prints. A Catalogue Raisonné 1962-1987«, New York 2003 (1985), no. II.184

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

Die angegebenen Maße (Höhe vor Breite) beziehen sich bei Papierarbeiten, Pastellen und Ölgemälden auf die Größe des Bildträgers wie z.B. Papier, Malkarton oder Leinwand (Keilrahmen). |
All measurements are height before width and describe the precise dimensions of the artwork without any potential frame.

HERAUSGEBER | EDITORS:
Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff

KATALOGBEARBEITUNG | RESEARCH:
Anke Darrelmann, Juliana Gocke, Maya Hanke, Theresa Kohlleppel, Justin Kückemanns, Sarah Maria Mans, Nana Ludorff, Jennifer Rumbach, Hagen Scheer, Nina Wagner

FOTOGRAFIE | PHOTOGRAPHY:
Achim Kukulies, Düsseldorf
Uwe Walter, Berlin (Christopher Lehmpfuhl)
Bernd Borchardt (Christian Awe)
Adam Reich, New York (S. 67)

GESTALTUNG | DESIGN:
Anna Węsek, buchtypo

GESAMTHERSTELLUNG | PRODUKTION:
Qualitaner, Düsseldorf

ERSCHEINUNGSDATUM | DATE OF PUBLICATION:
Februar 2023

ISBN: 978-3-942248-57-0

ABBILDUNGSNACHWEIS / COPYRIGHT:
Josef Albers © The Josef and Anni Albers Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Bernd & Hilla Becher © Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher 2023; George Grosz © Estate of George Grosz, Princeton, N.J. / VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Erich Heckel © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen 2023; Hermann Hesse © Der Abdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Hermann Hesse-Editionsarchivs, Dr. Volker Michels, Offenbach am Main 2022; Emil Nolde © Nolde Stiftung Seebüll 2023; Max Pechstein © Pechstein Hamburg / Berlin; Pablo Picasso © Succession Picasso / VG-Bildkunst, Bonn 2023; Gerhard Richter © Gerhard Richter 2023 (17012023); Andy Warhol © 2023 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023: Hans Arp; Willi Baumeister; Max Ernst; Karl Otto Götz; Alex Katz; Konrad Klapheck; Karin Kneffel; Imi Knoebel; Christopher Lehmpfuhl; Ewald Mataré; Otto Piene; Karl Schmidt-Rottluff; Bernar Venet; Cornelius Völker

© beim Künstler 2023: Atelier Christian Awe; Klaus Fußmann; Franz Gertsch

Wir waren bemüht, alle Bildrechteinhaber:innen 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.

Sämtliche Neuerwerbungen sind ab Februar 2023 bei uns in der Galerie zu besichtigen. Einzelne Neuerwerbungen präsentieren wir auf den Messen in Maastricht, Düsseldorf und Karlsruhe.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch. /

All recent acquisitions will be on display in our gallery from February 2023. We will present individual new works at the fairs in Maastricht, Düsseldorf and Karlsruhe.

We look forward to your visit.

TEFAF MAASTRICHT

11.-19. März 2023

ART DÜSSELDORF

31. März -02. April 2023

art KARLSRUHE

04.-07. Mai 2023

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

CINOA

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

BVDG KUNST SCHAFFT NEUES DENKEN

Bundesverband
Deutscher Galerien
(BVDG) e.V.

KD

Kunsthändlerverband
Deutschland
(KD) e.V.

LUDORFF

Königsallee 22
40212 Düsseldorf
Germany

T. +49 (0) 211 32 65 66
F. +49 (0) 211 32 35 89
mail@ludorff.com

ÖFFNUNGSZEITEN
Montag bis Freitag
10.00 – 18.00 Uhr
Samstag 11.00 – 14.00 Uhr

OPENING HOURS
Monday to Friday
10 am – 6 pm
Saturday 11 am to 2 pm

www.ludorff.com