



HMP
1920



HERMANN MAX PECHSTEIN
KEITELKÄHNE, 1920
S. / p. 128

195

NEUERWERBUNGEN
HERBST 2023 |
RECENT ACQUISITIONS
FALL 2023







- 10 **JANKEL ADLER**
PORTRÄTSTUDIE, ca. 1930
- 12 **CHRISTIAN AWE**
ENERGIZE, 2022
- 14 **STEPHAN BALKENHOL**
FIGURENSÄULE FRAU, 2014
- 16 **BERND & HILLA BECHER**
HOCHÖFEN (DIFFERDANGE, L; NEUVES MAISON, F; ILSEDER HÜTTE,
WESTDEUTSCHLAND; DUISBURG-MEIDERICH, D; DUISBURG-MEIDERICH, D;
STEUBENVILLE, OHIO; MARCHIENNE/CHARLEROI, B; ILSEDER HÜTTE/
HANNOVER, D; GEORGSMARIENHÜTTE, OSNABRÜCK, D; ROMBAS, LORRAINE, F),
1982-1988
- 20 **SONIA DELAUNAY**
RYTHME COULEUR, ca. 1970
- 22 **SLAWOMIR ELSNER**
AUS DER SERIE A4 (BLATT 260) SELBSTBILDNIS MIT ERYNGIUM
(NACH ALBRECHT DÜRER, 1493), 2021
- 24 **SAM FRANCIS**
BETWEEN RED, 1961
- 26 **KLAUS FUSSMANN**
SYLT, 2017
ROSEN UND MARGERITEN, 2021

30 **GOTTHARD GRAUBNER**

OHNE TITEL, 1961/1962

32 **ERICH HECKEL**

ARTISTIN AUF DER SCHAUKEL, ca. 1910

34 **HERMANN HESSE**

TESSINER DORFLANDSCHAFT, 1922

SAN MAMETE (VALSOLDA), ca. 1925

ZUR ERINNERUNG AN MONTAGNOLA, 1940

STUFEN, ca. 1945

42 **ALEXEJ VON JAWLENSKY**

OHNE TITEL (WEIBLICHER GENEIGTER KOPF MIT
GESCHLOSSENEN AUGEN), ca. 1922

46 **ALEX KATZ**

SUMMER FLOWERS, 2018

48 **ERNST LUDWIG KIRCHNER**

KAHNFÄHRER AUF EINEM PARKSEE, 1909

MÜGGELSEE (SEGELBOOTE), ca. 1910

STADTANSICHT IN DRESDEN (HÄUSER IN DRESDEN), ca. 1909

FRÄNZI MIT KATZE, ca. 1910

RUHENDE, 1910

SITZENDER AKT, DODO (HALBAKT), ca. 1910

MÄDCHEN IN STRÜMPFEN, 1912

- 66 **KONRAD KLAPHECK**
DIE GEKRÄNKTE BRAUT, ca. 1957
- 68 **PAUL KLEE**
KUNSTSTREIT, 1932, 203 (U3)
- 72 **KARIN KNEFFEL**
OHNE TITEL (KIRSCHEN VOR HÄUSERKULISSE), 1997
OHNE TITEL (PUTZFRAU), 2012
OHNE TITEL (PUTZFRAU), 2012
- 78 **IMI KNOEBEL**
FACE 43, 2003
ANIMA MUNDI 62-2 ED., 2010/2014
- 82 **GEORG KOLBE**
KAUERENDE MARBURG, 1925-1927
- 86 **KÄTHE KOLLWITZ**
PIETÀ (MUTTER MIT TOTEM SOHN), 1937-39
- 88 **LOTTE LASERSTEIN**
AKT (MARGARETE JARACZEWSKY), 1940er Jahre
PETRA, Ende 1940er Jahre
PORTRÄT EINER DAME MIT HUT UND PELZMANTEL, 1948
FRAU MIT TUCH, 1940er/50er Jahre

- 96 **FERNAND LÉGER**
VISAGE À UNE MAIN, 1939
- 98 **WILHELM LEHMBRUCK**
STERBENDER KRIEGER, ca. 1915
- 100 **MAX LIEBERMANN**
AM UHLENHORSTER FÄHRHAUS IN HAMBURG, 1909
BLUMENBEET AM WEGESRAND - DER NUTZGARTEN
DES KÜNSTLERS AM WANNSEE NACH SÜDWESTEN, ca. 1920
- 104 **AUGUST MACKE**
FRAU MIT KINDERN, 1913
AM SEGELSCHIFF, 1913
- 108 **HENRI MATISSE**
NU, MAIN GAUCHE PRÈS DE L'ÉPAULE, 1926
LISETTE, 1930
HOMME ET FEMME, 1942
- 114 **OTTO MUELLER**
WEIBLICHER HALBAKT (PORTRÄT MASCHKA MUELLER), ca. 1925
- 118 **EMIL NOLDE**
SCHAUSPIELERIN, 1910/1911
ROTE, BLAUE UND GELBE TULPEN, ca. 1930/1935
NORDFRIESISCHES GEHÖFT, ca. 1935/1940

126 **HERMANN MAX PECHSTEIN**
ITALIENISCHE LANDSCHAFT (TOSKANA), 1913
KEITELKÄHNE, 1920

132 **SERGE POLIAKOFF**
COMPOSITION ABSTRAITE, 1964

134 **GERHARD RICHTER**
OHNE TITEL (12. AUGUST 2000), 2000

136 **CHRISTIAN ROHLFS**
SCHNEEBERG (LAGO MAGGIORE), 1934

138 **PAUL SIGNAC**
EN RADE DE SAINT-TROPEZ, 1894

140 **RENÉE SINTENIS**
JUNGE MIT BÖCKCHEN, 1949

142 **LESSER URY**
GARDASEE, ca. 1900
FRÜHLING, 1903
HYDE PARK IM SONNENSCHIN, LONDON, 1926

148 **CORNELIUS VÖLKER**
BÜCHER, 2008

150 **FRITZ WINTER**
HEITERE MELODIE, 1950



JANKEL ADLER

1895 Tuszyn, Polen – 1949 Aldbourne, UK

PORTRÄTSTUDIE, ca. 1930

Jankel Adler gehört zu den einflussreichsten Kunstschaaffenden im Rheinland der 1920er und frühen 1930er Jahre. Geboren in Polen, wo er Gründungsmitglied der avantgardistischen Gruppe »Jung Jiddisch« war, in deren Zeitschrift er Gedichte und Holzschnitte publizierte, beteiligte er sich in Deutschland, vor allem in den Kunstzentren Rheinland und Berlin, an wichtigen Ausstellungen, beispielsweise des Jungen Rheinlands oder der Berliner Novembergruppe. 1929 nahm er an der 25. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes teil und wurde von einem Kritiker des Kunstblatts als Entdeckung hervorgehoben: »Neben Bildern von Schlemmer, Feininger, Klee scheinen eine Menge jüngerer Begabungen Fuß zu fassen, so Jankel Adler [...], Max Ernst, [...], Heinrich Davringhausen, Heinrich Hoerle, Ernst Wilhelm Nay.«¹

Adler war eng mit vielen bedeutenden Künstler:innen vernetzt und verkehrte überdies in der Poeten- und Theaterszene. In Berlin lernte er Marc Chagall kennen, im Rheinland im Kreis um Mutter Ey den Dadaisten Max Ernst. Er schloss enge Freundschaften mit Paul Klee und Otto Dix. Während seines Aufenthalts in Paris beeindruckten ihn Werke von Pablo Picasso und Fernand Léger. War sein Stil bis Anfang der 1920er Jahre noch stark von den Expressionisten beeinflusst, so entstanden fortan Kompositionen mit klarer linearer Flächigkeit. Der Mensch ist ein zentrales Motiv in Adlers Werk – häufig ganz bewusst ohne narrativen Kontext. Unsere eindrucksvolle »Porträtstudie« eines mit geschlossenen Augen in sich ruhenden Mannes mit Melone ist dafür ein typisches Beispiel.

Das Von der Heydt-Museum in Wuppertal hat 2018 Jankel Adlers Werk in einer umfassenden Retrospektive analysiert und in den Kontext von Künstlerfreund:innen, Weggefähr:innen und Vorbildern gestellt. 2020 erwarb das Museum ein umfangreiches Werkkonvolut von Adler, woraus es 2022 eine weitere Einzelausstellung präsentieren konnte. Adler ließ seine jüdische Herkunft und diverse Einflüsse – darunter kunsthistorische wie von El Greco, Giotto oder seinen Zeitgenoss:innen – einfließen und schuf daraus etwas Eigenes, etwas Neues. Unabhängig von seinem Wohnort – Polen, das Rheinland, Paris oder Großbritannien, wo er viel zu früh verstarb – brachte er Kulturschaaffende zusammen und initiierte künstlerische Bewegungen. Die wissenschaftliche Wiederentdeckung seines Werks der letzten Jahre ist zwar eine späte, aber mehr als verdiente Auszeichnung.

¹ Das Kunstblatt, Berlin 1929, zitiert in: »Jankel Adler 1985-1949«, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf/The Tel Aviv Museum/Museum Sztuki, Lodz, Köln 1985, S. 26.



Aquarell und Bleistift auf Papier

36 x 27,5 cm

Signiert

Provenienz: Sammlung Carl Gielisch, Düsseldorf; Privatsammlung Rheinland (durch Erbschaft)

Literatur: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023, S. 18; »Jankel Adler 1985-1949«, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf/The Tel Aviv Museum/Museum Sztuki, Łódź, Köln 1985, Nr. 124

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; »Jankel Adler«, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, I. Nov. - 8. Dez. 1985/The Tel Aviv Museum, 23. Dez. 1985 - II. Feb. 1986/Museum Sztuki, Łódź, 28. Feb. - 13. Apr. 1986

Watercolour and pencil on paper

14 1/8 x 10 7/8 in

Signed

Provenance: Collection Carl Gielisch, Düsseldorf; Private Collection Rheinland (by inheritance)

Literature: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023, p. 18; »Jankel Adler 1985-1949«, exh.cat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf/The Tel Aviv Museum/Museum Sztuki, Łódź, Cologne 1985, no. 124

Exhibited: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; »Jankel Adler«, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, I Nov. - 8 Dec. 1985/The Tel Aviv Museum, 23 Dec. 1985 - II Feb. 1986/Museum Sztuki, Łódź, 28 Feb. - 13 Apr. 1986

CHRISTIAN AWE

12

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

ENERGIZE, 2022

Acryl auf Leinwand
130 x 180 cm
Rückseitig signiert, datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers

Acrylic on canvas
51 1/8 x 70 7/8 in
Signed, dated and titled on the verso
Provenance: The artist's studio



1957 Fritzlar/Hessen – lebt & arbeitet in Meisenthal & Karlsruhe

FIGURENSÄULE FRAU, 2014

Aufgewachsen im nordhessischen Fritzlar, beeinflussten Stephan Balkenhol schon seit frühester Kindheit die hölzernen Sakralskulpturen, denen er im Zuge seiner katholisch-christlichen Erziehung bei Kirchenbesuchen begegnete. Während seines Bildhauereistudiums an der Hochschule der bildenden Künste in Hamburg sollte sich seine Faszination für Holz als künstlerisches Medium ausformen. Dort geprägt von minimalistischen und konzeptuellen Ansätzen, wandte er sich jedoch einem figurativen Darstellungsmodus zu, in dem das Material nicht dem Motiv untergeordnet ist, sondern dieses sogar betont. Neben Druckgrafiken und Reliefs sind es vor allem Balkenhol's Kopf- und Figurensäulen, die durch ihr Wechselspiel zwischen einer grob anmutenden Materialpräsenz und einer Befreiung von politischen oder diskurs-abstrakten Ansichten brillieren und somit zu seinem Signet geworden sind.

Wie auch im Falle unseres Werkes »Figurensäule Frau« von 2014, bevorzugt Balkenhol für seine Kreationen weiche Hölzer wie etwa afrikanisches Wawaholz, die sich leicht bearbeiten lassen. Mit verschiedenen Werkzeugen wie Kettensägen und Stechbeiteln schält er seine Werke förmlich aus den noch nicht ganz durchgetrockneten Stämmen heraus und lässt lediglich den unteren Teil in Sockelfunktion als Reminiszenz an deren Ursprung als Bäume zurück. Auf der darstellenden Ebene begegnen uns die Hauptfiguren seiner Schöpfungen oft in schlichter Kleidung. Unter der lasierenden Bemalung lassen sich Astlöcher, Risse, Maserungen und andere Imperfektionen erahnen. Das Erscheinungsbild der Charaktere wirkt unabhängig von deren Geschlecht alterslos und losgelöst von Raum und Zeit – unmittelbar und doch gedanklich frei im Ausdruck.

Balkenhol's Werke sind auch im öffentlichen Raum zu finden. Dort generieren sie in ihrer Allgemeingültigkeit Orte des Nachsinnens und eine Fläche zur Selbstreflexion über Wachstum und Transformation, die Spuren hinterlässt: Thematiken, die den Menschen durch alle Zeiten hinweg beschäftigt haben.

Wawaholz, farbig gefasst

Höhe: 166 cm

Figur: 52 cm

Säule: 24,5 x 19,5 x 114 cm

Expertise: Stephan Balkenhol, 9. April 2014

Provenienz: Atelier des Künstlers; Deweer Gallery, Otegem, Belgien (2014); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2014-2016); Unternehmenssammlung Bayern (2016-2023)

Wawa wood, painted

Height: 65 3/8 in

Figure: 20 1/2 in

Pillar: 9 5/8 x 7 5/8 x 44 7/8 in

Certificate of Authenticity by Stephan Balkenhol, 9 April 2014

Provenance: The artist's studio; Deweer Gallery, Otegem, Belgium (2014); Galerie Ludorff, Dusseldorf (2014-2016); Corporate Collection Bavaria (2016-2023)



1931 Siegen – 2007 Rostock / 1934 Potsdam – 2015 Düsseldorf

HOCHÖFEN, 1982–1988

Hochöfen (Differdange, L; Neuves Maison; Ilseder Hütte, Westdeutschland; Duisburg-Meiderich, D; Duisburg-Meiderich, D; Steubenville, Ohio; Marchienne/Charleroi, B; Ilseder Hütte/Hannover, D; Georgsmarienhütte, Osnabrück, D; Rombas, Lorraine)

Zwischen 1959 und 2007 arbeitete das Künstlerpaar Bernd und Hilla Becher an der systematischen Erfassung von Industriebauten des 19. und 20. Jahrhunderts, die sie nach strengen formalen Kriterien fotografierten und in vergleichenden Typologien zusammenstellten. Die Bauwerke verloren aufgrund der fortschreitenden technischen Entwicklung ihre ursprüngliche Funktion und das Paar machte es sich zur Aufgabe, die Kühl- und Wassertürme, Hochöfen, Getreidesilos, Fabrikhallen sowie Fachwerkhäuser aufzusuchen, fotografisch zu dokumentieren und in dieser Form zu konservieren, bevor diese nicht selten abgerissen wurden. Dafür bereisten sie jahrzehntelang Europa und die USA.

Das methodische Vorgehen der beiden Kunstschaaffenden blieb dabei stets nahezu gleich: Sämtliche Fotografien wurden mit einer Großformatkamera nach einem gleichbleibenden, strengen Prinzip aufgenommen. Die Formate der Schwarz-Weiß-Fotografien betragen meist 30 x 40 cm bzw. 50 x 60 cm. Die Aufnahmen erfolgten aus leicht erhöhter¹ und meist frontaler² Perspektive. Die Wahl des Ausschnitts blieb dabei identisch, die leicht diesige Wetter-situation ebenfalls konstant. Sonnenstrahlen und Schatten sucht man in →

1 mithilfe von Leitern oder Kränen.

2 Es gibt auch die so genannte Werkreihe der »Abwicklungen«, hier wird ein Bauwerk aus mehreren Perspektiven fotografiert.

10 Silbergelatineabzüge auf Karton aufgezogen
Zehnteilig, je 40 x 30 cm

Auf der Rückseite des ersten Fotos signiert »B.&H. Becher« und »Hot Blast Stoves« betitelt sowie mit einer Anleitung zur Hängung beschriftet; alle weiteren Werke je »I« - »10« nummeriert und betitelt

Provenienz: Daniel Weinberg Gallery, San Francisco; Privatsammlung Minneapolis; Christie's, New York (19. Nov. 1997, Los 350); Phillips, New York (13. Nov. 2001, Los 206); Privatsammlung (2001-2022)

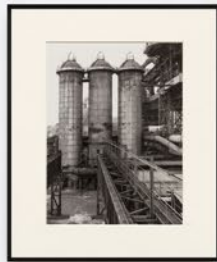
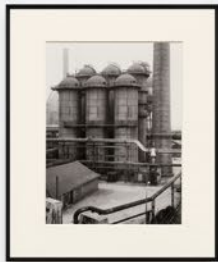
Literatur: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hg.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/Haus der Kunst, München/Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, München 2003, teilweise abgebildet s. Tafel 10

10 Gelatin silver prints mounted on cardboard
Ten-part, each 15 3/4 x 11 3/4 in

On the verso of the first photo signed »B.&H. Becher« and titled »Hot Blast Stoves« as well as inscribed with instructions for hanging; all other works each numbered »I« - »10« and titled

Provenance: Daniel Weinberg Gallery, San Francisco; Private Collection Minneapolis; Christie's, New York (19 Nov. 1997, Lot 350); Phillips, New York (13 Nov. 2001, Lot 206); Private Collection (2001-2022)

Literature: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (ed.), »Bernd und Hilla Becher. Typologien industrieller Bauten«, exh.cat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/Haus der Kunst, Munich/Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof, Berlin, Munich 2003, partly illustrated, see plate 10



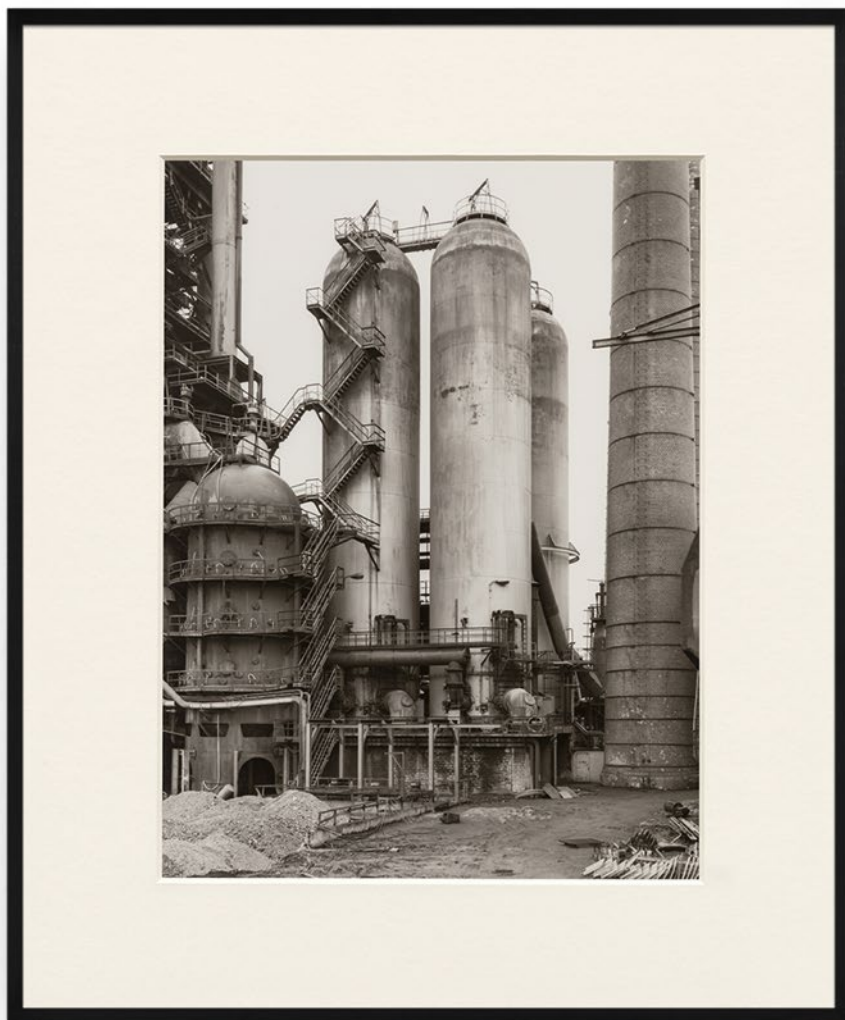
den Fotografien der Bechers ebenso vergeblich wie bspw. Kumuluswolken oder Menschen. Die Umgebung bleibt so unauffällig wie möglich. Die gesamte Aufmerksamkeit gilt der Architektur.

Das Zusammenstellen von Einzelfotografien gleicher Motivik zu Typologien lässt sich an unserem 10-teiligen Werk »Hochöfen« (1982-88) anschaulich betrachten. Die zehn Schwarz-Weiß-Fotografien, die in den Jahren 1982 bis 1988 entstanden sind, zeigen Hochöfen aus den Beneluxländern, Deutschland, Frankreich und den USA. Das Künstlerpaar hat diese Aufnahmen ausgewählt und mit Nummerierungen versehen, um damit die Reihenfolge der Hängung vorzugeben. Ziel dieser seriellen Präsentation ist es, den Betrachtenden das vergleichende Sehen zu erleichtern – auf einen Blick werden Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten der industriellen Gebäudetypen deutlich sichtbar. In einer Arbeitsnotiz von 1971 erklärte Hilla Becher den Grundgedanken ihrer Arbeitsweise: Bei solchen relativ ausführlichen Vergleichsreihen ließen sich Konstruktionsmuster und ihre Abwandlung sowie Grundformen bedingt durch gemeinsame Funktionsprinzipien und Abweichungen nachweisen.³

Eine Besonderheit der Typologien von Bernd und Hilla Becher ist, dass es sich bei einer solchen Gruppe von Werken in der exakten Zusammenstellung immer um ein Unikat handelt. Das einzelne Foto kann durchaus mehrmals existieren, aber die Zusammenstellung in der Gruppe ist einmalig. Besonders in den Typologien wird also das künstlerische Konzept des Fotografenpaares deutlich, »das Verfahren der Typologie ist durch die genaue Beobachtung, das Sammeln, Benennen und Gruppieren von Spezies, Gegenständen oder Informationen geprägt, um Rückschlüsse auf ein übergreifendes Muster oder einen die Gruppen kennzeichnenden Bauplan zu erhalten.«

Bernd und Hilla Becher waren nicht nur mit ihrem über Jahrzehnte fortgeschriebenen, künstlerischen Konzept für die nachfolgenden Generationen an Fotograf:innen prägend, sondern vor allem in ihrer Funktion als Lehrende an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo sie wegweisend für die Künstler:innen der so genannten »Düsseldorfer Photoschule« wurden.

3 Vgl. Susanne Lange, »Was wir tun ist letztlich Geschichten erzählen. Bernd und Hilla Becher. Eine Einführung in Leben und Werk«, München 2005, S. 51.



SONIA DELAUNAY

20

1885 Gradizhsk/Ukraine – 1979 Paris

RYTHME COULEUR, ca. 1970

Gouache auf Papier

28,6 x 22,8 cm

Expertise: Jean Louis Delaunay & Richard Riss,
Pracusa Artisticas S.A., Barcelona, 2019

Provenienz: Atelier der Künstlerin; Sammlung Jacques
Damase (Geschenk der Künstlerin); Privatsammlung
(durch Erbschaft); Privatsammlung Europa; Privatsammlung
Europa; Cornette de Saint Cyr (Auktion 27. Juni 2019,
Los 00004); Privatsammlung London

Ausstellungen: BASTIAN, »Sonia Delaunay. Rhythm and
Colour«, London, 18. Mai – 27. Juni 2021

Gouache on paper

11 1/4 x 9 in

Certificate of Authenticity by Jean Louis Delaunay
& Richard Riss, Pracusa Artisticas S.A., Barcelona, 2019

Provenance: The artist's studio; Collection Jacques Damase
(present from the artist); Private Collection (by inheritance);
Private Collection Europe; Private Collection Europe; Cornette
de Saint Cyr (Auction 27 June 2019, Lot 00004); Private Col-
lection London

Exhibited: BASTIAN, »Sonia Delaunay. Rhythm and Colour«,
London, 18. May – 27 June 2021



1976 Wodzisław Śląski, Polen – lebt & arbeitet in Berlin

AUS DER SERIE A4 (BLATT 260), 2021

Selbstbildnis mit Eryngium (nach Albrecht Dürer, 1493)

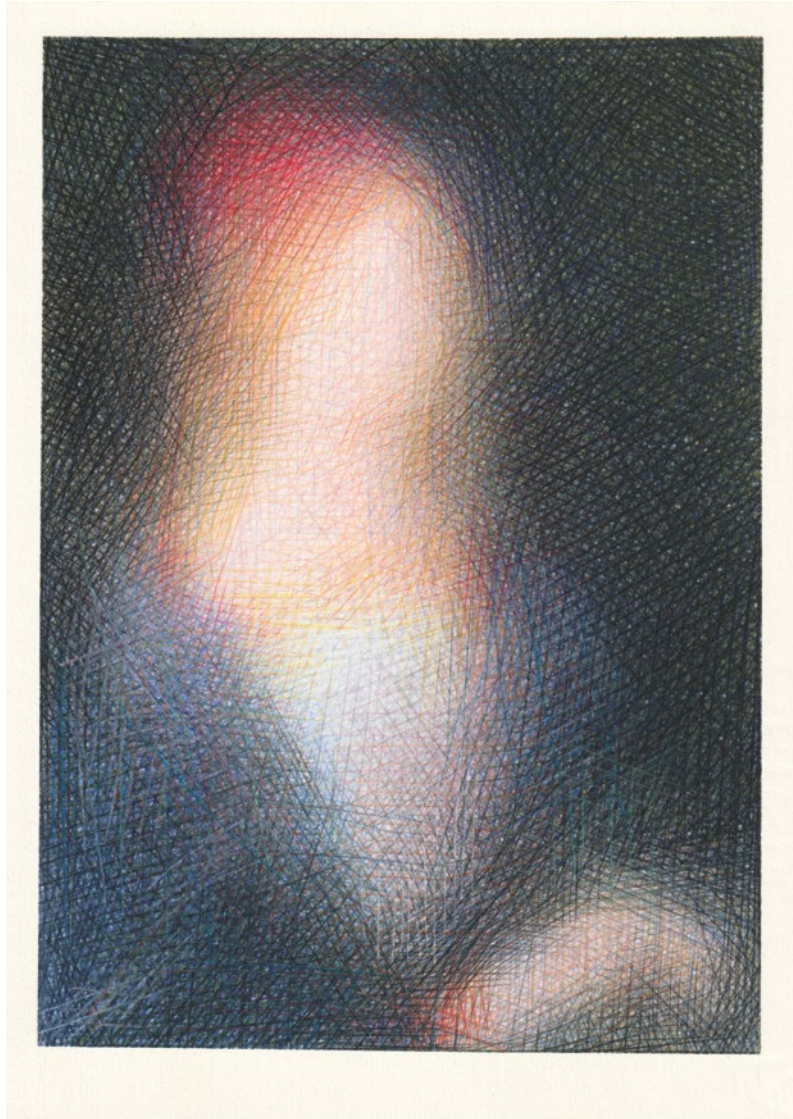
Es gibt Kunstwerke, die tief im kulturellen Gedächtnis verankert sind. Jan Vermeers »Das Mädchen mit dem Perlenohrring« ist so ein Werk – die »Mona Lisa« von Leonardo da Vinci, Van Goghs »Sonnenblumen« oder die Selbstbildnisse Albrecht Dürers.

Der deutsch-polnische Künstler Slawomir Elsner lässt anhand präziser Farbstiftlinien dichte Farbgeflechte und zugleich verschwommene Farbräume entstehen, die unmittelbar an eben jene Meisterwerke der Kunstgeschichte erinnern. Spätestens mit Blick auf den Titel erlangen die Betrachtenden Gewissheit, dass es jene alten Meister sind, die Elsner hier rezipiert.

Elsner befragt und untersucht mit dieser Herangehensweise genuin malerische Qualitäten. So sind es auch in unserem Werk, das sich auf Albrecht Dürers »Selbstbildnis mit Eryngium« von 1493 bezieht, vor allem die Farbgebung und Lichtregie, die das Erleben der Arbeit bestimmen. Die Gegenständlichkeit, beziehungsweise das Bildmotiv selbst, verlieren in der künstlerischen Auseinandersetzung an Bedeutung. Wie durch ein Milchglas erkennt man die jeweilige Person nur noch verschwommen. Komposition und Farbgebung mögen noch an ein kunsthistorisches Vorbild erinnern, doch besticht Elsners Arbeit vielmehr durch den Effekt, den die präzise Aneinanderreihung heller und dunkler Farbstriche erzielt.

Allen Arbeiten Slawomir Elsners ist die visuelle Erzählung gemein, die sich zwischen minimalistischer Detailtechnik und ästhetischem Erleben bewegt und die – auch ohne Wissen um die kunsthistorischen Bezüge – in ihrer Rätselhaftigkeit eine starke Anziehungskraft auf die Betrachtenden ausübt. Die Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen privaten und institutionellen internationalen Sammlungen, so unter anderem in der Pinakothek der Moderne in München und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.





Farbstift auf Papier
29,7 x 21 cm
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung
Rheinland

Colour crayon on paper
11 3/4 x 8 1/4 in
Provenance: The artist's studio; Private Collection
Rhineland

SAM FRANCIS

24

1923 San Mateo, USA – 1994 Santa Monica, USA

BETWEEN RED, 1961

Aquarell und Gouache auf Papier

22 x 16 cm

Rückseitig signiert und datiert

Sam Francis Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere; Registriert im Archiv der Sam Francis Foundation, Glendale, USA unter der Nr. SF61-085

Provenienz: Galerie Jacques Dubourg, Paris (frühe 1960er); Privatsammlung Paris

Literatur: »Sam Francis«, Ausst.-Kat. Kestner Gesellschaft, Hannover 1963, Nr. 60; Galerie Kornfeld und Klipstein, »Sam Francis: Werke 1960-1961«, Bern 1961, Nr. 31

Ausstellungen: Kestner Gesellschaft, »Sam Francis«, Hannover, 25. Apr. – 28. Mai 1963; Galerie Kornfeld und Klipstein, »Sam Francis: Werke 1960-1961«, Bern, 7. Nov. – 31. Dez. 1961

Watercolour and gouache on paper

8 5/8 x 6 1/4 in

Signed and dated on the verso

Sam Francis Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere; registered in the archive of the Sam Francis Foundation, Glendale, USA as no. SF61-085

Provenance: Galerie Jacques Dubourg, Paris (early 1960s); Private Collection Paris

Literature: »Sam Francis«, exh.cat. Kestner Gesellschaft, Hanover 1963, no. 60; Galerie Kornfeld und Klipstein, »Sam Francis: Werke 1960-1961«, Bern 1961, no. 31

Exhibited: Kestner Gesellschaft, »Sam Francis«, Hanover, 25 Apr. – 28 May 1963; Galerie Kornfeld und Klipstein, »Sam Francis: Werke 1960-1961«, Bern, 7 Nov. – 31 Dec. 1961



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

SYLT, 2017

26

Aquarell auf Bütten
10,5 x 20,5 cm
Signiert sowie rückseitig nochmals signiert
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung
Deutschland (-2023)

Watercolour on handmade paper
4 1/8 x 8 1/8 in
Signed and again signed on the verso
Provenance: The artist's studio; Private Collection
Germany (-2023)



KLAUS FUSSMANN

28

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

ROSEN UND MARGERITEN, 2021

Gouache, Aquarell und Öl auf Bütten
16 x 22 cm

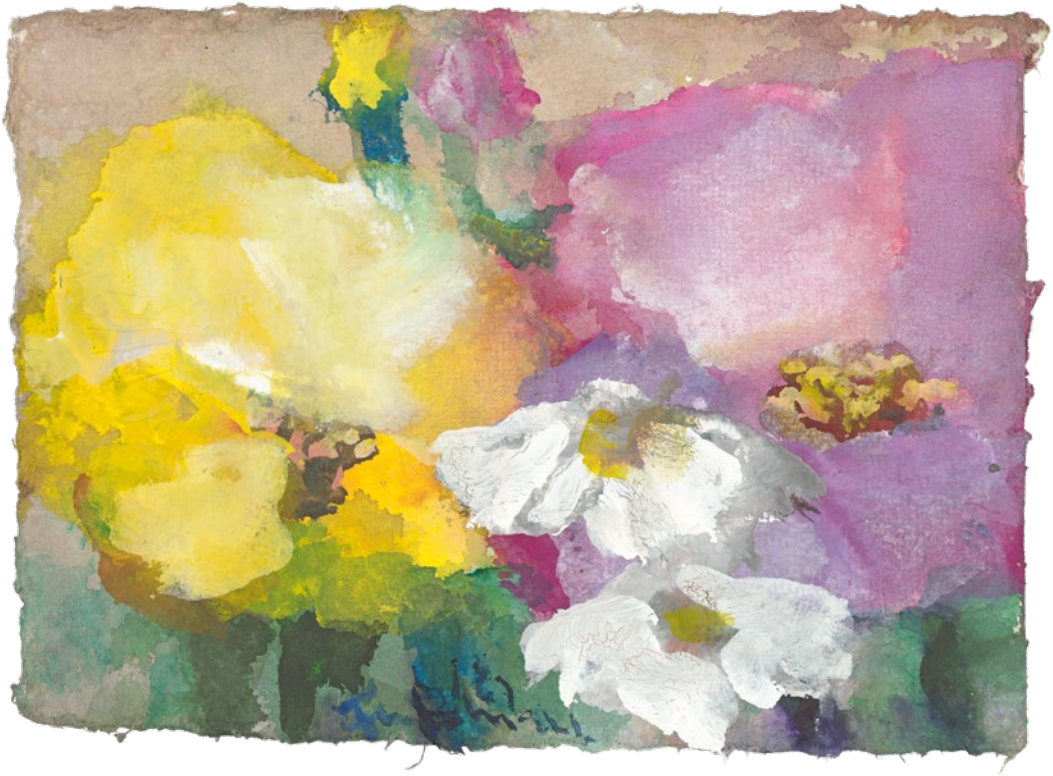
Signiert und »21« datiert sowie rückseitig nochmals
signiert und »21« datiert

Provenienz: Atelier des Künstlers

Gouache, watercolour and oil on handmade paper
6 1/4 x 8 5/8 in

Signed and dated »21« also signed and dated »21«
on the verso

Provenance: The artist's studio



1930 Erlbach/Vogtland – 2013 Düsseldorf

OHNE TITEL, 1961/1962

Es ist keineswegs übertrieben, das Œuvre Gotthard Graubners als eine Offenbarung der Farbe zu bezeichnen. Graubners künstlerisches Interesse widerstrebte dem Illustrativen. Der gebürtig aus dem sächsischen Erlbach stammende Künstler war durch die politisch motivierten Illustrationen der DDR gesättigt. Erst 1954, nach seinem Studium der bildenden Künste in Dresden und Berlin, verließ er die DDR und wechselte an die Kunstakademie in Düsseldorf. Als Schüler von Georg Meistermann folgte Graubner seinem Drang nach Abstraktion sowie deren farblicher Auslotung. Das Sujet seiner Arbeiten entwickelte sich dahin, dass es ihm einzig und allein um die Farbe und deren Darstellungs- und Wirkungsweise geht. Die Farbe ist demnach kein untergeordnetes Mittel, welches der Visualisierung dienen soll, sondern alleiniger Protagonist. Farbe, so Graubner, sei ihm selbst immer Thema genug gewesen.¹ Sein Farbverständnis widerspricht stark der Kategorisierung von Farben und ihrer begrenzenden Form.

Bei dem vorliegenden unbetitelten Werk von 1961/62 handelt es sich um eines der ersten abstrakten Arbeiten von Graubner. Der Bildträger wird durch eine einzige Farbe dominiert. Die im ersten Moment monochrom erscheinende Farbfläche beginnt sich mit ihrer Anschauung zu differenzieren. Ein Gefüge aus feinen Farbnuancen transformiert sich zu einem polychromen Farbraum. In fast schon nebulös anmutender Gestalt verteilen sich hier die pinken Farbpigmente auf dem Objektträger und entwickeln eine eigene Dynamik. In mehreren Schichten trägt Graubner die Farbe auf unterschiedlichste Bildträger. Besonders der Untergrund ist entscheidend für das Fließen und Harmonisieren der Farbschichten – so auch in seinen »Kissenbildern«, mit synthetischer Watte gefüllte Leinwände. Die häufig großformatigen Arbeiten nannte der Künstler ab 1970 »Farbraumkörper«. Sie eröffnen den Betrachtenden das gesamte Spektrum eines einzigen Farbreichs. Dieser Prozess unterlag einem von Graubner wie folgt geäußerten Grundsatz: »Die Aktion der Farbe ist das Entscheidende. Jeweils nur ein Farbbereich wird angesprochen. (...)«²

1 Gotthard Graubner, in einem Gespräch 1975, zitiert nach: Werner Hofman (Hg.), »Gotthard Graubner«, Hamburg 1975, S. 86.

2 Gotthard Graubner, in: Europäische Avantgarde, Frankfurt 1963, zitiert nach: ebd. S. 75.

Tempera auf Holz

22,3 x 18 cm

Rückseitig signiert und datiert

Wir danken Frau Kitty Kemr für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Privatsammlung Bayern (-2009); Kunsthaus Lempertz, Köln (Auktion 5. Dez. 2009, Los 421); Privatsammlung Münster (2009-2022)

Tempera on wood

8 3/4 x 7 1/8 in

Signed and dated on the verso

We thank Ms. Kitty Kemr for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Private Collection Bavaria (-2009); Kunsthaus Lempertz, Cologne (Auction 5 Dec. 2009, Lot 421); Private Collection Munster (2009-2022)



1883 Döbeln – 1970 Radolfzell

ARTISTIN AUF DER SCHAUKEL, ca. 1910

Erich Heckel, Mitbegründer der Künstlergruppe »Die Brücke«, zählt zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Expressionismus. Zusammen mit seinen Künstlerkollegen Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl strebte er bis zur Auflösung der Gruppe im Jahr 1913 danach, den subjektiven, spontanen Eindruck des Geschehens in einer direkten, unverfälschten Form wiederzugeben. Mit dieser Art der Darstellung wandten sich er und seine Mitstreiter:innen ganz bewusst gegen die traditionelle Bildgestaltung der alteingesessenen Akademieunst.

Unsere mit dynamischen, breiten Kohlestrichen modellierte »Artistin auf der Schaukel« trägt ein pludriges Kostüm, das von einem zarten Fliederton koloriert ist und auf diese Weise – als einziger Farbtupfer im Bild – zugleich akzentuiert wird. Auffallend ist die spielerische, kontrastreiche Strichführung. Sie lebt vom Nebeneinander der geraden Linien im Oberkörper der kleinen Artistin und der Schaukel, die im Gegensatz zu der geschwungenen wellenartigen Ausformung des sich bauschenden Kostüms und zu der aus einer spontanen spiralförmigen Linie entworfenen Frisur stehen. Gekonnt gelingt es Erich Heckel in dieser Arbeit durch die Dynamik seiner Linien und die tänzerisch in der Luft schwebenden Füßchen der Artistin eine anmutige Leichtigkeit zu erzeugen, die für die Betrachtenden das Gefühl des Malers in der lebhaften Manege selbst erfahrbar macht.

Entstanden ist unsere Arbeit um 1910, also zu jener Zeit, als Heckel seiner lebenslangen Partnerin begegnete: der Tänzerin Sidi Riha (bürgerlich: Milda Georgi). Im Jahr 1911 folgt die Übersiedlung des Künstlers von Dresden nach Berlin, die das Großstadtleben und besonders die Zirkuswelt zu Heckels bevorzugtem Bildmotiv machte. In diesem Sinne entdecken wir in unserer dynamisch gestalteten Kohlezeichnung einen frühen Vorgeschmack auf die bis zum Krieg immer intensiver werdende Auseinandersetzung Heckels mit einer Motivik aus Varieté, Tanzlokalen und dem Zirkus, geleitet von dem Bestreben, Bewegung in immer neuen Momentaufnahmen künstlerisch umzusetzen.

Pastell, Kreide und Kohle auf Papier
12,5 x 8,7 cm

Rückseitig signiert

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 (–1977); Sammlung Robert & Helga Ehret, Königstein im Taunus (1977–2023)

Pastel, chalk and charcoal on paper
4 7/8 x 3 3/8 in

Signed on the verso

The work is registered in the Erich Heckel Archive

We thank the Erich Heckel Estate, Hemmenhofen, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: The artist's estate (–1977); Collection Robert & Helga Ehret, Königstein in the Taunus (1977–2023)



1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

TESSINER DORFLANDSCHAFT, 1922

»Er ist ein Dichter, der malt und ein Maler, der dichtet. Sein Umgang mit Farbe ist nicht weniger poetisch als sein Umgang mit Worten. Wie Märchen zeigen sie das Unwirkliche wirklich und das Wirkliche unwirklich.«¹

Dieser Passus von Volker Michels beschreibt äußerst treffend Hermann Hesses Beziehung zur Malerei. So versuchte der Maler nicht nur die Realität in seinen Arbeiten abzubilden, sondern erzeugte vielmehr ein märchenhaftes Ideal in seinen Bildern. Mehr und mehr ging es ihm in seinen Aquarellen darum, seinen Empfindungen beim Anblick des Motivs Ausdruck zu verleihen und die Landschaften mittels einer Reduktion in ihrer Charakteristik einzufangen.

Auch in unseren beiden Aquarellen wird auf diese Art die den Künstler umgebende Erscheinungswelt auf freie Weise paraphrasiert. Während in »San Mamete (Valsolda)« (s. Abb. S. 37) klare geometrische Farbfelder, umrahmt von zarten Bleistiftlinien, die freundliche italienische Landschaft am Ufer des Luganer Sees dominieren, schuf der Künstler die Arbeit »Tessiner Dorflandschaft« noch in einer abstrakteren, kubistischeren Schaffensphase. Hier gehen die geometrischen, randlosen Farbformen ineinander über, überlagern einander in ihren blassen Schattierungen und erzeugen somit eine bunte Unruhe, die die wilde Schönheit der Tessiner Natur einzufangen vermag. →

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

Aquarell auf Papier

18,4 x 25 cm

»5. Juli 22« datiert sowie rückseitig datiert und »Bruno Hesse CH-3399 Oschwand« gestempelt, nochmals auf dem alten Unterlagekarton von Bruno Hesse gestempelt, »Expressionistische Landschaft« betitelt, datiert und »Ausstellungen 1981 = Landau, Alzey, Kaiserlautern, Büdingen« beschriftet
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Bruno Hesse, Oschwand/Schweiz (Sohn des Künstlers, durch Erbschaft); Sammlung Rosa Hesse (Enkelin des Künstlers, durch Erbschaft); Privatsammlung Bad Münstereifel (durch Erbschaft); Galerie Ludorff (1999-2000); Privatsammlung Rheinland (2000-2022)

Watercolour on paper

7 1/4 x 9 7/8 in

Dated »5. Juli 22« also dated and stamped »Bruno Hesse CH-3399 Oschwand« on the verso, again stamped on the old underlying cardboard by Bruno Hesse, titled »Expressionistische Landschaft«, dated and inscribed »Ausstellungen 1981 = Landau, Alzey, Kaiserlautern, Büdingen«
Provenance: The artist's studio; Collection Bruno Hesse, Oschwand/Switzerland (son of the artist, by inheritance); Collection Rosa Hesse (granddaughter of the artist, by inheritance); Private Collection Bad Munstereifel (by inheritance); Galerie Ludorff (1999-2000); Private Collection Rhineland (2000-2022)



1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

SAN MAMETE (VALSOLDA), ca. 1925

Die Wahl einer freundlichen, hellen Farbgebung zieht sich durch das gesamte malerische Schaffen Hesses und könnte auf den damaligen Gemütszustand des Künstlers zurückzuführen sein, der, von den Schrecken des Krieges abgestoßen, eine Art friedliche Gegenwelt in seinen Bildern suchte.

So begann Hesse erst im Alter von 40 Jahren, sich im Zuge seiner traumatisierenden Erfahrungen während des Ersten Weltkrieges der Malerei zuzuwenden. Insbesondere nach seiner Übersiedlung in das nahe des Luganer Sees gelegene Dörfchen Montagnola erschuf er als Autodidakt ein umfassendes malerisches Œuvre, welches sich vornehmlich mit der atmosphärischen Berglandschaft des Tessin beschäftigte.

Auch zahlreiche Gedichtillustrationen entstanden in dieser Zeit. Zu Beginn widmete Hesse den Erlös aus seiner Malerei der Kriegsgefangenenfürsorge, später unterstützte er mit den Verkäufen seiner illustrierten Gedichtzyklen Emigranten und bedürftige Kolleg:innen. Sowohl das zarte, fast ornamental wirkende Blumenbouquet zum Gedicht »Stufen« (s. Abb. S. 41) als auch die ähnlich einer Postkarte oder einem Fensterausschnitt angelegte Landschaft zu »Zur Erinnerung an Montagnola« (s. Abb. S. 39) verleihen den handschriftlichen Gedichten Hermann Hesses eine optische Frische und persönliche Note, die seiner Lyrik einen angemessenen visuellen Rahmen verleihen.

Aquarell und Bleistift auf Japanpapier
21,7 x 18 cm

Auf dem alten Unterlagekarton betitelt, »um 1925« datiert und »Bruno Hesse CH- 3399 Oschwand« gestempelt

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Schweiz (direkt vom Künstler erworben)

Watercolour and pencil on Japan paper
8 1/2 x 7 1/8 in

Dated »um 1925«, titled and stamped »Bruno Hesse CH- 3399 Oschwand« on the old underlying cardboard

Provenance: The artist's studio; Private Collection Switzerland (acquired directly from the artist)



HERMANN HESSE

38

1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

ZUR ERINNERUNG AN MONTAGNOLA, 1940

Aquarell und Tusche auf Papier

22 x 15,3 cm

Signiert und datiert sowie »Zur Erinnerung an Montagnola« betitelt

Provenienz: Galerie Ludorff, Düsseldorf (2000); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2000-2023)

Watercolour and Indian ink on paper

8 5/8 x 6 in

Signed, dated and titled »Zur Erinnerung an Montagnola«

Provenance: Galerie Ludorff, Dusseldorf (2000);

Private Collection North Rhine-Westphalia (2000-2023)



zur Erinnerung an
Montagnola

an H. Hesse

1940

1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

STUFEN, ca. 1945

Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.

Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.

Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegen senden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden...
Wohl an denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!

Aquarell und Tusche auf Bütten

3 Blätter, je 20,5 x 16,5 cm

Dazu das handgeschriebene Gedicht mit 22 Zeilen;

Aus dem Manuskript »16 Gedichte von Hermann Hesse«

für Frau Miggy Vogel

Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Miggy Vogel

(-1950, direkt vom Künstler); Privatsammlung Schweiz

(Geschenk von Miggy Vogel 17. Okt. 1950-2021)

Watercolour and Indian ink on handmade paper

3 sheets, each 8 x 6 1/2 in

Together with the handwritten poem with 22 lines;

from the manuscript »16 Gedichte von Hermann Hesse«

for Ms. Miggy Vogel

Provenance: The artist's studio; Collection Miggy Vogel

(-1950, directly from the artist); Private Collection

Switzerland (Present from Miggy Vogel 17 Oct. 1950-2021)

1865 Torschok, Russland – 1941 Wiesbaden

OHNE TITEL (WEIBLICHER GENEIGTER KOPF MIT GESCHLOSSENEN AUGEN), ca. 1922

Mit besonderem Interesse widmete sich Alexej von Jawlensky bereits seit 1905 dem menschlichen Porträt. Nach seiner kriegsbedingten Emigration in die Schweiz, wo er sich 1914 in Saint-Prex am Genfer See niederließ, kam es für ihn nicht nur auf persönlicher, sondern auch auf künstlerischer Ebene zu einer Zäsur. Die Serie der »Variationen über ein landschaftliches Thema«, die er von 1914 bis 1917 zum Großteil auf gleichformatigen Malkartons anfertigte, sollte den Grundstein für einen bis zu seinem Tod im Jahr 1941 andauernden Prozess der stetig abstrahierenden Auslotung der bildgegenständlichen Darstellung und Komposition legen.

Auch in seinen zunächst noch von signifikantem Porträtcharakter geprägten Bildnissen schwand ab dem Jahr 1918, mit der Fertigstellung seines ersten konstruktiven Kopfes, der sogenannten »Urform«, die individuelle Note zugunsten eines stilisierten, überindividuellen Bildnisses. Der Aufbau dieser »Abstrakten Köpfe« wurde regiert durch eine Aufspaltung der physiognomischen Merkmale des menschlichen Antlitzes in eine grundlegende Formensprache aus Linien, Rechtecken und Kreisen, der auch die späteren Porträtserien seines Hauptwerks wie etwa die »Mystischen Köpfe«, »Heilandsgesichter« und schließlich die durch ihren puristischen Duktus erhaben wirkenden »Meditationen« seines Spätwerks gesetzmäßig verschrieben waren. →

Pastell und Bleistift auf Büttchen

15,5 x 11,4 cm

Signiert

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche

Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen

Gutachten: Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., Muralto 2021

Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Pastel and pencil on handmade paper

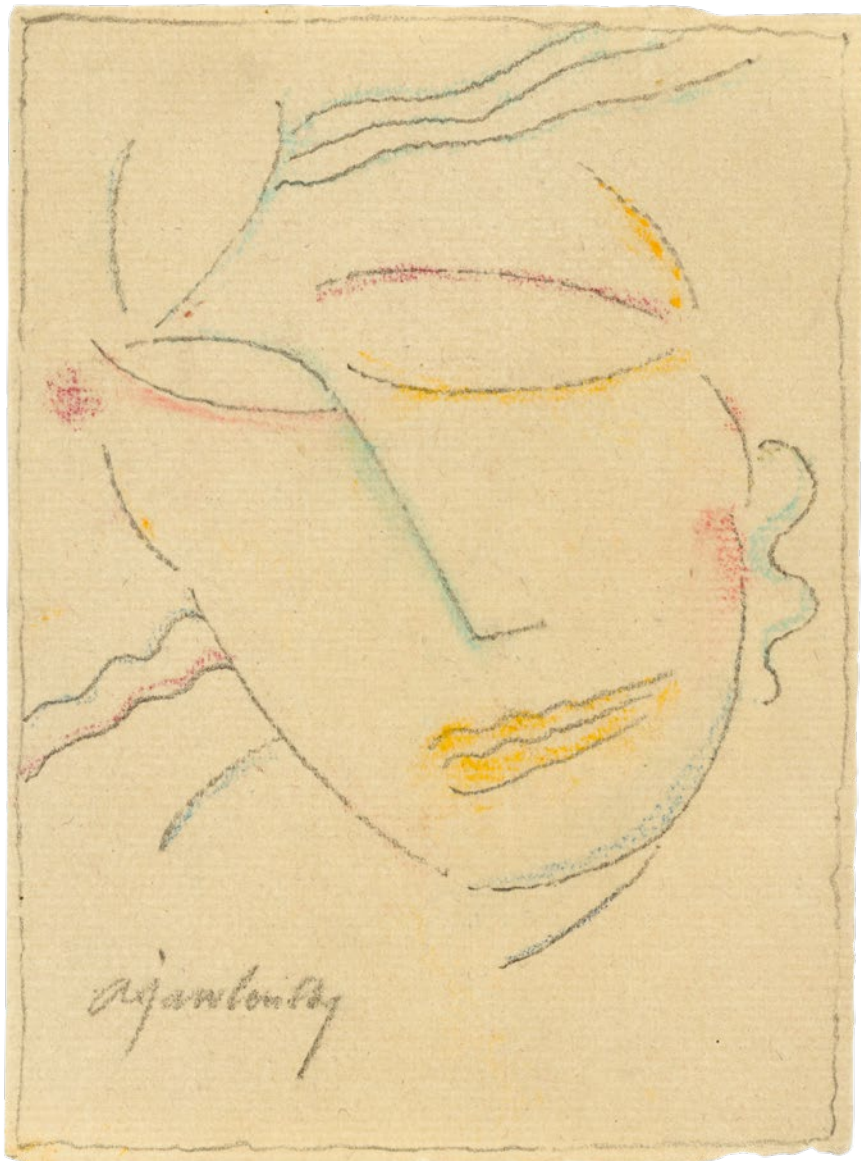
6 1/8 x 4 1/2 in

Signed

Registered in the catalogue raisonné of watercolours and drawings currently in preparation

Expert opinion by Alexej von Jawlensky Archive S.A., Muralto 2021

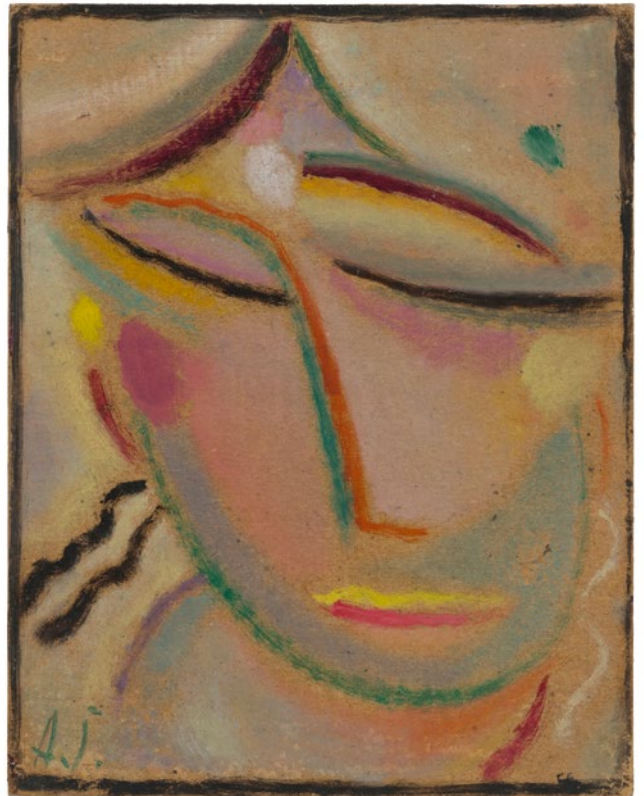
Provenance: Private Collection Southern Germany





ajambent

Unser Werk »Ohne Titel (Weiblicher geneigter Kopf mit geschlossenen Augen)«, ein zartes, kleinformatiges Pastell von circa 1922, greift den Geist Jawlenskys typischer »Heilandsgesichter« durch seine wenigen, jedoch präzise gewählten Striche auf. So lassen sie ein Ohr, wallende Haarsträhnen, Lippen und andächtig nach unten blickende Augen förmlich aus dem Nichts Gestalt annehmen. Feine Farbakzente aus sonnigem Gelb, Zartrosa und Türkis verleihen dem Werk die ephemere Ausstrahlung einer übernatürlichen Erscheinung und verdeutlichen die Fähigkeit des Künstlers, das Göttliche im Ausdruck des Bildnisses zu manifestieren.



Vergleichsabbildung: Dieses in Motiv und Format sehr ähnliche Ölgemälde auf Karton mit dem Titel »Kleiner Kopf« fertigte Alexej von Jawlensky ebenfalls um 1922. Es befindet sich auch im Bestand der Galerie Ludorff.

ALEX KATZ

46

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

SUMMER FLOWERS, 2018

Siebdruck auf Leinwand

107 x 282 cm

Signiert und »PP I/I« nummeriert

Auflage: 35 + 8 AP + 1 PP; Drucker: Brand X Editions, Long Island City; Herausgeber: Lococo Fine Art Publisher, St. Louis

Gelistet im Online Print Archiv des Künstlers

Provenienz: Privatsammlung USA

Silkscreen on canvas

42 1/8 x 111 in

Signed and numbered »PP I/I«

Edition of 35 + 8 AP + 1 PP; Printer: Brand X Editions, Long Island City; Editor: Lococo Fine Art Publisher, St. Louis

Listed in the artist's Online Print Archive

Provenance: Private Collection USA



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

ZEICHNUNGEN AUS DER DRESDNER ZEIT VON 1909 BIS 1912

von Prof. Dr. Dr. Gerd Presler

Sieben Papierarbeiten von Ernst Ludwig Kirchner, entstanden in den Jahren zwischen 1909 und 1912, der besten »Brücke«-Zeit: In Dresden fand er mit Fränzi Fehrmann und Doris Große jene Modelle, die seinen ganz und gar neuen Vorstellungen vom weiblichen Akt entsprachen. Zudem: Zwei Landschaftsskizzen aus dem Erleben des Carolasees im Großen Garten von Dresden und des Müggelsees in Berlin – Arbeiten von feiner, farblicher Sensibilität. Und schließlich: Er, der studierte Architekt, zeichnete Häuser und Straßen, umgab und erfüllte sie mit rauschhaftem Leben. Aufschlussreiche Kunstwerke: Kirchner schrieb in einem Brief an Erich Heckel, das Zeichnen nach akademischen Regeln sei »Sumsilarum«. Ihm ging es nicht um Detailtreue, um die genaue Wiedergabe dessen, was »vor Augen stand«. Nein! Was ihn antrieb, war das eigene Erleben, das Hinabsteigen in ein Arsenal schöpferischer Gestaltung, welches er in sich fand und mit unerhörten Linien, Flächen und Farben zu neuer »Sprache« führte. All das bricht hier auf. →

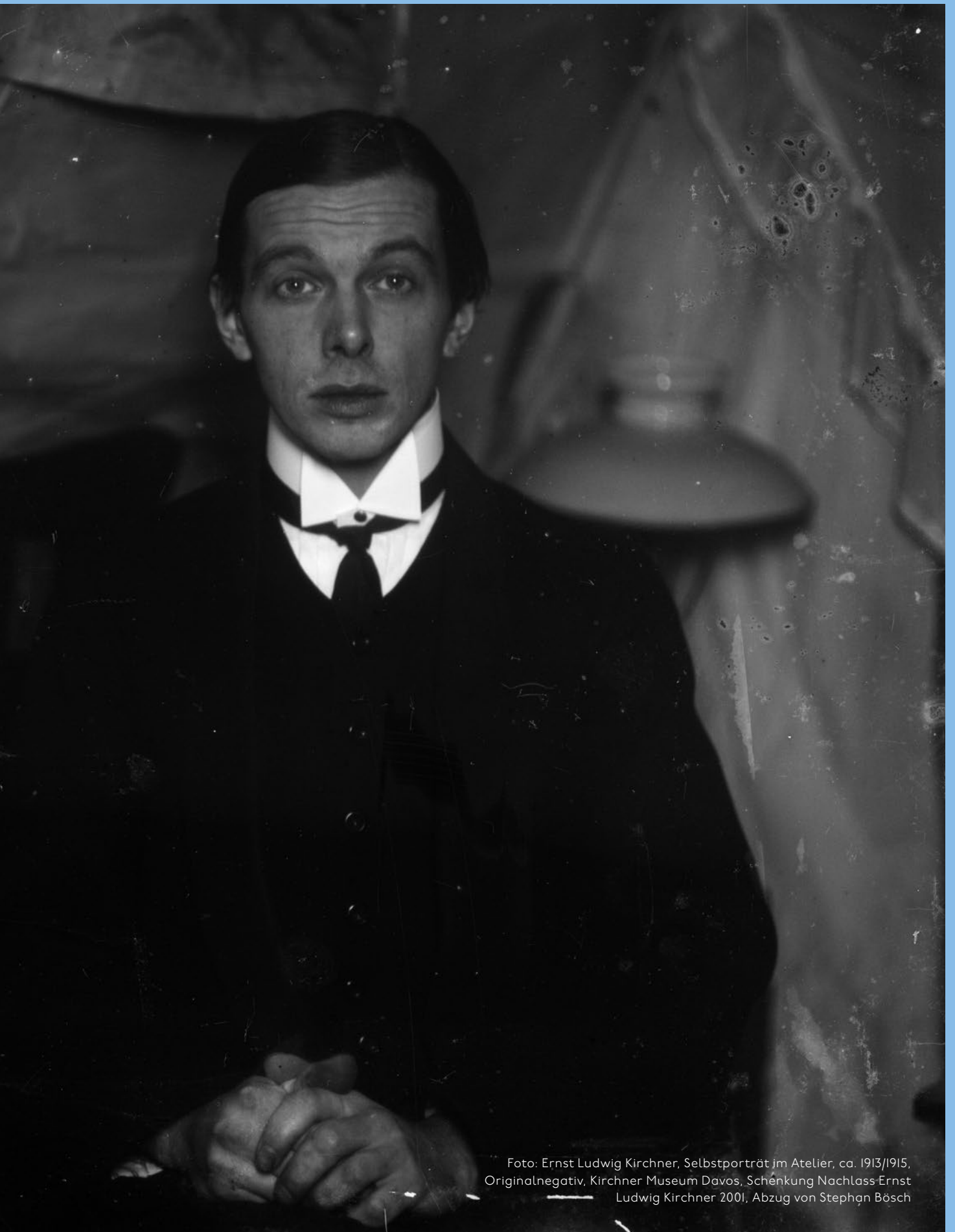


Foto: Ernst Ludwig Kirchner, Selbstporträt im Atelier, ca. 1913/1915,
Originalnegativ, Kirchner Museum Davos, Schenkung Nachlass-Ernst
Ludwig Kirchner 2001, Abzug von Stephan Bösch

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

KAHNFAHRER AUF EINEM PARKSEE, 1909

Bis heute zählt der »Große Garten« in Dresden zu den Besonderheiten der Stadt an der Elbe. Für die Bewohner ist dieser Park ein willkommenes Geschenk der letzten Königin von Sachsen, Carola (1833–1907). Besonders beliebt: ein See. Als er mit seinen kleinen, von Eichen, Eschen und Birken bestandenen Inseln fertig war, schwärmte der Dresdner Anzeiger am 21. November 1882, »Lächelt uns heute ein freundlicher See entgegen«.

Ernst Ludwig Kirchner mag hier zusammen mit Doris Große, die in der nahen Blochmannstraße 3 wohnte, spazieren gegangen sein – wie immer mit dem Skizzenbuch, einem Bleistift und dieses Mal auch mit einigen Farbstiften im Maler-Gepäck: Er zeichnete, wo er ging und stand.¹ Und dann erlebte er, wie ihn am südlichen Ufer eine besondere Situation geradezu ansprang: »Das muss ich festhalten.« Kein Zögern: »Jetzt muss ich zupacken.« Dabei skizzierte er weniger das, was er sah. Die Empfindung, einen unwiederholbaren Moment zu erleben, führte die Hand, schleuderte² Linien und Farben aus seinem Innersten hervor, schuf einen vorher nie gesehenen Kosmos. Was hier zu Zeichnung wurde, entstammt dem Wesen des Künstlers. Hier, nur hier, allein und ganz ausschließlich hier.

Kirchner nannte diesen besonderen Augenblick in der Unendlichkeit der vielen Stunden: »Ekstase des ersten Sehens.« Um ihn zu gestalten, bedurfte es kaum mehr als einiger weniger Minuten – oder sind es Sekunden? Es bedurfte auch nur weniger Mittel. Vier Farbstifte: Gelb, Grün, Blau, Rot.³ Einige Linien, die nichts abbilden. Vielmehr steigt etwas auf im Inneren des Malers. Er gestaltet, was er fühlt. Die örtliche Situation, der See, das Wasser, die Bäume und die kleinen Boote treten zurück, sind Anlass, nicht mehr. Alles ist offen für das, was hervorbricht aus den Tiefen der schöpferischen Intelligenz. Es geht um »Zeichen«. Kirchner nannte sie »Hieroglyphen« und meinte damit, dass hier Neues, bisher nicht Gesehenes zu Form wird. Kunst war für ihn das Betreten jener Räume, in denen der Künstler alles nach seinen Vorstellungen begreifen kann – und muss. Er belässt nicht. Er macht die Wirklichkeit zu seiner Wirklichkeit. →

1 Eberhard W. Kornfeld, »Die Arbeit E. L. Kirchners«, in: »Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens«, Bern 1979, S.331 ff.: »Ich zeichnete überall in Strassen, Lokalen, Theater etc. [...] Es vergeht [...] kein Tag, ohne dass nicht einmal der Zeichenstift in Tätigkeit käme.«

2 Florian Karsch, Vorwort zu: »E. L. Kirchner, Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen«, Ausst.-Kat. Galerie Meta Nierendorf, Berlin 1961, S.2: »Es ist Gärung, überschäumendes Leben, eine wilde, stürmische Kraft, die das Neue aus sich herausschleudert gegen den Widerstand und das Unverständnis der Welt.«

3 siehe auch: Ernst Ludwig Kirchner, Park in Dresden, um 1909, schwarze und farbige Kreiden auf Papier, 15,5 x 20 cm, Sammlung Kohl-Weigand, Saarlandmuseum – Stiftung Saarländischer Kulturbesitz



Vergleichsabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Park in Dresden, um 1909 © CC BY-NC-ND 4.0 Bildarchiv Saarlandmuseum – Ebersold / Foto: Ebersold, Aufn. Datum: 2002



Farbkreide auf Papier
17,5 x 23,6 cm

Signiert sowie rückseitig »K P Z. 15« beschriftet
Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/
Bern dokumentiert

Provenienz: sog. Sammlung Frau und Herr Dr. Gervais,
Zürich; Christian Laely Davos-Paris (1938); Sammlung
Richard Cohn, New York; Math. Lempertz'sche Kunstver-
steigerung, Köln (Auktion 491, 8. Dez. 1966, Los 358); Privat-
sammlung Rheinland (1966-2022)

Coloured crayon on paper
6 7/8 x 9 1/4 in

Signed also inscribed »K P Z. 15« on the verso
The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner
Archive Wichtrach/Bern

Provenance: so called Mrs and Mr Dr Gervais Collection,
Zurich; Christian Laely Davos-Paris (1938); Collection
Richard Cohn, New York; Math. Lempertz'sche Kunstver-
steigerung, Cologne (Auction 491, 8 Dec. 1966, Lot 358);
Private Collection Rhineland (1966-2022)

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

MÜGGELSEE (SEGELBOOTE), ca. 1910

Anfang 1910 machte die Künstlergemeinschaft »Brücke« sich auf, einen »Fuß in die Tür« zum Berliner Kunstgeschehen zu bekommen. Max Pechstein, der schon ein Atelier in der Durlacher Straße 15, Berlin-Friedenau, bezogen hatte, schickte eine Postkarte nach Dresden: »Gestern Eröffnung der Neuen Secession. Presse sehr günstig, bin Präsident gewählt. Eben ein Bild verkauft.«⁴ Heckel und Kirchner reagierten, reisten – zur Zeit der Kastanienblüte – in die Metropole. Doch Kirchner blieb zurückhaltend, suchte nicht die von Hektik durchzogene Großstadt, nicht ihren elektrisierenden Rhythmus. Vielmehr zog es ihn – das sollte in den Jahren 1913 bis 1915 anders sein – in die Ruhe, in die Zurückgezogenheit. →

4 Postkarte an Erich Heckel, Mai (?) 1910, Altonaer Museum.

Bleistift und Aquarell auf Papier

21,4 x 27,6 cm

Signiert sowie rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel versehen und »A Dre/Aa II« und »K 1399« nummeriert sowie »DL503«, »0295«, »1005« bezeichnet und »DOGANA IV - I +« gestempelt

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern dokumentiert

Provenienz: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Sammlung Serge Sabarsky, New York (8. Okt. 1969); Parke-Bernet, New York (Nov. 1970); Galerie Dr. Rainer Horstmann (ca. 1971); Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf (1974-1975); Sammlung Irmtraut Werner, Wien;

Nachlass Irmtraut Werner, Wien; Privatsammlung Wien

Literatur: Galerie Ludorff, »Nach der Natur«, Düsseldorf 2017, S. 44; Albertina Museum, »Kirchner, Heckel, Nolde – Die Sammlung Werner«, Ausst.-Kat., Wien 2012, Nr. 29; Wilhelm Grosshennig, »Ausstellung Deutscher und Französischer Meisterwerke des 20. Jahrhunderts«, Düsseldorf 1974, S. 18; Galerie Wilhelm Grosshennig, »Ausstellungs- und Angebotskatalog deutscher und französischer Kunstwerke des 20. Jahrhunderts«, Düsseldorf 1974, S. 13

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Nach der Natur«, Düsseldorf 2017; Albertina Museum, »Kirchner, Heckel, Nolde – Die Sammlung Werner«, Wien 2012

Pencil and watercolour on paper

8 3/8 x 10 7/8 in

Signed, stamped with the Basel estate stamp, numbered »A Dre/Aa II« and »K 1399«, inscribed »DL503«, »0295«, »1005« and stamped »DOGANA IV - I +« on the verso

The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archive Wichtrach/Bern

Provenance: The artist's estate (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Collection Serge Sabarsky, New York (8 Oct. 1969); Parke-Bernet, New York (Nov. 1970); Galerie Dr Rainer Horstmann (ca. 1971); Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf (1974-1975); Collection Irmtraut Werner, Vienna; Estate Irmtraut Werner, Vienna; Private Collection Vienna

Literature: Galerie Ludorff, »Nach der Natur«, Düsseldorf 2017, p. 44; Albertina Museum, »Kirchner, Heckel, Nolde – Die Sammlung Werner«, exh.cat., Vienna 2012, no. 29; Wilhelm Grosshennig, »Ausstellung Deutscher und Französischer Meisterwerke des 20. Jahrhunderts«, Düsseldorf 1974, p. 18; Galerie Wilhelm Grosshennig, »Ausstellungs- und Angebotskatalog deutscher und französischer Kunstwerke des 20. Jahrhunderts«, Düsseldorf 1974, p. 13

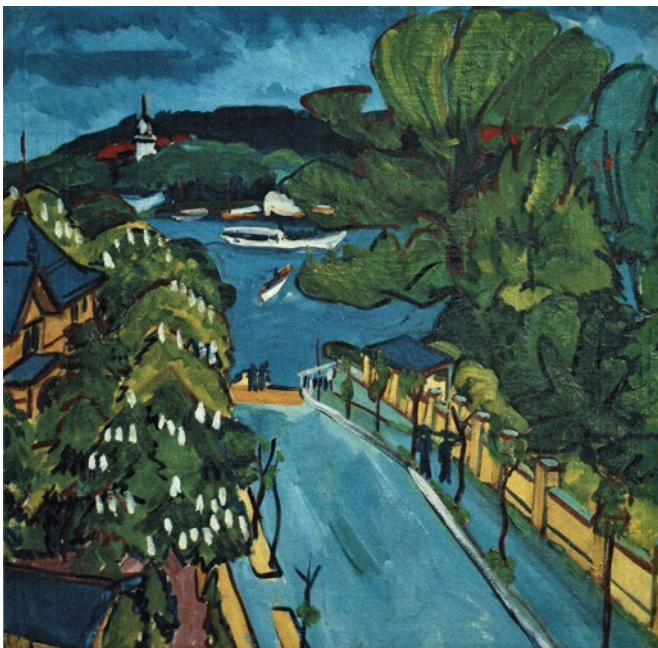
Exhibited: Galerie Ludorff, »Nach der Natur«, Düsseldorf 2017; Albertina Museum, »Kirchner, Heckel, Nolde – Die Sammlung Werner«, Vienna 2012





5 Donald E. Gordon, »Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde«, München 1968, Nr. 138. Dieses Gemälde muss Kirchner viel bedeutet haben. Er schenkte es seinem Bruder Ulrich zu dessen Hochzeit

Innerlich war er mit seinem Fühlen und Erleben an den Moritzburger Teichen. Und so stellte er in Grünau und dem nahen Müggelsee seine Staffelei auf, malte, zeichnete, atmete ein wundervoll schwebendes Geschehen ein: Auf dem Wasser – Segelboote – und in einer weiten, von lebhafter Farbigkeit durchzogenen Uferlandschaft. Sein Gemälde »Müggelsee bei Berlin mit blühenden Kastanienbäumen«⁵ fing diese Atmosphäre ein – und in dem leichten, flüssig durchscheinenden Ton des Aquarells »Müggelsee« fand er zu der göltigen Sprache für das, was ihn umgab. Wenige Bleistiftstriche – und dann übernahm die heitere Aquarellfarbe in der Gestaltung von Bäumen, Dächern, Türmen, sechs Segelbooten und dem immer bewegten Wasser die Regie. Selten hat Kirchner – wie hier – die Linie so sehr zurückgenommen und das Bildgeschehen den großen farbigen Flächen überlassen. →



Vergleichsabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Müggelsee bei Berlin mit blühenden Kastanienbäumen, 1910

Installationsansicht vorne im Bild: Matschinsky-Denninghoff, Regenbaum II, 1988, aus dem Bestand der Galerie Ludorff © Matschinsky-Denninghoff-Stiftung

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

STADTANSICHT IN DRESDEN (HÄUSER IN DRESDEN), ca. 1909

Noch in Dresden entwickelte Ernst Ludwig Kirchner ein eigenes, neues Vokabular an Zeichen für die Gestaltung von Architektur. Er verließ die von Studium und Akademie vorgegebenen Wege. Magdalena M. Moeller schrieb, Kirchner sei kein »treuer Berichterstatter, [der] [...] die unverwechselbaren Merkmale der Stadt [...] in ihrer Identität möglichst genau zu erfassen [suchte] [...], vielmehr: [...] topographische Richtigkeit oder Authentizität der Maßverhältnisse [...], Modellierung [...] und korrekte Perspektive waren für Kirchner unbedeutend geworden. Stattdessen werden Form, Farbe und Linie zum Träger eines seelischen Ausdrucks. Kirchner [...] gibt die von ihm gewählten städtischen Motive so wieder, wie er sie in seinem Innersten erfühlt jenseits aller topographischen Richtigkeit.«⁷ Im »Davoser Tagebuch« fand er die zutreffenden Sätze: »Die Gefahr, im Gegenständlichen hängen zu bleiben, bestand für Kirchner nicht. Dafür dachte er zu malerisch. Am besten zeigen das [...] [die] Straßenszenen, wo rein bildnerisch, man möchte sagen gegenstandslos, Empfindungen gegeben sind [...]. Kirchner fand, dass das Gefühl, was über einer Stadt liegt, sich darstellt in der Art von Kraftlinien.«⁸

Die vorliegende Zeichnung »schwingt« in einem eigenen grafischen Rhythmus, der aus dem Erleben des Künstlers, aus seiner Nervosität, seiner Sensibilität, seiner Angst hervorbrach. Die nervös vibrierende Linie entsprang seinem, ihm allein gehörenden Erlebnis »Großstadt«. Er nahm die raumgreifende Eile der Straßenbahn, des Fahrrades auf und mit ihr auch die Geräusche, die entstehen. Die Großstadt tritt auf als lebendiges Ensemble, das sich zu einer Melodie versammelt; eine Melodie, die schon bald ihre volle Orchestrierung in den grandiosen »Straßenszenen« der Jahre 1913 bis 1915 erfahren wird. →

7 Magdalena M. Moeller, »Stadtansichten und Stadtlanschaften«, in: »Ernst Ludwig Kirchner in Berlin«, Berlin 2008/2009, S. 130 f.

8 Lothar Grisebach, »E. L. Kirchners Davoser Tagebuch«, Köln 1968, S. 86; 2. Auflage, Ostfildern bei Stuttgart 1997, S. 78.



Vergleichsabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Straßenbahn in Dresden, 1909, Privatsammlung Süddeutschland / akg-images



Bleistift auf Velin

27 x 34 cm

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel versehen und
»B Dre/Ab 26« und »K 2893« nummeriert

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/
Bern dokumentiert

Provenienz: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunst-
museum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman
Ketterer 1954); Privatsammlung Schweiz

Pencil on vellum

10 5/8 x 13 3/8 in

Stamped with the Basel estate stamp and numbered
»B Dre/Ab 26« and »K 2893« on the verso

The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner
Archive Wichtrach/Bern

Provenance: The artist's estate (Davos 1938, Kunstmuseum
Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer
1954); Private Collection Switzerland

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

FRÄNZI MIT KATZE, ca. 1910

›Nach‹-namenlos, in einigen wenigen Fällen im Titel als »Fränzi«⁹, sonst durchweg, vor allem unter den Arbeiten von Erich Heckel mit »Kind«¹⁰ bezeichnet, geisterte sie jahrzehntelang als Unbekannte durch Ausstellungen, Kataloge und Werkverzeichnisse. Dann wurde 1995 ihr Familienname – Fehrmann – in einem Skizzenbuch gefunden.¹¹ Das ermöglichte weitere Nachforschungen. Schließlich fand sich in einem Taufregister der Annenkirche/Dresden der Eintrag: Lina Franziska Fehrmann, geboren am 11. Oktober 1900. Weitere Angaben kamen hinzu: Sie war das zwölfte und letzte Kind der Putzwarenhändlerin – Stickereien, Bordüren, Kordeln, Hauben, Hüte – Alma Lina Clementine, geborene Pazi und ihres Ehemannes, des Maschinisten Oskar Emil Fehrmann, getauft am 2. Dezember 1900.

Später wurde sie für drei Maler der Künstlergruppe »Brücke« zum »speziellen Ereignis aus dem Jahre 1909«, so Erich Heckel. Achtdreiviertel Jahre alt, begegnete den Malern in ihr jene Unbefangenheit, jener Bewegungsdrang, der in der Kindheit wohnt und sich mit Beginn der Pubertät verliert. Durch Fränzi fanden die »Brücke«-Maler zu gestalterischen Möglichkeiten, die eine in gefrorenen Posen erstarrte Akademietradition nicht kannte.

Die vorliegende Zeichnung ist dafür ein beredtes Zeugnis: Kind und Katze sind verbunden durch eine letzte Unberührtheit, eine letzte Unerreichbarkeit. Sie leben ihre eigene Sensibilität, ihre ursprüngliche Eleganz in allen Bewegungen. Max Pechstein sprach von Fränzi als »schlank, beweglich, feingliedrig und aufmerksam.« Eine »unverfälschte«¹², kreatürliche Hingabe an den Augenblick ist ihr eigen. Fränzis ausgetreckter rechter Arm – das ist Kirchners bild-dramaturgische Entscheidung – berührt das Tier, vermittelt, signalisiert, beschwört Nähe und Verbundenheit. Nur Augenblicke später – Kirchner zeichnet ein zweites Blatt – wird Fränzi die Katze an sich ziehen, um dann schließlich in einem dritten Blatt ganz mit ihr zu verschmelzen. →

9 Erich Heckel, Fränzi mit Decke, 1909, Aquarell, 226 x 285 mm, ehemals Sammlung Hermann Gerlinger.

10 Erich Heckel, Kind, 1909, Graphit, 453 x 350 mm, Brücke Museum, Berlin; Erich Heckel, Kind in der Hängematte, 1909/10, Aquarell, schwarze Kreide, 224 x 283 mm, Olbricht Collection.

11 Presler Skb 38-48.

12 Ernst Ludwig Kirchner, Programm der Künstlergruppe Brücke, 1906, 152 x 75 mm, Dube 696.



Bleistift auf Velin

22,5 x 28,2 cm

Rückseitig von fremder Hand (Florian Karsch) betitelt, »1910/II« datiert, »E71-747/49« nummeriert und »Florian Karsch« beschriftet

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/ Bern dokumentiert

Bestätigung: Dr. Wolfgang Henze, Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern 2018

Provenienz: Sammlung Lise Gujer, Davos-Sertig; Galerie Nierendorf, Berlin (1971/1974); Privatsammlung Hessen

Literatur: »Die Maler der Brücke«, Kunstblätter der Galerie Nierendorf 31, Berlin 1974, Kat.-Nr. 53, S. 29

Pencil on vellum

8 7/8 x 11 1/8 in

Titled by a third hand (Florian Karsch), dated »1910/II«, numbered »E71-747/49« and inscribed »Florian Karsch« on the verso

The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archive Wichtrach/Bern

Confirmation by Dr Wolfgang Henze, Ernst Ludwig Kirchner Archive, Wichtrach/Bern 2018

Provenance: Collection Lise Gujer, Davos-Sertig; Galerie Nierendorf, Berlin (1971/1974); Private Collection Hesse

Literature: »Die Maler der Brücke«, Kunstblätter der Galerie Nierendorf 31, Berlin 1974, cat. no. 53, p. 29

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

RUHENDE, 1910

Am 5. Juli 1919 begann Ernst Ludwig Kirchner mit der Niederschrift jenes Berichtes, der Einblick gibt in seinen Alltag, seine Hoffnungen, Pläne und Niederlagen: das »Davoser Tagebuch«. Und schon die ersten Zeilen sind voll von Erinnerungen an jene ferne Geliebte, die er verließ – und niemals vergaß: »[...] Du Dodo [...] Still und fein [...] Deine feine freie Liebeslust, mit Dir erlebte ich sie ganz, fast zur Gefahr meiner Bestimmung. Doch Du gabst mir die Kraft zur Sprache über Deine Schönheit [...] Führe mich [...] mit Deiner Liebe und Geduld und Deinen feinen Farben immer.«¹³

Wer ist sie, die ihn als Geliebte, Muse und Modell zu seinen besten Arbeiten inspirierte? Sie, die in Werken Kirchners mit großen, oft geradezu mondänen Hüten auftritt, wurde als neuntes von elf Kindern der Eheleute Juliane Ernestine und Friedrich August Große, Kammerdiener und Bahnhofsrestaurantbesitzer von Dürrröhrsdorf (Sächsische Schweiz) am 5. Juni 1884 geboren. Beide Eltern starben früh. Doris Große zog mit zwei Schwestern 1902 nach Dresden, arbeitete in einem Modegeschäft. Schon bald danach durfte sie den Professorensohn und Maler Ernst Ludwig kennengelernt haben.

Die vorliegende auf das Allerwesentlichste zentrierte Tuschfederzeichnung führt in das Geheimnis, das Dodo umgab. Und sie zeigt die bildnerischen Mittel, in denen Kirchner das, was weit über die Wirklichkeit hinausgeht, einfing. »Was auf dem Papier erscheint, ist nicht das äußere, naturalistische Bild, sondern die unnaturalistische Formung des inneren Bildes der sichtbaren Welt [...]«¹⁴, schrieb Kirchner hierzu unter dem Pseudonym Louis de Marsalle. Er überwindet jede vorgegebene Wirklichkeit, lässt sie zurück. Es entsteht Neues im Künstler, und dieses Ereignis findet hier seinen kompositorischen Halt in einem Minimum an Linien und einem Maximum an Fläche.

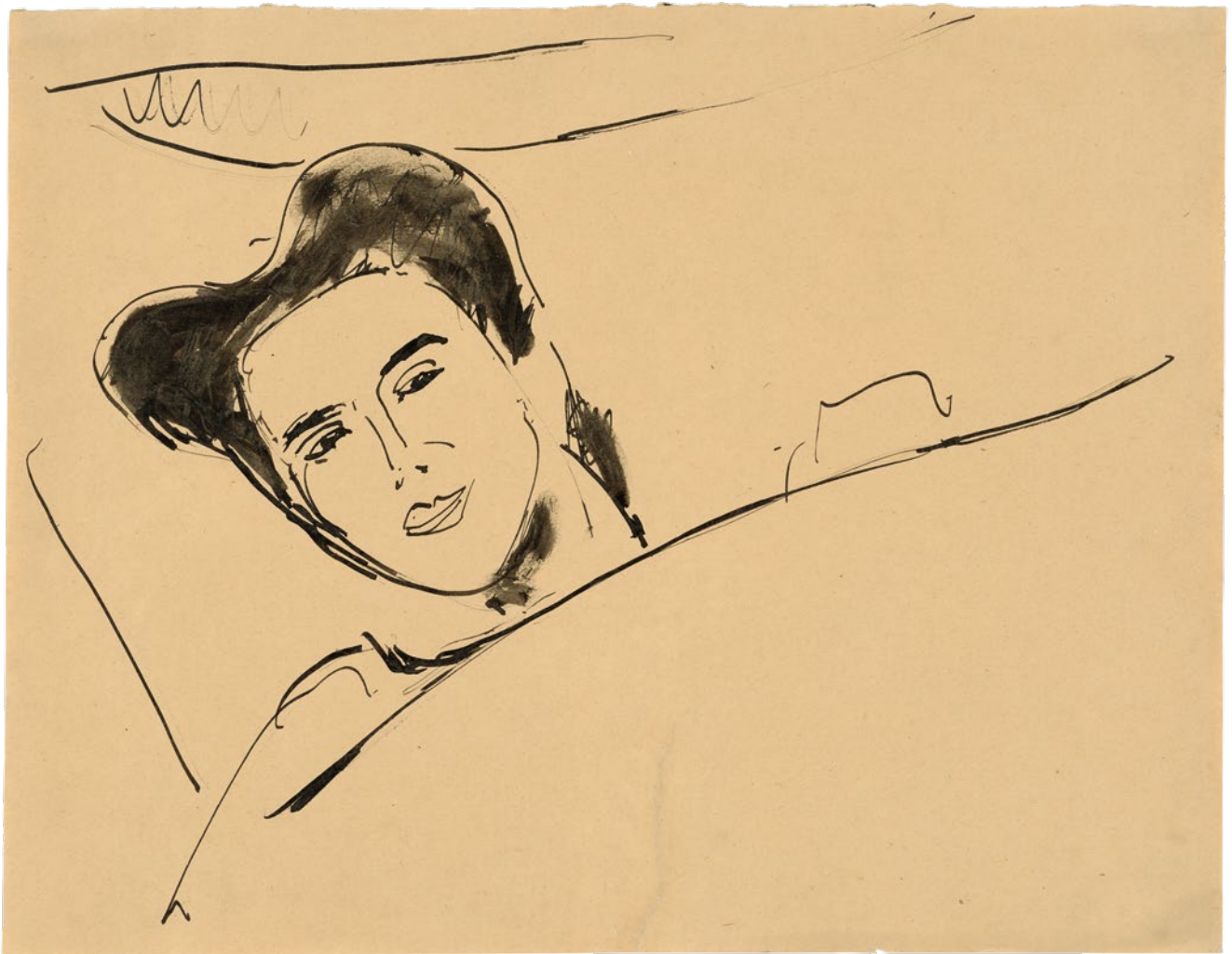
Kirchner hat das Motiv der »Ruhenden« (Dodo) mehrfach gezeichnet¹⁵ und auch in einer Radierung¹⁶ gestaltet; immer erneut fasziniert von seinem »Modell« – und den schöpferischen Möglichkeiten eines einzigartigen, nicht wiederholbaren Augenblicks. →

13 Lothar Grisebach, »Ernst Ludwig Kirchner, Davoser Tagebuch«, 2. Auflage Wichtrach/Bern 1997, S.29.

14 Louis de Marsalle, in Katalog: »Ernst Ludwig Kirchner«, Kunsthalle Bern 1933, S.16.

15 Ernst Ludwig Kirchner, Doris (Dodo) Grosse, 1910, Pinsel, Stift und Tusche auf Papier. u. r. signiert, 43,3 x 34,2 cm, Privatbesitz; Ernst Ludwig Kirchner, Schlafendes Mädchen, um 1910, Feder in Tusche, 10,5 x 19,5 cm, Provenienz: Sammlung Kohl-Weigand, St. Ingbert, 1982, Nr. 56, S. 122.

16 »Frau im Bett (Dodo)«, 199 x 249 mm, Dube R 91, 1910.



Tusche auf Papier

33,5 x 43 cm

Rückseitig gestempelt mit dem Basler Nachlassstempel und »F Dre/Ba 6«, »K 9747« und »9904« beschriftet
Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/ Bern dokumentiert

Provenienz: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Privatsammlung Rheinland-Pfalz

Literatur: Akademie-Galerie, »Mit Kopf und Hand – Variationen zur Zeichnung«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 2010, S. 27

Ausstellungen: Akademie-Galerie, »Mit Kopf und Hand – Variationen zur Zeichnung«, 11. Sep. 2010 – 16. Jan. 2011, Düsseldorf

Indian ink on paper

13 1/4 x 16 7/8 in

Stamped with the Basel estate stamp and inscribed »F Dre/Ba 6«, »K 9747« and »9904« on the verso
The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archive Wichtrach/Bern

Provenance: The artist's estate (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Private Collection Rheinland-Palatinate

Literature: Akademie-Galerie, »Mit Kopf und Hand – Variationen zur Zeichnung«, exh.cat., Düsseldorf 2010, p. 27

Exhibited: Akademie-Galerie, »Mit Kopf und Hand – Variationen zur Zeichnung«, 11 Sep. 2010 – 16 Jan. 2011, Düsseldorf

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

SITZENDER AKT, DODO (HALBAKT), ca. 1910

Es wird ein Rätsel bleiben: Als Ernst Ludwig Kirchner 1926 nach vielen Jahren erstmals wieder, von Davos-Frauenkirch kommend, nach Deutschland und dann auch nach Dresden reiste, machte er mit einigen Mühen die Adresse von Fränzi Fehrmann ausfindig und besucht sie am 12. Februar in der Kleinen Plauenschen Gasse 60. Nicht aber besuchte er Dodo. Schwer nachvollziehbar und letztlich unerklärlich. Vielleicht wollte er sich eine von allem Wandel unberührte Erinnerung und einen weitgespannten Blick auf kommende Zeiten erhalten: »Glück und Qual haben wir beide gehabt. Führe mich [...] mit Deiner Liebe und Geduld [...] immer.«¹⁷

Zeugnis von dem, was Dodo ihm bedeutete, gibt diese Zeichnung: Groß und frei, von unendlicher Grazie mit wenigen Linien erfasst; ihr feines Gesicht mit niedergeschlagenen Augenlidern, von einem aufwendigen Hut überwölbt. Dodos Busen und ihr rechtes Bein sind von Schraffuren begleitet. Sie geben der Komposition Halt und verankern das Geschehen in der Fläche. Dieses äußere Geschehen – Dodo »still und so weiß schön« – festzuschreiben, löst das Eigentliche aus: Kirchner findet die elementaren graphischen Zeichen in sich. Was auf dem Papier in Linie und Fläche auftritt, wurde zuvor in seinem Inneren geformt. Das bedeutet: Wenn die Hand zu zeichnen beginnt, sind die wesentlichen Entscheidungen längst gefallen.¹⁸ →

17 Ernst Ludwig Kirchner, »Davoser Tagebuch«, 2. Auflage Wichtrach/Bern 1997, S. 29. Eintrag am 5. Juli 1919.

18 Karlheinz Gabler, Kunstblätter der Galerie Nierendorf, 27/28, Berlin, Dezember 1972, S.3: »Kirchner, ein Mann der Form wie kaum ein zweiter in seiner Zeit in Deutschland, war immer bereit, diesen Primat der Form aller Naturnähe oder „Richtigkeit“ zu opfern, um einer höheren Ordnung willen [...]«



Vergleichsabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Brustbild eines liegenden Mädchens, Mai 1911, 14 x 9 cm, Postkarte

Bleistift auf Velin

42,1 x 33,5 cm

Signiert und »09« datiert sowie rückseitig »K2508« nummeriert und unleserlich »[...] re / . Bi [...]« beschriftet

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/Bern dokumentiert

Provenienz: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954); Galerie Nierendorf, Berlin (21. Juni 1956); Privatsammlung Brandenburg; Galerie Ilse Schweinsteiger, München (2009); Privatsammlung Süddeutschland (2009-2023)

Pencil on vellum

16 5/8 x 13 1/4 in

Signed and dated »09« also numbered »K2508« and illegibly inscribed »[...] re / . Bi [...]« on the verso

The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archive Wichtrach/Bern

Provenienz: The artist's estate (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954); Galerie Nierendorf, Berlin (21 June 1956); Private Collection Brandenburg; Galerie Ilse Schweinsteiger, Munich (2009); Private Collection Southern Germany (2009-2023)



1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

MÄDCHEN IN STRÜMPFEN, 1912

Wenig später – die Zeichnung¹⁹ entstand 1912 – tritt die autarke, Flächenstrukturierende Linie weiter zurück. Die Zahl der mit Konturen erfassten Gegenstände wächst. Das verändert den groß angelegten, nicht unterteilten Raum. Hier: In Dodos Strümpfen entstehen bis hinunter zu den Hausschuhen verspielte Muster. Kirchner bringt ein leicht schwebendes Ornament in die Komposition ein. Eine größere Anzahl von Bleistiftstrichen strukturiert nun Dodos Kleid, ihren Hut, das Sofa und die Kissen.²⁰

Doch es geht nicht um diese Einzelheiten. Es geht darum, das, was in dem Künstler Ernst Ludwig Kirchner wohnt, was sein Verhältnis zu dieser Frau ausmacht, in Zeichen zu fassen, in Linien und Flächen zu verdichten. Eine in seinem Inneren entstandene Welt voller großer Bewegungen – Hingabe, Angenommensein, Bewunderung, Vertrautheit, Nähe – sucht nach einem Vokabular. Wenn er Dodo mit den Mitteln der akademischen, das Sichtbare und Vorgegebene in repetierender Wiedergabe festschrieb, käme das Eigentliche nicht zu Wort. Dodo löst in Ernst Ludwig Kirchner etwas aus und dieser Impuls wird mit elementaren Zeichen – nie zuvor gesehen – gestaltet. Der Künstler wirft sie ekstatisch – so hat er es selbst genannt – auf das Papier. Ein Vorgang in kürzester Zeit, ein Erlebnis von größter emotionaler Dichte.

Dodo, diese einmalige Frau: Es war davon die Rede, dass Kirchner sie nach 1911 – und man kann fast sagen – nach dieser Zeichnung nicht wieder sah. Als er in Berlin seine Zukunft suchte, blieb sie in Dresden. Kaum eine Spur. Nur noch diese Notiz: Sie starb am 2. September 1959, 75 Jahre alt, in Dresden, Wittenbergstraße 75. Vergessen? Nein! Unvergessen.

19 verso: Basler Nachlassstempel B Dre/Bi 8.

20 auch in der Lithographie: Dube L 169 und in der Bleistiftzeichnung „Liegende im Atelier mit afrikanischem Hocker“, 1911, 27 x 34,5 cm, Basler Nachlassstempel B Dre/Bi 122.



Vergleichsabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Liegende im Atelier mit afrikanischem Hocker, 1911, 27 x 34,5 cm



Bleistift auf Papier

32,2 x 50 cm

Signiert sowie rückseitig betitelt, gestempelt mit dem

Basler Nachlassstempel und »B Dre/Bi 8«, »C 1504«,

»K 2510« und »2135« beschriftet

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach/
Bern dokumentiert

Provenienz: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Privatsammlung Rheinland-Pfalz

Literatur: Galerie Henze & Ketterer, »Brücke-Künstler und Lebensreform«, Ausst.-Kat. Wichtrach/Bern 2014, Nr. 85; Brücke-Museum, »Ernst Ludwig Kirchner in Berlin«, Ausst.-Kat., Berlin 2008, Nr. 155; Wolfgang Henze, »Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners: Monographie mit Werkverzeichnis«, Wichtrach/Bern 2002, S. 134

Ausstellungen: Galerie Henze & Ketterer, »Brücke-Künstler und Lebensreform«, Wichtrach/Bern, 6. Sep. 2014 – 21. Feb. 2015; Brücke-Museum, »Ernst Ludwig Kirchner in Berlin«, Berlin, 13. Dez. 2008 – 15. März 2009; Museum der Weltkulturen Frankfurt, »Ernst Ludwig Kirchner und die Kunst Kameruns«, Frankfurt 2008

Pencil on paper

12 5/8 x 19 5/8 in

Signed also titled, stamped with the Basel estate stamp

and inscribed »B Dre/Bi 8«, »C 1504«, »K 2510« and

»2135« on the verso

The work has been registered by the Ernst Ludwig Kirchner Archive Wichtrach/Bern

Provenance: The artist's estate (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, Stuttgarter Kunstkabinett Roman Ketterer 1954); Private Collection Rhineland-Palatinate

Literature: Galerie Henze & Ketterer, »Brücke-Künstler und Lebensreform«, exh. cat. Wichtrach/Bern 2014, no. 85; Brücke-Museum, »Ernst Ludwig Kirchner in Berlin«, exh. cat., Berlin 2008, no. 155; Wolfgang Henze, »Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners: Monographie mit Werkverzeichnis«, Wichtrach/Bern 2002, p. 134

Exhibited: Galerie Henze & Ketterer, »Brücke-Künstler und Lebensreform«, Wichtrach/Bern 6 Sep. 2014 – 21 Feb. 2015; Brücke-Museum, »Ernst Ludwig Kirchner in Berlin«, 13 Dec. 2008 – 15 March 2009, Berlin; Museum der Weltkulturen Frankfurt, »Ernst Ludwig Kirchner und die Kunst Kameruns«, Frankfurt 2008

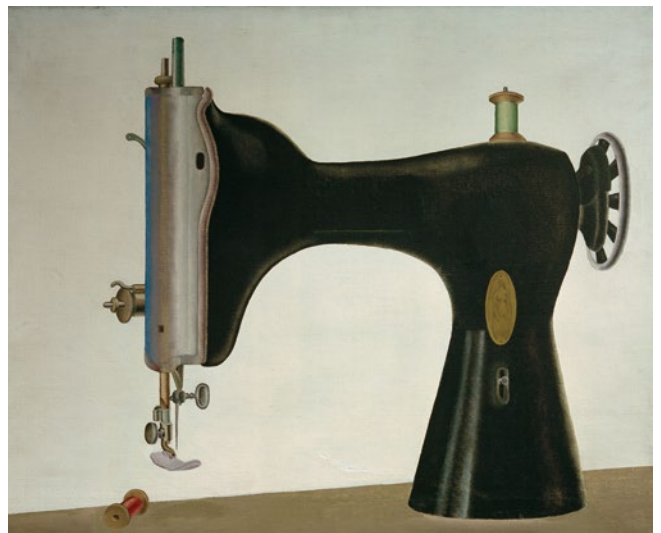
1935 Düsseldorf - 2023 Düsseldorf

DIE GEKRÄNKTE BRAUT, ca. 1957

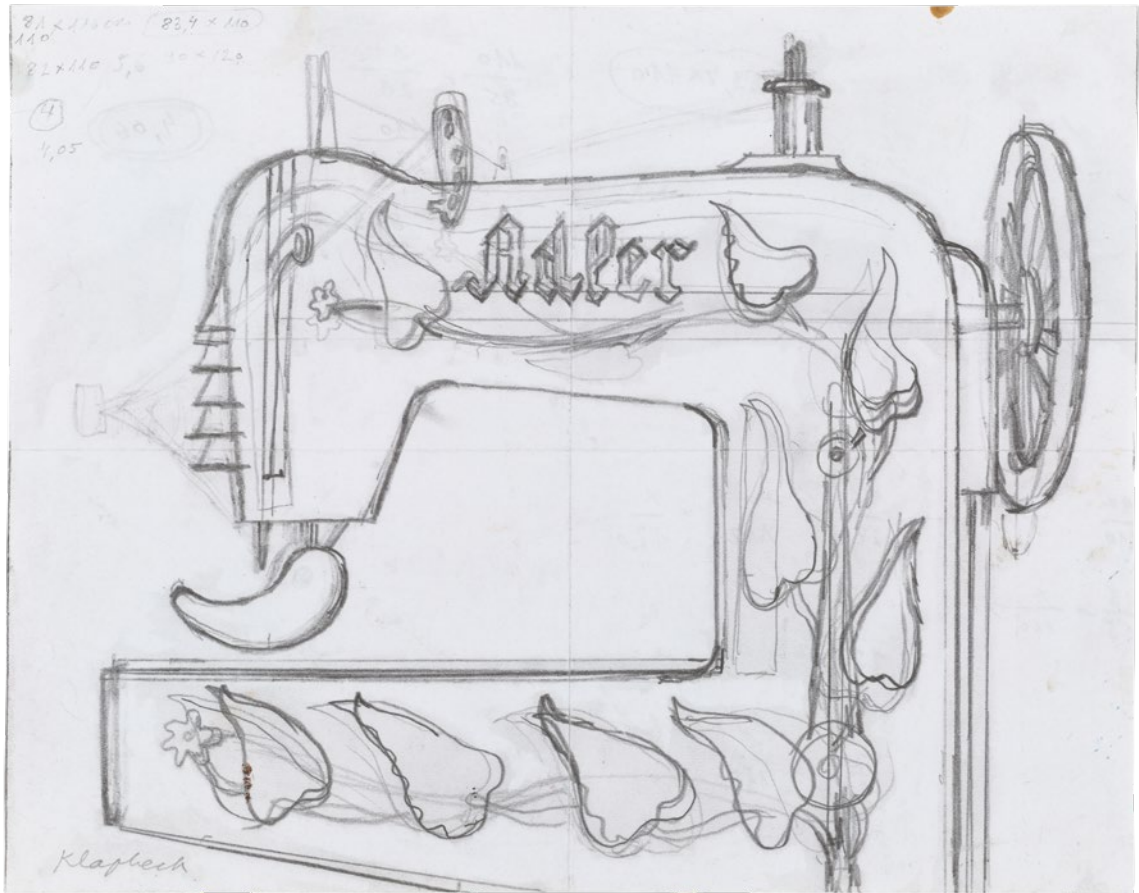
Als wären es Personen individuellen Charakters – so betitelt der Künstler Konrad Klapheck die in seinen Werken dargestellten Maschinen und Gebrauchsgegenstände. Die Rede ist von Titeln wie »Der mütterliche Vater« oder »Die Selbstsichere«. Dabei handelt es sich um Objekte wie Schreib- und Nähmaschinen, Bügeleisen, Fahrradschellen oder Wasserhähne, die Klapheck mit größter Präzision bis ins kleinste Detail verbildlicht. Gänzlich isoliert er dabei die Objekte aus Ihrem ursprünglichen Kontext und unterzieht sie einer Transformation. Die von Klapheck im Laufe der Jahre eigens entwickelte Bildsprache zeigt eine immer wiederkehrende Motivik und Symbolik.

Die von Klapheck gewählten Titel geben die notwendige Beschreibung, um zu verstehen, was er uns zeigen möchte. Klapheck umschreibt die ursprünglich stummen und willenlosen Gegenstände mit Attributen großer Menschlichkeit und inszeniert sie auf monumentale Art und Weise als Protagonisten in seinen Bildern. Die in den Werken spürbare Ironie kann durchaus als Annäherung an den Surrealismus verstanden werden. Sowohl technisch als auch inhaltlich finden sich hier deutliche Parallelen.

Die uns vorliegende Zeichnung trägt den Titel »Die gekränkte Braut« und ist circa 1957 entstanden. Sie zeigt das Abbild einer Nähmaschine und dient als Vorskizze für das gleichnamige Gemälde, das nur kurze Zeit später entsteht. Die akkuraten und feinen Bleistiftstriche skizzieren die rechtwinklige Form des Maschinenkorpus. Neben ihrer technischen Darstellung versteht Klapheck die Nähmaschine mit floralen Verzierungen und dem Markennamen »Adler«. In der linken oberen Ecke des Blattes notiert er einige Maße. Dem maschinellen Wesen der Nähmaschine setzt Klapheck einen Titel voller Ironie und Zynismus entgegen. Klapheck fertigt die Bleistiftzeichnung nach der Trennung von Lilo, seiner damaligen Freundin und späteren Ehefrau, an.



Vergleichsabbildung: Konrad Klapheck, Die gekränkte Braut, 1957, Besitz des Künstlers / akg-images



Bleistift auf Papier
21,5 x 27 cm
Signiert
Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Pencil on paper
8 1/2 x 10 5/8 in
Signed
Provenance: Private Collection Germany

1879 Münchenbuchsee, Schweiz - 1940 Muralto, Schweiz

KUNSTSTREIT, 1932, 203 (U3)

»Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder,
sondern macht sichtbar.«

Paul Klee

Paul Klee zählt neben seinem Antipoden Pablo Picasso zu den einflussreichsten und bedeutendsten Kunstschaaffenden des 20. Jahrhunderts. Nicht nur seine Lehrtätigkeiten und Publikationen, sondern auch seine immense kreative Schaffenskraft, seine innovativen Techniken, seine bildnerischen Neuschaffungen und seine Auseinandersetzung mit Musik, Wissenschaft und außereuropäischen Kulturkreisen machen sein zeitloses Werk spannend, abwechslungsreich und begründen das anhaltende Interesse von anderen Kunstschaaffenden, Sammler:innen und der Fachwelt.

»Kunststreit« entsteht 1932 während Klees kurzer Anstellung an der Düsseldorfer Kunstakademie, nachdem er jahrelang am Bauhaus tätig war und bevor er vor den Nazis in die Schweiz flieht. Um eine Büste herum gruppiert Klee in seiner für ihn typischen, einfallsreichen Manier mehrere Figurengruppen und verbindet diese optisch mit verschiedenartig gestalteten Linien. →

Feder auf Papier auf Karton

25,6 x 47,8 cm

Signiert, »1932 U3« datiert und betitelt auf dem Unterlagekarton sowie rückseitig auf dem Unterlagekarton von fremder Hand »art quarrel drawing by Paul Klee« beschriftet, datiert und »#X153« gestempelt

Werkverzeichnis Paul-Klee-Stiftung 2002 Nr. 5899

Provenienz: Lily Klee, Bern (1940-1946); Klee-Gesellschaft, Bern (1946-1947); Karl Nierendorf, New York (1947); Nachlass Karl Nierendorf, New York (1947-1948); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1948-1973); Marlborough Fine Art, Ltd., London (1973-); Kornfeld & Klipstein, Bern (Auktion 9. Juni 1976, Los 514); Privatsammlung Schweiz; Marlborough Gallery, New York; Privatsammlung New York; Bronxville Art Center, New York; Privatsammlung, New York; Privatsammlung Europa

Literatur: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023, S. 19; Zentrum Paul Klee (Hg.), »Klee trifft Picasso«, Ausst.-Kat., Berlin 2010, Abb. 20, S. 47; Paul-Klee-Stiftung/Kunstmuseum Bern (Hg.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné. Bd. 6 1931-1933«, Bern 2002, Nr. 5899; Fuji Television Gallery (Hg.), »Paul Klee«, Ausst.-Kat., Tokio 1978, Nr. 32

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; Fuji Television Gallery, »Paul Klee«, Tokio Sep. - Okt. 1978

Pen on paper on cardboard

10 1/8 x 18 7/8 in

Signed, dated »1932 U3« and titled also inscribed by a third hand »art quarrel drawing by Paul Klee«, dated and stamped »#X153« on the underlying cardboard on the verso

Catalogue Raisonné by Paul-Klee-Stiftung 2002 no. 5899

Provenance: Lily Klee, Bern (1940-1946); Klee-Gesellschaft, Bern (1946-1947); Karl Nierendorf, New York (1947); Estate Karl Nierendorf, New York (1947-1948); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1948-1973); Marlborough Fine Art, Ltd., London (1973-); Kornfeld & Klipstein, Bern (Auction 9 June 1976, Lot 514); Private Collection Switzerland; Marlborough Gallery, New York; Private Collection New York; Bronxville Art Center, New York; Private Collection, New York; Private Collection Europe

Literature: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023, p. 19; Zentrum Paul Klee (ed.), »Klee trifft Picasso«, exh.cat., Berlin 2010, ill. 20, p. 47; Paul-Klee-Stiftung/Kunstmuseum Bern (ed.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné. Vol. 6 1931-1933«, Bern 2002, no. 5899; Fuji Television Gallery (ed.), »Paul Klee«, exh.cat., Tokyo 1978, no. 32

Exhibited: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; Fuji Television Gallery, »Paul Klee«, Tokyo Sep. - Oct. 1978



1922 263

Karel Appel

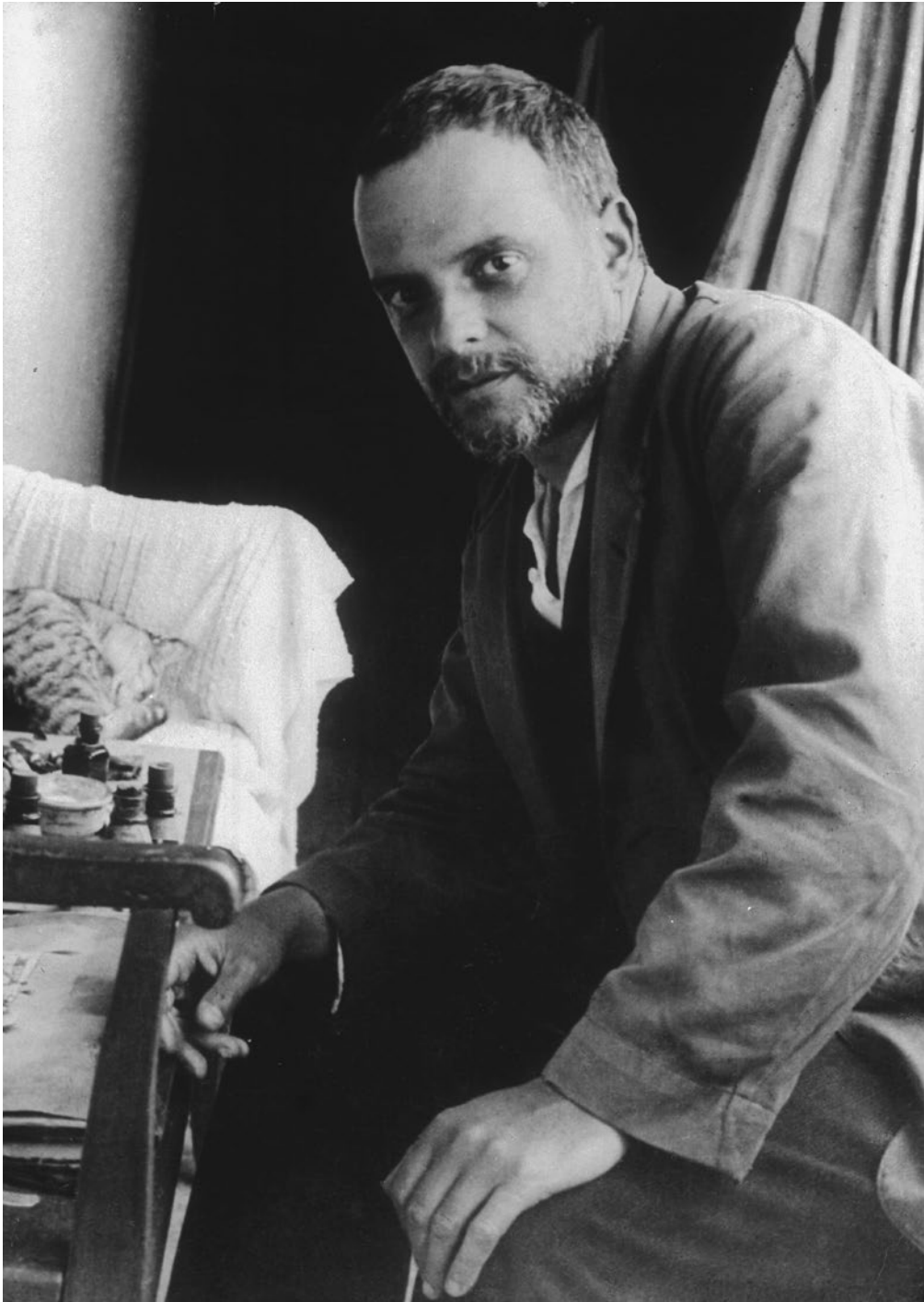


Foto: Paul Klee, Porträtaufnahme (Possenhofen), 1921 / akg-images

- 1 Christine Hopfengart, »Der Maler von heute: Paul Klee im Dialog mit Pablo Picasso«, in: »Klee trifft Picasso«, Ausst.-Kat. Zentrum Paul Klee, Bern, 6. Juni - 26. Sep. 2010, S. 32-63, hier S. 47.
- 2 C. G. Jung, »Picasso«, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Nov. 1932, S. 2.
- 3 »Paul Klee, Briefe an die Familie«, hrsg. von Felix Klee, Band 2, Köln 1979, S. 1189.

Im Katalog der Ausstellung »Klee trifft Picasso« 2010 im Zentrum Paul Klee macht Christine Hopfengart¹ darauf aufmerksam, dass die zentrale Büste als Atelierrequisit in diversen Stillleben Picassos auftaucht. Hopfengart interpretiert die Zeichnung als Reaktion auf einen Zeitungsartikel der Neue Zürcher Zeitung, in dem der Psychoanalytiker C. G. Jung Picasso aufgrund seiner Kunst Schizophrenie attestierte.² Im Anschluss entbrannte ein regelrechter Kunststreit, der viele Befürworter:innen, aber auch Kritiker:innen auf den Plan rief. Klee kommentierte in einem Brief an seine Frau Lilly wortgewandt zwischen Skepsis und Bewunderung wie folgt: »[...] die Picasso-Ausstellung war eine neue Bestätigung und die letzten stark farbigen Bilder eine grosse Überraschung. Er hat auch noch Matisse mit einbezogen. Die Formate sind meist grösser als man denkt. Viele der Badewitze gewinnen durch zarte Malerei. Alles in Allem: der Maler von heute.«³

Ähnlich ambivalent, mit viel Witz und Einfallsreichtum gibt Klee in seiner Zeichnung, die er »Kunststreit« betitelt, die Situation abermals wieder. Die zentrale Büste stellt er mit für Picasso typischen kubistischen Zügen dar. Die fantasievoll gestalteten Figuren drumherum diskutieren aufgeregt und wild gestikulierend das Werk: Sie reißen die Augen auf, werfen die Arme in die Höhe, haben die Münder offenstehen oder fassen sich an den Kopf. Wer das Werk verteidigt und wer es angreift bleibt offen. Was »Kunststreit« aber sehr deutlich zeigt, ist, dass die Linie das zentrale bildnerische Element in Paul Klees Schaffen ist. Sie ist für ihn Mittler zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt. Die daraus geschaffenen Zeichen fungieren wie universelle Symbole, die inspirieren und Raum für individuelle Interpretation lassen. So wird man nie Müde das Werk zu betrachten, sich daran zu erfreuen und von ihm zum Nachdenken angeregt zu werden.

1957 Marl – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL (KIRSCHEN VOR HÄUSERKULISSE), 1997

Karin Kneffel versteht es, unsere Sehgewohnheiten infrage zu stellen, indem sie Details ihrer realistisch anmutenden Werke geringfügig verändert. Nicht das Motiv an sich ist es, was Fragen aufwirft, sondern vielmehr Proportionen, Perspektiven, Ausschnitte und Beleuchtung. Unser Werk »Ohne Titel (Kirschen vor Häuserkulisse)« veranschaulicht dieses Prinzip sehr gut.

Von Weitem stechen die tiefroten Kirschen besonders durch ihre Farbe und ihren hohen Grad an Plastizität heraus. Sie bilden zweifellos das Zentrum des Bildes – konzeptionell und inhaltlich. Erst auf den zweiten Blick fallen die teils nur angedeuteten Häuser im Hintergrund ins Auge. Das liegt zum einen an der hier eher unauffälligen, gedeckten Farbwahl, zum anderen an der Schlichtheit der Ausgestaltung im Vergleich zu den detailreichen Kirschen. Gleichzeitig verdecken die Kirschen einen Großteil der dahinter liegenden Landschaft. Man wird als Betrachtender im Ungewissen gelassen, was genau dort zu sehen wäre.

So realistisch die Kirschen dargestellt sind, so fällt der Widerspruch zur unwirklichen Perspektive gegenüber den Häusern auf. Übergroß drängen sich die Früchte dem Betrachtenden auf, während die naturgemäß größeren Häuser diese Eigenschaft verlieren. Die Verhältnisse werden umgekehrt und damit zum Spielball der Perspektive für die Künstlerin. Kneffel setzt hier ganz bewusst auf den Kontrast zwischen Vertrautem und Zweifeln daran.

Öl auf Leinwand

50 x 50 cm

Rückseitig signiert, datiert und »F XXXIX« nummeriert

Provenienz: Galerie Bob van Orsouw, Zürich; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; Kunsthalle Emden, »Karin Kneffel«, Emden 2001

Oil on canvas

19 5/8 x 19 5/8 in

Signed, dated and numbered »F XXXIX« on the verso

Provenance: Galerie Bob van Orsouw, Zurich; Private Collection North Rhine-Westphalia

Exhibited: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«, Düsseldorf 2023; Kunsthalle Emden, »Karin Kneffel«, Emden 2001



KARIN KNEFFEL

74

1957 Marl – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL (PUTZFRAU), 2012

Radierung auf Bütten, aquarelliert
Darstellung: 11,5 cm x 14 cm
Blatt: 15 x 17 cm
Signiert und datiert
Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Etching on handmade paper, watercoloured
Image: 4 1/2 x 5 1/2 in
Sheet: 5 7/8 x 6 3/4 in
Signed and dated
Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia



KARIN KNEFFEL

76

1957 Marl – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL (PUTZFRAU), 2012

Radierung auf Bütten, aquarelliert
Darstellung: 11,5 x 14 cm
Blatt: 15 x 17 cm
Signiert und datiert
Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Etching on handmade paper, watercoloured
Image: 4 1/2 x 5 1/2 in
Sheet: 5 7/8 x 6 3/4 in
Signed and dated
Provenance: Private Collection Southern Germany



1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

FACE 43, 2003

Als Meisterschüler von Joseph Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf, belegte Imi Knoebel mit seinem besten Freund Imi Giese und zeitweise mit Jörg Immendorf und Blinky Palermo den Raum 19, den er später in einem gleichnamigen, zentralen Werk thematisieren würde. Inspiriert von seinem Lehrer, aber mit einer völlig anderen Formensprache, entwickelte Knoebel, eine abstrakte, minimalistische Ausdrucksform. Bis heute benutzt er industriell hergestellte Farben und Materialien, wie beispielsweise Türblätter, Hartfaserplatten, Pappe oder im Fall der »Face«-Serie Aluminiumschienen. Diese Materialien ordnet er meist schichtweise im Raum, was den Arbeiten einen Objektcharakter verleiht und an Skulpturen oder Installationen denken lässt. Dennoch sind sie für Knoebel Kunstwerke, die in der Tradition der Tafelmalerei stehen und von Künstlern wie Malewitsch oder Mondrian inspiriert sind. Knoebel verwendet alles, was bisher von Künstlern geschaffen wurde als sein Repertoire – sein Material.¹ Diese Tradition stellt er jedoch kontinuierlich infrage und experimentiert mit den Möglichkeiten entlang der Grenzen der abstrakten Kunst. Das sinnliche Erleben des Werks steht bei ihm im Vordergrund und nicht seine rationale Interpretation.

Farben spielen bei Knoebel eine wichtige Rolle, deshalb wählt er sie mit großer Sorgfalt. Nicht umsonst nennt ihn Rudi Fuchs einen »Magier der Farben – Farben, die außerordentlich sinnlich sind«.² Einige seiner Serien bestehen aus den drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Häufig verwendet Knoebel jedoch Farben, die sich nur schwer beschreiben lassen. Er hat immer eine genaue Vorstellung, welche Farben er verwenden möchte und sucht teilweise lange, manchmal sogar erfolglos nach ihnen. Zarte Blau-Grüntöne, Gelb, Orange und ein sehr helles Rosa sind die Farben, die er für »Face 43« wählt. Mit deutlichen, die Oberfläche strukturierenden Pinselstrichen trägt er die Acrylfarben auf das glatte Metall auf. Die Aluminiumschienen sind auf der quadratischen blau-grünen Trägerplatte übereinander und leicht versetzt entlang des Randes geordnet, wodurch man zumindest Teile aller Schienen von vorne sehen kann. Lediglich die blau-grünen Teile tauchen sowohl an der oberen, als auch an der unteren Kante auf und verleihen dem Bild damit eine optische Stabilität. →

1 Vgl. Rudi Fuchs, »Pulling Strings«, in: »Imi Knoebel. Retrospektive 1968-1996«, Ostfildern 1996, S. 8-9, S. 8.

2 Ebd. S. 9.

Acryl auf Aluminium
40 x 40 x 8,9 cm
Rückseitig signiert und datiert
Unikat
Provenienz: Helga de Alvear Gallery, Madrid

Acrylic on aluminium
15 3/4 x 15 3/4 x 3 1/2 in
Signed and dated on the verso
Unique
Provenance: Helga de Alvear Gallery, Madrid



1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

ANIMA MUNDI 62-2 ED., 2010/2014

Im englischen spricht man von »Portrait format«, wenn ein Bild im Hochformat dargestellt ist, und auch der Titel »Face« evokiert den Gedanken an Gesichter oder Porträts, die die Betrachtenden im Werk zu finden versuchen. Das Kunstwerk transformiert und komplettiert sich also erst in deren Vorstellungen, indem das Gesicht ins Bild hineingelesen wird. »In Knoebels Bildern fehlen jegliche darstellende Elemente, sie sind eine von Farbe ausgefüllte Leere. Für uns werden sie zur Orientierungshilfe, die uns den Weg in die Traumwirklichkeit eines Lebens zeigt, das sich nun nicht mehr in reproduktiven Bildern veranschaulichen lässt [...].«³

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 II« (1975)⁴. In Knoebels Serie rahmen vier unterschiedlich farbige Streifen 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 wie auch bei »Face 43« durch ihre wundervollen und teils unerwarteten Farbkombinationen. Der Kontrast zwischen dem handwerklichen Malen und den industriellen Materialien macht einen besonderen Reiz aus. Auch hier finden sich die 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.«⁵

3 Sammlung Goetz, »Imi Knoebel«, 15. September 2022 – 29. April 2023, München (<https://www.sammlung-goetz.de/ausstellungen/imi-knoebel/> aufgerufen am 22. Juni 2023).

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

5 Texte zur Kunst, »The Curators«, Heft Nr. 86, Juni 2012 (<https://www.textezurkunst.de/de/artist-editions/anima-mundi-2012/> aufgerufen am 22. Juni 2023).

Acryl auf Kunststofffolie

Zweiteilig, je 37 x 29 cm

Blatt »B« rückseitig signiert, datiert, betitelt und »3/5« nummeriert sowie beide Arbeiten rückseitig auf einem Etikett maschinenschriftlich signiert, datiert, betitelt, »3/5« nummeriert und jeweils »A« oder »B« beschriftet

Auflage: 5; mit Unikatcharakter

Provenienz: Galerie Fahnmann, Berlin; Privatsammlung Hessen

Acrylic on plastic foil

Two-part, each 14 1/2 x 11 1/2 in

Sheet »B« signed, dated, titled and numbered »3/5« on the verso and also both works signed, dated, titled, numbered »3/5« and inscribed »A« or »B« on a typewritten label on the verso

Edition of 5; with unique character

Provenance: Galerie Fahnmann, Berlin; Private Collection Hesse



KAUERENDE MARBURG, 1925-1927

Das Motiv der Kauernden ist in Kolbes Œuvre kein seltenes. Die uns vorliegende Plastik trägt den Titel »Kauernde Marburg«, bei der es sich um einen kleineren Abguss der überlebensgroßen Bronze handelt, die der preußische Staat 1927 der Stadt Marburg anlässlich des 400-jährigen Bestehens der Universität schenkte (s. Abb. S. 82).

Auf einem Bein kniend, den Oberkörper aufgerichtet, schaut der weibliche Akt gen Himmel und hat dabei die Arme leicht verschränkt auf ihrem rechten angewinkeltem Oberschenkel abgelegt. Ihren Blick hat die Kauernde voller Sehnsucht in den Himmel gerichtet und scheint in ihren Gedanken versunken zu sein.

Es ist ein Leichtes, sich in den wohl proportionierten Körpern von Georg Kolbes Skulpturen zu verlieren. Auf zugleich ideelle und realistische Art gelang es ihm, das Abbild menschlicher Gestalt und Momente tiefer Sinnlichkeit in Einklang zu bringen. Erst spät, ab 1900, nach seinem eigentlichen Studium der Malerei sowie seiner Ausbildung zum Zeichner, fand Kolbe zu seiner künstlerischen Berufung – der Bildhauerei. Beeindruckt von der Kunst der Antike, von Größen der aktuellen italienischen und französischen Kunst sowie dem Bildhauer Louis Tuillon, ging Kolbe während eines Aufenthalts in Rom erstmals seinem künstlerischen Bestreben nach. Im Einklang mit seinen Plastiken beschrieb er seine Vorstellung und Wahrnehmung eines freien, neuen Menschen. Die authentische Körperlichkeit, die man sowohl dem zeichnerischen als auch dem plastischen Werk Kolbes entnehmen kann, diente ihm weniger zur anatomischen Dokumentation als vielmehr dem Einfangen eines Moments, das auf eine neue, bevorstehende Zeit verweisen soll. →



Georg Kolbe, Kauernde, 1927, Marburg, Kunstgebäude, Biegenstraße II, Garten, Nordseite © Bildarchiv Foto Marburg / Foto: Thomas Scheidt, 2020

Bronze

43,5 x 22 x 22 cm

Signiert mit dem Monogramm auf der Oberseite der Plinthe und mit dem Gießerstempel »H. Noack Berlin Friedenau« auf der Rückseite der Plinthe versehen

Ein weiterer Guß dieser Bronze befindet sich im Metropolitan Museum, New York (vorher im Museum of Modern Art)

Auflage: wenige Exemplare; Lebzeitguss vor 1939

Expertise: Dr. Ursel Berger, ehemalige Direktorin des Georg Kolbe Museum, Berlin

Provenienz: Galerie Bertram, Berlin (-1997); Privatsammlung USA (1997-2023)

Bronze

17 1/8 x 8 5/8 x 8 5/8 in

Signed with the initials on the top of the plinth and marked with the foundry mark »H. Noack Berlin Friedenau« on the verso of the plinth

Another cast of this bronze is located in the Metropolitan Museum, New York (previously in the Museum of Modern Art)

Edition of a few copies; Lifetime cast before 1939

Certificate of Authenticity by Dr Ursel Berger, former director of the Georg Kolbe Museum, Berlin

Provenance: Galerie Bertram, Berlin (-1997); Private Collection USA (1997-2023)

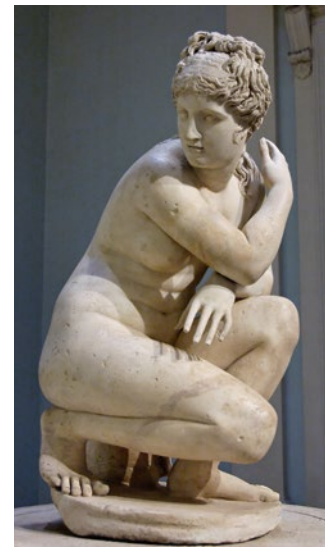


In Kolbes Werk lässt sich kaum der Bezug zur hellenistischen Skulptur der »Kauernden Aphrodite« (s. Abb. S. 84) übersehen, die ein wichtiger Typus der nackten Göttin seit der Antike war. Bis ins moderne Zeitalter verfügte kaum ein anderes Bildmotiv über solch eine außergewöhnliche Strahlkraft und hohe Rezeption.¹ Aphrodite ist in hockender Pose dargestellt, den linken Arm auf den linken Oberschenkel gestützt und mit dem rechten Arm ihren Oberkörper schützend. Ihr Kopf ist zur rechten Seite gedreht, scheu und in abwehrender Bewegung, als fühle sie sich wohl beobachtet.

Kolbes Frühwerk (1910-1920) drückt sich durch eben diese besonders weich anmutende Formensprache aus. In nahezu fließenden Bewegungen fing der Künstler Momente körperlicher und geistiger Bewegtheit ein und brachte diese in unterschiedlichsten Posen zum Ausdruck. Die Vielgestaltigkeit des menschlichen Körpers faszinierte Kolbe fortdauernd. Dabei war es besonders die Anmutung des weiblichen Aktes, in der Kolbe Schönheit und Harmonie fand.

Schon zu Ende der 1920er Jahre entwickelte sich seine Ausdrucksweise jedoch weiter. Es entstanden weniger dynamisch und von Leichtigkeit geprägte Arbeiten. So vermag auch die »Kauernde Marburg« eine anmutend sinnliche, aber verharrende, anhaltende Pose eingenommen haben, im Gegensatz zu der lebhaften, gerade in der Bewegung eingefangenen antiken »Kauernden Aphrodite«. Dies mag nicht zuletzt damit begründet sein, dass 1927 Kolbes geliebte Frau Benjamine starb und er dem Verlust und seiner Trauer durch die Kunst Ausdruck verlieh.

¹ Vgl. Reinhard Lullies, »Die kauernde Aphrodite«, München-Pasing 1954.



Vergleichsabbildung:
Eine der zahlreichen Marmorrepliken der »Kauernden Aphrodite«, ursprünglich als Werk des hellenistischen Bildhauers Doidalses bekannt, von 250 v. Chr., aus dem British Museum in London.



1867 Königsberg – 1945 Moritzburg

PIETÀ (MUTTER MIT TOTEM SOHN), 1937–1939

Bronze

37,85 x 28,35 x 40 cm

Signiert und mit dem Gießerstempel

»H. NOACK BERLIN FRIEDENAU« versehen auf der Rückseite

Guss posthum vor 1958

Auflage: 21 bekannte Güsse 1950–1985

Werkverzeichnis Seeler 2016 Nr. 37 II.B.3

Provenienz: Lafayette Parke Gallery, New York/San Francisco (-1993); Sammlung Alfred & Ingrid Lenz Harrison, Wayzata, USA (Mai 1993 - 2022)

Literatur: Annette Seeler, »Käthe Kollwitz – Die Plastik.

Werkverzeichnis«, München 2016, Nr. 37 II.B.3

Bronze

14 7/8 x 11 1/8 x 15 3/4 in

Signed and marked with the foundry mark

»H. NOACK BERLIN FRIEDENAU« on the verso

Cast posthumously before 1958

Edition of 21 known casts 1950–1985

Catalogue Raisonné by Seeler 2016 no. 37 II.B.3

Provenance: Lafayette Parke Gallery, New York/San Francisco (-1993); Alfred & Ingrid Lenz Harrison Collection, Wayzata, USA (May 1993 - 2022).

Literature: Annette Seeler, »Käthe Kollwitz – Die Plastik.

Werkverzeichnis«, Munich 2016, no. 37 II.B.3



1898 Preußisch-Holland (heute Pastęk, Polen) – 1993 Kalmar, Schweden

AKT (MARGARETE JARACZEWSKY), 1940er Jahre | 1940's

Die 1898 in Preußisch-Holland (heute Pastęk, Polen) geborene und in Berlin an der Akademie der Künste unter Erich Wolfsfeld ausgebildete Lotte Laserstein widmete ihr Leben der Kunst. Schon als Kind träumte sie davon, Künstlerin zu werden. Später gehörte sie zu den ersten Frauen, die sich für das freie Kunststudium einschrieben. Erfolgreich als freischaffende Künstlerin zu arbeiten war in der Zeit der Weimarer Republik noch absolut unüblich. Dennoch feierte Laserstein mit einer Einzelausstellung in der Galerie Gurlitt 1931 und ihrer Teilnahme an der Großen Berliner Kunstausstellung im Schloss Bellevue erste bedeutende Erfolge in ihrer Karriere. Jäh ins Stocken geriet diese jedoch nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, die Laserstein aufgrund ihrer jüdischen Abstammung das Leben und Arbeiten immer schwerer machten. So ergriff die Künstlerin 1937 die Gelegenheit und emigrierte nach Schweden. Als die Stockholmer Galerie Moderne ihr eine Ausstellung widmete, nutzte Laserstein die Möglichkeit, ihr bis dahin entstandenes Werk mit ins Exil zu nehmen.

In Schweden angekommen, bestritt Laserstein ihren Lebensunterhalt unter anderem durch das Anfertigen von Porträts und anderen Auftragsarbeiten für die Oberschicht. Das Porträt blieb weiterhin ihr bevorzugtes Genre, sodass neben den Auftragsarbeiten auch viele Bildnisse von Freunden und Bekannten entstanden. In Deutschland war ihre Freundin Traute Rose das langjährige Modell an ihrer Seite gewesen, in Schweden wurde es nun die Ökonomin Margarete Jaraczewsky (genannt Madeleine), die sie 1939 durch den Grafiker Hugo Steiner-Prag kennengelernt hatte. Das Gemälde »Akt (Margarete Jaraczewsky)« entstand in den 1940er Jahren und zeigt Lasersteins Freundin unbekleidet und in Rückenansicht. Ihr Gesicht sehen wir →

Öl auf Hartfaser

99,5 x 61 cm

Signiert

Das Werk ist im Archiv von Dr. Anna-Carola Krausse registriert und wird zukünftig in die das Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken 1910–1937 ergänzende Liste der repräsentativen Arbeiten aus den schwedischen Jahren aufgenommen.

Wir danken Frau Dr. Anna-Carola Krausse, Berlin, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Privatsammlung Schweden (-2021); Uppsala Auktionskammare (Auktion 10. Nov. 2021, Los 00107); Privatsammlung Süddeutschland (2021–2023)

Oil on masonite

39 1/8 x 24 in

Signed

The work is registered in the archive of Dr Anna-Carola Krausse and will be included in the list of representative works from the Swedish years supplementing the catalogue raisonné of paintings, drawings and prints 1910–1937 in the future.

We thank Dr Anna-Carola Krausse, Berlin, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Private Collection Sweden (-2021); Uppsala Auktionskammare (Auktion 10. Nov. 2021, Lot 00107); Private collection Southern Germany (2021–2023)



1898 Preußisch-Holland (heute Pastęk, Polen) – 1993 Kalmar, Schweden

PETRA, Ende 1940er Jahre | late 1940's

nur im Halbprofil. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem Körper der Dargestellten. Mit zarter und toniger Farbpalette wird dieser in einer beobachtenden Position wiedergegeben, Margarete scheint ganz bei sich und in Gedanken versunken. In der Darstellung spiegelt sich ein intimer Moment. Laserstein gehörte zu den ersten Frauen, die sich in einem männlich dominierten Genre, der Aktmalerei, behauptete. Sie übernahm den Blick des männlichen Voyeurs und wandelte ihn von einem erotischen begierigen zu einem beobachtenden Blick um.

Porträts entstehen nicht nur in Form von Ölgemälden, sondern vorrangig als Zeichnungen. Diese dienen von Anfang an als eigenständiges Medium und nicht nur als Studien. Häufig malte Laserstein Ölfarben mit zarten Strichen direkt auf Papier und entwickelt so ihren ganz eigenen Stil: Der lebendige Pinselduktus lässt diese Bilder bewegt erscheinen. Trotz vermeintlich schneller Linienführung sitzt jeder Strich am rechten Fleck. Laserstein arbeitete mit einer hellen Farbpalette und einem hauchdünnen Farbauftrag. Teile des Papiers blieben oft frei und ergänzten das Farbenspiel. Diese Technik lässt sich auch in unserer Zeichnung »Petra« nachvollziehen. Das Werk entstand Ende der 1940er Jahre und zeigt die im Jahr 1948 geborene Tochter von Madeleine. Leicht zur Seite gedreht liegt das gelockte Kind auf dem Rücken – die Augen hält es geschlossen. Petra, das kleine Mädchen, scheint friedlich zu schlafen. →

Öl auf Papier

43 x 66 cm

Signiert

Petra (1948–2016) ist die Tochter von Margarete (Madeleine) Jaraczewsky

Das Werk ist im Archiv von Dr. Anna-Carola Krausse registriert und wird zukünftig in die das Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken 1910–1937 ergänzende Liste der repräsentativen Arbeiten aus den schwedischen Jahren aufgenommen.

Wir danken Frau Dr. Anna-Carola Krausse, Berlin, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Atelier der Künstlerin; Privatsammlung Schweden (erworben direkt bei der Künstlerin)

Ausstellungen: Schloss Kalmar, »Hedersutställning Lotte Laserstein (Lotte Laserstein-Ehrenaussstellung)«, 25. Mai – 1. Sep., Kalmar 1991

Oil on paper

16 7/8 x 26 in

Signed

Petra (1948–2016) is the daughter of Margarete (Madeleine) Jaraczewsky

The work is registered in the archive of Dr Anna-Carola Krausse and will be included in the list of representative works from the Swedish years supplementing the catalogue raisonné of paintings, drawings and prints 1910–1937 in the future.

We thank Dr Anna-Carola Krausse, Berlin, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: The artist's studio; Private Collection Sweden (acquired directly from the artist)

Exhibited: Schloss Kalmar, »Hedersutställning Lotte Laserstein (Lotte Laserstein-Ehrenaussstellung)«, 25 May – 1 Sep., Kalmar 1991



1898 Preußisch-Holland (heute Pastęk, Polen) – 1993 Kalmar, Schweden

PORTRÄT EINER DAME MIT HUT UND PELZMANTEL, 1948

In einem weiteren Porträt Lotte Lasersteins blickt uns frontal eine elegant gekleidete Dame mit Hut und Pelzmantel an. Was wissen wir über die Dargestellte? Der Titel des 1948 entstandenen Werkes – »Porträt einer Dame mit Hut und Pelzmantel« – verrät nicht viel mehr als wir sehen. Die Porträtierte scheint mittleren Alters zu sein und wahrscheinlich relativ vermögend. Leider wissen wir heute nicht mehr, um wen es sich bei der Dargestellten handelt, wir können aber davon ausgehen, dass es sich bei diesem Bildnis um eines derjenigen Werke handelt, die Laserstein für die schwedische Oberschicht malte.

Zwischen 1969 und ihrem Todesjahr 1993 war die Künstlerin fast in jedem Jahr mit mindestens einer öffentlichen Präsentation ihrer Werke in ihrer Wahlheimat Kalmar und anderen schwedischen Städten vertreten. In Deutschland hingegen war ihr Schaffen über viele Jahrzehnte in Vergessenheit geraten. Erst in den letzten Jahren begann ihre Wiederentdeckung mit bedeutenden Ausstellungen im Frankfurter Städel Museum (2018) oder in der Berlinischen Galerie (2019).

Öl und Pastell auf Papier

61 x 49 cm

Signiert und datiert

Das Werk ist im Archiv von Dr. Anna-Carola Krausse registriert und wird zukünftig in die das Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken 1910–1937 ergänzende Liste der repräsentativen Arbeiten aus den schwedischen Jahren aufgenommen.

Wir danken Frau Dr. Anna-Carola Krausse, Berlin, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Privatsammlung Schweden (seit den 1980er Jahren –2023)

Oil and pastel on paper

24 x 19 1/4 in

Signed and dated

The work is registered in the archive of Dr Anna-Carola Krausse and will be included in the list of representative works from the Swedish years supplementing the catalogue raisonné of paintings, drawings and prints 1910–1937 in the future.

We thank Dr Anna-Carola Krausse, Berlin, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Private Collection Sweden (since the 1980's –2023)



1898 Preußisch-Holland (heute Pastęk, Polen) – 1993 Kalmar, Schweden

FRAU MIT TUCH, 1940er/50er Jahre | 1940's/50's

Öl auf Transparentpapier

51 x 42,2 cm

Signiert

Das Werk ist im Archiv von Dr. Anna-Carola Krausse registriert und wird zukünftig in die das Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken 1910–1937 ergänzende Liste der repräsentativen Arbeiten aus den schwedischen Jahren aufgenommen.

Wir danken Frau Dr. Anna-Carola Krausse, Berlin, für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Privatsammlung Schweden (–2023)

Oil on transparent paper

20 1/8 x 16 5/8 in

Signed

The work is registered in the archive of Dr Anna-Carola Krausse and will be included in the list of representative works from the Swedish years supplementing the catalogue raisonné of paintings, drawings and prints 1910–1937 in the future.

We thank Dr Anna-Carola Krausse, Berlin, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Private Collection Sweden (–2023)



FERNAND LÉGER

1881 Argentan, Frankreich – 1955 Gif-sur-Yvette, Frankreich

VISAGE À UNE MAIN, 1939

Mit einem verträumten Blick schaut uns die Dame aus dem Bild entgegen. Ihren Kopf mit den langen Locken hat sie auf ihren linken Arm gebettet, der beinahe die komplette linke und obere Seite der Papierarbeit einnimmt. Auch wenn die Darstellung keine Rückschlüsse auf eine bestimmte Person zulässt, unterstreichen ihre mit einer breiten Tuschefeder skizzierten großen Augen, die lange, schmale Nase und ihre vollen Lippen die Schönheit ihres Anblicks. Man könnte vermuten, dass es sich bei der Dargestellten um Fernand Légers Geliebte und spätere zweite Ehefrau, Nadia Khodasevich, handelt, die der Künstler 1928 kennen und lieben lernte. Sie wurde seine Assistentin und spielte fortan eine bedeutende Rolle in seiner Arbeit und seinem Leben.

Légers künstlerische Laufbahn begann in Paris. Nach einer Ausbildung zum Architekten zog es den jungen Künstler 1900 in die französische Hauptstadt, wo er mit Künstlern und Intellektuellen wie Marc Chagall, André Mare, Amedeo Modigliani, Guillaume Apollinaire und Blaise Cendrars verkehrte. 1914 wurde er zum Wehrdienst eingezogen. Die Werke nach seiner Rückkehr 1917 waren gekennzeichnet durch eine präzise, geometrische Formensprache und die Beschäftigung mit moderner (Kriegs-)Technik und der Großstadt. Erst ab 1920 fanden sich in seinen Arbeiten auch zunehmend figurative Elemente.

Unsere schöne Tuschezeichnung entstand vermutlich nur kurze Zeit vor seiner Abreise in die USA, zu welcher Léger aufgrund der zunehmenden Anfeindungen durch die Nationalsozialisten, die ihn nach ihrer Besetzung Frankreichs als entarteten Künstler diffamierten, gezwungen wird. In Amerika war er auch schon lange kein Unbekannter mehr. Bereits 1925 hatte er seine erste erfolgreiche Einzelausstellung in New York, 1935 folgten Ausstellungen im Museum of Modern Art, New York und im Art Institute, Chicago.

Bei seiner Rückkehr nach Paris im Jahr 1945 gehörte er längst zu den wichtigsten Kunstschaaffenden der französischen Moderne. Zurück in seiner Heimat gründete er die private »Académie Fernand Léger«. Gemeinsam mit Nadia unterrichtete er angehende Künstler:innen, darunter Sam Francis, Kenneth Noland oder Elsworth Kelly, und beschäftigte sich vor allem mit Arbeiten für den öffentlichen Raum. 1955 erhielt er den Malerpreis auf der Biennale von São Paulo. Zudem wurden seine Werke posthum auf der documenta I (1955), documenta II (1959) und documenta III (1964) in Kassel gezeigt.



Tusche auf Papier

29,5 x 24 cm

Signiert mit dem Monogramm und »39« datiert sowie rückseitig »Albert Maurin Carrot, 8 rue Michelet, Alger« gestempelt

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis des Comité Léger, Paris unter der Nr. 2022-05-000346

Expertise: Comité Léger, Paris 2022

Provenienz: Sammlung Albert Maurin Carrot, Algier; Privatsammlung New York

Indian ink on paper

11 5/8 x 9 1/2 in

Signed with the initials and dated »39« also stamped »Albert Maurin Carrot, 8 rue Michelet, Alger« on the verso

Registered in the catalogue raisonné currently being prepared by the Comité Léger, Paris, as

no. 2022-05-000346

Certificate of Authenticity by Comité Léger, Paris 2022

Provenance: Collection Albert Maurin Carrot, Algiers; Private Collection New York

1881 Duisburg – 1919 Berlin

STERBENDER KRIEGER, ca. 1915

Wilhelm Lehmbruck war einer der bedeutendsten deutschen Künstler der Klassischen Moderne. Bekannt ist er heute vor allem durch sein bildhauerisches Werk. Das Bindeglied zwischen seinen Skulpturen und den zahlreichen anderen Kunstgattungen, denen er sich Zeit seines Lebens widmete, sind seine Zeichnungen. Sie vereinen die linienreiche Suche nach der Idealform mit der Zartheit des Ausdrucks und besitzen im Œuvre des Künstlers einen autonomen und besonderen Stellenwert.

Lehmbrucks Werk dreht sich größtenteils um den menschlichen Körper. Oft werden die Figuren anonymisiert dargestellt. Man erkennt keine individuellen Gesichtszüge oder Charaktermerkmale, und so verkörpert auch der »Sterbende Krieger« vielmehr ein Bild für den verlorenen Kampf, den Verlust des Lebens und die Frage nach dem Sinn.

Gestützt auf das Heft eines Schwertes sitzt Lehmbrucks Krieger dem Betrachtenden seitlich zugewandt. Sein linkes Bein ist angewinkelt und dient als Stütze für den linken Arm. Der nackte Oberkörper, lediglich durch feine Linien und Schraffuren angedeutet, ist frontal wiedergegeben. Mithilfe dieser geschickten Aneinanderreihung von Diagonalen gelang dem Künstler eine äußerst spannungsvolle Komposition, deren Zugrichtung wie auch der Blick des Jünglings nach oben strebt.

Die Darstellung und der Titel der Zeichnung erinnern kaum zufällig an die antike Darstellung des »Sterbenden Galliers« aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., die von Attalos I., dem König von Pergamon, beauftragt wurde. Diese Skulptur befindet sich heute in den Kapitolinischen Museen in Rom. Wahrscheinlich hat Lehmbruck während seiner Italienreisen 1905 und 1912 die römische Kopie eines hellenistischen Originals in den Museen studiert. Im Kontrast zu dem antiken Meisterwerk blickt der Jüngling jedoch nicht zu Boden, sondern hebt sein Gesicht gen Himmel. Hinter seinem Kopf schießen Silhouetten von Vögeln erkennbar zu sein, seine Augen sind geschlossen. Seine linke Hand berührt die Stirn mit einer gefühlsbetonten Geste. In Anlehnung an die in späteren Jahren folgenden Skizzen zu Lehmbrucks Macbeth-Zyklus, erinnert unsere Zeichnung stark an eine solche Theaterszene.



Vergleichsabbildung: Sterbender Gallier, Marmor, römische Kopie einer griechischen Plastik aus der Zeit um 210 v. Chr., Musei Capitolini, Rom / akg-images, Erich Lessing



Kohle auf Transparentpapier

30,3 x 36,2 cm

»1489« beschriftet

Wissenschaftliche Beratung durch Prof Dr. D. Schubert,
Universität Heidelberg

Provenienz: Galerie Kornfeld, Bern (Auktion 20. Juni 1991,
Los 574); Privatsammlung Schweiz (-2021)

Literatur: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«,
Düsseldorf 2023, S. 16

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«,
Düsseldorf 2023

Charcoal on transparent paper

11 7/8 x 14 1/4 in

Inscribed »1489«

Scientific advice by Prof Dr D. Schubert, University of
Heidelberg

Provenance: Galerie Kornfeld, Bern (Auction 20 June 1991,
Lot 574); Private Collection Switzerland (-2021)

Literature: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«,
Dusseldorf 2023, p. 16

Exhibited: Galerie Ludorff, »Kunst im Rheinland«,
Dusseldorf 2023

1847 Berlin – 1935 Berlin

AM UHLENHORSTER FÄHRHAUS IN HAMBURG, 1909



Vergleichsabbildung: »Blick vom Bootssteg zum Uhlenhorster Fährhaus – eine Frau mit Blumen am Strohhut füttert die Schwäne, der Mann mit Melone sieht zu – Gäste sitzen an Tischen auf der Terrasse am Wasser, Ruderboote. Alte Bilder aus dem Stadtteil Hamburg Uhlenhorst, Bezirk Hamburg-Nord« Quelle: bildarchiv-hamburg.com

Kreide auf Velin

23 x 35 cm

Signiert

Wir danken Frau Drs. Margreet Nouwen (Berlin) für die Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Denny Salomonski, Rio de Janeiro; Bassenge, Berlin (Auktion 23. Mai 1973, Los 1611 als »Boote in der Bucht von Moorlake«, um 1925); Privatsammlung Norddeutschland; Privatsammlung Berlin-Brandenburg (–2005); Neumeister (Auktion II. Mai 2005, Los 443 als »Bucht von Moorlake mit Booten«, Ende 20er Jahre); Privatsammlung Berlin (2005–2020); Villa Grisebach, Berlin (Auktion 320, 10. Juli 2020, Los 110); Privatsammlung Berlin (2020–2022)

Chalk on vellum

9 x 13 3/4 in

Signed

We thank Drs Margreet Nouwen (Berlin) for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Denny Salomonski, Rio de Janeiro; Bassenge, Berlin (Auktion 23 May 1973, Lot 1611 as »Boote in der Bucht von Moorlake«, ca. 1925); Private Collection Northern Germany; Private Collection Berlin-Brandenburg (–2005); Neumeister (Auktion II May 2005, Lot 443 as »Bucht von Moorlake mit Booten«, late 1920's); Private Collection Berlin (2005–2020); Villa Grisebach, Berlin (Auktion 320, 10 July 2020, Lot 110); Private Collection Berlin (2020–2022)



Mulmann

1847 Berlin – 1935 Berlin

BLUMENBEET AM WEGESRAND - DER NUTZGARTEN DES KÜNSTLERS AM WANNSEE NACH SÜDWESTEN, ca. 1920

Ein wichtiger Schritt im Leben und Schaffen Max Liebermanns ist der Erwerb eines Grundstückes am Wannsee, wo sich der Künstler seinen Traum eines Sommerdomizils direkt am See erfüllt. Er lässt dort eine Villa errichten, die perfekt mit dem liebevoll angelegten Garten harmoniert und ein Durchdringen von Außen- und Innenraum ermöglicht. Während in der Vergangenheit eine Vielzahl seiner Bilder auf seinen Reisen, häufig in Holland, entstehen, wird in seinen späteren Jahren sein Garten zu einem Freilichtatelier und zur Quelle unerschöpflicher Inspiration.

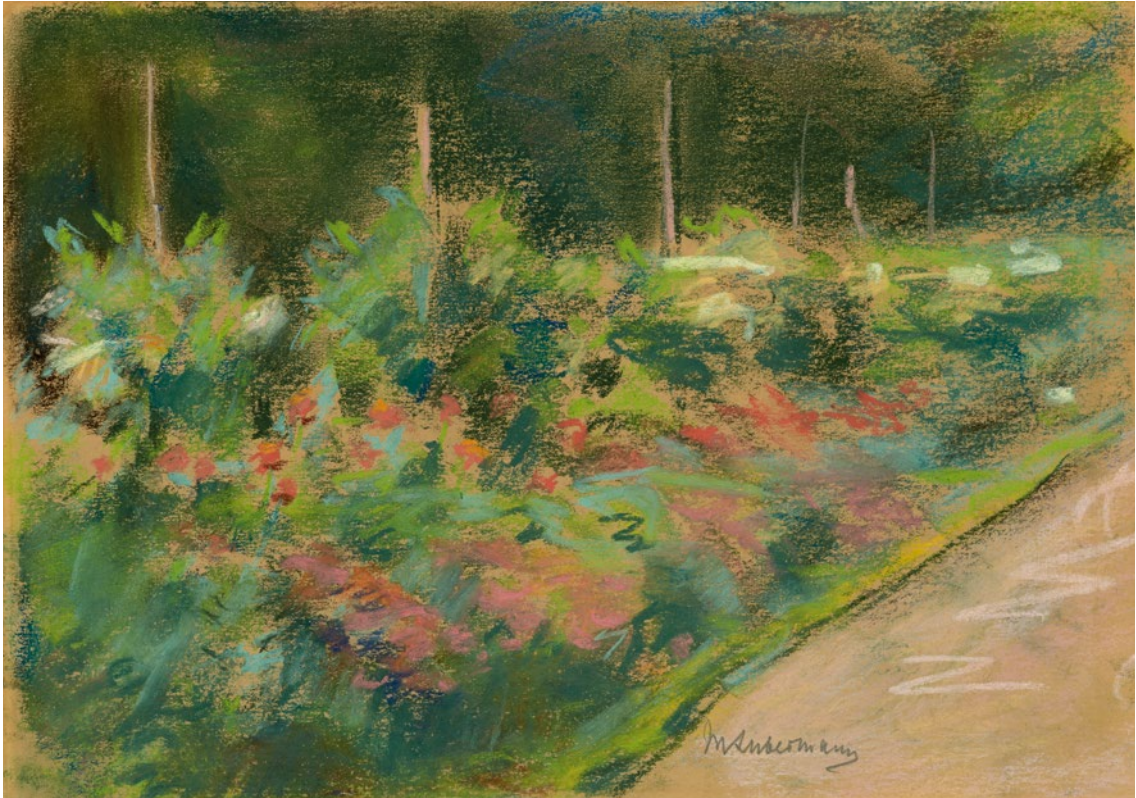
Für sein um 1920 entstandenes Pastell »Blumenbeet am Wegesrand – Der Nutzgarten des Künstlers am Wannsee nach Südwesten«¹ wählt Liebermann ein Motiv aus seinem Nutzgarten. Der Bildaufbau ist klar strukturiert: Das Beet mit den unterschiedlich hohen rötlichen Blumen wird auf der rechten Seite durch den sandfarbenen Weg begrenzt, zur linken durch eine dunkelgrüne Hecke und durch mehrere Stöcke, die vermutlich als Stützen für Dahlien dienen, rhythmisiert. In seiner ihm so charakteristischen, impressionistischen Lichtmalerei löst sich Liebermann vom Gegenständlichen. Das Gesehene wird zu einem Spiel aus Licht und Schatten, einem Wechsel zwischen Farbe und dem Weglassen eben dieser – gut erkennbar an den Stöcken der Dahlien. »Mit diesen Stöcken illustriert übrigens der Maler sein Bonmot ›Zeichnen ist Weglassen‹, denn er hat sie durch Auslassung gebildet.«²

Treffende Worte zu der Bedeutung von Max Liebermanns Gartenbildern findet Hans Oswald, Kunsthistoriker und Zeitgenosse des Malers: »Er [Max Liebermann], der für das Ruhebedürfnis seines Alters sorgend, sich diesen Sommersitz geschaffen hatte, fand nun unabhängig von Ort und Thema seine malerische Vision, seine Motive. Seine Fähigkeit, mit den Augen zu erleben und durch sie zum Schaffen zu kommen, blieb immer mit der gleichen Energie lebendig in ihm. Kein Alter konnte bei Liebermann dies Schauen und dies Schaffen mindern. Ein symphonischer Reichtum wogt in den Stimmungen seiner Gartenbilder. Wer je eines der Bilder mit den Blumenbeeten gesehen hat, wird von der Leuchtkraft dieser Farben nicht von Farbenarmut sprechen können – wie auch in allen seinen anderen Bildern ein wundervoller Gleichklang und Aufklang der Farben ertönt.«³

1 »Das Blatt ist wohl im Vorfeld des Ölgemäldes ›Der Nutzgarten in Wannsee, Blick nach Südwesten, blühende Stauden am Weg‹ entstanden, denselben Abschnitt des Gartens etwas später in der Saison zeigt. [...] Das vorliegende Pastell mag als Vorstudie zu diesem Gemälde gedient haben, ist aber ein selbständiges Bild, mit dem der Künstler eine Phase der ständig wechselnden Farbenpracht seines Gartens festhält.« Zit. nach: Margreet Nouwen, Expertise vom 2. April 2023.

2 Margreet Nouwen, Expertise vom 2. April 2023.

3 Hans Oswald: »Das Liebermann-Buch«, Berlin 1930, S.350.



Pastell auf Papier

20 x 28,5 cm

Signiert

Expertise: Drs. Margreet E. Nouwen, Berlin 2023

Provenienz: Privatsammlung (-1962); Karl & Faber, München (Auktion 82, 1962, Los 1154); Privatsammlung Deutschland; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (-2023)

Pastel on paper

7 7/8 x 11 1/4 in

Signed

Certificate of Authenticity by Drs Margreet E. Nouwen, Berlin 2023

Provenance: Private Collection (-1962); Karl & Faber, Munich (Auction 82, 1962, Lot 1154); Private Collection Germany; Private Collection North Rhine-Westphalia (-2023)

1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus, Frankreich

FRAU MIT KINDERN, 1913

Im Entstehungsjahr unserer Zeichnung wird August Mackes zweiter Sohn, Wolfgang, geboren und die Familie verbringt Zeit in Hilterfingen am Thunersee. Am 7. November 1913 schreibt Elisabeth Macke in einem Brief an ihre Mutter: »August hat sich ja oben in dem Zimmer etabliert und die ganzen Wände sind schon voll von Bildern. Er skizziert oft draussen und malt dann auswendig, stellt sich Sachen zusammen. So unser Picknick und allerhand anderes. Ich sticke fleissig.«

»Frau mit Kindern« ist ein wundervolles Beispiel für Mackes Talent als Zeichner. Mit schneller Hand hält er die flüchtige Szene fest: Eine zeitgenössisch gekleidete Frau trägt ein Baby auf dem Arm. Ihr folgt ein Kleinkind mit breitkrempigem Hut, das ihren langen Rock festhält. In der vorderen, rechten Ecke befindet sich ein älteres Kind mit kurzen Hosen und Hut, das die kompositorische Diagonale, die die Frau durch ihre nach hinten geneigte Körperhaltung bildet, nach vorne verlängert. Im Hintergrund wird diese Diagonale durch einen Schiffsrumpf und eine Fahnenstange aufgenommen. Weitere Personen rechts im Hintergrund dienen als optisches Gegengewicht zum Kleinkind und balancieren die Komposition harmonisch aus. Obwohl die Zeichnung auf den ersten Blick spontan wirkt, enthüllt die genaue Betrachtung der Komposition Mackes präzise Planung und bewusstes Zeichnen. →

Bleistift auf Papier

13,2 x 8,3 cm

Rückseitig betitelt und datiert sowie mit dem Nachlassstempel »BZ 25/14« bezeichnet

Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 2230

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Nierendorf, Berlin (1958, Nr. 53); Galerie Hutton-Hutschnecker, New York (1969, Kat.-Nr. 135); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auktion 5.-7. Juni 1975, Los 1171); Privatsammlung Virginia, USA

Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 2230 (o. Abb.); Hutton-Hutschnecker Gallery (Hg.), »Kandinsky – Franz Marc – August Macke. Drawings and Watercolors«, Ausst.-Kat., New York 1969, Kat.-Nr. 135; Galerie Nierendorf, »August Macke. Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, Berlin 1958, Nr. 53

Ausstellungen: Hutton-Hutschnecker Gallery, »Kandinsky – Franz Marc – August Macke. Drawings and Watercolors«, 16. Apr. – 28. Mai, New York 1969; Galerie Nierendorf, »August Macke Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, 15. Sep. – 15. Nov., Berlin 1958

Pencil on paper

5 1/4 x 3 1/4 in

Titled, dated and stamped with the estate stamp »BZ 25/14« on the verso

Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 2230

Provenance: The artist's estate; Galerie Nierendorf, Berlin (1958, no. 53); Galerie Hutton-Hutschnecker, New York (1969, cat. no. 135); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auction 5 - 7 June 1975, Lot 1171); Private Collection Virginia, USA

Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 2230 (n. ill.); Hutton-Hutschnecker Gallery (ed.), »Kandinsky – Franz Marc – August Macke. Drawings and Watercolors«, exh.cat., New York 1969, cat. no. 135; Galerie Nierendorf, »August Macke. Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, Berlin 1958, no. 53

Exhibited: Hutton-Hutschnecker Gallery, »Kandinsky – Franz Marc – August Macke. Drawings and Watercolors«, 16 Apr. – 28 May, New York 1969; Galerie Nierendorf, »August Macke Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, 15 Sep. – 15 Nov., Berlin 1958



1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus, Frankreich

AM SEGELSCHEIFF, 1913

Sein Malerfreund Franz Marc, mit dem August Macke bei der Künstlervereinigung »Der Blaue Reiter« tätig war, fasst die Bedeutung, das Können und den Einfluss von Mackes Kunst im Nachruf für den 1914 im Ersten Weltkrieg gefallenen Künstler zusammen: »Alles, was seine geschickten Hände anfaßten und wer ihm nahe kam, wurde lebendig, jede Materie und am meisten die Menschen, die er magisch in den Bann seiner Ideen zog. Wie viel verdanken wir Maler in Deutschland ihm! Was er nach außen gesät, wird noch Frucht tragen und wir, als seine Freunde, wollen sorgen, daß sie nicht heimlich bleibt.«¹

¹ Zitiert nach Ursula Heiderich, »August Macke. Gemälde – Werkverzeichnis«, Ostfildern 2008, S. 123.

Bleistift auf Papier

13,2 x 8,3 cm

Rückseitig betitelt und datiert sowie mit dem Nachlassstempel »BZ 25/15« bezeichnet

Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 1798

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Nierendorf, Berlin (1958, Nr. 52); Galerie Hutton-Hutschnecker, New York (1969, Kat.-Nr. 136); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auktion 5.-7. Juni 1975, Los 1171); Privatsammlung Virginia, USA

Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 1798; Hutton-Hutschnecker Gallery (Hg.), »Kandinsky - Franz Marc - August Macke. Drawings and Watercolors«, Ausst.-Kat., New York 1969, Kat.-Nr. 136; Galerie Nierendorf, »August Macke. Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, Berlin 1958, Nr. 52

Ausstellungen: Hutton-Hutschnecker Gallery, »Kandinsky - Franz Marc - August Macke. Drawings and Watercolors«, 16. Apr. - 28. Mai, New York 1969; Galerie Nierendorf, »August Macke Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, 15. Sep. - 15. Nov., Berlin 1958

Pencil on paper

5 1/4 x 3 1/4 in

Titled, dated and stamped with the estate stamp »BZ 25/15« on the verso

Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 1798

Provenance: The artist's estate; Galerie Nierendorf, Berlin (1958, no. 52); Galerie Hutton-Hutschnecker, New York (1969, cat. no. 136); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auction 5-7 June 1975, Lot 1171); Private Collection Virginia, USA

Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 1798; Hutton-Hutschnecker Gallery (ed.), »Kandinsky - Franz Marc - August Macke. Drawings and Watercolors«, exh.cat., New York 1969, cat. no. 136; Galerie Nierendorf, »August Macke. Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, Berlin 1958, no. 52

Exhibited: Hutton-Hutschnecker Gallery, »Kandinsky - Franz Marc - August Macke. Drawings and Watercolors«, 16 Apr. - 28 May, New York 1969; Galerie Nierendorf, »August Macke Aquarelle, Bilder, Zeichnungen«, 15 Sep. - 15 Nov., Berlin 1958



1869 Le Cateau-Cambrésis, Frankreich – 1954 Nizza, Frankreich

NU, MAIN GAUCHE PRÈS DE L'ÉPAULE, 1926

Der französische Maler, Zeichner und Bildhauer Henri Matisse gilt als Begründer des Fauvismus. International bekannt für seine mutige Farbmalerie, hat Matisse auf einzigartige Weise darüber nachgedacht, wie unsere dreidimensionale Welt im zweidimensionalen Medium der Malerei dargestellt werden kann. Seine radikale Vereinfachung der Form ist prägend für die moderne Kunst. In seinen Schriften »Über Kunst« hielt er fest, dass er »von einer Kunst des Gleichgewichts [träumt], der Reinheit, der Ruhe [...]; einer Kunst, die für jeden Geistesarbeiter [...] ein Beruhigungsmittel ist, eine Erholung für das Gehirn, so etwas wie ein guter Lehnstuhl, in dem man sich von physischen Anstrengungen erholen kann.«¹

Neben der bunten und flächigen Malerei blieb das Zeichnen für Matisse lebenslang ein eigenständiger, nicht endender Prozess der Klärung. Matisse war sich dessen schon sehr früh bewusst, denn schon in den allerersten Ausstellungen präsentierte er Zeichnungen. Auch seine ersten großen Verehrer:innen, von Gertrude Stein bis Jacques Doucet, von Marcel Sembat bis Gustave Fayet, wussten das und kauften sie ohne zu zögern.²

In seinen Zeichnungen charakterisierte Matisse mit minimalen Mitteln verschiedene Objekte; brachte mit feinen Strichen geschickt lebendig wirkende Körper aufs Papier. Eine extreme Nahsicht lässt das Zusammenspiel als Ausschnitt wirken. Die arrangierten Gegenstände sind der unmittelbaren Umgebung des Künstlers entnommen. Nichts Erdachtes, sondern Geschautes inspirierte den erfahrenen Künstler zum Zeichnen. Mit wenigen, dünnen Linien erfasste er die Umrisse, vermittelte die materielle Qualität und zugleich eine Vorstellung von Gewicht und Volumen. →

1 Matisse zitiert nach: Jack D. Flam (Hg.), »Über Kunst«, Zürich 1982, S 149.

2 Dominique Fourcade, in: »Henri Matisse. Zeichnungen und Skulpturen«, Ausst.-Kat., Saarland-Museum Saarbrücken 1991, S. 25.

Lithographiekreide auf Papier

43,8 x 54,5 cm

Registriert im Archiv des Künstlers unter der Nr. V 392

Expertise: George Matisse, Issy-les-Moulineaux 2023

Provenienz: Sammlung Sam & Lillette Szafran, Malakoff

Lithography chalk on paper

17 1/4 x 21 1/2 in

Registered in the artist's archive as no. V 392

Certificate of Authenticity by George Matisse, Issy-les-Moulineaux 2023

Provenance: Collection Sam & Lillette Szafran, Malakoff



1869 Le Cateau-Cambrésis, Frankreich – 1954 Nizza, Frankreich

LISETTE, 1930

Unsere Bleistiftzeichnung »Nu, main gauche près de l'épaule« (s. Abb. S. 108) von 1926 entstand, als Matisse bereits in Nizza lebte. Sein Atelier richtete er mit dekorativen marokkanischen Elementen wie Teppichen, Kissen, Vorhängen, Decken und Vasen ein. In diesem künstlich geschaffenen Paradies heben sich die Figuren deutlich vom Hintergrund ab, andererseits verschmelzen sie mit der ornamentalen Umgebung. Matisse arbeitete unmittelbar mit dem Modell, zeit seines Lebens. Von der akademischen Ausbildung geprägt, war die weibliche Figur sein Hauptthema: Im Gegensatz zur Landschaft oder dem Stillleben war sie für ihn am interessantesten. Mit einer einzigen Umrisslinie hielt er die Figur auf der Seite liegend fest. Sie hat die Beine übereinandergelegt, den Oberkörper erhoben, auf die gekreuzten Arme gestützt. Die Frau schaut den Betrachtenden – den Künstler – direkt an. In vereinfachter Form ist eine Halskette dargestellt, die Frau ist in ein Tuch gehüllt und liegt auf einer Decke, die mit einer durch Punkte angedeutete Ornamentik verziert ist. Matisse stellte keine Frau dar, sondern male ein Bild.³ Der Künstler erfasste das Modell, fühlte es in sich und ließ der Hand freien Lauf. Es geht mehr um die Verwandlung der Wirklichkeit als die reine Abbildung.

An seine Tochter und Frau schrieb der Künstler 1929, dass es sich leichter zeichnen ließe als zu malen.⁴ Unsere Aktzeichnung »Lisette« entstand 1930, zeitgleich zu seinen Arbeiten an dem Wandgemälde »Dance II« für die Barnes Foundation in Pennsylvania, USA. Lisette war eines der Modelle, das für diese Arbeit posierte. Anders als die vereinfachte Strichzeichnung des Wandbildes sieht man hier die Figur mit Schraffuren und mehrfach angesetzten Linien entstehen. Der Kopf und der Fuß sind vom Blattrand beschnitten, →

3 Matisse nach Pierre Schneider, »Henri Matisse«, München 1984, S. 342.

4 Markus Müller (Hg.), »Henri Matisse. Die Hand zum Singen bringen«, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster 2016, S. 31.

Bleistift auf Papier

25,5 x 32,5 cm

Signiert

Registriert im Archiv des Künstlers unter der Nr. U 59

Bestätigung: George Matisse, Issy-les-Moulineaux 2023

Provenienz: Familie Matisse (-1967); Victor Waddington, London (1967); Privatsammlung Baden-Württemberg (durch Schenkung in Familienbesitz seit spätestens 1967); Kunstverein Offenburg; Privatsammlung Baden-Württemberg

Ausstellungen: Victor Waddington, »Henri Matisse - Drawings«, 21. Apr. - 27. Mai, London 1967

Pencil on paper

10 x 12 3/4 in

Signed

Registered in the artist's archive as no. U 59

Confirmation by George Matisse, Issy-les-Moulineaux 2023

Provenance: Matisse Family (-1967); Victor Waddington, London (1967); Private Collection Baden-Wuerttemberg (by donation in family ownership since at least 1967); Kunstverein Offenburg; Private Collection Baden-Wuerttemberg

Exhibited: Victor Waddington, »Henri Matisse - Drawings«, 21 Apr. - 27 May, London 1967



1869 Le Cateau-Cambrésis, Frankreich – 1954 Nizza, Frankreich

HOMME ET FEMME, 1942

wodurch Nähe und Intimität entsteht. Matisse gelang es, alle Probleme von Fläche und Raum, Volumen und Linie, Licht und Farbe in der Leichtigkeit seiner Darstellung zu lösen. Die Zeichnung ist ortlos, zeitlos und ohne erzählende Handlung.

Matisse widmete sich der Kunst bis zum Ende seines Lebens. Nach einer schweren Erkrankung Anfang 1940 war er ans Bett gebunden, doch das Zeichnen erfüllte ihn durchweg. »Homme et Femme« von 1942 gibt ein kleines Figurenpaar wieder: die Dame mit aufgeplüschtem Kleid und Feder im Haar, der Mann im Smoking mit Fliege. Der Künstler entnahm seine Themen, Szenen sowie Modelle seiner authentischen Umgebung. So diente ihm hier die Figur als Motiv, die sich in seinem Zimmer neben dem Bett in einer Vitrine befand und welche von Matisse's Schwiegertochter Louise Milhau gemacht wurde. Matisse folgte dem Credo des Malers Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), wie er es ein Jahrhundert vorher formulierte: »Die Zeichnung ist die Redlichkeit der Kunst.«⁵

5 Markus Müller (Hg.), »Henri Matisse. Die Hand zum Singen bringen«, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster 2016, S. 88.

Tusche auf Papier

26,7 x 20,3 cm

Signiert und »26/12 42« datiert und eigenhändig

»à la fête à neuneu 6 boules pour 20 jours« beschriftet

Bestätigung: Pierre Matisse, New York 1979

Provenienz: Jean-Pierre Lefebvre, Montreal (-1978); Neal Auction Company, New Orleans (Anon. sale, 26. Feb. 1994, Los 443); Privatsammlung William S. Reese, USA (-2022)

Indian ink on paper

10 1/2 x 8 in

Signed, dated »26/12 42« and inscribed in his own hand

»à la fête à neuneu 6 boules pour 20 jours«

Confirmation by Pierre Matisse, New York 1979

Provenance: Jean-Pierre Lefebvre, Montreal (-1978); Neal Auction Company, New Orleans (Anon. sale, 26 Feb. 1994, Lot 443); Private Collection William S. Reese, USA (-2022)



à la fête
à Reuven
6 boules pour 20 sous
Henri Matisse
26/2 82

1874 Liebau/Riesengebirge – 1930 Obornigk/Breslau

WEIBLICHER HALBAKT (PORTRÄT MASCHKA MUELLER), ca. 1925

Von 1910 bis zur Auflösung im Jahr 1913 zählt Otto Mueller zu den aktiven Mitgliedern der »Brücke«. Seine Kunst dieser Zeit ist ebenfalls als Reaktion auf die intensiven Sinneseindrücke Berlins und den Wandel seiner Zeit zu lesen. Während die anderen Mitglieder der »Brücke« das hektische und energiegeladene Treiben in nahezu kollektivem Stil zu schildern versuchen, setzt Mueller dieser Dynamik ganz bewusst einen deutlich ruhigeren Stil in gedämpften Tönen entgegen. Auch thematisch entsagt er der Darstellung sämtlicher Aspekte des Tagesgeschehens und Nachtlebens. Vielmehr konzentriert er sich auf intime Darstellungen des Menschen.¹ Mueller sucht in seiner Kunst nicht nach dem Brüchigen seiner Zeit, sondern nach dem Ursprünglichen. Sein »Faszinosum [...] beruht auf seiner Fähigkeit, »nach Innen« sehen zu können. Seine künstlerische Motivation liegt weniger in der Beschreibung oder der Kritik von Zuständen als vielmehr in der Suche nach dem Selbst, nach dem Menschlichen und ganz zentral in der Suche nach dem Wesen von Mann und Frau.«²

In der vorliegenden Zeichnung »Weiblicher Halbakt (Porträt Maschka Mueller)« zeigt Mueller aus leicht seitlicher Ansicht das Brustbild einer unbekleideten jungen Frau. Das Gewicht des Oberkörpers lastet auf den →

- 1 Schon im Frühwerk, von dem nur äußerst wenige Arbeiten erhalten sind (Vgl. Hypo-Kulturstiftung München, »Otto Mueller«, Ausst. Kat., München 2003, S. 13) macht sich seine Vorliebe für Aktdarstellungen und Porträts bemerkbar.
- 2 Hypo-Kulturstiftung München, »Otto Mueller«, Ausst. Kat., München 2003, S. 67.

Kreide und Aquarell auf Papier

50 x 34 cm

Signiert und mit dem Adressstempel von »Hildebrand Gurlitt - Direktor des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen« (1948-1956) auf der Rückseite

Werkverzeichnis Pirsig-Marshall/von Lüttichau 2020 Nr.

1925/41 (815); Werkverzeichnis Pirsig/von Lüttichau 2003/07/08 Nr. 815

Provenienz: Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf; Galerie Wolfgang Ketterer, München (Auktion 43, 1980, Los 1121); Elfriede Wirnitzer, Baden-Baden; Privatsammlung Basel (-2013, durch Erbfolge); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auktion 444, 2013, Los 58); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2013-2014); Unternehmenssammlung Bayern (2014-2023)

Literatur: Tanja Pirsig-Marshall/Mario-Andreas von Lüttichau, »Otto Mueller: Catalogue Raisonné. Bd. II: Zeichnungen und Aquarelle/Drawings and Watercolours«, Leipzig 2020, Nr. 1925/41; Galerie Ludorff, »Muse & Modell«, Düsseldorf 2014, S. 14; Mario-Andreas von Lüttichau/Tanja Pirsig, »Otto Mueller. Werkverzeichnis der Gemälde«, CD-ROM, München 2003, Essen 2007/08, Nr. 815

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Muse & Modell«, Düsseldorf 2014

Chalk and watercolour on paper

19 5/8 x 13 3/8 in

Signed and stamped with the address stamp of »Hildebrand Gurlitt - Direktor des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen« (1948-1956) on the verso

Catalogue Raisonné by Pirsig-Marshall/von Lüttichau 2020 no. 1925/41 (815); Catalogue Raisonné by Pirsig/von Lüttichau 2003/07/08 no. 815

Provenance: Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf; Galerie Wolfgang Ketterer, Munich (Auction 43, 1980, Lot 1121); Elfriede Wirnitzer, Baden-Baden; Private Collection Basel (-2013, by inheritance); Hauswedell & Nolte, Hamburg (Auktion 444, 2013, Lot 58); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2013-2014); Corporate Collection Bavaria (2014-2023)

Literature: Tanja Pirsig-Marshall/Mario-Andreas von Lüttichau, »Otto Mueller: Catalogue Raisonné. Vol. II: Zeichnungen und Aquarelle/Drawings and Watercolours«, Leipzig 2020, no. 1925/41; Galerie Ludorff, »Muse & Modell«, Düsseldorf 2014, p. 14; Mario-Andreas von Lüttichau/Tanja Pirsig, »Otto Mueller. Werkverzeichnis der Gemälde«, CD-ROM, Munich 2003, Essen 2007/08, no. 815

Exhibited: Galerie Ludorff, »Muse & Modell«, Düsseldorf 2014





Otto und Maschka Mueller, Breslau, 1926,
Foto: Königl. Hoffotograf Max Glane, Oppeln,
Privatarchiv

nach Hinten ausgestreckten Armen. Der Kopf ist leicht geneigt und den Betrachtenden zugewandt. In Gedanken versunken hat sie den Blick zur unteren rechten Bildecke gesenkt. Nur vage deuten die lockeren Kreidelinien und der spontane Strich im Hintergrund eine landschaftliche Umgebung an, in der sich Maler und Modell niedergelassen haben.

Das vorliegende Werk zeigt Maria Mayerhofer, genannt Maschka, die Mueller 1899 in Dresden kennenlernt und 1905 heiratet. Von Beginn ihrer Beziehung an wird sie mit ihren hohen Wangenknochen, den leicht schräg angesetzten Augen und dem modischen »Bubikopf« zum bevorzugten Modell des Künstlers. Der verträumte Gesichtsausdruck der Porträtierten und ihre entspannte Körperhaltung offenbaren die große Vertrautheit zwischen Maler und Modell. Indem Mueller die Zeichnung blattfüllend ausführt und den linken Arm und eine Brust am Bildrand beschneidet, steigert er gekonnt den Eindruck von Intimität und Nähe. Unser Blatt ist ein eindrucksvolles Beispiel von Muellers herausragender Zeichenkunst und der besonders eigenständigen Arbeitsweise, die sich ausdrücklich von der akademischen Tradition und der tradierten Bildsprache entfernt hat, um auf das zentrale Thema der Kunst Muellers, den Menschen, mit größtmöglichem Ausdruck hinzuweisen.

1867 Nolde – 1956 Seebüll

SCHAUSPIELERIN, 1910/1911

Im Winter 1910/11 hielt sich Emil Nolde, der seit 1905 ein Atelier in Berlin besaß, erneut in der deutschen Hauptstadt auf. Dort entdeckte er das nächtliche Amüsement in der Metropole, das ihn für kurze Zeit in seinen Bann zog. Allabendlich durchstreifte er mit seiner Frau Ada, die selber Schauspielerin war, die Kabarets und Kleinkunsthöfen, die öffentlichen Lokale und Nachtcafés und hielt die gesammelten Eindrücke der dekadenten Vergnügungsgesellschaft mit Zeichenstift und Pinsel fest. Auch die Welt des Theaters wurde für ihn zu einem wichtigen Themenkomplex.

»Eines Tages ging ich zu Max Reinhardt, dem großen Mann der Berliner Bühne, und fragte ihn, ob ich (mit meiner Frau) zwei Freiplätze in der vordersten Reihe, unter dem Rampenlicht erhalten könnte? Reinhardt kurz: ›Ich kenne Sie nicht. Gehen Sie morgen in die Vorstellung und zeigen Sie mir, was Sie geschaffen haben. Dann will ich entscheiden.«¹ So beschrieb Emil Nolde die Anekdote, die ihn zu einer Reihe von Aquarellen in der Berliner Theaterszene führte. Nachdem Reinhardt der in einem kurzen, vergänglichem Moment erhaschten Aquarellzeichnungen voller Lebendigkeit gewahr wurde, standen Nolde die Türen zu den Inszenierungen in Berlin offen. Doch nicht in den Proben am Tage, sondern während des regulären Abendspielplans griff Nolde zum Pinsel. Aufgrund der Lichtverhältnisse im dunklen Zuschauerraum offenbarten sich jedoch Schwierigkeiten bei der Unterscheidung der einzelnen Farben. Zur Erleichterung seines ungewöhnlichen Vorhabens konstruierte Nolde für sich einen kleinen Malkasten mit Farbtöpfen in unterschiedlicher Größe, die er in einer festgelegten Reihenfolge anordnete →

1 Nolde zit. in: Eberhard Roters Magdalena M. Moeller, »Emil Nolde in Berlin 1910/11«, Berlin 1989, S. 8.

Aquarell und Tusche auf Japanpapier

30,8 x 20,7 cm

Signiert

Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2005

Provenienz: Privatsammlung USA; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2005–2014); Unternehmenssammlung Bayern (2014–2023)

Literatur: Galerie Ludorff, »Meisterwerke des Expressionismus«, Düsseldorf 2011, S. 71; Annette Vogel/Magdalena M.

Moeller (Hg.), »Emil Nolde – Weltsicht, Farbe, Phantasie«, Ausst.-Kat. Stadthalle Balingen, München 2008, mit Abb. S. 105

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Meisterwerke des Expressionismus«, Düsseldorf 2011/2012; Stadthalle Balingen, »Emil Nolde – Weltsicht, Farbe, Phantasie«, Balingen 2008

Watercolour and Indian ink on Japan paper

12 1/8 x 8 1/8 in

Signed

Certificate of Authenticity by Prof Dr Manfred Reuther, former director of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2005

Provenance: Private Collection USA; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2005–2014); Corporate Collection Bavaria (2014–2023)

Literature: Galerie Ludorff, »Meisterwerke des Expressionismus«, Düsseldorf 2011, p. 71; Annette Vogel/Magdalena M.

Moeller (ed.), »Emil Nolde – Weltsicht, Farbe, Phantasie«, exh. cat. Stadthalle Balingen, Munich 2008, with ill. p. 105

Exhibited: Galerie Ludorff, »Meisterwerke des Expressionismus«, Düsseldorf 2011/2012; Stadthalle Balingen, »Emil Nolde – Weltsicht, Farbe, Phantasie«, Balingen 2008





Archiv der Nolde Stiftung Seebüll, Emil Nolde und Ada, um 1936
© Nolde Stiftung Seebüll

2 Emil Nolde, »Jahre der Kämpfe«, Köln 2002, S. 237f.

3 Vgl. Roters/Moeller, wie Anm. 1, S. 7ff.

und somit auch im Dunkeln zuzuordnen wusste. So entstanden Zeichnungen »[...] im halbdunklen Rampenlicht der Vorstellung nach den Schauspielern und den Gruppen der Bühne; ihre Bewegungen, ihre Leidenschaft, ihre Farben; hunderte Zeichnungen. Niemand mich kannte, so unauffällig als nur es möglich war, im Moment, wo der Vorhang hinunter rutschte, klappte ich meine Mappe zu.«²

Das hier vorliegende Blatt »Schauspielerin«, welches von Noldes Frau Ada betitelt wurde, entstand an einem dieser Winterabende 1910/11 in Berlin. Als Ganzfigur groß in den Vordergrund gestellt, wirft die zur Seite gedrehte Aktrice den Betrachtenden einen scheuen Blick zu – die Arme ausgestreckt. Die sparsame Farbwahl unterstreicht neben der Körperhaltung den Eindruck des Geheimnisvollen. Im violetten, zart durchschimmernden Kleid hebt sich die Schauspielerin von dem zwischen Schwarz und Braun changierenden Kulissenvorhang deutlich ab und ist doch gleichsam in das Dunkel des Theaterraumes eingehüllt. Farbliche Höhepunkte stellen hier das leuchtende Orange eines Schuhs und das im selben Farbton gestaltete Haarband dar. Mit wenigen, dynamisch gesetzten Linien umriss Nolde die Figur und verlieh ihr durch die ineinander übergehenden und lasierend aufgetragenen Farben einen Hauch von Verletzlichkeit und Rätselhaftigkeit. In der Unmittelbarkeit des Ausdruckes liegt der besondere Reiz der Darstellung, die nicht als Illustration des Bühnengeschehens verstanden sein will, sondern eine emotional durchwirkte, spontane Übertragung eines visuellen Erlebnisses auf das Papier darstellt. Das Geschehen auf der Bühne war für Nolde ganz wortgetreu ein sinnliches Schauen des Spiels.³

1867 Nolde – 1956 Seebüll

ROTE, BLAUE UND GELBE TULPEN, ca. 1930/1935

Aquarell auf Bütten

31 x 46 cm

Signiert

Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger
Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2006

Provenienz: Privatsammlung Ruhrgebiet
(1950er Jahre - 2014); Galerie Neher, Essen (2014);

Unternehmenssammlung
Bayern (2014-2023)

Watercolour on handmade paper

12 1/4 x 18 1/8 in

Signed

Certificate of Authenticity by Prof Dr Manfred Reuther,
former director of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde,
2006

Provenance: Private Collection Ruhr area (1950's-2014);
Galerie Neher, Essen (2014); Corporate Collection Bavaria
(2014-2023)



NORDFRIESISCHES GEHÖFT, ca. 1935/1940

Im Œuvre Emil Noldes stellen die flachen, weiten Marschlandschaften ein stetig wiederkehrendes Motiv von zentraler Bedeutung dar. Nolde wurde im heute dänischen Ort Nolde als Emil Hansen geboren. Nach seiner Ausbildung zum Maler und dem Leben in Berlin kehrte er zurück in den Norden Deutschlands, seine Heimat. In Seebüll entstanden fortan bis zu seinem Tod 1956 seine schönsten Landschaftsdarstellungen, die seine lebenslange Faszination von der norddeutschen Landschaft und den mannigfaltigen Wetterphänomenen dort zum Ausdruck bringen. Unser Blatt »Nordfriesisches Gehöft« malte Nolde in den Dämmerstunden. Nahe dem Meer fing der Künstler die Stimmung des nordischen Landstriches ein.

Eingebettet in die weite Graslandschaft liegt am Horizont das Gehöft. Der Tageshimmel wird zurückgedrängt und macht der kommenden Abendröte Platz. Changierende Himmelsformationen bilden sich hinter dem flachen Gebäude. Wie nach einem Sommergewitter reißt der Himmel in der Mitte des Bildes auf. Die Wolken schieben sich zur Seite und das Licht der hinter den Wolken versteckten Sonne taucht den gesamten Landstrich in ein magisches Glühen. Grün und saftig erstrahlen die durch den Regen getränkten Weiden. Nolde malte sein Bild in der Nass-in-Nass-Technik, welche eine spontane und unmittelbare Übersetzung des Gesehenen erlaubt. Die Farbe kann sich fließend auf der Fläche ausbreiten. Die ausgewogene Komposition und die Reduzierung auf die drei Primärfarben unterstreichen die intensive Stimmung des Bildes.

Tief bewegt von diesen Eindrücken der unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten entstanden Aquarelle von äußerst starker Intensität und entfesselter Farb Gewalt. Dazu trug auch Noldes technische Perfektion in der Aquarellmalerei bei. Der Künstler erinnerte sich selbst: »Von der intimen, aber etwas kleinlich tüftelnden 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.«¹

1 Emil Nolde Stiftung (Hg.),
»Emil Nolde. Mein Leben«,
Köln 2008, S. 366f.



Foto: Hof Seebüll in Neukirchen, Schleswig-Holstein, Deutschland



Aquarell auf Japanpapier

22,8 x 27,3 cm

Signiert

Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor
der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2015

Provenienz: Parke-Bernet Galleries, New York; Marlborough
Gallery, London (1967); Privatsammlung Hamburg (-2015);
Galerie Ludorff, Düsseldorf (2015-2016); Unternehmens-
sammlung Bayern (2016-2023)

Watercolour on Japan paper

9 x 10 3/4 in

Signed

Certificate of Authenticity by Prof Dr Manfred Reuther,
former director of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2015

Provenance: Parke-Bernet Galleries, New York; Marlborough
Gallery, London (1967); Private Collection Hamburg (-2015);
Galerie Ludorff, Dusseldorf (2015-2016); Corporate Collec-
tion Bavaria (2016-2023)

1881 Zwickau – 1955 Berlin

ITALIENISCHE LANDSCHAFT (TOSKANA), 1913

Max Pechstein gehört zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Expressionismus. Er war Mitglied in der Künstlergruppe »Brücke« und galt seit 1910 außerdem als treibende Kraft der »Neuen Secession«. In tiefer Bewunderung für André Derain, Henri Matisse und Vincent van Gogh finden sich, vor allem in den frühen Arbeiten des Künstlers, die Einflüsse dieser Künstlerkollegen wieder. Charakteristisch für Pechsteins Kunstwerke sind eine leuchtende, kräftige Farbpalette, die er in spannungsvollen Kontrasten zueinander auf den Malgrund komponierte.

Auch das uns vorliegende farbenfrohe Aquarell »Italienische Landschaft – Toskana« bringt diese Liebe zu einem intensiv leuchtenden Kolorit zum Ausdruck, auch wenn die Farbigkeit aufgrund des Mediums Aquarell eine größere Leichtigkeit ausstrahlt als bei den Ölgemälden des Künstlers. Geschickt gestaffelt ergießt sich die Landschaft in den Bildraum und erzeugt auf diese Weise eine meisterliche Tiefensuggestion. Ausgehend von den sanften, grünbewaldeten Hügeln, die den Vordergrund dominieren, zieht das Bild den Blick der Betrachtenden weiter in den Mittelgrund. Hier deutet Pechstein durch wenige präzise Pinselstriche die Dächer eines Bergdorfes an, das am Horizont von einer in Rot-, Lila- und Blau-Tönen changierenden Bergkette begrenzt wird. Der Himmel der Berglandschaft ist wiederum in leuchtendes Türkis und Gelb getaucht, die in ihrer Farbigkeit mit Vorder- und Mittelgrund korrespondieren.

Geschaffen wurde dieses Aquarell vom Künstler zusammen mit einer Reihe weiterer Arbeiten während eines Italien-Aufenthaltes vom 1. Juli bis Ende August 1913. Anlass der Reise war der Besuch des Künstlers bei seinem →

Aquarell über Bleistift auf Papier
41,5 x 30 cm

Signiert mit dem Monogramm

Expertise: Julia Pechstein, Hamburg 2022

Provenienz: Dr. Hans & Helen Hefke, Berlin/Milwaukee Wisconsin (ca. 1932/-1995); Glen & Helen Hufschmidt, Kirkland (1995-2005 durch Erbfolge); Privatsammlung USA (2005-2023 durch Erbfolge)

Watercolour over pencil on paper
16 3/8 x 11 3/4 in

Signed with the initials

Certificate of Authenticity by Julia Pechstein, Hamburg 2022

Provenance: Dr Hans & Helen Hefke, Berlin/Milwaukee Wisconsin (ca. 1932/-1995); Glen & Helen Hufschmidt, Kirkland (1995-2005 by inheritance); Private Collection USA (2005-2023 by inheritance)



1881 Zwickau – 1955 Berlin

KEITELKÄHNE, 1920

Freund Alexander Gerbig in der Villa Romana in Florenz. Sowohl am Wohnort des Freundes als auch auf der anschließenden gemeinsamen Reise nach Monterosso al Mare entstanden wunderbare Aquarelle. Dass unser toskanisches Landschaftsmotiv den Künstler besonders fesselte, wird daran deutlich, dass er es wenig später auch als Leinwandarbeit verewigte, die leider bis zum heutigen Tage als verschollen gilt.¹

Oftmals fand Pechstein seine Motive draußen, in der freien Natur. Zusammen mit den anderen »Brücke«-Künstlern malte er Akte im Wald oder an den Seen rund um Dresden. Während seiner Aufenthalte auf der Kurischen Nehrung in der Künstlerkolonie Nidden im heutigen Litauen – damals noch Ostpreußen – entstand seine Vorliebe für Meereslandschaften, die Pechstein häufig im Motiv des Bootes und der Fischer zum Ausdruck brachte. Auch in unserem Werk »Keitelkähne« – das Wort Keitel bezeichnet hierbei ein trichterförmiges Schleppnetz – zeigt Pechstein das kleine Fischerdorf Nidden bei seinem fünften Besuch im Jahr 1920. Noch im selben Jahr malte er die Serie »Fischerleben«, von der der Großteil im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. Diese Serie konzentriert sich auf das Alltagsleben eines Fischers und seines Dorfes und zeigt eine Welt, die der der Keitelkähne ähnelt und in der die Menschen untereinander und mit der Welt im Frieden leben.

Kräftige, komplementäre Rot-, Gelb- und Blautöne definieren die Boote, das sandige Ufer und das Meer auf eindrucksvolle Weise. Die Formensprache aus klar voneinander abgegrenzten, konturierten Farbfeldern enthält →

1 Max Pechstein, Italienische Landschaft, 1913, Öl auf Leinwand, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt, siehe Aya Soika, »Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919-1954, Bd. II«, München 2011, Nr. 1913/26.

Öl auf Leinwand
70,5 x 80 cm

Signiert mit dem Monogramm und datiert sowie rückseitig nochmals signiert und datiert und mit einer weiteren Darstellung »Frank mit Kindermädchen Anna Gärtner« versehen
Eingetragen im Werkstattbuch des Künstlers als Nr. 4 Keitelkähne, 70 x 80 cm

Werkverzeichnis Soika 2011 Nr. 1920/5 & 1920/5v

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Berlin (wohl Geschenk des Künstlers an seinen ehemaligen Hausarzt, Anfang 1920er – ca. 1980); Privatsammlung Lausanne (-1999); Schuler Auktionen, Zürich (18. Juni 1999, Los 2931); Privatsammlung Süddeutschland (1999-2021); Privatsammlung Deutschland (2021-2023)

Literatur: Aya Soika, »Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919-1954, Bd. II«, München 2011, Nr. 1920/5 & 1920/5v, Abb. S. 194

Oil on canvas
27 3/4 x 31 1/2 in

Signed with the initials and dated also again signed and dated and with another depiction »Frank with nanny Anna Gärtner« on the verso

Registered in the artist's workshop book as no. 4 Keitelkähne, 70 x 80 cm

Catalogue Raisonné by Soika 2011 no. 1920/5 & 1920/5v

Provenance: The artist's studio; Private Collection Berlin (Probably a present from the artist to his former family doctor, early 1920s – ca. 1980); Private Collection Lausanne (-1999); Schuler Auktionen, Zurich (18 June 1999, Lot 2931); Private Collection Southern Germany (1999-2021); Private Collection Germany (2021-2023)

Literature: Aya Soika, »Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919-1954, Bd. II«, Munich 2011, no. 1920/5 & 1920/5v, ill. p. 194





Auf der Rückseite des 1920 entstandenen Gemäldes wird Pechsteins ältester Sohn Frank gemeinsam mit seinem Kindermädchen Anna Gärtner abgebildet.

Anklänge an japanische Holzschnitttechnik. Die Wertschätzung des ländlichen, ruhigen Lebens, hier exemplarisch gezeigt in der romantischen, vorindustriellen Landschaft Niddens, bringt Pechsteins Wunsch zum Ausdruck, sich von den Schrecken, die er während des Ersten Weltkrieges erlebt hatte, zu entfernen. Vielleicht sogar, sich von der modernen Welt und ihrer fehlenden Harmonie zurückzuziehen.

Eine außergewöhnliche Besonderheit stellt die Tatsache dar, dass sich auf der Rückseite der Leinwand ein weiteres, voll gültiges und durchgemaltes Gemälde des Künstlers befindet (siehe Abb. S. 130). Dargestellt ist Pechsteins ältester Sohn Frank mit seinem Kindermädchen Anna Gärtner. Wachsam hütend positioniert der Künstler Anna in zärtlicher Nähe zu dem damals siebenjährigen Jungen, der mit aufmerksamem Blick aus dem Bildraum herausblickt. Auch hier hat Pechstein das Meer und den Himmel in luminösen, kraftvollen Farben dargestellt. Sein sicherer Pinselstrich und die intensive Farbigekeit verdeutlichen seine Beherrschung des expressionistischen Stils und der Fähigkeit, die unmittelbare Atmosphäre in ihrer überschäumenden Schönheit einzufangen.

Dieses Porträt war ursprünglich ein Geschenk an Pechsteins ehemaligen Hausarzt und Nachbarn. Dessen Witwe erinnerte sich später, dass das Sujet nicht allzu sehr gefiel, sodass Pechstein ihm noch im selben Jahr die prachvolle Darstellung auf der heutigen Vorderseite auf die umgspannte ehemalige Leinwand-Rückseite malte. Eine Seltenheit, die dieses Werk zu etwas ganz Besonderem macht.

Foto: Max Pechstein mit Sohn Frank, Herbst 1913, Archiv Pechstein, Hamburg / Minya Diez-Dührkoop



SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau – 1969 Paris

COMPOSITION ABSTRAITE, 1964

132

Gouache auf Papier

24,5 x 31,5 cm

Signiert

Werkverzeichnis Poliakoff 2016 Nr. 64-273

Das Werk ist im Archives Serge Poliakoff unter der Nr.

864063 registriert

Expertise: Alexis Poliakoff, Archives Serge Poliakoff, Paris 2014

Provenienz: Studio Marconi, Mailand; Privatsammlung Mailand

Literatur: Alexis Poliakoff, »Serge Poliakoff – Catalogue raisonné, 1966-1969« Band V, Paris 2016, Addenda Nr. 64-273

Gouache on paper

9 5/8 x 12 3/8 in

Signed

Catalogue Raisonné by Poliakoff 2016 no. 64-273

The work is registered in the Archives Serge Poliakoff as no. 864063

Certificate of Authenticity by Alexis Poliakoff, Archives Serge Poliakoff, Paris 2014

Provenance: Studio Marconi, Milan; Private Collection Milan

Literature: Alexis Poliakoff, »Serge Poliakoff – Catalogue raisonné, 1966-1969« vol. V, Paris 2016, Addenda no. 64-273



GERHARD RICHTER

134

1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

OHNE TITEL (12. AUGUST 2000), 2000

Öl auf Fotografie

9,7 x 15,2 cm

Signiert und »12. August 2000« datiert auf dem Unterlagekarton sowie rückseitig auf dem Unterlagekarton nochmals signiert und datiert

Provenienz: Marian Goodman Gallery, New York;
Privatsammlung Schweiz (-2023)

Oil on photograph

3 7/8 x 6 in

Signed and dated »12. August 2000« on the underlying cardboard also again signed and dated on the verso of the underlying cardboard

Provenance: Marian Goodman Gallery, New York;
Private Collection Switzerland (-2023)



CHRISTIAN ROHLFS

136

1849 Groß Niendorf – 1938 Hagen

SCHNEEBERG (LAGO MAGGIORE), 1934

Tempera auf Papier

52 x 67 cm

Signiert mit dem Monogramm und »34« datiert

Expertise: Angefragt beim Christian Rohlf's Archiv, Osthaus Museum Hagen

Provenienz: Privatsammlung Österreich; Auktionshaus Grisebach, Berlin (Auktion 179, 26. Nov. 2010, Los 39); Privatsammlung Belgien (2010–2023)

Tempera on paper

20 1/2 x 26 3/8 in

Signed with the initials and dated »34«

Certificate of Authenticity requested from the Christian Rohlf's Archive, Osthaus Museum Hagen

Provenance: Private Collection Austria; Auktionshaus Grisebach, Berlin (Auktion 179, 26 Nov. 2010, Lot 39); Private Collection Belgium (2010–2023)



1863 Paris – 1935 Paris

EN RADE DE SAINT-TROPEZ, 1894

Vielleicht noch mehr als die Malerei liebt der französische Künstler Paul Signac das Meer, das Segeln und vor allem St. Tropez. Schon früh umsegelt er die Küsten Europas, bereist das Mittelmeer und kommt doch immer wieder zurück in das südfranzösische Küstenstädtchen, wo er im Winter 1897 ein Haus erwirbt und sein Atelier einrichtet. Zu diesem Zeitpunkt liegt dort bereits seit fünf Jahren seine Yacht »Olympia« vor Anker, mit der er seine Ausflüge und kleinen Abenteuer zu See bestreitet. Auch wenn in Signacs Œuvre wie auch in dem seines Freundes und Künstlerkollegen Henri Edmond Cross seit den 1890er Jahren sonnendurchflutete Darstellungen von Küste, Meer und Segelschiffen eine herausragende Rolle spielen, so lässt sich nicht ausschließen, dass Signac in diesem hübschen kleinen Aquarell seine »Olympia« verewigt hat. Mit feinen, raschen Pinselstrichen und einem leichten Pinselduktus skizziert der Künstler das zweimastige Segelboot in der vom Wind leicht aufgewühlten Reede von St. Tropez. Kontrastreich hebt es sich von den dunkelblauen Wellen ab, die etwa ab der Bildmitte von der hügeligen Küstenlandschaft der Côte d'Azur abgelöst werden. Überdacht wird die friedliche Szenerie von einem mit zarten Wolken verhangenen Sommerhimmel.

In jenem Sommer 1894, in dem unsere Arbeit »En rade de Saint-Tropez« entsteht, ist Signac bereits einer der wohl bekanntesten Kunstschaffenden Frankreichs. Er studierte zunächst Architektur, bevor er sich im Alter von 18 Jahren dazu entschließt, Künstler zu werden. 1884 lernt er Claude Monet und Georges Seurat kennen. Die systematische Arbeitsweise Seurats und seine Farbtheorie beeindruckten ihn. Unter seinem Einfluss gibt Signac die kurzen Pinselstriche des Impressionismus auf und experimentiert mit präzise aneinandergereihten kleinen Punkten aus reiner Farbe, die sich nicht auf der Leinwand, sondern im Auge der Betrachtenden verbinden und vermischen sollen – das entscheidende Merkmal des Pointillismus. Im selben Jahr noch gründet Signac gemeinsam mit anderen Künstler:innen die »Société des Artistes Indépendants«.

Nach dem Tod Georges Seurats im Frühjahr 1891 werden Signac und Cross zu den Galionsfiguren der neoimpressionistischen Bewegung. Wie viele ihrer Künstlerkolleg:innen sympathisieren auch sie mit dem Anarchismus. Im von der Industrialisierung unbelasteten Süden des Landes und seiner landschaftlichen Schönheit sehen die beiden eine Metapher für das Ideal einer anarchistischen Sozialutopie, welcher sie in ihren Naturdarstellungen Ausdruck zu verleihen suchten.



Aquarell auf Papier

10,5 x 16,6 cm

Signiert und »94« datiert sowie rückseitig
mit einer Zeichnung in Bleistift

Expertise angefragt bei Marina Ferretti, Paris

Provenienz: Durand-Ruel, Paris (14881); Privatsammlung
Paris; Christie's London (Auktion 24. Juni 1986); Kunsthandel
Niederlande (?); Privatsammlung Japan

Watercolour on paper

4 1/8 x 6 1/2 in

Signed and dated »94« and also with
a pencil drawing on the verso

Certificate of Authenticity requested from
Marina Ferretti, Paris

Provenance: Durand-Ruel, Paris (14881); Private Collection
Paris; Christie's London (Auction 24. June 1986); Art trade,
the Netherlands (?); Private Collection Japan

1888 Glatz – 1965 Berlin

JUNGE MIT BÖCKCHEN, 1949

Bronze

h = 29 cm

Signiert mit dem Monogramm und mit dem Gießerstempel
»Noack Berlin« versehen

Werkverzeichnis Buhlmann 1987 Nr. 74

Provenienz: Privatsammlung (-2020); Ketterer Kunst, München (Auktion 512, 12. Dez. 2020, Los 404); Privatsammlung Belgien (2020–2023)

Literatur: Ursel Berger/Günter Ladwig (Hg.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, Nr. 195; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, Nr. 74

Bronze

h = 11 3/8 in

Signed with the initials and marked with the foundry
mark »Noack Berlin«

Catalogue Raisonné by Buhlmann 1987 no. 74

Provenance: Private Collection (-2020); Ketterer Kunst, Munich (Auction 512, 12 Dec. 2020, Lot 404); Private Collection Belgium (2020–2023)

Literature: Ursel Berger/Günter Ladwig (eds.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, no. 195; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, no. 74



LESSER URY

142

1861 Birnbaum bei Posen – 1931 Berlin

GARDASEE, ca. 1900

Pastell auf Karton

35,5 x 49,5 cm

Signiert sowie rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen und mit dem Nachlassetikett »391« nummeriert

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin

Gutachten: Dr. Sibylle Groß, Berlin 2011

Provenienz: Nachlass des Künstlers, Berlin; Else Pinkus, Schwiebus/Świebodzin (1932-); Privatsammlung Buenos Aires; Antiquariat und Kunsthandel Burkhardt Tepper, Hamburg; Privatsammlung Hamburg (1993-2011); Auktionshaus Griesebach, Berlin (Auktion 185, 28. Mai 2011, Los 234); Privatsammlung Belgien (2011-2023)

Pastel on cardboard

14 x 19 1/2 in

Signed also stamped with the estate stamp and numbered »391« with the estate label on the verso

The work has been registered for the catalogue raisonné of the paintings, pastels, gouaches and watercolours currently being prepared by Dr Sybille Groß, Berlin

Expert opinion by Dr Sibylle Groß, Berlin 2011

Provenance: The artist's estate, Berlin; Else Pinkus, Schwiebus/Świebodzin (1932-); Private Collection Buenos Aires; Antiquariat und Kunsthandel Burkhardt Tepper, Hamburg; Private Collection Hamburg (1993-2011); Auktionshaus Griesebach, Berlin (Auction 185, 28 May 2011, Lot 234); Private Collection Belgium (2011-2023)



LESSER URY

144

1861 Birnbaum bei Posen – 1931 Berlin

FRÜHLING, 1903

Pastell auf Karton

51,5 x 37 cm

Signiert und datiert

Provenienz: Privatsammlung (-2004); Ketterer Kunst, München (Auktion 291, 7. Dez. 2004, Los 115); Privatsammlung (2004-2013); Ketterer Kunst, München (Auktion 406, 8. Juni 2013, Los 15); Privatsammlung Belgien (2013-2023)

Pastel on cardboard

20 1/4 x 14 5/8 in

Signed and dated

Provenance: Private Collection (-2004); Ketterer Kunst, Munich (Auction 291, 7 Dec. 2004, Lot 115); Private Collection (2004-2013); Ketterer Kunst, Munich (Auction 406, 8 June 2013, Lot 15); Private Collection Belgium (2013-2023)



1861 Birnbaum bei Posen – 1931 Berlin

HYDE PARK IM SONNENSCHNEIN, LONDON, 1926

Öl auf Leinwand

50,2 x 70,3 cm

Signiert und »London 1926« datiert sowie rückseitig mit dem Nachlassetikett »81« nummeriert

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin

Gutachten: Dr. Sibylle Groß, Berlin 2023

Provenienz: Nachlass des Künstlers, Berlin; Kunstsalon Paul Cassirer Berlin (Nachlassauktion, 21. Okt. 1932, Los 105); Dr. Georg Jacobsohn, Berlin/London/Palästina (1932-); Helene Lewin, USA (Schwester von Georg Jacobsohn, -1994); Privatsammlung USA (1994- , durch Erbschaft); Privatsammlung USA (-2023, Geschenk des vorherigen Besitzers)

Literatur: Paul Cassirer, »Der künstlerische Nachlass von Lesser Ury«, Berlin 1932, Nr. 105; Kunst Kammer Martin Wasservogel, »Lesser Uy, Neue Bilder aus zwei Weltstädten London - Berlin«, Ausst.-Kat., Berlin 1926, Nr. 52, Abb. Taf. IX
Ausstellungen: Paul Cassirer, »Der künstlerische Nachlass von Lesser Ury – Auktionsausstellung«, Berlin 1932; »Lesser Uy, Neue Bilder aus zwei Weltstädten London - Berlin«, Kunst Kammer Martin Wasservogel, Berlin Nov. 1926

Oil on canvas

19 3/4 x 27 5/8 in

Signed and dated »London 1926« also numbered »81« with the estate label on the verso

The work has been registered for the catalogue raisonné of the paintings, pastels, gouaches and watercolours currently being prepared by Dr Sybille Groß, Berlin

Expert opinion by Dr Sibylle Groß, Berlin 2023

Provenance: The artist's estate, Berlin; Kunstsalon Paul Cassirer Berlin (estate auction, 21 Oct. 1932, Lot 105); Dr. Georg Jacobsohn, Berlin/London/ Palestine (1932-); Helene Lewin, USA (sister of Georg Jacobsohn, -1994); Private Collection USA (1994- , by inheritance); Private Collection USA (-2023, present from the previous owner)

Literature: Paul Cassirer, »Der künstlerische Estate von Lesser Ury«, Berlin 1932, no. 105; Kunst Kammer Martin Wasservogel, »Lesser Uy, Neue Bilder aus zwei Weltstädten London - Berlin«, exh.cat., Berlin 1926, no. 52, Ill. Taf. IX
Exhibited: Paul Cassirer, »Der künstlerische Estate von Lesser Ury – Auktionsausstellung«, Berlin 1932; »Lesser Uy, Neue Bilder aus zwei Weltstädten London - Berlin«, Kunst Kammer Martin Wasservogel, Berlin Nov. 1926



1965 Kronach – lebt & arbeitet in Düsseldorf

BÜCHER, 2008

»Von allen Welten, die der Mensch erschaffen hat,
ist die der Bücher die Gewaltigste.«

Heinrich Heine

Bücher sind Wissensspeicher, zwischen zwei Buchdeckeln können aber auch ganze Fantasiewelten gefangen sein, die darauf warten, entdeckt und erlebt zu werden. Bücher berühren emotional, sie regen den Geist an und sind auch ein sinnliches Erlebnis. Auch im Atelier von Cornelius Völker reiht sich an einer langen Wand ein Buch an das andere. Er kennt die Kunstgeschichte, seine Vorgänger:innen, die Welten auf die Leinwand gebannt haben, die die Rolle der Malerei reflektiert und sie dann neu gedacht haben. Édouard Manet, der ein Spargelbündel¹ als bildwürdig ansah, ist eine wichtige Inspirationsquelle für ihn.² So ist es nicht verwunderlich, dass auch Völkers Motivwahl für seine Kunstwerke, die in Serien entstehen, ungewöhnlich ist: Schokolade, Meerschweinchen, sich entkleidende Körper, staubsaugende Frauen, Männer beim Toilettengang, Abflüsse, Zigarettenkippen, Himbeeren, Pillenpackungen. Mit Humor und Ironie scheint er seinen Gegenständen, aber auch der Kunstgeschichte, in einem Balanceakt zwischen Figuration und Abstraktion gegenüberzustehen.

In einem hohen Stapel türmen sich verschiedengroße und -dicke Bücher vor unbemaltem Hintergrund übereinander. Die Titel bleiben unbekannt, der Fokus liegt auf Form und Farbe der Objekte. Wie bei seinen Gemälden ist der Pinselduktus und damit einhergehend der Malakt klar zu erkennen. Einerseits dem Gegenständlichen verpflichtet, löst sich das Motiv andererseits bei näherem Betrachten in abstrakte Formen und Farbbahnen auf.

2015 werden das erste Mal Völkers Arbeiten auf Papier in der Kunsthalle Emden und der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen ausgestellt und mit einer wissenschaftlichen Publikation geehrt. Diese Präsentation zeigt deutlich, welchen wichtigen Stellenwert diese bis dahin vom Künstler nicht gezeigten Arbeiten einnehmen: Parallel zu den Serien seiner Gemälde entstehen Aquarelle und Ölzeichnungen, die als eigenständige, bedeutende Bestandteile seines Gesamtœuvres, den Gemälden in nichts nachstehen.

1 Vgl. Édouard Manet, »Spargelbündel«, 1880, 46 × 55 cm, Öl auf Leinwand, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln.

2 Vgl. Frank Schmidt, »Frühstück im Atelier«, in: Katharina Henkel/Henri & Eske Nannen Stiftung (Hg.), »Cornelius Völker, Arbeiten auf Papier«, Ausst.-Kat. Kunsthalle Emden/Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 2015/16, München 2015, S. 19ff.

Öl auf Papier

100 x 69,5 cm

Signiert und datiert

Provenienz: Galerie Wimmer, München;

Privatsammlung Süddeutschland

Oil on paper

39 3/8 x 27 3/8 in

Signed and dated

Provenance: Galerie Wimmer, Munich;

Private Collection Southern Germany



C. V. U. W. 2008

1905 Altenbögge/Westfalen – 1976 Herrsching am Ammersee

HEITERE MELODIE, 1950

Der 1905 in Altenbögge geborene Fritz Winter zählt zu den bekanntesten Vertretern der abstrakten Kunst und war maßgeblich mitverantwortlich für die Etablierung eines abstrakten Kunstbegriffs im Nachkriegsdeutschland ab 1949. Seit 1927 war er am Bauhaus in Dessau, wo er unter anderem bei Oskar Schlemmer, Paul Klee, Josef Albers und Wassily Kandinsky studierte. Es sollte jedoch vor allem Klee sein, der ihn am meisten prägen würde. In Winters abstrakten Kompositionen manifestieren sich neben seinen Naturerfahrungen und seinem Weltverständnis auch die konstruktiven Tendenzen seiner avantgardistischen Bauhauslehrer. Winter sah Künstler:innen als Teil der Schöpfung der Natur: Sie seien dazu befähigt, die Geheimnisse natürlicher Formäußerungen ungebunden zu offenbaren.

Das vorliegende Werk »Heitere Melodie« schuf Winter 1950, ein Jahr nach seiner Rückkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft. Es ist der Reihe gestischer und geometrisch-konstruktiver Werke des Künstlers zuzuschreiben. In ihnen reduzierte er den bewussten Gestaltungsprozess, um den durch halb- und unbewusste Zustände bedingten inneren Ausdruck als äußeren Ausdruck Gestalt annehmen zu lassen. Dies bewerkstelligte er durch einen zügigen Malvorgang mit verdünnter Ölfarbe auf Karton aufgebrachtem Papier. Vor dem braunen Untergrund wird dabei ein Bildraum geschaffen, der maßgeblich von sich überlagernden, unregelmäßigen Ellipsen eingenommen wird. Sie sind durch den Einsatz von Schablonen entstanden. Mithilfe ebensolcher Schablonen malte Winter die Strichlinien in Rot und Schwarz, die sich sanft mit den Ellipsen zu verschachteln scheinen. Vor dem dunklen Hintergrund entstehen sehr zarte Formen, die nach vorne Richtung Licht zu streben scheinen und auf diese Weise eine durchaus hoffnungsvolle und positive Dynamik entfalten. Winter ging es hier darum, ursprüngliche, natürliche Bewegungsmuster auszudrücken, die einen unsentimentalen, persönlichen Ausdruck manifestieren und nicht von einem pathetischen Gestus getragen werden.

Öl auf Papier auf Hartfaser montiert
50 x 70 cm

Signiert und »50« datiert sowie rückseitig betitelt
Werkverzeichnis Lohberg 1986 Nr. 998

Provenienz: La Medusa Studio d'Arte, Rom; Sammlung Carlo Monzino; Privatsammlung Europa (-2022)

Literatur: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und Werk«, München 1986, Nr. 998; Galleria Blu (Hg.), »Fritz Winter«, Ausst.-Kat., Mailand 1960, Nr. 9

Oil on paper mounted on masonite
19 5/8 x 27 1/2 in

Signed and dated »50« also titled on the verso
Catalogue Raisonné by Lohberg 1986 no. 998

Provenance: La Medusa Studio d'Arte, Romee; Collection Carlo Monzino; Private Collection Europe (-2022)

Literature: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und Werk«, Munich 1986, no. 998; Galleria Blu (ed.), »Fritz Winter«, exh.cat., Milan 1960, no. 9



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 Kohlleppele, Thimeo Kloss, Justin Kückemanns, Therés Lubinetzki, Nana Ludorff, Sarah Maria Mans, Jennifer Rumbach, Hagen Scheer, Nina Wagner

FOTOGRAFIE | PHOTOGRAPHY:
Achim Kukulies, Düsseldorf
Bernd Borchardt, Berlin (Christian Awe)

GESTALTUNG | DESIGN:
Anna Węsek, buchtypo

GESAMTHERSTELLUNG | PRODUKTION:
Qualitaner, Düsseldorf

ERSCHEINUNGSDATUM | DATE OF PUBLICATION:
September 2023

ISBN: 978-3-942248-61-7

ABBILDUNGSNACHWEIS / COPYRIGHT:
Bernd & Hilla Becher © Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher 2023; Sonia Delaunay © Pracusa; Sam Francis © Sam Francis Foundation, California / 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 2023; Emil Nolde © Nolde Stiftung Seebüll 2023; Max Pechstein © Pechstein Hamburg / Berlin; Gerhard Richter © Gerhard Richter 2023 (22082023)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023: Stephan Balkenhol; Gotthard Graubner; Alex Katz; Konrad Klapheck; Karin Kneffel; Imi Knoebel; Lotte Laserstein; Fernand Léger; Succession H. Matisse; Gabriele Münter; Serge Poliakoff; Renée Sintenis; Cornelius Völker; Fritz Winter

© beim Künstler 2023: Atelier Christian Awe; Slawomir Elsner © Slawomir Elsner; Klaus Fußmann

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

Sämtliche Neuerwerbungen sind ab dem 25. September 2023 in der Galerie zu besichtigen. Einzelne Neuerwerbungen werden ab dem 18. Oktober 2023 in München, ab dem 16. November 2023 in Köln und ab dem 21. November 2023 in Paris ausgestellt.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch. /

All recent acquisitions will be on display in our gallery from 25 September 2023. Individual new acquisitions will be exhibited in Munich from 18 October 2023, in Cologne from 16 November 2023, and in Paris from 21 November 2023.

We look forward to your visit.



MUNICH HIGHLIGHTS
18.-22. Oktober 2023



ART COLOGNE
16.-19. November 2023



FAB PARIS
21.-26. November 2023



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



Bundesverband
Deutscher Galerien
(BVDG) e.V.



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

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

