

3

HENRI LEBASQUE
FILLETES AU BORD D'UN ÉTANG DE LA REINE BLANCHE, 1906-1907
S. / p. 94

NEUERWERBUNGEN
FRÜHJAHR 2026 |
RECENT ACQUISITIONS
SPRING 2026





1/10



- 10 **HANS ARP**
CONFIGURATION: EN SOUVENIR D'ATHÈNES, 1955
COMPOSITION (MAQUETTE FOR CONSTELLATIONS II), ca. 1952
- 14 **BRAM BOGART**
GEELBLAUW, 1968
- 16 **CHARLES CAMOIN**
LA PLAGE DE CAPRI, 1904
- 18 **GIORGIO DE CHIRICO**
PURITANI E CENTAURO IN RIVA AL MARE, ca. 1930–1935
CAVALLO IN RIVA AL MARE, ca. 1935
- 22 **SONIA DELAUNAY**
PROJET »LE CONCOURS MÉDICAL«, 1966
- 24 **ULRICH ERBEN**
OHNE TITEL, 1974
- 26 **LYONEL FEININGER**
FIGURES ON THE BEACH AND ROW AND SAILING BOATS ON THE BALTIC SEA, 1924
LOKOMOTIVE, 1942
SEASCAPE, 1946
UNTITLED (SIX FIGURES AND ONE OWL), 1951
- 34 **SAM FRANCIS**
UNTITLED, ca. 1964
UNTITLED, 1964

38 **KLAUS FUSSMANN**
VERGISSMEINNICHT UND TULPEN, 2003
SCHNEEGLÖCKCHEN, 2022
RAPS AN DER OSTSEE BEI OHRFELDHAF, 2005
OSTSEE, 2014
VERGISSMEINNICHT UND TULPEN, 2015
OSTERGLOCKEN, 2017
MOHN UND SCHEINMOHN, 1993

48 **GOTTHARD GRAUBNER**
OHNE TITEL, 1975

50 **ERICH HECKEL**
SITZENDER AKT, 1910

52 **HERMANN HESSE**
GENTILINO, 1924
HÄUSER IM TESSIN, 1929
MALERFREUDE, 1929
FRÜHLINGSTAG, ca. 1940

60 **ALEXEJ VON JAWLENSKY**

KLEINER KOPF, ca. 1922
GENEIGTER KOPF, ca. 1922
WEIBLICHER KOPF MIT OFFENEN AUGEN, ca. 1920/1922
ABSTRAKTER KOPF: WINTER, 1927

70 **ALEX KATZ**
BRISK DAY I, 1990
CHRISTY, 2013

74 **ERNST LUDWIG KIRCHNER**
MODISTINNEN, ca. 1910
SPAZIERGÄNGER AM MÜGGELSEE, 1912

- 78 **KONRAD KLAPHECK**
DIE SEXBOMBE UND IHR BEGLEITER (FRÜHER: ARMATUR I), 1964
- 80 **PAUL KLEE**
AQUARELL, MINIATÜRE, 1916
GÄRTNERIN, 1940
- 84 **KARIN KNEFFEL**
OHNE TITEL, 2004
OHNE TITEL (HUNDE), 2006
- 88 **IMI KNOEBEL**
SIEBENECK, 1975-1987
ANIMA MUNDI 48-2 ED., 2011/2015
- 92 **HENRI LEBASQUE**
BAIGNADE AU FÔRET DE PIERREFONDS, 1897-1898
FILLETES AU BORD D'UN ÉTANG DE LA REINE BLANCHE, 1906-1907
- 96 **CHRISTOPHER LEHMPFUHL**
SOMMER IN BERLIN, 2006
SOMMERTAG AM KURFÜRSTENDAMM, 2022
STEG IM LICHT, 2025
VORFRÜHLING IN PRIEN AM CHIEMSEE, 2025
- 102 **MAX LIEBERMANN**
PFERDEMARKT (STRASSENSZENE MIT PASSANTEN UND PFERDEN), ca. 1910
STRANDSZENE, undatiert | undated
- 106 **ADOLF LUTHER**
HOHLSPIEGELOBJEKT, 1969
- 108 **HEINZ MACK**
OHNE TITEL (SILBERFLÜGEL), 1969
SANDFLÜGEL, 1976

- 112 **AUGUST MACKE**
DAME IN DER PROMENADE, 1912
DIELE, 1912
- 116 **HENRI MANGUIN**
JEANNE SUR LA PLAGE DE LOUSTALET, 1922
- 118 **MARINO MARINI**
CAVALLO E CAVALIERE DI LATO, 1953
- 120 **EWALD MATARÉ**
MATHEMATIK-KUH I, 1946
EINGEKAUERTES RIND II, 1947
- 124 **HENRY MOORE**
RECLINING FIGURE: SMALL HEAD, 1980
- 126 **GABRIELE MÜNTER**
VOM GRIESBRÄUKELLER. WIESE, SCHEUNE, BERGE, 1908
- 130 **ERNST WILHELM NAY**
OHNE TITEL, 1951
STERNBLATTRANKEN, 1951
- 134 **EMIL NOLDE**
ABENDLICHE MARSCHLANDSCHAFT AM RUTTEBÜLLER SEE, ca. 1925
- 136 **HERMANN MAX PECHSTEIN**
FISCHERHAFEN IN NIDDEN, 1909
ROTE HÄUSER, 1922
- 140 **PABLO PICASSO**
VISAGE DE MARIANNE GREENWOOD, 1952

142 OTTO PIENE
OHNE TITEL 1967

144 SIGMAR POLKE
KNOCHEN MOBILE, 1981

146 GERHARD RICHTER
EIS, 1973/1981
7.3.85, 1985
8.2.92, 1992
GRÜN - BLAU - ROT 789-84, 1993

154 BRIDGET RILEY
TAWNY PINK WITH BLUE AND APPLE GREEN CONTRASTS, 1985

156 CHRISTIAN ROHLFS
BOOT AUF DEM LAGO MAGGIORE, ca. 1934

158 THOMAS RUFF
NUDES ND07, 2011

160 OSKAR SCHLEMMER
DREI FIGUREN VON RÜCKWÄRTS, 1929/1930

162 KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
SCHNEEBALLFRÜCHTE, 1959

164 EMIL SCHUMACHER
OHNE TITEL, 1962
GH-4/1997, 1997

168 RICHARD SERRA
MIN, 1990

- 170 **RENÉE SINTENIS**
ZWEI SPIELENDEN HUNDE, 1937
FLÖTENBLÄSER, 1948
- 174 **LESSR URY**
NÄCHTLICHE STRASSENSZENE
(LEIPZIGER STRASSE?), BERLIN, ca. 1915-1920
- 176 **HILLA REBAY: O CHEER**

O CHEER, 1949
- 182 **ANDY WARHOL**
FEMALE HEAD, ca. 1957
- 184 **TOM WESSELMANN**
STUDY FOR SUNSET NUDE (BIG SCENE), 2002
- 186 **FRITZ WINTER**
GROSSES ZEICHEN, 1963
- 188 **WOLS**
OHNE TITEL (STADTLANDSCHAFT), ca. 1941
- 190 **JERRY ZENIUK**
UNTITLED, 2014

1886 Straßburg–1966 Basel

CONFIGURATION: EN SOUVENIR D'ATHÈNES, 1955

Hans Arp, Mitbegründer des Dadaismus und zentrale Figur der europäischen Avantgarde, entwickelte Skulpturen mit organisch-abstrahierten Formen, in denen Rhythmus, Zufall und biomorphe Strukturen eine zentrale Rolle spielen. In den 1950er Jahren begann eine neue Phase, in der Arp flachere Profile erkundete, die an seine Reliefs der 1920er und 1930er Jahre erinnern und eine subtile Spannung zwischen Fläche und Tiefe erzeugen.¹ »Configuration: En souvenir d'Athènes« zeigt diese Entwicklung in Bronze: Die glatten, leicht gewellten Oberflächen betonen sowohl die frontal orientierte Form als auch die plastische Wirkung der Skulptur.

1 Eric Robertson, »Art is a fruit« In: »The poetry of forms: Arp«, Kröller-Müller Museum, 2017, S. 34.

2 Ebd. S. 32.

→ S. 12

Bronze
74 x 59,5 cm
Rückseitig signiert mit dem Monogramm und »3/3« nummeriert
Auflage: 3; Ein Exemplar befindet sich im Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
Werkverzeichnis Rau 1981 Nr. 510
Das Bronzerelief ist eine Variante von Kat.-Nr. 432 aus Holz von 1952
Expertise: Angefragt bei Stiftung Arp e.V., Remagen/-Berlin 2026
Provenienz: Privatsammlung Brüssel (-1981-); Sammlung + Nachlass Alexander Lerner, New York; William Pall Gallery, New York (-1984); Privatsammlung USA (1984-2025)
Literatur: Bernd Rau (Hg.), »Hans Arp. Die Reliefs. Oeuvre-Katalog«, Stuttgart 1981, Nr. 510; Carola Giedion-Welcker, »Hans Arp«, Stuttgart 1957, S. 104, Abb. 42 (anderes Exemplar); Michel Seuphor, »Jean Arp«, in: L'Oeil, April 1957, S. 49, Nr. 28 (anderes Exemplar); Michel Seuphor, »Arp«, Paris 1957, S. 71, Nr. 27 (anderes Exemplar)

Bronze
29 1/8 x 23 3/8 in
Signed with the initials and numbered »3/3« on the verso
The bronze relief is a variant of Cat. No. 432 in wood from 1952
Edition: 3; one copy is in the Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
Catalogue Raisonné by Rau 1981 No. 510
Certificate of Authenticity requested from Stiftung Arp e.V., Remagen/Berlin 2026
Provenance: Private Collection Brussels (-1981-); Collection + Estate Alexander Lerner, New York; William Pall Gallery, New York (-1984); Private Collection USA (1984-2025)
Literature: Bernd Rau (ed.), »Hans Arp. Die Reliefs. Oeuvre-Katalog«, Stuttgart 1981, no. 510; Carola Giedion-Welcker, »Hans Arp«, Stuttgart 1957, p. 104, ill. 42 (other copy); Michel Seuphor, »Jean Arp«, in: L'Oeil, April 1957, p. 49, no. 28 (other copy); Michel Seuphor, »Arp«, Paris 1957, p. 71, no. 27 (other copy)



HANS ARP

1886 Straßburg–1966 Basel

12

COMPOSITION (MAQUETTE FOR CONSTELLATIONS II), ca. 1952

Ab 1945 arbeitete Arp an mehreren großformatigen Projekten für bekannte Institutionen, darunter auch die Harvard University.² In diesem Zusammenhang gelangte das Werk »Composition (Maquette for Constellations II)« in den Besitz von Walter Gropius. Darin verbinden sich gelbe, organisch geformte Figuren aus Öl auf Holz auf einem blauen Untergrund. Arp nutzt reine Formen und Farben, um eine innere Wirklichkeit auszudrücken.



Vergleichsabbildung:
Hans Arp: Constellations, 1950,
Harvard Graduate Center,
Harvard University, Cambridge,
Mass., Stiftung Arp e.V., Berlin/
Rolandswerth, Foto: Fred Stone



Öl auf Sperrholz und Holz

21 x 69 x 1,3 cm

Dieses Werk ist registriert in der Fondation Arp de Clamart

Expertise: Fondation Arp de Clamart, 2022

Provenienz: Walter Gropius, Cambridge, MA; Serge Sabarsky, New York; The Vally and Serge Sabarsky Trust; Moeller Fine Art, New York; Privatsammlung New York

Oil on plywood and wood

8 1/4 x 27 1/8 x 1/2 in

This work is registered in the Fondation Arp de Clamart

Certificate of Authenticity by Fondation Arp de Clamart, 2022.

Provenance: Walter Gropius, Cambridge, MA; Serge Sabarsky, New York; The Vally and Serge Sabarsky Trust; Moeller Fine Art, New York; Private Collection New York.

BRAM BOGART

14

1921 Delft, Niederlande – 2012 Sint-Truiden, Belgien

GEELBLAUW, 1968

Mischtechnik

52 x 56 cm

Signiert und »'68« datiert auf der rechten Seite sowie rückseitig signiert, »Mei 1968« datiert, betitelt und »7« nummeriert

Expertise: angefragt bei der Bram Bogart Foundation, Brüssel 2026

Provenienz: Gallery 92, Frösön, Schweden (-1990); Privatsammlung Schweden (1990-)

Mixed technique

20 1/2 x 22 in

Signed and dated »'68« on the right-hand side and again signed, dated »Mei 1968«, titled and numbered »7« on the verso

Certificate of Authenticity requested from Bram Bogart Foundation, Brussels 2026

Provenance: Gallery 92, Frösön, Sweden (-1990); Private Collection Sweden (1990-)



CHARLES CAMOIN

1879 Marseille–1965 Paris

LA PLAGE DE CAPRI, 1904

16

Öl auf Leinwand

60 x 73 cm

Signiert sowie rückseitig nochmals signiert, datiert und (irrtümlich) »le mourillon à Toulon« beschriftet

Werkverzeichnis Giraudy 1972 Nr. 48

Expertise: Claudine Grammont-Camoin, Saint-Mandé

Provenienz: Sammlung Muller, UK (1904); Christie's London (1970); Galerie Adams, London; Privatsammlung London; Galerie Paul Valloton, Lausanne (1977); Phillips New York; Privatsammlung USA; Bonhams&Butterfields, Los Angeles (19. Nov. 2007, Los 1013); Galerie Fleury, Paris (2008); Privatsammlung Süddeutschland (2008-)

Literatur: Danièle Giraudy, »Charles Camoin, sa vie, son oeuvre«, catalogue raisonné, La Savoisienne 1972, Nr. 48

Ausstellungen: Grand Palais, »Salon d'Automne«, Paris 1904

Oil on canvas

23 5/8 x 28 3/4 in

Signed also again signed, dated and inscribed (mistakenly) »le mourillon à Toulon« on the verso

Catalogue Raisonné by Giraudy 1972 no. 48

Certificate of Authenticity by Claudine Grammont-Camoin, Saint-Mandé

Provenance: Collection Muller, UK (1904); Christie's London (1970); Galerie Adams, London; Private Collection London; Galerie Paul Valloton, Lausanne (1977); Phillips New York; Private Collection USA; Bonhams&Butterfields, Los Angeles (19 Nov. 2007, lot 1013); Galerie Fleury, Paris (2008); Private Collection Southern Germany (2008-)

Literature: Danièle Giraudy, »Charles Camoin, sa vie, son oeuvre«, catalogue raisonné, La Savoisienne 1972, no. 48

Exhibited: Grand Palais, »Salon d'Automne«, Paris 1904



1888 Volos–1978 Rom

PURITANI E CENTAURO IN RIVA AL MARE, ca. 1930-1935

Öl auf Leinwand

46,5 x 55 cm

Signiert

Werkverzeichnis Fondazione Giorgio e Isa de Chirico 2014
Nr. 113

Das Gemälde ist im Archiv der Fondazione de Chirico unter
der Nummer 028/04/13 registriert.

Provenienz: Atelier des Künstlers (-ca. 1935); Sammlung
Helen Hayes & James McArthur (ca. 1935-2013, durch
Erbfolge); Christie's, New York (9. Mai 2013, Los 320);
Privatsammlung (2013-2018); Sotheby's, London (1. März 2018,
Los 328); Privatsammlung Süddeutschland (2018-)

Literatur: Fondazione Giorgio e Isa De Chirico (Hg.) »Catalogo
Generale Giorgio de Chirico, Opere dal 1912 al 1976«, Bd. I,
Mailand 2014, Nr. 113; Maurizio Fagiolo dell'Arco, »de Chirico.
gli anni Trento«, Mailand 1998, S. 178; Maurizio Fagiolo dell'
Arco, »Giorgio de Chirico. Gli anni Trento«, Mailand 1998,
Abb. 12; Maurizio Fagiolo dell'Arco, »I Bagni Misteriosi. De
Chirico negli anni Trenta: Parigi, Italia, New York«, Mailand
1991, Abb. 12

Oil on canvas

18 1/4 x 21 5/8 in

Signed

Catalogue Raisonné by Fondazione Giorgio e Isa de Chirico
2014 no. 113

The painting is registered in the archive of the Fondazione
de Chirico under the number 028/04/13.

Provenance: The artist's studio (-ca. 1935); Collection Helen
Hayes & James McArthur (ca. 1935-2013, by inheritance);
Christie's, New York (9 May 2013, lot 320); Private Collection
(2013-2018); Sotheby's, London (1 Mar. 2018, lot 328); Private
Collection Southern Germany (2018-)

Literature: Fondazione Giorgio e Isa De Chirico (ed.), »Cata-
logo Generale Giorgio de Chirico, Opere dal 1912 al 1976«,
vol. I, Milan 2014, no. 113; Maurizio Fagiolo dell'Arco, »de
Chirico. gli anni Trento«, Milan 1998, p. 178; Maurizio Fagiolo
dell'Arco, »Giorgio de Chirico. Gli anni Trento«, Milan 1998,
fig. 12; Maurizio Fagiolo dell'Arco, »I Bagni Misteriosi. De
Chirico negli anni Trenta: Parigi, Italia, New York«, Milan 1991,
fig. 12



1888 Volos – 1978 Rom

CAVALLO IN RIVA AL MARE, ca. 1935

Giorgio de Chirico gilt als Begründer der »Pittura Metafisica« und zählt zu den einflussreichsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Seine Werke sind geprägt von rätselhaften Szenerien, klassischen Zitaten, ungewöhnlichen Perspektiven und einer traumähnlichen Stimmung. Immer wieder setzte er sich mit der Antike, Mythologie und Philosophie auseinander, wobei sich sein Stil im Laufe der Jahrzehnte deutlich wandelte – von den metaphysischen Bildern der 1910er Jahre bis hin zu neoklassizistischen und barocken Anklängen in den späteren Phasen.

Giorgio de Chiricos Pferdedarstellungen der 1930er Jahre sind Sinnbilder seiner neoklassizistischen Phase. Die Pferde erscheinen häufig monumental, ruhig und zeitlos, oft ohne Reiter oder in mythischen Zusammenhängen. Sie erinnern an antike Skulpturen und Fresken und stehen im Kontrast zu seinen rätselhaften, metaphysischen Stadtlandschaften. In diesen Bildern werden die Tiere zu Symbolen einer idealisierten, archaischen Welt, in der Vergangenheit und Gegenwart ineinander übergehen. De Chiricos Pferde der 1930er Jahre verkörpern eine Rückkehr zur Ordnung, zur Tradition und zu einer stillen, fast traumhaften Harmonie.

De Chiricos Gemälde sind heute in bedeutenden Museen weltweit zu sehen. Dazu zählen unter anderem das Museum of Modern Art (MoMA) und das Solomon R. Guggenheim Museum in New York, die Tate Modern in London, das Centre Pompidou in Paris (Siehe Vergleichsabbildung) sowie die Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom. Diese internationalen Sammlungen unterstreichen de Chiricos nachhaltigen Einfluss auf die moderne Kunst und insbesondere auf den Surrealismus.



Vergleichsabbildung:
De Chirico, »Cheval blanc«,
um 1930, Paris, Centre
Pompidou-CNAC-© bpk /
CNAC-MNAM / image ville de
Paris



Öl auf Leinwand

16,1 x 22 cm

Signiert

Werkverzeichnis Fondazione Giorgio e Isa de Chirico 2015

Nr. 533

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung England; Galerie Michael Blaszczyk, Bad Homburg (2012); Privatsammlung Süddeutschland (2012-)

Literatur: Fondazione Giorgio e Isa De Chirico (Hg.) »Catalogo Generale Giorgio de Chirico, Opere dal 1910 al 1975«, Bd. 2, Mailand 2015

Oil on canvas

6 3/8 x 8 5/8 in

Signed

Catalogue Raisonné by Fondazione Giorgio e Isa de Chirico 2015 no. 533

Provenance: The artist's studio; Private Collection United Kingdom; Galerie Michael Blaszczyk, Bad Homburg (2012); Private Collection Southern Germany (2012-)

Literature: Fondazione Giorgio e Isa De Chirico (ed.) »Catalogo Generale Giorgio de Chirico, Opere dal 1910 al 1975«, vol. 2, Milan 2015

SONIA DELAUNAY

22

1885 Gradizhsk/Ukraine–1979 Paris

PROJET »LE CONCOURS MÉDICAL«, 1966

Gouache und Wachscreide auf Papier
28 x 21,7 cm
Signiert, betitelt und »1190« nummeriert
Expertise: angefragt bei Richard Riss, Pracusa
Artisticas S.A., Société détentrice des droits d'auteur
de Sonia et Robert Delaunay 2026
Provenienz: Privatsammlung Schweiz

Gouache and wax crayon on paper
11 x 8 1/2 in
Signed, titled and numbered »1190«
Certificate of Authenticity requested from Richard Riss,
Pracusa Artisticas S.A., Société détentrice des droits
d'auteur de Sonia et Robert Delaunay 2026
Provenance: Private Collection Switzerland



1940 Düsseldorf – lebt & arbeitet in Düsseldorf, Goch & Bagnoregio, Italien

OHNE TITEL, 1974

Der Maler Ulrich Erben gilt als einer der Pioniere der Farbfeldmalerei in Deutschland. Nach einem Aufenthalt in New York im Jahr 1967 wurde die Farbe für ihn zum wichtigsten Gestaltungsmittel seiner Werke. In New York hatte er die Bekanntschaft mit führenden Farbfeldmalern wie Agnes Martin und Robert Ryman gemacht, die ihn stark beeinflussten. In der Folge verzichtete er zunehmend auf gegenständliche Bezüge, seine Kompositionen waren streng geometrisch gestaltet und er erhob die Farbe zum zentralen Ordnungsprinzip. Diese Entwicklung führte über eine starke Reduktion des Farbspektrums schließlich zu monochromen Bildern, in denen minimale tonale Abstufungen innerhalb einer Farbe die Bildwirkung bestimmen.

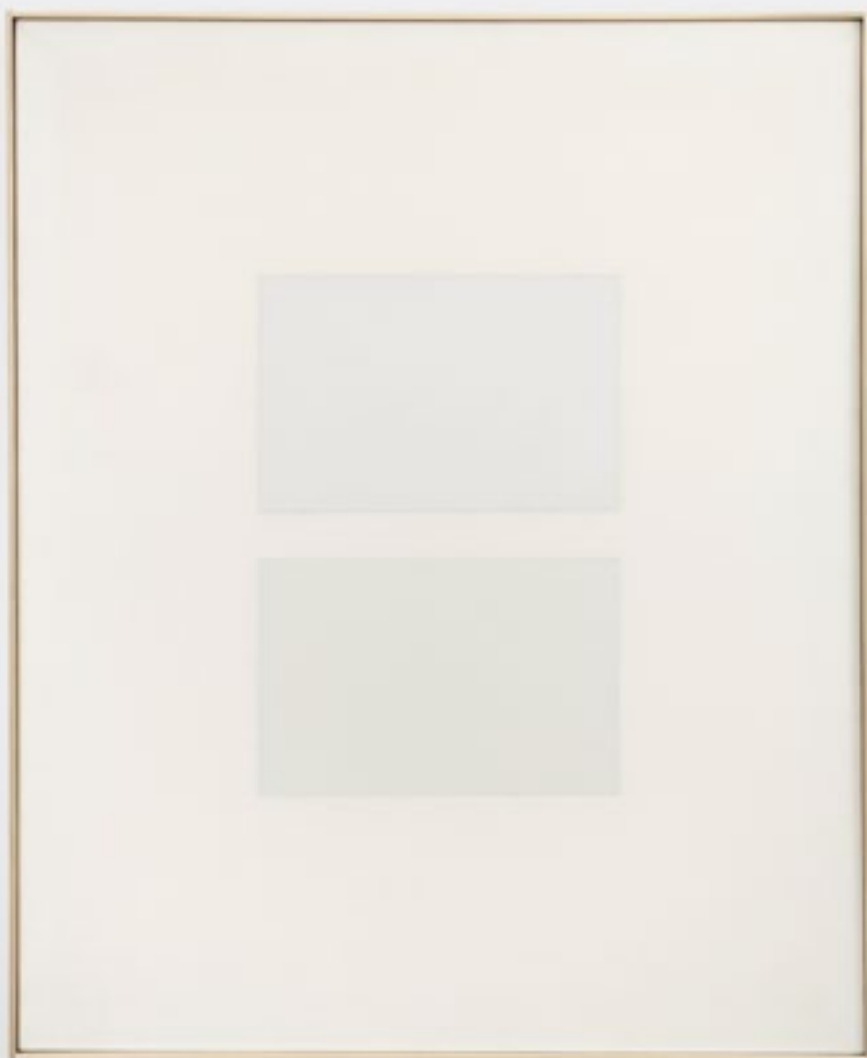
Zwischen 1968 und 1977 entstehen die so genannten »Weißen Bilder«, in denen er nur noch mit Farbabstufungen von Weiß arbeitet und mit verschiedenen Texturen und Tonalitäten experimentiert. Auch unser hochformatiges Gemälde von 1974 folgt diesem Konzept. Es zeigt eine reduzierte, klar strukturierte Bildkomposition. Zwei zart voneinander abgesetzte rechteckige Farbflächen scheinen auf einem hellen, nahezu monochromen Grund zu schweben. Durch die feinen Tonabstufungen und die präzise geometrische Ordnung entsteht eine ruhige, meditative Bildwirkung. Erben erforscht hier das Spannungsverhältnis von Fläche, Raum und Licht und lädt die Betrachtenden ein, minimale Veränderungen in Farbe und Form bewusst wahrzunehmen. Die subtile Wechselwirkung der Flächen fordert eine konzentrierte Betrachtung und macht sichtbar, wie sich Raum, Tiefe und Licht allein aus Farbe heraus entwickeln. Erbens Malerei lädt zu kontemplativem Sehen ein und richtet den Blick auf die Wirkung minimaler formaler und chromatischer Veränderungen. 1977 zeigte Erben seine Werke auch auf der documenta VI in Kassel.

Öl auf Leinwand
170 x 140 cm

Provenienz: Art in Progress, München (-1975);
Privatsammlung Deutschland (1975-2025)
Ausstellungen: Museum DKM, »Künstlerräume aus
der Sammlung«, Duisburg 2024/2025; Museum DKM,
»Ulrich Erben. Farben der Erinnerung - Wanheimerort«,
Duisburg 2009/2010

Oil on canvas
66 7/8 x 55 1/8 in

Provenance: Art in Progress, Munich (-1975);
Private Collection Germany (1975-2025)
Exhibited: Museum DKM, »Künstlerräume aus der
Sammlung«, Duisburg 2024/2025; Museum DKM,
»Ulrich Erben. Farben der Erinnerung - Wanheimerort«,
Duisburg 2009/2010



1871 New York – 1956 New York

FIGURES ON THE BEACH AND ROW AND SAILING BOATS ON THE BALTIC SEA, 1924

Bleistiftzeichnungen spielen im Werk von Lyonel Feininger eine wichtige Rolle. Seine sogenannten »Natur-Notizen«, die er nicht in Skizzenbüchern, sondern auf losen Blättern anfertigte, wenn er unterwegs war, dienten ihm nicht selten als Vorlagen für Gemälde, die er teils Monate oder Jahre später in seinem Atelier anfertigte. Besonders nachdem er Deutschland 1937 Richtung Amerika verlassen musste, helfen ihm die atmosphärischen Zeichnungen, die Motive seiner alten Heimat zu erinnern und weiterhin auf seinen Leinwänden einzufangen. Die mit sicherem Strich und großer Schnelligkeit eingefangenen Szenen auf Papier sollen kein naturgetreues Abbild sein, sondern vielmehr ein geistiges Ideal- oder »Sehnsuchts-Bild«, das der Künstler vor seinem inneren Auge sieht und so auch für die Betrachtenden erlebbar macht. Unsere Zeichnung zeigt eines von Feiningers Lieblingsmotiven. Der Künstler war fasziniert von der See und vor allem von Segelbooten. Er zeichnete, aquarellierte und malte sie nicht nur, sondern baute – oft mithilfe seiner Söhne – auch aufwendige Modelle. Vergleichbar ist diese Leidenschaft nur mit der für Lokomotiven.

Bleistift auf Papier

13 x 21 cm

»31 7 24« datiert und rückseitig mit dem Nachlassstempel gestempelt

Das Werk zeigt eine Strandlandschaft in Deep (heute: Mrzeżyno) während Feiningers erstem Besuch an diesem Ort, der bis 1935 zu seinem jährlichen Sommerurlaubsziel werden sollte.

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin unter der Nr. 2030-II-II-25

Expertise: Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin

Provenienz: Nachlass des Künstlers, New York; Marlborough Gallery, New York; Privatsammlung Deutschland

Pencil on paper

5 1/8 x 8 1/4 in

Dated »31 7 24« and stamped with the estate stamp on the reverse

The work depicts a beach landscape in Deep (today: Mrzeżyno) during Feininger's first visit to this place, which was to become his annual summer holiday destination until 1935.

Registered in the archive of the Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin under no. 2030-II-II-25

Certificate of Authenticity by Achim Moeller, Director of the Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin

Provenance: The artist's estate, New York; Marlborough Gallery, New York; Private Collection Germany



LYONEL FEININGER

1871 New York–1956 New York

LOKOMOTIVE, 1942

28



Foto: Andreas Feininger (1906–1999), »Locomotive and Figure«, ca. 1928, Silbergelatineabzug | Silver gelatin print, 19.7 x 19.7 cm | 7 3/4 x 7 3/4 in © Moeller Fine Art, New York, Foto: Andreas Feininger/ Getty Images

Aquarell und Tusche auf Papier

23,8 x 31 cm

Signiert und »28. IX. 42« datiert, sowie auf der Rückseite »To Lux, with love from Laddie. II. VI. >48 Happy Birthday!« gewidmet

Laddie ist der Kosename, den Lux seinem Vater gegeben hat.

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin unter der Nr. 1931-07-24-24

Expertise: Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin; T. Lux Feininger, Cambridge 1979

Provenienz: Atelier des Künstlers; T. Lux Feininger, Cambridge, MA (Geschenk des Künstlers 1948); Kennedy Galleries, New York (1980); Dr. Arthur Gold, Woodmere, NY (1980-); Barbara Gold, New York (durch Erbschaft); Nachlass Barbara Gold (-2025)

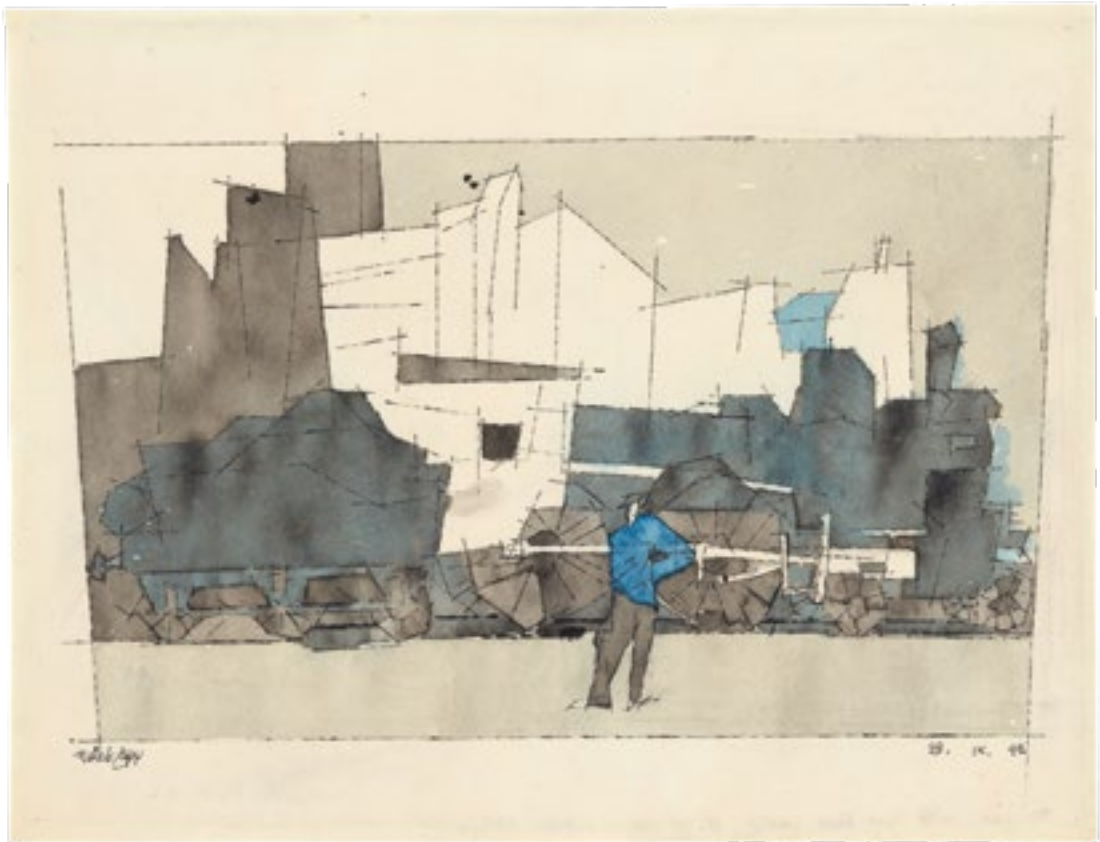
Watercolour and Indian ink on paper

9 3/8 x 12 1/4 in

Signed and dated »28. IX. 42«, also dedicated »To Lux, with love from Laddie. II. VI. >48 Happy Birthday!« on the verso

Laddie is the nickname T. Lux Feininger gave his father. Registered in the archive of Achim Moeller, Managing Principal of The Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin; the Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin under no. 1931-07-24-24 Certificate of Authenticity by T. Lux Feininger, Cambridge 1979

Provenance: The artist's studio; T. Lux Feininger, Cambridge, MA (gift from the artist in 1948); Kennedy Galleries, New York (1980); Dr. Arthur Gold, Woodmere, NY (1980-); Barbara Gold, New York (by inheritance); The estate of Barbara Gold (-2025)



1871 New York–1956 New York

SEASCAPE, 1946

Aquarell und Tusche auf Papier

17,5 x 28,5 cm

Signiert und zweifach datiert »15.IX.46.« und »23.XI.48.« sowie rückseitig »To Jeanne from Papileo!« gewidmet
Geschenk an Jeanne Feininger (geb. Sinon, 1914–1949), die erste Ehefrau von T. Lux Feininger, zu ihrem vierten Hochzeitstag am 23. November 1948

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin unter der Nr. 1942-10-16-24

Expertise: Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin

Provenienz: Atelier des Künstlers; Jeanne Feininger, New York (Geschenk des Künstlers 1948); T. Lux Feininger, New York; Privatsammlung Bielefeld (durch Erbschaft in 3. Generation Familienbesitz –2024)

Watercolour and Indian ink on paper

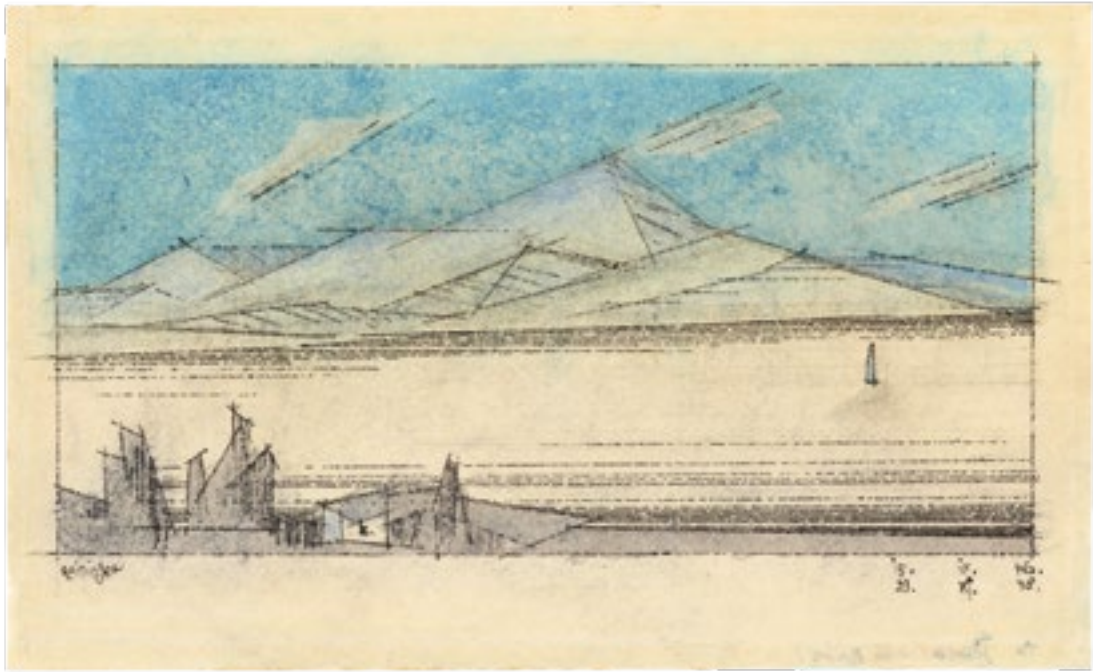
6 7/8 x 11 1/4 in

Signed and dated twice »15.IX.46.« and »23.XI.48.« also dedicated »To Jeanne from Papileo!« on the verso
Gift to Jeanne Feininger (née Sinon, 1914–1949), the first wife of T. Lux Feininger, on their fourth wedding anniversary on 23 November 1948

Registered in the archive of the Lyonel Feininger Project LLC New York/Berlin as no. 1942-10-16-24

Certificate of Authenticity by Achim Moeller, Managing Principal of The Lyonel Feininger Project LLC, New York/Berlin

Provenance: The artist' studio; Jeanne Feininger, New York (gift from the artist in 1948); T. Lux Feininger, New York; Private Collection Bielefeld (in family ownership for three generations through inheritance –2024)



1871 New York – 1956 New York

UNTITLED (SIX FIGURES AND ONE OWL), 1951

In seinem Spätwerk schließt sich der Kreis zum Anbeginn seines Schaffens. Die freundlichen Geister, auch »Ghosties« genannt, die er vor allem für Familie und Freunde schuf, greifen die Formensprache und den Witz auf, der ihn zu einem der erfolgreichsten Karikaturisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts gemacht haben. Die kleinen, fantasievollen Figuren, die mit liebevollen Details und sicherem Strich auf das Papier gebannt und anschließend in Aquarell farbig gestaltet werden, erinnern teils an gemeinsame Erlebnisse mit Familie und Freunden, die Feininger in seine Fantasiewelt übersetzt und häufig als kleines Souvenir überreichte. Seinen 80. Geburtstag verbringt Lyonel Feininger 1951 im Haus seines Freundes, dem bekannten Architekten Walter Gropius, mit dem er gemeinsam am Bauhaus lehrte. Es ist denkbar, dass die vorliegende Arbeit »Untitled (Six figures and one owl)« als Gastgeschenk an die Familie Gropius diene. Wie auf einer Art Erinnerungsfoto sind auf der Darstellung vier gelbe und zwei orangerote »Ghosties« sowie eine kleine Eule zu sehen, die sich vor einer luftigen, gräulichen Strandszene verteilen.

Besonders auffällig gestaltet ist die kleine Figur in der Bildmitte, die einen Anzug mit einer Art Leopardmuster und einen dazu passenden Hut trägt. Die zahme, graue Eule scheint eine besonders enge Bindung zu der kleinen, gelb-schwarzgestreiften Figur im Vordergrund zu haben, an die sie sich liebevoll anschmiegt.

Ganz seinem typischen Stil folgend hat der Künstler die Aquarellfarbe nicht allein verwendet, sondern mit der Tuschefeder ein kompositorisches Gerüst entwickelt, über das er anschließend die Farbe legt. Alle Figuren sind durch diese Umrisslinien miteinander verbunden und bilden so, trotz ihrer individuellen Erscheinungen, eine Einheit. Feininger bietet den Betrachtenden mit seinem amüsanten Motiv und den grotesken Figuren eine schöne Vorlage für lustige Geschichten und regt so deren Fantasie an.

Aquarell, Tusche und Kohle auf Papier
23,8 x 31,3 cm

Signiert und datiert

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC
New York/Berlin unter der Nr. III5-II-21-II

Expertise: Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger
Project LLC, New York/Berlin, 2011

Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Ati Gropius
Johansen, Massachusetts (Tochter von Walter Gropius,
-2012); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2012-2017); Privat-
sammlung Hessen (2017-2025)

Watercolour, Indian ink and charcoal on paper
9 3/8 x 12 3/8 in

Signed and dated

Registered in the archive of the Lyonel Feininger Project LLC
New York/Berlin under no. III5-II-21-II

Certificate of Authenticity by Achim Moeller, Managing
Director of the Lyonel Feininger Project LLC, New York 2011

Provenance: The artist's studio; Collection of Ati Gropius
Johansen, Massachusetts (daughter of Walter Gropius
-2012); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2012-2017); Private
Collection Hesse (2017-2025)



1923 San Mateo, USA – 1994 Santa Monica, USA

UNTITLED, ca. 1964

Die Begegnung mit Japan 1957 eröffnete Francis eine neue Dimension des Sehens und Malens. Zen-Buddhismus und die japanische Ästhetik führten ihn zu dem japanischen Konzept »Ma« – die Dynamik zwischen Form und Nicht-Form. In seinen Bildern wird das Ungemalte nicht als Abwesenheit wahrgenommen, sondern als aktiver, atmender Raum.¹ Wie die Luft, die alles durchdringt und trägt, gibt der weiße Zwischenraum den eruptiven Impulsen von Feuer, den fließenden Bewegungen des Wassers und der stabilen Substanz der Erde Halt. Es ist der Resonanzraum, in dem Bewegung, Farbe und Psyche in Balance treten.

Die Werke dieser entscheidenden Phase zeigen Farbe als Ereignis: gespritzt, gegossen, fallengelassen, getragen von der Struktur des Papiers, das ihre Leuchtkraft intensiviert. Die Bilder wirken wie Ausschnitte eines fortwährenden, kosmischen Prozesses – dynamisch, emotional, meditativ. Sie erlauben dem Betrachter, zwischen Impuls und Stille, zwischen innerer Leidenschaft und kontemplativer Ruhe zu wandern.

Sam Francis verstand das Universum nicht als Leere, sondern als große Fülle: ein unteilbares Kontinuum aus Materie, Energie und Zeit.² In seinen Bildern verschmelzen Psyche, Spiritualität und die Naturkräfte zu einer Einheit. Zufall und Intuition werden zu Werkzeugen, die innere Visionen und unbewusste Impulse sichtbar machen – und Orte schaffen, an denen Farbe, Bewegung, Stille und Elemente zugleich erfahrbar werden.

1 Sam Francis Foundation, URL: <https://samfrancisfoundation.org/2020/02/04/sam-francis-and-japan-emptiness-overflowing-at-lacma/#:~:text=Postponed%20until%202021&text=In%20the%20work%20of%20American,in%20the%201960s%20and%20'70s.>

2 Vgl. Ankermann, Karel: »Color is light on fire«, in: Gallery Delaive, »Sam Francis: Remembering 1923–1994«, Ausst.-Kat., Amsterdam 2004, S. 163.

Öl, Acryl, Gouache auf Papier

33,4 x 24,2 cm

Rückseitig signiert und »For ›Stirling Moss‹ Ishibashi from Sam« gewidmet

Entstehungsort: Tokio

Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere;

Registriert im Archiv der Sam Francis Foundation, Glendale, USA unter der Nr. SF64-693

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Japan (Geschenk des Künstlers, 1960er-); Privatsammlung Japan

Oil, acrylic and gouache on paper

13 1/8 x 9 1/2 in

Signed and dedicated »For ›Stirling Moss‹ Ishibashi from Sam« on the verso

Place of origin: Tokyo

Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere; Registered in the archive of the Sam Francis Foundation, Glendale, USA under no. SF64-693

Provenance: The artist's studio; Private Collection Japan (gift from the artist, 1960s -); Private Collection Japan



1923 San Mateo, USA – 1994 Santa Monica, USA

UNTITLED, 1964

Die runden, fließenden Formen der Farbtropfen und weiten Farbflächen durchziehen das Papier wie lebendige Energien. Die wässrige Gouache aus Rot, Blau und Gelb scheint zu atmen, zu pulsieren und miteinander zu verschmelzen, als würde der Bildraum selbst leben. Farben fließen über die Ränder hinaus, ohne Anfang oder Ende, und führen das Auge von zarten Sprenkeln zu breiten Flächen in einem harmonischen Rhythmus.

Das Papier spielt dabei eine entscheidende Rolle: Seine offene Struktur nimmt die Flüssigkeit auf, verstärkt die Leuchtkraft und macht jede Bewegung spürbar:

»Paper is much more beautiful than canvas. It's deeper.
I like the way the paint flows into the fibre«¹

In diesen fließenden Bewegungen spiegelt sich eine Verbindung zu den vier Ur-Elementen wider: Feuer entfacht hier in explosiven Farbausbrüchen, Wasser bringt die Farbe zum Fließen und verbindet die Farbfelder. Luft öffnet Räume, in denen die Farbe atmet und Erde gibt dem Werk Substanz, trägt und hält die impulsiven Kräfte.² Francis' Malerei wird so zu einer Alchemie aus Energie, Bewegung und Balance.

1 Gallery Delaive, »Sam Francis«, Amsterdam 2005, S. 8.

2 Vgl. Ankermann, Karel: »Color is light on fire«, in: Gallery Delaive, »Sam Francis: Remembering 1923–1994«, Ausst.-Kat., Amsterdam 2004, S.162.

Acryl auf Papier
25,4 x 35,5 cm

Rückseitig signiert, datiert und »Tokyo« beschriftet sowie »64-071 36 Bright Ring Drawing No. 26« von fremder Hand beschriftet

Entstehungsort: Tokio

Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere; Registriert im Archiv der Sam Francis Foundation, Glendale, USA unter der Nr. SF64-071

Provenienz: Smith Andersen Gallery, Palo Alto, Kalifornien; Privatsammlung San Francisco (1973); Privatsammlung San Francisco (durch Erbschaft -2025)

Acrylic on paper
10 x 14 in

Signed, dated and inscribed »Tokyo« on the verso also written »64-071 36 Bright Ring Drawing No. 26« by a third hand

Online Catalogue Raisonné Project Burchett-Lere; Registered in the archive of the Sam Francis Foundation, Glendale, USA as no. SF64-071

Place of execution: Tokyo

Provenance: Smith Andersen Gallery, Palo Alto, California; Private Collection San Francisco (1973); Private Collection San Francisco (by inheritance -2025)



1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

VERGISSMEINNICHT UND TULPEN, 2003



Aquarell auf Bütten

20 x 29,5 cm

Signiert und »03« datiert

Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie am Dom,
Wetzlar; Privatsammlung Deutschland

Watercolour on handmade paper

7 7/8 x 11 5/8 in

Signed and dated »03«

Provenance: The artist's studio; Galerie am Dom,
Wetzlar, Private Collection Germany

KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

SCHNEEGLÖCKCHEN, 2022

39



Originalgröße / Scale 1:1

Gouache auf Bütten

10 x 14,9 cm

Signiert mit dem Monogramm sowie rückseitig
nochmals signiert und »22« datiert

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung
Deutschland

Gouache on handmade paper

3 7/8 x 5 7/8 in

Signed with the initials and again signed and
dated »22« on the verso

Provenance: The artist's studio; Private Collection
Germany

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

RAPS AN DER OSTSEE BEI OHRFELDHAFF, 2005

Ob als expressives Aquarell, zart-duftiges Pastell oder in kraftvoll pastosem Öl auf Leinwand – Klaus Fußmanns Bilder überzeugen durch eine poetische, die Farben und die Malerei zelebrierende Darstellung der Welt durch die Augen des Künstlers.

Klaus Fußmann sucht – abseits des Großstadttrubels Berlins, wo er den Winter verbringt – in seiner zweiten Heimat an der Ostsee die künstlerische Auseinandersetzung mit der Natur. Nach mehreren, vorangegangenen Malaufenthalten in der Gegend, bezieht Klaus Fußmann 1978 sein Haus in Gelting an der Ostsee und noch im selben Jahr legen er und seine Frau Barbara einen Garten an, der in den folgenden Dekaden mit seiner prallen Blütenpracht immer wieder zum Motiv und scheinbar unversiegbaren Inspirationsquelle werden wird.

In seinen Aquarellen beweist Fußmann sein meisterliches Können in dieser Technik, die keine Fehler verzeiht und nicht zu korrigieren ist. Er nutzt den vielschichtigen, transparenten Farbauftrag, um die feinen Nuancen der vom Licht durchschienenen Blüten einzufangen. Dennoch macht er in seinem Buch »Wahn der Malerei« im Kapitel »Gärten und Blumen« deutlich: »Überhaupt sind die Farben der Blumen mit nichts zu vergleichen. Keine Tinte ist so blau wie der Rittersporn und kein Feuer so rot wie die Geranie« und attestiert bescheiden, dass er sich in seinen Bildern mit einem »gerasterten Widerschein der Blumen begnügen« müsse, denn »[...] jede gemalte Blume ist eine Abstraktion«¹. Tayfun Belgin beschreibt die Blumenbilder treffend als »gemalte Poesie, ein Farbgedanke.«²

Auch wenn die Blumenbilder motivisch in der Natur verhaftet sind, vergegenwärtigt ihre abstrakte Formensprache, dass sie immer gleichsam Abbild des Motivs, des Materials und des Entstehungsaktes sind. Der Maler zeigt uns die Pflanzen zudem in voller Schönheit, verweist aber gleichzeitig auf ihr baldiges Vergehen. Diese Vergänglichkeit schwingt in vielen Werken des Künstlers mit und übt auf ihn eine immerwährende Faszination aus.

→ S.42

- 1 Klaus Fußmann, »Wahn der Malerei«, München 2005, S. 277.
- 2 Tayfun Belgin, »Von der Poesie der Farbe – Zur Bildästhetik von Klaus Fußmann«, in: »Zwischen Himmel, Erde und Wasser. Klaus Fußmann. Werke 1966–2013«, Ausst.-Kat. Osthaus Museum Hagen, 4. Mai – 28. Juli 2013, Göttingen 2013, S. 6–8, hier S. 8.

Öl auf Leinwand
30 x 32 cm

Signiert mit dem Monogramm und »05« datiert sowie rückseitig nochmals signiert, »05« datiert und »G« bezeichnet
Provenienz: Privatsammlung Niedersachsen

Oil on canvas
11 3/4 x 12 5/8 in

Signed with the initials and dated »05«, again signed, dated »05« and inscribed »G« on the verso
Provenance: Private Collection Lower Saxony



1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

OSTSEE, 2014

Klaus Fußmanns Landschaften sind geprägt von Weite und Meer. In ihnen können wir die raue Luft, die bewegten Wellen und Wolken, das strahlende Gelb des Rapses und das frische Blau des Himmels, aber vor allem das besondere Licht an der See nacherleben und -fühlen. Auch hier spielt die Farbe eine wichtige Rolle, weshalb Tayfun Belgin sie als »[...] Farblandschaften; Landschaften, deren Gegenständlichkeit ihre Farbe ist« beschreibt.³

Für Klaus Fußmann ist die Natur, die er im Hohen Norden vorfindet, (Wahl-)Heimat und das spürt man. Er ist eng mit dieser Landschaft verwoben, kennt sie genau. Seine Bilder sind Landschaftsporträts, die die Umgebung in Schleswig-Holstein in all ihrer Schönheit und Wildheit auf die Leinwand und das Papier bannen. Oder wie Björn Engholm es beschreibt, schafft es Fußmann »das Wesen, den Kern der jeweiligen Landschaft zu erfassen«.⁴ Die See als eine immer in Bewegung befindliche Naturgewalt steht für un-aufhörliche Veränderung und ist ein Symbol der Ewigkeit und Weite, welche auch zentrale Themen in Klaus Fußmanns Werken sind. So beinhalten die auf den ersten Blick so idyllisch erscheinenden Bilder bei genauerer Betrachtung und Reflexion eine philosophische Tiefe, die ihren besonderen Reiz ausmachen.

3 Ebd. S. 7.

4 Björn Engholm, »Zeitlos Modern«, in: ebd., S. 91-92, hier S. 92.



KLAUS FUSSMANN

44

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

VERGISSMEINNICHT UND TULPEN, 2015

Gouache und Aquarell auf Bütten
64 x 70 cm

Signiert und »15« datiert

Provenienz: Galerie Hyna, Rottach-Egern;
Privatsammlung Süddeutschland

Gouache and watercolour on handmade paper
25 1/4 x 27 1/2 in

Signed and dated »15«

Provenance: Galerie Hyna, Rottach Egern;
Private Collection Southern Germany



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

OSTERGLOCKEN, 2017

46



Originalgröße / Scale 1:1

Gouache auf Bütten
10,5 x 15,5 cm
Rückseitig signiert und »17« datiert
Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Gouache on handmade paper
4 1/8 x 6 1/8 in
Signed and dated »17« on the verso
Provenance: Private Collection Germany

KLAUS FUSSMANN

47

1938 Velbert – lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

MOHN UND SCHEINMOHN, 1993



Originalgröße / Scale 1:1

Gouache auf Bütten
10,5 x 15,5 cm

Signiert mit dem Monogramm, »93« datiert und »G«
bezeichnet sowie rückseitig datiert und »Für Ulrike« gewidmet
Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Berlin

Gouache on handmade paper
4 1/8 x 6 1/8 in

Signed with the initials, dated »93« and inscribed »G«
also dated and inscribed »For Ulrike« on the verso
Provenance: The artist's studio; Private Collection Berlin

1930 Erlbach/Vogtland–2013 Düsseldorf

OHNE TITEL, 1975

Gotthard Graubner zählt zu den zentralen Positionen der deutschen Nachkriegsmalerei. Früh löste er sich von gegenständlichen Bilddarstellungen und entwickelte eine künstlerische Haltung, in der Farbe nicht Mittel, sondern eigentlicher Gegenstand der Malerei ist. Sein Werk steht für eine über Jahrzehnte konsequent verfolgte Reduktion auf Wahrnehmung, Raum und innere Konzentration.

Die Bedeutung Graubners zeigt sich nicht nur kunsthistorisch, sondern auch institutionell. Seine Arbeiten befinden sich in zahlreichen repräsentativen öffentlichen Sammlungen, darunter die Kunstsammlung des Deutschen Bundestages, sowie in renommierten Museen und privaten Kollektionen. Graubners Ruhm gründet nicht auf medialer Lautstärke, sondern auf Kontinuität und Haltung.

Die hier verwendete Technik Gouache erlaubt eine matte, dichte Farbwirkung und verzichtet bewusst auf Glanz oder illusionistische Tiefe. Sie steht zwischen Zeichnung und Malerei und begünstigt eine konzentriert, kontrollierte Arbeitsweise. Für Graubner, dessen Interesse der Farbe als Zustand galt, bot dieses Medium die Möglichkeit, Farbwirkung ohne materiellen Überschuss zu präzisieren.

Das Werk ist in seiner Erscheinung von braunen Erd- und Naturtönen geprägt. Diese Farbigekeit entfaltet sich ruhig und geschlossen auf dem Papier, ohne reliefartige Polsterung oder objekthaften Charakter. Die Farbe liegt flächig, zugleich jedoch nicht statisch. Feine Nuancierungen, Verdichtungen und Übergänge erzeugen eine innere Spannung, die sich erst im längeren Betrachten erschließt. Braun erscheint hier nicht als schwere oder dunkle Farbe, sondern als tragender Grund, als warmer, erdverbundener Farbraum.

Gerade in dieser Zurückhaltung entfaltet das Werk seine Wirkung. Es fordert keine schnelle Lesart, sondern lädt zur stillen Wahrnehmung ein. Im unmittelbaren Gegenüber, im Raum der Galerie, wird diese Konzentration erfahrbar. Erst dort zeigt sich, wie Graubners Malerei den Blick entschleunigt und Farbe als eigenständige, präsente Erfahrung erlebbar macht.

Gouache auf Papier

99,2 x 69,7 cm

Signiert, »75« datiert und mit der Widmung »Für PP« versehen sowie rückseitig »Nr. 6« beschriftet

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

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Berlin; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2016); Privatsammlung München (2016–2025)

Gouache on paper

39 1/8 x 27 1/2 in

Signed, dated »75« and inscribed »Für PP« (For PP) also inscribed »Nr. 6« on the verso

We would like to thank Ms Kitty Kemr for kindly confirming the authenticity of the work.

Provenance: The artist's studio; Private Collection Berlin; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2016); Private Collection Munich (2016–2025)



1883 Döbeln–1970 Radolfzell

SITZENDER AKT, 1910

Erich Heckel, Mitbegründer der Künstlergemeinschaft »Brücke«, zählt zu den prägenden Vertretern des deutschen Expressionismus. Gemeinsam mit Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl wandte er sich ab 1905 entschieden gegen die akademische Kunstauffassung seiner Zeit. Ziel der »Brücke«-Künstler war es, durch eine unmittelbare, subjektive Bildsprache zu einer neuen, unverstellten Form des künstlerischen Ausdrucks zu gelangen. Spontaneität, Vereinfachung der Form und die Konzentration auf das Wesentliche wurden zu zentralen Gestaltungsmitteln.

In der Zeichnung »Sitzender Akt« von 1910 widmet sich Heckel dem menschlichen Körper als Ausdruck innerer Befindlichkeit. Der weibliche Akt ist in zusammengesunkener, geschlossener Haltung dargestellt; Arme und Beine sind eng an den Körper gezogen, der Kopf leicht gesenkt. Die Figur wirkt in sich gekehrt und von einer stillen, inneren Spannung erfüllt. Mit einem sicheren Bleistiftstrich umreißt Heckel den Körper in mehrfach überlagerten Linien. Die Form ist nicht idealisiert, sondern bewusst vereinfacht und spannungsvoll verzerrt. Schraffuren dienen weniger der plastischen Durchbildung als der Verstärkung des Ausdrucks. Der Raum bleibt skizzenhaft angedeutet und tritt zugunsten der Figur zurück. Die Zeichnung entstand in einer Phase zunehmender Psychologisierung des Menschenbildes in Heckels Werk. Der Akt erscheint nicht als Gegenstand klassischer Schönheit, sondern als Träger existenzieller Empfindung – ein frühes Beispiel jener stillen, melancholischen Figuren, die sein Werk um 1910 zunehmend prägen.

Bleistift auf Papier

44,5 x 36,5 cm

Signiert und »10« datiert sowie rückseitig betitelt

Bei der Dargestellten handelt es sich um die Tänzerin Milda Frieda »Sidi Riha« Georgi, die sich nach ihrer Heirat mit Erich Heckel im Jahr 1915 Siddi nannte

Das Werk ist im Erich-Heckel-Archiv verzeichnet

Wir danken dem Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen für die freundlichen Informationen und die Bestätigung der Echtheit des Werkes und die Registrierung im Werk-Archiv
Provenienz: Galerie Franke, München; Privatsammlung Berlin

Pencil on paper

17 1/2 x 14 3/8 in

Signed and dated »10« also titled on the verso

The subject is the dancer Milda Frieda »Sidi Riha« Georgi, who called herself Siddi after her marriage to Erich Heckel in 1915

The work is listed in the Erich Heckel Archive

We would like to thank the Erich Heckel Estate, Hemmenhofen, for the kind information and confirmation of the authenticity of the work and its registration in the work archive

Provenance: Galerie Franke, Munich; Private Collection Berlin



1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

GENTILINO, 1924

»Das Produzieren mit Feder und Pinsel ist für mich der Wein, dessen Rausch das Leben so weit wärmt und hübsch macht, dass es zu tragen ist.«¹

¹ Aus einem Brief an Franz Karl Ginzkey, 1920

Als Dichter kennen ihn viele, als Maler wird er seit fast fünfzig Jahren von der Galerie Ludorff vertreten und durch Kataloge und Ausstellungen einem breiteren Publikum bekannt gemacht: Hermann Hesse. Seine Beschäftigung mit der Malerei begann als Impuls von seinem Therapeuten, der ihn während einer Krise ausgelöst durch die Erlebnisse im Ersten Weltkrieg betreute und entwickelte sich fortan zu einem stetigen Auseinandersetzen mit dieser Kunstform. Nach Experimenten in anderen Techniken verschreibt sich Hesse ab 1919 vollkommen dem Aquarellieren. Seine beliebtesten Motive findet er in der Landschaft des Tessin. Hier fängt er den »Farbzauber des Südens« ein, den er auch in seiner expressionistischen Erzählung »Klingsors letzter Sommer« beschreibt. Die lichtdurchfluteten und farbenfrohen Blätter sind Zeugnis von Hesses Liebe zur Natur und seiner Begeisterung für die bäuerliche Landschaft mit ihren beschaulichen Dörfern, Seen, Weinbergen und Hügeln. Seine Aquarelle vermitteln die Schönheit des Tessins, die leuchtenden Farben feiern die Wahlheimat des Dichters und lassen uns Hesses Bewunderung dieser Gegend bis heute nachvollziehen. Vor allem die größeren Formate waren häufig Geschenke an seine Familie. Adressstempel seiner Söhne zeugen davon.

Schon 1918 beginnt Hermann Hesse, farbig illustrierte Gedichte zu Gunsten der Deutschen Kriegsgefangenenfürsorge zu verkaufen, die er 1916 in Bern gegründet hatte (vgl. S. 58ff.). Diese kleinen Aquarelle mit den dazugehörigen handgeschriebenen Gedichten vereinen die beiden Talente Hesses auf wundervolle Weise und werden gerne gesammelt. Auch illustriert er immer wieder private Briefe oder Gedichtbände. Bereits 1920 zeigte die Kunsthalle Basel eine erste Ausstellung seiner Aquarelle.



Aquarell und Tusche auf Papier

Darstellung: 23 x 29 cm

Blatt: 24 x 32,2 cm

Signiert und »24« datiert sowie auf dem Blattrand »9. Juli 1924« datiert und betitelt, rückseitig mit dem Adressstempel des Künstlers und mit dem Sammlerstempel »Martin Hesse Bern« versehen und nochmals datiert und betitelt
Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Martin Hesse, Bern (Sohn des Künstlers); Privatsammlung Schweiz (-2025)

Watercolour and Indian ink on paper

Image: 9 x 11 3/8 in

Sheet: 9 1/2 x 12 3/4 in

Signed and dated »24« also dated »9. Juli 1924« and titled on the margin of the sheet and stamped with the artist's address and with the collector stamp »Martin Hesse Bern« also again dated and titled on the verso
Provenance: The artist's studio; Collection Martin Hesse, Bern (the artist's son); Private Collection Switzerland (-2025)

HERMANN HESSE

1877 Calw – 1962 Montagnola, Schweiz

HÄUSER IM TESSIN, 1929

54



Aquarell über Bleistift auf Papier

Darstellung: 23,5 x 26 cm

Blatt: 23,5 x 32 cm

»25. Juni 29« datiert

Provenienz: Sammlung Dr. Brentani, Montagnola; Grisebach, Berlin (1992, Los 177); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1992-1993); Privatsammlung Hessen (1993-2025)

Watercolour over pencil on paper

Image: 9 1/4 x 10 1/4 in

Sheet: 9 1/4 x 12 5/8 in

Dated »25. Juni 29«

Provenance: Collection Dr. Brentani, Montagnola; Grisebach, Berlin (1992, Lot 177); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1992-1993); Private Collection Hesse (1993-2025)



HERMANN HESSE

1877 Calw–1962 Montagnola, Schweiz

MALERFREUDE, 1929

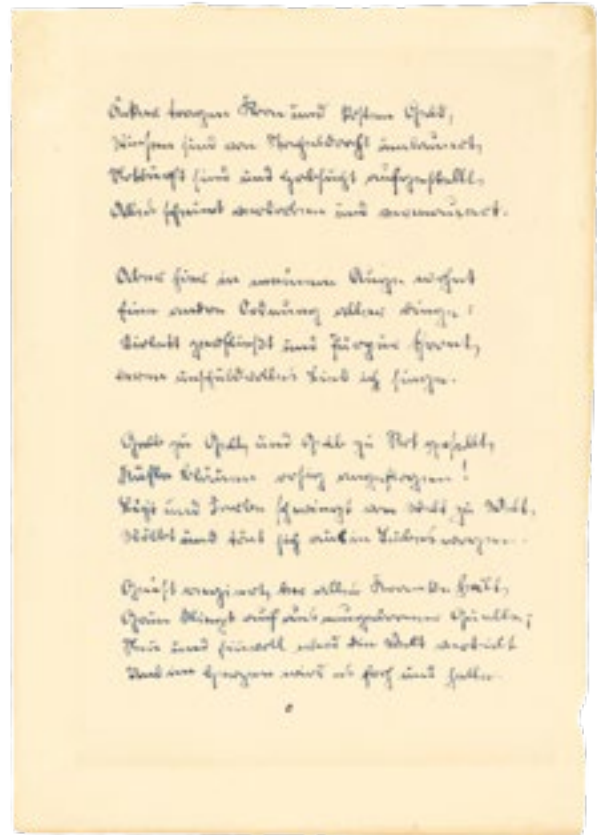
56

Äcker tragen Korn und kosten Geld,
Wiesen sind von Stacheldraht umlauert,
Notdurft sind und Habsucht aufgestellt,
Alles scheint verdorben und vermauert.

Aber hier in meinem Auge wohnt
Eine andre Ordnung aller Dinge,
Violett zerfließt und Purpur thront
Deren unschuldvolles Lied ich singe.

Gelb zu Gelb, und Gelb zu Rot gesellt,
Kühle Bläuen rosig angeflogen!
Licht und Farbe schwingt von Welt zu Welt,
Wölbt und tönt sich aus in Liebeswogen.

Geist regiert, der alles Kranke heilt
Grün klingt auf aus neugeborener Quelle
Neu und sinnvoll wird die Welt verteilt
Und im Herzen wird es froh und helle.



Aquarell und Bleistift auf Papier

2 Blätter, je 22 x 15,2 cm

Signiert mit dem Monogramm

Dazu das handgeschriebene Gedicht mit 16 Zeilen

Provenienz: Galerie Binhold, Köln (spätestens 1993);

Privatsammlung Hamburg; Nachlass Gräfin Finck von

Finckenstein-Brinkama

Watercolour and pencil on paper

2 sheets, each 8 5/8 x 6 in

Signed with the initials

With the handwritten poem in 16 lines

Provenance: Galerie Binhold, Cologne (no later than 1993);

Private Collection Hamburg; The estate of Countess Finck

von Finckenstein-Brinkama



Wolfsfontäne

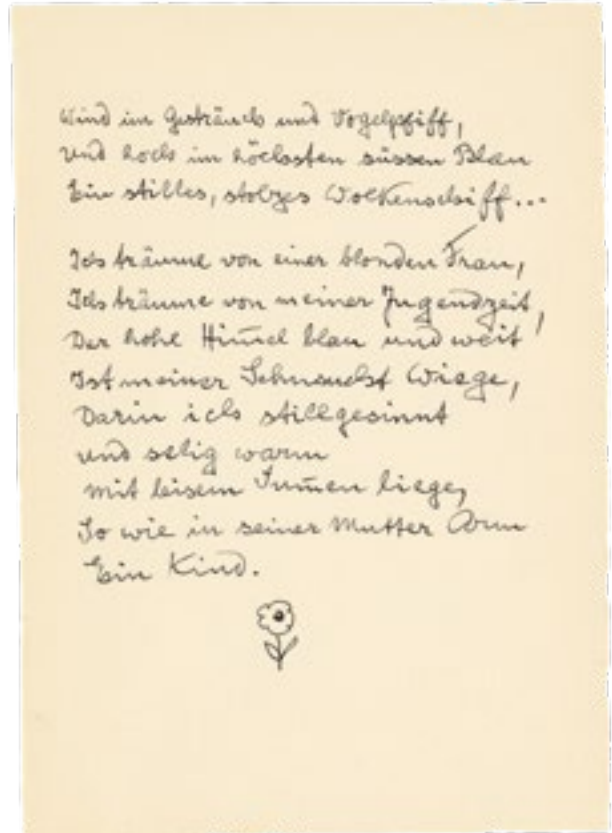
HERMANN HESSE

1877 Calw–1962 Montagnola, Schweiz

FRÜHLINGSTAG, ca. 1940

58

Wind im Gesträuch und Vogelpfiff,
Und hoch im höchsten süßen Blau
Ein stilles, stolzes Wolkenschiff ...
Ich träume von einer blonden Frau,
Ich träume von meiner Jugendzeit,
Der hohe Himmel blau und weit
Ist meiner Sehnsucht Wiege
Dahin ich stillgesinnt
Und selig warm
Mit leisem Summen liege,
So wie in seiner Mutter Arm
Ein Kind



Aquarell und Tusche auf Bütten
2 Blätter, je 21 x 15 cm
Dazu das handgeschriebene Gedicht mit 12 Zeilen
Provenienz: Kunsthandel Rheinland

Watercolour and Indian ink on handmade paper
2 sheets, each 8 1/4 x 5 7/8 in
With the handwritten poem in 12 lines
Provenance: Fine Art Dealers Rhineland



Erntedankfest



Foto: L'atelier de la villa de Galka Scheyer à Los Angeles (ca. 1934), Paris, Centre Pompidou-MNAM/CCI-Bibliothèque Kandinsky Fonds Kandinsky © bpk / CNAC-MNAM, Fonds Kandinsky

ALEXEJ VON JAWLENSKY

Annegret Hoberg

Alexej von Jawlensky war nach seinem Studium der Malerei in St. Petersburg 1896 zusammen mit Marianne von Werefkin nach München gekommen, um seine Ausbildung hier fortzusetzen. Gemeinsam bezogen sie eine herrschaftliche Doppelwohnung in der Giselastraße im Stadtteil Schwabing, der zum legendären Salon der »Giselisten« wurde, in dem sich zahlreiche Künstler versammelten, aus ihrer russischen Heimat etwa Wladimir von Bechtejeff, Mossej Kogan und der Tänzer Alexander Sacharoff, auch Wassily Kandinsky und Franz Marc lernten sich hier beim Neujahrsempfang Anfang 1911 kennen.

Zuvor hatten Jawlensky, Werefkin, Kandinsky und Gabriele Münter während ihrer gemeinsamen Malaufenthalte in Murnau 1908 und 1909 jeder auf seine Weise den Durchbruch zu neuen, expressiven und starkfarbigen Ausdrucksmitteln gefunden, die sich bei Jawlensky in einer Fülle von Landschaftsbildern, bald auch in Porträts und stilisierten Köpfen von einer bislang nicht gekannten Farbintensität und formalen Konzentration niederschlugen. Im Zuge dieser produktiven Zusammenarbeit gründeten sie Anfang 1909 die »Neue Künstlervereinigung München (NKVM)«, in deren Gründungszirkular Kandinsky verkündete, man suche nicht nur für die äußere Natur, sondern auch für die Erlebnisse »einer inneren Welt (...) nach Formen, die von allem Nebensächlichen befreit sein müssen, um nur das Notwendige stark zum Ausdruck zu bringen.« Den Austritt aus der »NKVM« und die Gründung des »Blauen Reiter« Ende 1911 durch Kandinsky, Franz Marc, Münter und weiteren Künstlern vollzogen Jawlensky und Werefkin zwar zunächst nicht mit, wurden jedoch schon im folgenden Jahr in dessen Ausstellungstourneen miteinbezogen.

Dass Jawlensky derjenige aus dem Kreis des »Blauen Reiter« werden sollte, der sich mit großer und nahezu ausschließlicher Intensität in umfangreichen Bildreihen einer als religiös verstandenen Malerei widmen sollte, war in den Münchner Jahren noch nicht abzusehen. Nach seiner erzwungenen Emigration in die Schweiz – alle russischen Staatsbürger mussten bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 Deutschland innerhalb weniger Tage verlassen – entwickelte er von 1917 bis 1921 in einer ersten Werkgruppe seine »Mystischen Köpfe« und »Heiligengesichte«.

Als Ausgangspunkt dienten ihm zunächst Mädchen- oder Frauenköpfe, so auch das Gesicht von Emmy Scheyer, damals eine junge Malerin, die Jawlensky anlässlich dessen Ausstellung in Lausanne 1915 kennengelernt hatte und später zur bedeutenden Galeristin und Vermittlerin der Kunst der »Blauen Vier«, Jawlensky, Kandinsky, Klee und Feininger, auch in Amerika werden sollte. Im schmalen, länglichen Oval und den stilisierten Schläfenlocken der vorn an den Bildrand gerückten »Mystischen Köpfe« ist anfänglich noch ein Abglanz der individuellen Züge Scheyers zu erkennen. Diese weiblichen Köpfe entwickelte Jawlensky auch in zahlreichen, meist farbigen Papierarbeiten weiter, häufig mit gesenkten Lidern, doch auch mit weit geöffneten, auf den Betrachter gerichteten Augen, die dunklen Pupillen führen dabei über die Augentränder hinaus. Die hier gezeigte Tuschzeichnung »Weiblicher Kopf mit offenen Augen«, ca. 1920/22 (siehe S. 67, ehemals im Besitz von Galka (Emmy) Scheyer) ist ein besonders schönes Beispiel dieser Serie, ungewöhnlich in der Gelöstheit der Darstellung und der Leichtigkeit einer nur grau lavierten Farbgebung.

In den Gemälden der »Mystischen Köpfe« steht meist das feine Liniengerüst der Köpfe durchlässig und schwebend vor dem Ockergrund der Malfläche, ein überindividueller Ausdruck menschlicher Daseinserfahrung liegt über den meist gesenkten Lidern und den verschobenen Strichlagen des Mundes. In den geometrischen Umrissen und besonders im Brennpunkt des Gesichts, den geschlossenen Augen und den farbigen Flecken des »Weisheitszeichens« über der Nasenwurzel, sind die Hauptelemente aller nun folgenden »Abstrakten Köpfe« und der späten »Meditationen« vorgebildet.

Dies wird zunächst in ähnlicher Form in den »Heiligengesichten« weitergeführt, jedoch mit einer malerischen Verdichtung auf der gesamten Bildfläche. So etwa in »Kleiner Kopf«, um 1922 (siehe S. 63), der trotz des kleinen Formats von großem farbigem Reiz ist. Mittels subtiler farblicher und linearer Verschiebungen ist das Gesicht in meditativer Entrückung leicht zur Seite verzogen, wobei das Grundschema nochmals reduzierter erscheint. Die wichtigsten Konturen des Gesichts sind farbig nachgezogen, die Kinnlinie in Grün, der Mund als horizontale Linie in Rosa und Gelb, während sich alle eingesetzten Farben in schwimmenden Balken um die gesenkten Lider der Augen als intensivsten Ausdrucksträger sammeln, bekrönt von einem leuchtend weißen Zeichen auf der Stirn.

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1865 Torschok, Russland–1941 Wiesbaden

KLEINER KOPF, ca. 1922

62

Mit solchen abstrakten Köpfen erreichte Jawlensky ein Höchstmaß an Verinnerlichung und Konzentration. Und trotz der Eliminierung sämtlicher individueller Züge wirken sie nicht ausdruckslos, sondern evozieren den Eindruck einer nur dem Mensch gegebenen Beseeltheit und strahlen nach Jawlenskys eigenem Urteil eine »große Geistigkeit« aus.

Eng verwandt mit Gemälden wie »Kleiner Kopf« ist das Pastell »Ge-neigter Kopf« (siehe S. 65), ebenfalls ehemals Besitz Galka Scheyer. Das Motiv war Jawlensky offenbar sehr wichtig, er hat es auch in zahlreichen Papierarbeiten umkreist; eine ähnliche Fassung (WVZ Bd. 4, Kat. 494) schenkte er 1924 an Marianne Im Obersteg mit der Anmerkung »Das ist meine trauernde Seele«. Während es viele auch schlichtere Varianten in Bleistift gibt, ist das vorliegende Pastell von verhalten lebendiger, expres-siver Farbigkeit durch die gelben Flecken und Linien an Schläfen und Lidern und die bewegt mit bläulicher und violetter Kreide nachgezogenen Konturen.

→ S.64

Öl auf Malkarton

17,5 x 14 cm

Signiert mit dem Monogramm

Werkverzeichnis Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1991
Nr. 2248

Provenienz: Fräulein Ehrod, o. O.; Christel Zapfe, Köln
(von der Vorgenannten durch Erbschaft erhalten, -1958);
Galerie Wolfgang Ketterer, Stuttgarter Kunstkabinett,
Stuttgart (Auktion 20./21. Mai 1958); Privatsammlung
Frankreich (1958-); Privatsammlung Belgien (vom
Vorgenannten durch Erbschaft erhalten)

Literatur: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/
Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue
Raisonné of the Oil Paintings, vol. 3, 1934-1937«, München
1993, Nr. 2248, S. 395; Espace van Gogh, »Alexej von
Jawlensky«, Ausst.-Kat., Arles 1993, Nr. 46

Ausstellungen: Espace van Gogh, »Alexej von
Jawlensky«, 3. Apr. - 30. Jun., Arles 1993

Oil on cardboard

6 7/8 x 5 1/2 in

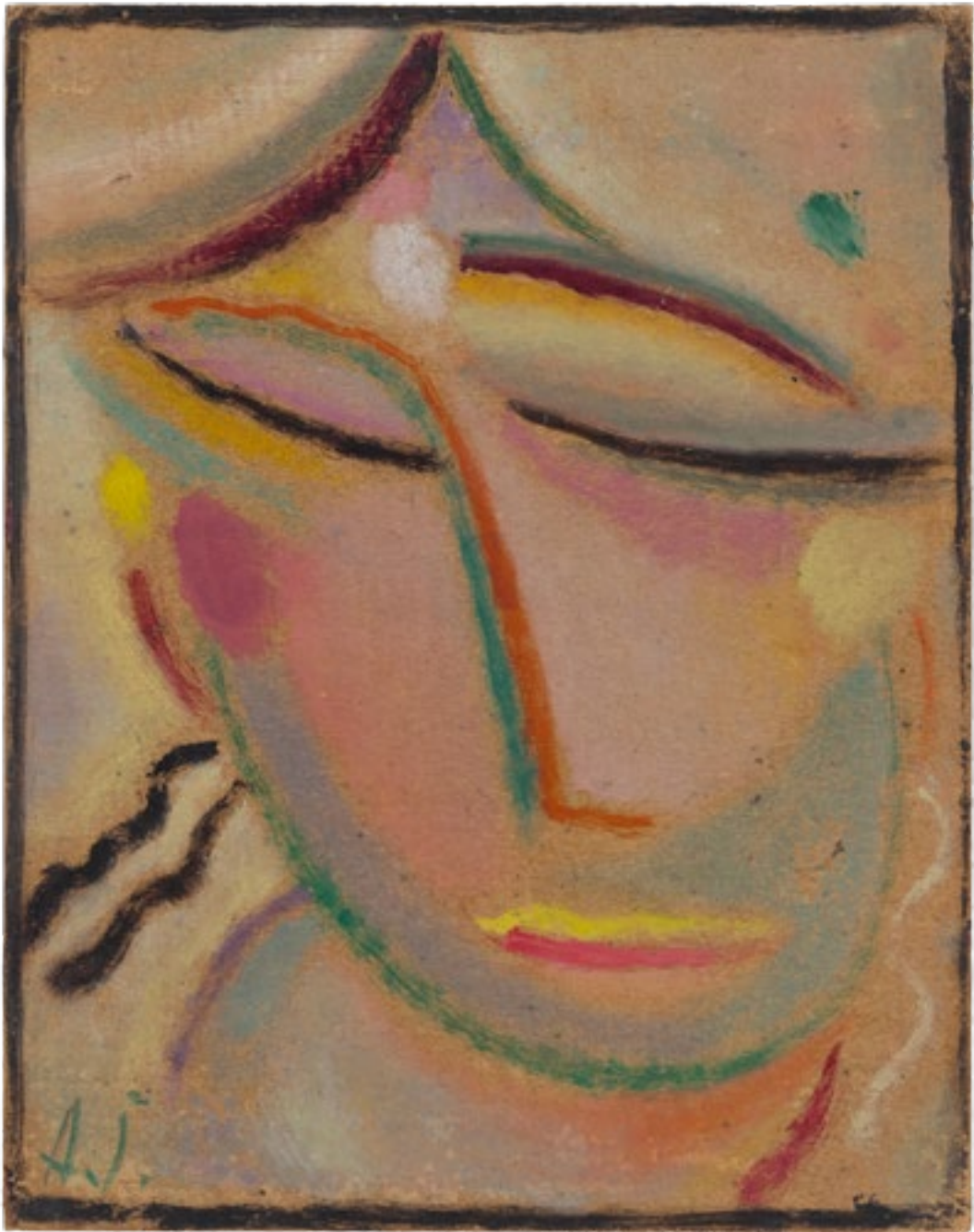
Signed with the initials

Catalogue Raisonné by Jawlensky/Pieroni-Jawlensky
1991 no. 2248

Provenance: Miss Ehrod, o. O.; Christel Zapfe, Cologne
(inherited from the above, until 1958); Galerie Wolfgang
Ketterer, Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart (auction
20/21 May 1958); Private Collection France (1958-);
Private Collection Belgium (inherited from the above)

Literature: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/
Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue
Raisonné of the Oil Paintings, vol. 3, 1934-1937«,
Munich 1993, no. 2248, p. 395; Espace van Gogh,
»Alexej von Jawlensky«, exh.cat., Arles 1993, no. 46

Exhibited: Espace van Gogh, »Alexej von Jawlensky«,
3 April - 30 June 1993, Arles



Originalgröße / Scale 1:1

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1865 Torschok, Russland–1941 Wiesbaden

GENEIGTER KOPF, ca. 1922

Seit 1924 war es zu einer vorübergehenden Annäherung an ehemalige Kollegen gekommen, als sich Jawlensky auf Vermittlung von Emmy Scheyer mit Kandinsky, Klee und Feininger, damals alle Lehrer am Bauhaus, zur Gemeinschaft der »Blauen Vier« zusammenschloss. Während für die Kollegen die Arbeit mit elementaren Formen eine Emanzipation von der materiellen Welt durch eigene Konstruktionsgesetze bedeutete, blieb für Jawlensky die geometrische Perfektion des Kopfschemas eine Erweiterung der Möglichkeiten persönlicher Offenbarung. In besonders gelungenen Fällen scheint ihm dabei tatsächlich eine Annäherung an jene geheimnisvolle Grundform gelungen, die in sich ein Urbild spiritueller menschlicher Existenz umgreift.

Diese Köpfe, die zu Hunderten entstehen, bedeuteten für Jawlensky in ihrer seriellen Reihung weit mehr als formale Studien des abstrahierten menschlichen Gesichts. Das Antlitz des Menschen wurde für ihn ein Medium für die Erfahrung von Transzendenz, die wiederholte Abwandlung der einmal gefundenen Grundform in seiner Malerei »ein Weg zu Gott.« Dies gilt umso mehr für die in seinen letzten Schaffensjahren 1934 bis 1937 entstandenen, sogenannten »Meditationen«. Jawlensky schuf sie, wegen seiner Arthritis bereits stark eingeschränkt, auf kleinen Kartons gleichen Formats und benutzte einen breiten, mit beiden Händen geführten Pinsel.

→ S.66

Pastell auf Papier

15,2 x 11,5 cm

Signiert sowie rückseitig handschriftlich von fremder Hand bezeichnet »J. 96« und »Jawlensky Pencil Pastel« sowie »181« nummeriert

Werkverzeichnis Jawlensky 1998 Nr. 464

Expertise: Maria Jawlensky, Jawlensky-Archiv Locarno 1988

Provenienz: Atelier des Künstlers; Galka Scheyer, Hollywood; Milton Wichner, Los Angeles; Privatsammlung USA; Sotheby's, New York (7. Okt. 1987, Los 77); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1987–1988); Privatsammlung Mannheim (1988–2025)

Literatur: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni–Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue Raisonné. The Watercolours and Drawings. Vol. 4. 1890–1938«, München 1998, Nr. 464

Pastel on paper

6 x 4 1/2 in

Signed also inscribed »J. 96« and »Jawlensky Pencil Pastel« as well as numbered »181« by a third hand on the verso

Catalogue Raisonné by Jawlensky 1998 no. 464

Certificate of Authenticity by Maria Jawlensky, Jawlensky Archiv Locarno 1988

Provenance: The artist's studio; Collection Galka Scheyer, Hollywood; Milton Wichner, Los Angeles; Private Collection USA; Sotheby's, New York (7 Oct. 1987, lot 77); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1987–1988); Private Collection Mannheim (1988–2025)

Literature: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni–Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky catalogue raisonné. Volume Four. The watercolours and drawings. 1890–1938«, Munich 1998, no. 464



ALEXEJ VON JAWLENSKY

1865 Torschok, Russland–1941 Wiesbaden

WEIBLICHER KOPF MIT OFFENEN AUGEN, ca. 1920/1922

Auf diese Weise entstand nochmals eine Vielzahl von Werken, die sich in den immer gleichen Aufbau des geometrischen Musters versenken und wie Ikonen wirken. Nur noch schwere Balken in Schwarz kennzeichnen die Grundelemente von Augen, Nase und Mund, die Farbe dazwischen verläuft in senkrecht, opak und dennoch durchscheinenden Pinselzügen, meist mit kleinen helleren Akzenten an Nasenwurzel und Mund. In einem Brief vom 1938 an den »Malermönch« Pater Willibrord Verkade schrieb er dazu: »Einige Jahre malte ich diese Variationen und dann war mir notwendig, eine Form für das Gesicht zu finden, da ich verstanden hatte, dass die große Kunst nur mit religiösem Gefühl gemalt werden soll. Und das konnte ich nur in das menschliche Antlitz bringen. Ich verstand, dass der Künstler in seiner Kunst durch Farben und Formen sagen muss, was in ihm Göttliches ist. Darum ist das Kunstwerk ein sichtbarer Gott, und die Kunst ist »Sehnsucht zu Gott«.

→ S. 68

Tusche auf Papier

16,4 x 12,5 cm

Signiert mit dem Monogramm sowie rückseitig handschriftlich bezeichnet von fremder Hand »J. 175.« und »Original 1928 Small Head Brush Drawing« sowie »148« nummeriert

Werkverzeichnis Jawlensky 1998 Nr. 422

Expertise: Maria Jawlensky, Jawlensky-Archiv Locarno 1988

Provenienz: Atelier des Künstlers; Galka Scheyer, Hollywood; Milton Wichner, Los Angeles; Privatsammlung USA; Sotheby's, New York (7. Okt. 1987, Los 77); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1987–1988); Privatsammlung Mannheim (1988–2025)

Literatur: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue Raisonné. The Watercolours and Drawings. Vol. 4. 1890–1938«, München 1998, Nr. 422

Indian ink on paper

6 1/2 x 4 7/8 in

Signed with the initials also inscribed »J. 175.« and »Original 1928 Small Head Brush Drawing« as well as numbered »148« by a third hand on the verso

Catalogue Raisonné by Jawlensky 1998 no. 422
Certificate of Authenticity by Maria Jawlensky, Jawlensky Archiv Locarno 1988

Provenance: The artist's studio; Collection Galka Scheyer, Hollywood; Milton Wichner, Los Angeles; Private Collection USA; Sotheby's, New York (7 Oct. 1987, lot 77); Galerie Ludorff, Düsseldorf (1987–1988); Private Collection Mannheim (1988–2025)

Literature: Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky catalogue raisonné. Volume Four. The watercolours and drawings. 1890–1938«, Munich 1998, no. 422



Originalgröße / Scale 1:1

1865 Torschok, Russland–1941 Wiesbaden

ABSTRAKTER KOPF: WINTER, 1927

Das Gemälde »Abstrakter Kopf: Winter« von 1927 ist ein herausragendes Beispiel für die konstruktive Serie der »Abstrakten Köpfe«, die bereits mit dem Bild »Urform« 1918 einsetzt, jedoch ab Mitte der 1920er Jahre zu ihrem Höhepunkt kam. Mit seinen besonders reinen, kühlen Formen und Farben weist das Kopfmotiv hier eine geometrische Präzision und Verfestigung auf, die auch in gleichzeitigen Werken anderer Künstler wie Oskar Schlemmer oder Paul Klee ihre Parallelen findet. Die strengen Waagrechten und Senkrechten, Kreisformen und Kreise sowie der gleichmäßige, abdeckende Farbauftrag rücken das Bild in die Nähe der allgemeinen Tendenz zu konstruktiven Formen.

»Abstrakter Kopf: Winter« scheint dabei von innen heraus, wie von einem weißgrauen Wintermorgen erleuchtet, die festen Formen des Gesichts aus subtilen Farbfeldern von Rot, Braun, Gelblich und Grau betonen die meditative Versenkung, Lachsrot setzt auf den Balken über den Augenstrichen besondere Akzente. Als Reminiszenz an die »Mystischen Köpfe« erscheinen oben eine schwarze, diagonal geschwungene Linie und zu beiden Seiten die stilisierten Schläfenlocken, begrenzt durch violette Seitenfelder als Farbe des Geistigen.

Öl auf Karton aufgezogen auf Holz

42,2 x 32,8 cm

Signiert und »XII. 27« datiert sowie rückseitig nochmals signiert, datiert und »Winter« betitelt

Im Cahier Noir (Handliste des Künstlers) auf S. 16 gelistet
Werkverzeichnis Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1992 Nr. 1279

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles (direkt vom Nachlass); Serge Sabarsky Gallery, New York (1969); Privatsammlung (1969-2022)

Literatur: Galerie Ludorff, »50 Jahre«, Part II, Düsseldorf 2025, S. 37; Lærke Rydal Jørgensen u.a. (Hg.), »Alexej Jawlensky: Variations«, Ausst.-Kat. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk 2025, S. 67; Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue Raisonné of the Oil Paintings. Vol. 2. 1914-1933«, München 1992, Nr. 1279; Clemens Weiler, »Alexej Jawlensky«, Köln 1959, Nr. 322, Abb. S. 250; Galerie Ferdinand Möller, »Die Blauen Vier«, Berlin 1929, Nr. 86
Ausstellungen: Galerie Ludorff, »50 Jahre«, Part II, 31. Okt. – 24. Jan., Düsseldorf 2025/2026; Louisiana Museum of Modern Art, »Alexej Jawlensky«, 30. Jan. – 1. Jun., Humlebæk 2025; Kunsthalle Basel, »Moderne Deutsche Malerei aus Privatbesitz«, Basel 1933; Galerie Ferdinand Möller, »Die Blauen Vier«, Berlin 1929

Oil on cardboard mounted on wood

16 5/8 x 12 7/8 in

Signed and dated »XII. 27« also again signed, dated and titled »Winter« on the verso

Listed in the Cahier Noir (artist's hand list) on p. 16
Catalogue Raisonné by Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1992 no. 1279

Provenance: The artist's estate; Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles (directly from the estate); Serge Sabarsky Gallery, New York (1969); Private Collection (1969-2022)

Literature: Galerie Ludorff, »50 Jahre«, Part II, Düsseldorf 2025, p. 37; Lærke Rydal Jørgensen, et.al. (eds.), »Alexej Jawlensky: Variations«, exh.cat. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk 2025, p. 67; Maria Jawlensky/Lucia Pieroni-Jawlensky/Angelica Jawlensky, »Alexej von Jawlensky Catalogue Raisonné of the Oil Paintings Vol. 2 1914-1933«, Munich 1992, no. 1279; Clemens Weiler, »Alexej Jawlensky«, Cologne 1959, no. 322, Ill. p. 250; Galerie Ferdinand Möller, »Die Blauen Vier«, Berlin 1929, no. 86
Exhibited: Galerie Ludorff, »50 Jahre«, Part II, 31 Oct. – 24 Jan., Düsseldorf 2025/2026; Louisiana Museum of Modern Art, »Alexej Jawlensky«, 30. Jan. – 1. Jun., Humlebæk 2025; Kunsthalle Basel, »Moderne Deutsche Malerei aus Privatbesitz«, Basel 1933; Galerie Ferdinand Möller, »Die Blauen Vier«, Berlin 1929



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

BRISK DAY I, 1990

Farbholzschnitt auf Papier (Somerset)

91,3 x 74 cm

Signiert und »57/150« nummeriert

Auflage: 150 + 16 AP; Drucker: Takanaka, Kyoto; Herausgeber:
Gjon Inc., Kyoto

Werkverzeichnis Schröder 2011 Nr. 237 + gelistet im online
Print Archiv des Künstlers

Provenienz: Privatsammlung Japan

Literatur: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner Mark-
hof (Hg.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné, 1947-2011«,
Ostfildern 2011, Nr. 237

Colour woodcut on paper (Somerset)

36 x 29 1/8 in

Signed and numbered »57/150«

Edition of 150 + 16 AP; Printer: Takanaka, Kyoto; Editor:
Gjon Inc, Kyoto

Catalogue Raisonné by Schröder/Markhof 2011 no. 237 +
listed in the artist's online print archive

Provenance: Private Collection Japan

Literature: Klaus Albrecht Schröder/Marietta Mautner
Markhof (eds.), »Alex Katz. Prints. Catalogue Raisonné,
-1947-2011«, Ostfildern 2011, no. 237



ALEX KATZ

72

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

CHRISTY, 2013

Siebdruck auf Saunders Waterford Aquarell Papier
152,4 x 127 cm
Porträt des Models Christy Turlington. Der Druck
basiert auf dem Gemälde »Christy« aus dem Jahr 2010.
Signiert und »AP 4/4« nummeriert
Auflage: 76 + 8 AP; Drucker + Herausgeber: Brand X Editions
Gelistet im online Print Archiv des Künstlers
Provenienz: Privatsammlung USA

Silkscreen on Saunders Waterford paper
60 x 50 in
Portrait of the model Christy Turlington.
The print is based on the painting »Christy« from 2010
Signed and numbered »AP 4/4«
Edition of 76 + 8 AP + 4PP; Printer + Editor: Brand X Editions
Listed online in the artist's print archive
Provenance: Private Collection USA



1880 Aschaffenburg – 1938 Davos, Schweiz

MODISTINNEN, ca. 1910

Ernst Ludwig Kirchner war ein bedeutender deutscher Maler, Grafiker und Mitbegründer der expressionistischen Künstlergruppe »Brücke«, die er 1905 zusammen mit Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff in Dresden gründete und mit der sich die Künstler gegen die akademische Kunst wandten.

Unsere wundervoll detailreiche, großformatige Zeichnung »Modistinnen« ist beispielhaft für seinen expressiven, spontanen Stil während der »Brücke«-Jahre. In schnellen, sicheren Tuschestrichen fängt er die Szene mit den beiden sitzenden Frauen ein, bringt die Essenz der Situation gekonnt aufs Papier und lässt die Betrachtenden diesen Moment und das, was ihm daran wichtig erschien, nachvollziehen. Auch wenn die Technik auf einen schnellen Entstehungsprozess hindeutet – ganz im Sinne der »Brücke«-Ideale, die 15 Minuten für eine Zeichnung vorsahen – gelingt es Kirchner hier eine ausgewogene Komposition mit vielen erzählerischen Details einzufangen.

Interessant ist die Datierung von Künstlerhand auf dem Blatt, die das Werk auf 1905 vordatiert und den tatsächlichen Entstehungszeitpunkt verschleiert. Kirchner wollte dadurch den Einfluss anderer Kunstschaffender auf seine künstlerische Entwicklung, wie Edvard Munch oder Vincent van Gogh, deren Werke er in Ausstellungen gesehen hatte, verleugnen und sich als »seiner Zeit voraus« etablieren.

Tusche auf Velin

24,5 x 32,5 cm

Signiert und »05« vordatiert sowie rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel, »F Dre/Bi 6« beschriftet, »K4744« und »4376« nummeriert und »Die Modistinnen« betitelt

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

Provenienz: Nachlass des Künstlers; Galerie Nierendorf, Berlin (1962); Privatsammlung Berlin/Linz; Karl & Faber, München (24. Mai 2012, Los 510); Privatsammlung München (2012-2024)

Literatur: Bernd Hünlich, »E. L. Kirchners Dresdener Freundin »Dodo« Doris Grosse«, in: Dresdener Kunstblätter, 32. Jg., 1988, Nr. 5, S. 137-147; Galerie Nierendorf, »E. L. Kirchner. Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen«, Ausst.-Kat., Berlin 1961/1962, Nr. 129; Will Grohmann (Hg.), »Das Werk Ernst Ludwig Kirchners«, München 1926, S. 23

Ausstellungen: Galerie Nierendorf, »E. L. Kirchner. Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen«, 20. Nov. – 28. Feb., Berlin 1961/1962

Indian ink on vellum

9 5/8 x 12 3/4 in

Signed, pre-dated »05« and on the verso numbered »F Dre/Bi 6« on the Basel estate stamp, additionally numbered »K4744« and inscribed »Die Modistinnen« This work is documented in the Ernst Ludwig Kirchner Archive in Wichtrach/Bern

Provenance: The artist's estate; Galerie Nierendorf, Berlin (1962); Private Collection Berlin/Linz; Karl & Faber, Munich (24 May 2012, lot 510); Private Collection Munich (2012-2024)

Literature: Bernd Hünlich, »E. L. Kirchners Dresdener Freundin »Dodo« Doris Grosse«, in: Dresdener Kunstblätter, vol. 32, 1988, no. 5, pp. 137-147; Galerie Nierendorf, »E. L. Kirchner. Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen«, exh.cat., Berlin 1961/1962, no. 129; Will Grohmann, »Das Werk Ernst Ludwig Kirchners«, Munich 1926, p. 23
Exhibited: Galerie Nierendorf, »E. L. Kirchner. Aquarelle, Pastelle, Handzeichnungen«, 20 Nov. – 28 Feb., Berlin 1961/1962



1880 Aschaffenburg–1938 Davos, Schweiz

SPAZIERGÄNGER AM MÜGGELSEE, 1912

Aquarell und Tusche auf Velin

16,4 x 19,9 cm

Rückseitig mit dem Sammlerstempel von Eberhard Walter Kornfeld »EWK« versehen

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

Provenienz: Nachlass des Künstlers, Davos (unter Erna Kirchner von 1938-1943); Sammlung Lise Gujer, Davos Sertig (1943-1967); wohl Nachlass Lise Gujer, Davos Sertig; Galerie Kornfeld, Bern (10. Jun. 1971, Los 541-545); Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern (1971-2024)

Literatur: »Ernst Ludwig Kirchner«, Kunstmuseum Basel 1979/1980, Nr. 37; Eberhard W. Kornfeld, Kunstmuseum Basel (Hg.), »Ernst Ludwig Kirchner: Nachzeichnung seines Lebens. Katalog der Sammlung von Werken von Ernst Ludwig Kirchner im Kirchner-Haus Davos«, Ausst. Kat., Bern 1979, S. 354, Nr. 37
Ausstellungen: Kunstmuseum Basel »Ernst Ludwig Kirchner«, Basel 1979/1980

Watercolour and Indian ink on vellum

6 1/2 x 7 7/8 in

Stamped with the collector's stamp »EWK« on the verso
This work is documented in the Ernst Ludwig Kirchner

Archive Wichtrach/Bern.

Provenance: The artist's estate, Davos (under Erna Kirchner from 1938-1943); Lise Gujer Collection, Davos Sertig (ca. 1943-1967); probably estate of Lise Gujer, Davos Sertig; Galerie Kornfeld, Bern (10 June 1971, lot 541-545); Eberhard W. Kornfeld Collection, Bern (1971-2024)

Literature: »Ernst Ludwig Kirchner«, Kunstmuseum, Basel 1979/1980, no. 37; Eberhard W. Kornfeld, Kunstmuseum Basel (ed.), »Ernst Ludwig Kirchner: Nachzeichnung seines Lebens. Katalog der Sammlung von Werken von Ernst Ludwig Kirchner im Kirchner-Haus Davos«, exh.cat., Bern 1979, p. 354, no. 37

Exhibited: Kunstmuseum Basel »Ernst Ludwig Kirchner«, Basel 1979/1980



1935 Düsseldorf–2023 Düsseldorf

DIE SEXBOMBE UND IHR BEGLEITER (FRÜHER: ARMATUR I), 1964

Gouache über Radierung auf Bütten

Darstellung: 14,6 x 11,1 cm

Blatt: 25,3 x 20,5 cm

Signiert

Unikat; Eines von wenigen handkolorierten Exemplaren außerhalb der Auflage von 60 + XXV

Vgl. Werkverzeichnis Wessolowski 2015 Nr. 2

Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur: Tanja Wessolowski, »Konrad Klapheck. Werkverzeichnis der Druckgraphik«, in: Siegfried Gohr/Isabel Siben (Hg.), »Konrad Klapheck. Das graphische Werk«, Ausst.-Kat., Kunstfoyer, Versicherungskammer Kulturstiftung, München 2015, vgl. Nr. 2

Gouache over etching on handmade paper

Image: 5 3/4 x 4 3/8 in

Sheet: 10 x 8 1/8 in

Signed

Unique; One of a few hand-coloured copies outside the edition of 60 + XXV

Cf. Catalogue Raisonné by Wessolowski 2015 no. 2

Provenance: Private Collection North Rhine-Westphalia

Literature: Tanja Wessolowski, »Konrad Klapheck. Werkverzeichnis der Druckgraphik«, in: Siegfried Gohr/Isabel Siben (eds.), »Konrad Klapheck. Das graphische Werk«, exh.cat., Kunstfoyer, Versicherungskammer Kulturstiftung, Munich 2015, cf. no. 2



Knapton

1879 Münchenbuchsee, Schweiz–1940 Muralto, Schweiz

AQUARELL, MINIATÜRE, 1916

Aquarell auf Papier auf Karton

6 x 18 cm

Signiert und »1916. 15« datiert

Werkverzeichnis Paul-Klee-Stiftung 2000 Nr. 1612

Provenienz: Hedwig Buller, Duisburg (1969-); Sotheby's, London (4. Dez. 1996, Los 154); Galerie Kornfeld, Bern (20. Jun. 1997, Los 60); Privatsammlung Italien (1997-2025)

Literatur: Paul-Klee-Stiftung/Kunstmuseum Bern (Hg.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné 1913-1918« Bd. 2, Bern 2000, Nr. 1612; Anna Maria Ehrmann-Schindlbeck/Maria Schmid/Hans-Joachim Verspohl, »Paul Klee in Jena 1924«, Jena 1999, S. 136; Jenny Anger, »Modernism and the Gendering of Paul Klee«, Dissertation, Brown University 1997, Nr. 85; Otto Karl Werckmeister, »The Making of Paul Klee's Career 1914-1920«, Chicago/London 1989, S. 92; Otto Karl Werckmeister, »Versuche über Paul Klee«, Frankfurt am Main 1981, S. 46; Galerie Ernst Arnold (Hg.), »Expressionistische Ausstellung. Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten«, Dresden 1919, Nr. 153; Kestner-Gesellschaft (Hg.), »Paul Klee, Lyonel Feininger. Gemälde, Graphik«, Hannover 1919, Nr. 50; Kunstverein Jena (Hg.), »Sturmgraphik«, Jena 1918, Nr. 21; Galerie Der Sturm (Hg.), »Paul Klee und Georg Muche«, 49. Ausstellung, Februar, Berlin 1917, Nr. 22

Ausstellungen: Kestner-Gesellschaft, »Paul Klee, Lyonel Feininger. Gemälde, Graphik«, 30. Nov.–1. Jan., Hannover 1919/1920; Galerie Ernst Arnold, »Expressionistische Ausstellung. Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten«, April, Dresden 1919; Kunstverein Jena, »Sturmgraphik«, 16. Jun.–14. Jul., Jena 1918; Galerie Der Sturm, »Paul Klee und Georg Muche«, 49. Ausstellung, Februar, Berlin 1917

Watercolour on paper on cardboard

2 3/8 x 7 1/8 in

Signed and dated »1916. 15«

Catalogue Raisonné by Paul Klee Foundation 2000 no. 1612
Provenance: Hedwig Buller, Duisburg (1969-); Sotheby's, London (4 Dec. 1996, lot 154); Galerie Kornfeld, Bern (20 Jun. 1997, lot 60); Private Collection Italy (1997-2025)

Literature: Paul Klee Foundation/Kunstmuseum Bern (ed.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné 1913-1918« vol. 2, Bern 2000, no. 1612; Anna Maria Ehrmann-Schindlbeck/Maria Schmid/Hans-Joachim Verspohl, »Paul Klee in Jena 1924«, Jena 1999, p. 136; Jenny Anger, »Modernism and the Gendering of Paul Klee«, dissertation, Brown University 1997, no. 85; Otto Karl Werckmeister, »The Making of Paul Klee's Career 1914-1920«, Chicago/London 1989, p. 92; Otto Karl Werckmeister, »Versuche über Paul Klee«, Frankfurt am Main 1981, p. 46; Galerie Ernst Arnold (ed.), »Expressionistische Ausstellung. Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten«, Dresden 1919, no. 153; Kestner-Gesellschaft (ed.), »Paul Klee, Lyonel Feininger. Gemälde, Graphik«, Hanover 1919, no. 50; Kunstverein Jena (ed.), »Sturmgraphik«, Jena 1918, no. 21; Galerie Der Sturm (ed.), »Paul Klee und Georg Muche«, 49th Exhibition, February, Berlin 1917, no. 22

Exhibited: Kestner-Gesellschaft, »Paul Klee, Lyonel Feininger. Gemälde, Graphik«, 30 Nov.–1 Jan., Hanover 1919/1920; Galerie Ernst Arnold, »Expressionistische Ausstellung. Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten«, April, Dresden 1919; Kunstverein Jena, »Sturmgraphik«, 16 June–14 July, Jena 1918; Galerie Der Sturm, »Paul Klee und Georg Muche«, 49. Exhibition, Feb., Berlin 1917



1914 15

1879 Münchenbuchsee, Schweiz–1940 Muralto, Schweiz

GÄRTNERIN, 1940

Paul Klee entwickelte im Laufe seines Schaffens eine sehr eigene Bildsprache. Klee malte nicht einfach das, was er sah. Ihn interessierte vielmehr das, was hinter den Dingen liegt, wie Gefühle, Gedanken, Erinnerungen und innere Bilder. Linien, Zeichen und Farben wurden bei ihm zu einer Art Sprache, mit der er seine innere Welt sichtbar machte. Sein Gedanke »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.«¹ hilft, sein gesamtes Werk zu verstehen.

Die Zeichnung »Gärtnerin« aus dem Jahr 1940 entstand kurz vor Klees Tod. Die Figur ist nur mit wenigen Linien dargestellt, fast schemenhaft. Gerade diese Reduktion macht das Bild besonders still und nachdenklich.

Die »Gärtnerin« wirkt ruhig und in sich gekehrt. Sie steht sinnbildlich für Pflege, Geduld und Wachstum. Man kann sie nicht nur als Person verstehen, sondern auch als Symbol für das behutsame Arbeiten mit Leben, mit Formen und Ideen. In diesem Sinne lässt sich die »Gärtnerin« auch als Bild für den Künstler selbst lesen, der sein Werk wie einen Garten über Jahre hinweg gepflegt hat.

In Klees früheren Arbeiten finden sich oft kräftige Farben, spielerische Formen und eine große Leichtigkeit. In seinen letzten Lebensjahren jedoch, als er schwer krank war, wurden seine Werke ruhiger und konzentrierter. Die Linien wurden klarer, die Formen reduzierter, was sich auch hier in dieser Zeichnung widerspiegelt.

Während seine frühen Arbeiten aus der Bauhauszeit noch spielerische, organische Rhythmen und musikalische Analogien aufweisen (vgl. S. 81), zeigt »Gärtnerin« die stille, analytische Seite von Klee, der in seinen letzten Lebensmonaten alles Unnötige reduziert und zum Wesentlichen vordringt. Er verwandelt seine eigenen Erfahrungen von Krankheit und Vergänglichkeit in einfache, doch tief eindringliche Formen.

¹ aus: Paul Klee, »Schöpferische Konfession«, Berlin 1920.



Grafit auf Papier

30 x 21 cm

Signiert und »1940 qu 13 Gärtnerin« beschriftet auf dem Unterlagekarton

Werkverzeichnis Paul-Klee-Stiftung 2004 Nr. 9212

Provenienz: Sammlung Werner Allenbach, Bern (-1958); Berggruen & Cie, Paris (1958-1959); James Wise, Genf/New York/Nizza (1959-); Berggruen & Cie, Paris; Pierre Bergé & Associés, Paris (8. Jun. 2010, Los 50); Privatsammlung Belgien (2010-2025)

Literatur: Paul-Klee-Stiftung/Kunstmuseum Bern (Hg.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné 1940« Bd. 9, Bern 2004, Nr. 9212; Galerie Würthle (Hg.), »Paul Klee. Zeichnungen und Aquarelle 1913-40«, Ausst.-Kat., Wien 1959, Nr. 46

Ausstellungen: Galerie Würthle, »Paul Klee. Zeichnungen und Aquarelle 1913-40«, Wien 1959

Graphite on paper

15 3/8 x 10 1/4 in

Signed and inscribed »1940 qu 13 Gärtnerin« on the underlying cardboard

Catalogue Raisonné by Paul Klee Foundation 2004 no. 9212

Provenance: Collection Werner Allenbach, Bern (-1958); Berggruen & Cie, Paris (1958-1959); James Wise, Geneva/New York/Nice (1959-); Berggruen & Cie, Paris; Pierre Bergé & Associés, Paris (8 June 2010, lot 50); Private Collection Belgium (2010-2025)

Literature: Paul Klee Foundation/Kunstmuseum Bern (ed.), »Paul Klee. Catalogue Raisonné 1940« vol. 9, Bern 2004, no. 9212; Galerie Würthle (ed.), »Paul Klee. Drawings and Watercolours 1913-40«, exh.cat, Vienna 1959, no. 46

Exhibited: Galerie Würthle, »Paul Klee. Drawings and Watercolours 1913-40«, Vienna 1959

1957 Marl – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL, 2004

In ihren Tierdarstellungen widmet sich Karin Kneffel Mitte der 2000er Jahre mit besonderer Vorliebe der Darstellung von Hunden in edel möblierten Interieurs. Wie in unserem Gemälde von 2004 eines schlafenden Hundes der sich eng zusammengerollt auf einem flauschigen Flokati-Teppich niedergelassen hat. Das Fell des Hundes und der Teppich, beide in hellen Weiß- und Beigetönen gemalt, lassen sich kaum voneinander unterscheiden und bilden in ihrer Materialität einen direkten Gegensatz zum streng geometrisch gemusterten Fliesenboden im Hintergrund. In diesem Werk fehlt jegliche Dynamik. Der Hund ist dem Blick der Betrachtenden ausgeliefert, und wir sehen ihn in einem Zustand völliger Ruhe und Schutzlosigkeit. Der ornamental strukturierte Boden erinnert an historische Interieurs und bildet mit seiner harten, kühlen Geometrie einen spannungsvollen Kontrast zur weichen, fast überbordend malerischen Darstellung des Fells. Wie so häufig bei Kneffel entfaltet sich die Bildwirkung aus der Reibung zwischen taktiler Sinnlichkeit und formaler Strenge.

→ S. 86

Öl auf Leinwand

70 x 80 cm

Rückseitig signiert und datiert

Provenienz: Privatsammlung USA

Literatur: Daniel J. Schreiber (Hg.), »Karin Kneffel 1990-2010«, Ausst.-Kat. Kunsthalle Tübingen, Ostfildern 2010, Nr. 92, S. 14 + 137; Brigitte Reinhardt/Andrea Firmenich (Hg.), »Karin Kneffel – Verführung und Distanz«, Ausst.-Kat. Ulmer Museum/Altana Kulturforum Bad Homburg/Mönchehaus-Museum für moderne Kunst Goslar, Köln 2006, Nr. 22, S. 43

Ausstellungen: Kunsthalle Tübingen, »Karin Kneffel 1990-2010«, Tübingen 2010; Ulmer Museum/Altana Kulturforum/Mönchehaus-Museum für moderne Kunst, »Karin Kneffel – Verführung und Distanz«, Ulm/Bad Homburg/Goslar 2006

Oil on canvas

27 1/2 x 31 1/2 in

Signed and dated on the verso

Provenance: Private Collection USA

Literature: Daniel J. Schreiber (ed.), »Karin Kneffel 1990-2010«, exh.cat., Kunsthalle Tübingen, Ostfildern 2010, no. 92, pp. 14 + 137; Brigitte Reinhardt/Andrea Firmenich (eds.), »Karin Kneffel – Verführung und Distanz«, exh.cat, Ulmer Museum/Altana Kulturforum Bad Homburg/Mönchehaus-Museum für moderne Kunst Goslar, Cologne 2006, no. 22, p. 43

Exhibited: Kunsthalle Tübingen, »Karin Kneffel 1990-2010«, Tübingen 2010; Ulmer Museum/Altana Kulturforum/Mönchehaus Museum of Modern Art, »Karin Kneffel – Verführung und Distanz«, Ulm/Bad Homburg/Goslar 2006



1957 Marl – lebt & arbeitet in Düsseldorf

OHNE TITEL (HUNDE), 2006

Einen auffälligen Gegenpol hierzu bildet unser zweites Gemälde »Ohne Titel (Hunde)« aus dem Jahr 2006. Es zeigt drei Hunde im Moment des Laufens, eingefroren in einer präzise kalkulierten Bewegung innerhalb eines sorgfältig komponierten Innenraums. Der reich ornamentierte Teppich und der monumental im Vordergrund platzierte, lederbezogene Hocker strukturieren den Bildraum und verweisen auf ein kultiviertes, nahezu bühnenhaftes Interieur. Die horizontale Verwischung des Hintergrunds evoziert fotografische Sehweisen und verstärkt den Eindruck von Geschwindigkeit, während Maßstab und Raumrelationen zugleich eine leise Irritation erzeugen. Die Tiere scheinen weniger zu laufen als vielmehr durch den Raum zu gleiten – gefangen zwischen Bewegung und Stillstand.

Beide Werke verbindet das Moment der Verunsicherung, das sich weniger aus dem Dargestellten selbst als aus der Art der Inszenierung ergibt. Kneffel entzieht dem Betrachter eine klare räumliche und narrative Verortung. Weder die Bewegung der Hunde, noch die Ruhe des schlafenden Tieres lassen sich eindeutig deuten; sie erscheinen vielmehr als Zustände, die sich der vollständigen Aneignung entziehen. Die naturalistische, nahezu fotorealistische Malweise suggeriert zunächst Vertrautheit, führt jedoch gerade dadurch in die Irre. Der Blick bleibt an der Oberfläche haften und wird zugleich dazu gezwungen, diese immer wieder zu hinterfragen. So entstehen Bildräume, in denen Nähe und Distanz, Kontrolle und Unberechenbarkeit, Sein und Schein in ein fragiles Gleichgewicht gebracht werden. Kneffels Hunde sind weder reine Staffage, noch psychologisierte Porträts, sondern Träger einer stillen Irritation, die den Betrachter in ein spannungsvolles Verhältnis zum Bild setzt und ihn mit der grundsätzlichen Fragilität visueller Gewissheiten konfrontiert.

Öl auf Leinwand

180 x 240 cm

Rückseitig signiert und »2006/5« datiert

Provenienz: Atelier der Künstlerin; Privatsammlung Rheinland (-2014); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2014-2015); Privatsammlung Süddeutschland (2015-)

Oil on canvas

70 7/8 x 94 1/2 in

Signed and dated »2006/5« on the verso

Provenance: The artist's studio; Private Collection Rheinland (-2014); Galerie Ludorff, Düsseldorf (2014-2015); Private Collection Southern Germany (2015-)



1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

SIEBENECK, 1975–1987

Acryl auf Holz

50 x 47,5 x 8 cm

Rückseitig signiert und »75-87« datiert

Eines von 115 Unikaten der Serie »Siebeneck«, bei der Form und Farbe variieren; Herausgeber: Galerie Erhard Klein, Bonn

Provenienz: Galerie Klein, Bonn/Bad Münstereifel; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Acrylic on wood

19 5/8 x 18 3/4 x 3 1/8 in

Signed and dated »75-87« on the verso

One of 115 unique pieces in the »Siebeneck« series, which vary in shape and colour; Editor: Galerie Erhard Klein, Bonn

Provenance: Galerie Klein, Bonn/Bad Münstereifel; Private Collection North Rhine-Westphalia



IMI KNOEBEL

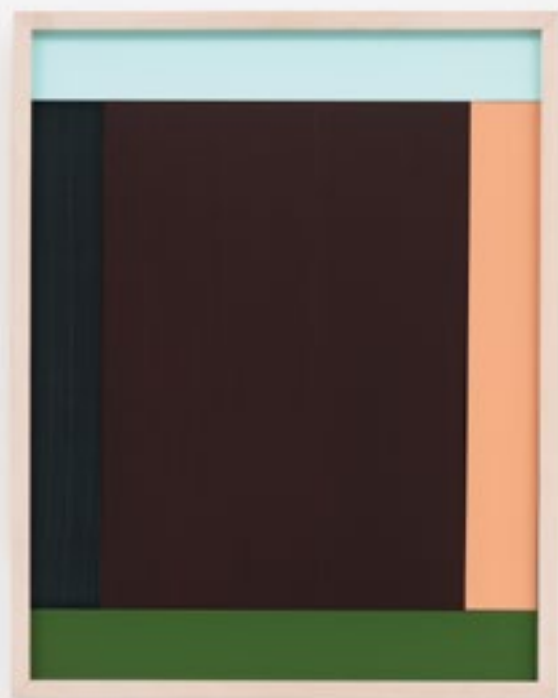
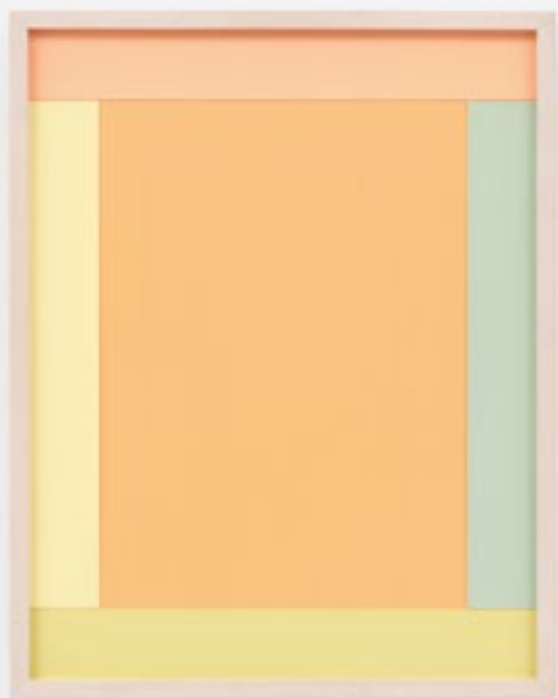
90

1940 Dessau – lebt & arbeitet in Düsseldorf

ANIMA MUNDI 48-2 ED., 2011/2015

Acryl auf Kunststofffolie
2-teilig, je 46 x 36 cm
Rückseitig jeweils datiert, betitelt und »4/5« nummeriert
sowie Werk »B« zusätzlich signiert
Auflage: 5; Unikatcharakter
Provenienz: Privatsammlung Europa

Acrylic on plastic foil
2-part, each 18 1/8 x 14 1/8 in
Each dated, titled and numbered »4/5« also work »B«
additionally signed on the verso
Edition of 5; unique character
Provenance: Private Collection Europe



1865 Champigné, Frankreich–1937 Le Cannet, Frankreich

BAIGNADE AU FÔRET DE PIERREFONDS, 1897–1898

Die vorliegende Ölmalerei »Baignade au forêt de Pierrefonds« von Henri Lebasque, entstanden 1897–1898, zeigt eine Badeszene inmitten einer dicht bewachsenen Waldlandschaft. Auffallend ist die Darstellung mehrerer nackter Figuren, ohne dass das Badegewässer klar definiert oder sichtbar wird. Die Komposition ist vertikal ausgerichtet und durch die zentrale Figur im Vordergrund strukturiert, deren nach unten gesenktem Kopf lenkt den Blick in den Bildraum. Die weiteren Figuren sind locker im Hintergrund verteilt und fügen sich fließend in die von lichtdurchfluteten Blättern und Schatten geprägte Umgebung ein. Der Raum erscheint weniger als klar definierte Bühne, sondern als atmosphärisch geschlossener Bildraum, in dem Figur und Natur miteinander verschmelzen. Lebasque verwendet eine fragmentierte Farbauftragstechnik, gekennzeichnet durch kurze, sichtbare Pinselstriche. Konturen werden zugunsten eines malerischen Gesamteindrucks aufgelöst, wodurch sich Körper und Vegetation farblich und formal durchdringen. Die Farbpalette ist von gedämpften Grüntönen sowie Blau- und Erdfarben dominiert, die durch warme, helle Akzente belebt werden. Das Licht wirkt gefiltert, als ob es durch ein Blätterdach fällt, und verstärkt die impressionistische Atmosphäre des Bildes. Durch die bewusste Unbestimmtheit des Badegewässers und die malerische Auflösung der Formen betont Lebasque weniger die narrative Dimension der Szene, sondern rückt die Wahrnehmung von Licht, Farbe und Stimmung in den Vordergrund. Das Werk steht exemplarisch für seine impressionistische Prägung und seine Fähigkeit, eine stille, zugleich lebendige Naturerfahrung darzustellen.

Öl auf Leinwand

38 x 24,5 cm

Signiert und unleserlich gewidmet »En Hommage...«

Expertise: Denise Bazetoux, Maison-Laffitte, 26. Juni 2013

Provenienz: Malte Ueckermann, Stuttgart (2013);

Privatsammlung Süddeutschland

Oil on canvas

15 x 9 5/8 in

Signed and illegibly inscribed »En Hommage...«

Certificate of Authenticity by Denise Bazetoux,
Maison-Laffitte, 26 June 2013

Provenance: Malte Ueckermann, Stuttgart (2013);
Private Collection Southern Germany



HENRI LEBASQUE

1865 Champigné, Frankreich–1937 Le Cannet, Frankreich

FILLETTES AU BORD D'UN ÉTANG DE LA REINE BLANCHE, 1906–1907

Henri Lebasque war ein französischer Maler des Post Impressionismus und Fauvismus, der für seine leuchtenden Farben und Szenen aus Alltag, Familie und südfranzösischer Landschaft bekannt ist. Nach seiner Ausbildung an der École des Beaux-Arts in Paris, entwickelte er seinen persönlichen Stil, der von Künstlern wie Camille Pissarro, Édouard Vuillard und Pierre Bonnard beeinflusst wurde. Lebasque nimmt regelmäßig an Pariser Salons teil und gründet zusammen mit Henri Matisse 1903 den Salon d'Automne, durch den ab 1912 die Künstlergruppe »Les Fauves« populär wird. Noch heute befinden sich Lebasques Werke in wichtigen Museen weltweit, darunter das Musée d'Orsay in Paris, das Thyssen Bornemisza Museum in Madrid und die National Gallery of Art in Washington.

In »Fillettes au bord d'un étang« zeigt Henri Lebasque eine ruhige Uferlandschaft, in der zwei Kinder in der rechten Bildecke lediglich als beiläufiger Hinweis auf menschliche Präsenz erscheinen. Das Bild wird von einer klaren innerbildlichen pflanzlichen Rahmung strukturiert: Blätter, Äste und Sträucher ziehen sich entlang der Bildränder und fokussieren den Blick auf das Zentrum der Szene. Besonders eindrucksvoll ist die Spiegelung von Himmel und Vegetation im Wasser, die Lebasque mit sanften Farbübergängen und leuchtenden Akzenten einfängt. Die Farbpalette aus kühlen Blau- und Grüntönen wird durch helle, warme Töne akzentuiert, wodurch die Lichtstimmung subtil verstärkt wird. Durch die Komposition und die feine Abstufung von Farben und Licht vermittelt das Werk eine ruhige, meditative Atmosphäre, die den Moment der Naturbeobachtung in den Vordergrund stellt.

Öl auf Leinwand

60,5 x 73,5 cm

Signiert

Werkverzeichnis Bazetoux 2008 Nr. 122

Expertise: Denise Bazetoux, Maison-Laffitte,

23. November 2012

Provenienz: Ader, Paris (10. Dez. 1986, Los 92);

Privatsammlung Frankreich (1986–2012); Galerie Hurtebize, Cannes (2012–2013); Privatsammlung Süddeutschland (2013–)

Literatur: Denise Bazetoux, »Henri Lebasque, Catalogue raisonné«, vol. I, Paris, 2008, Nr. 122

Oil on canvas

23 7/8 x 28 7/8 in

Signed

Catalogue Raisonné by Bazetoux 2008 no. 122

Certificate of Authenticity by Denise Bazetoux,

Maison-Laffitte, 23 November 2012

Provenance: Ader, Paris (10 Dec. 1986, lot 92); Private

Collection France; Galerie Hurtebize, Cannes (2012); Private Collection Southern Germany

Literature: Denise Bazetoux, »Henri Lebasque, Catalogue raisonné«, vol. I, Paris 2008, no. 122



CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin - lebt in Berlin & arbeitet weltweit

SOMMER IN BERLIN, 2006

96

Öl auf Leinwand

50 x 70 cm

Signiert mit dem Monogramm und »06« datiert

Provenienz: Atelier des Künstlers; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2008-2009); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2009-2025)

Literatur: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl – Das Licht in der Landschaft«, Düsseldorf 2008, S. 48

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl – Das Licht in der Landschaft«, Düsseldorf 2008/2009

Oil on canvas

19 5/8 x 27 1/2 in

Signed with the initials and dated »06«

Provenance: The artist's studio; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2008-2009); Private Collection North Rhine-Westphalia (2009-2025)

Literature: Galerie Ludorff, »Christopher Lehmpfuhl – Das Licht in der Landschaft«, Düsseldorf 2008, p. 48

Exhibited: Galerie Ludorff, Christopher Lehmpfuhl – Das Licht in der Landschaft, Düsseldorf 2008/2009



CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

SOMMERTAG AM KURFÜRSTENDAMM, 2022

98



Aquarell auf Bütten
30 x 20 cm
Signiert mit dem Monogramm und »22« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Watercolour on handmade paper
11 3/4 x 7 7/8 in
Signed with the initials and dated »22«
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

STEG IM LICHT, 2025

99



Aquarell auf Bütten
30 x 20 cm
Signiert mit dem Monogramm und »25« datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Watercolour on handmade paper
11 3/4 x 7 7/8 in
Signed with the initials and dated »25«
Provenance: The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin – lebt in Berlin & arbeitet weltweit

VORFRÜHLING IN PRIEN
AM CHIEMSEE, 2025

100



Öl auf Leinwand

150 x 170 cm

Signiert mit dem Monogramm und »25« datiert

Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas

59 x 66 7/8 in

Signed with the initials and dated »25«

Provenance: The artist's studio



1847 Berlin – 1935 Berlin

PFERDEMARKT (STRASSENSZENE MIT PASSANTEN UND PFERDEN), ca. 1910

Beeinflusst von den französischen Impressionisten und geprägt durch jahrelange Studienreisen, brachte Max Liebermann eine frische, skizzenhafte Auffassung von Licht und Bewegung in die deutsche Kunst.

In seinen Zeichnungen zeigt sich besonders deutlich seine sichere und freie Handschrift. Mit wenigen, schwungvollen Linien hält er Szenen des Alltags fest und konzentriert sich dabei auf Bewegung, Stimmung und den unmittelbaren Eindruck des Augenblicks.

Die Kreidezeichnung »Pferdemarkt« bietet ein eindrucksvolles Beispiel für diesen zeichnerischen Schwung. Die Straßenszene zeigt ein lebendiges Geschehen im öffentlichen Raum. Pferde und Menschen sind mit wenigen, aber sicher gesetzten Linien skizziert, die quantitativ reduziert und doch in ihrer Bewegung lebendig sind. Liebermann verzichtet auf detaillierte Ausarbeitung einzelner Details und schafft stattdessen über den lockeren Strich

einen Eindruck von Bewegung und Geräusch, als würde sich die Szene gerade vor den Augen der Betrachtenden abspielen. Der schnelle Strich verleiht dem Blatt eine große Leichtigkeit und Dynamik.

Kreide auf Velin

12 x 19,2 cm

Signiert

Wir danken Frau Drs. Margreet Nouwen, Berlin, für die freundliche Bestätigung der Echtheit des Werkes

Provenienz: Privatsammlung Süddeutschland

Chalk on vellum

4 3/4 x 7 1/2 in

Signed

We thank Dr Margreet Nouwen, Berlin, for the confirmation of the work's authenticity

Provenance: Private Collection Southern Germany



1847 Berlin – 1935 Berlin

STRANDSZENE, undatiert | undated

Auch Liebermanns »Strandszene« ist geprägt von dieser zeichnerischen Freiheit. Die reduzierte Komposition zeigt, wie der Künstler durch wenige, präzise Linien räumliche Tiefe erzeugt und zugleich den flüchtigen Eindruck einer Strandlandschaft festhält.

Mit sparsamen Linien beschreibt Liebermann Figuren und Landschaft, ohne sie genau auszuarbeiten. Der Blick richtet sich nicht auf Einzelheiten, sondern auf das Zusammenspiel von Raum, Licht und Atmosphäre. Die Zeichnung wirkt offen und spontan und vermittelt den Eindruck eines flüchtigen Moments am Meer.

Beide Blätter stehen exemplarisch für Liebermanns zeichnerisches Werk, mit seiner Wahrnehmung des Augenblicks und dem flüchtigen Ausdruck von Bewegung und Licht. Seine Zeichnungen leben vom schnellen, sicheren Strich und von der Fähigkeit, mit einfachen Mitteln Bewegung und Stimmung sichtbar zu machen. Eigenschaften, die das impressionistische Zeichnen charakterisiert.

Bleistift auf Papier

10 x 16,7 cm

Signiert

Expertise: Angefragt bei Frau Drs. Margreet Nouwen,
Berlin 2026

Provenienz: Privatsammlung Deutschland/Großbritannien;
Privatsammlung Großbritannien (-2025 durch Erbschaft)

Pencil on paper

3 7/8 x 6 5/8 in

Signed

Certificate of Authenticity requested from Drs. Margreet
Nouwen, Berlin 2026

Provenance: Private Collection Germany/United Kingdom;
Private Collection United Kingdom (-2025 by inheritance)



1912 Uerdingen – 1990 Krefeld

HOHLSPIEGELOBJEKT, 1969

Obwohl das Herz Adolf Luthers bereits früh für die Kunst schlägt, beginnt seine künstlerische Karriere erst spät und über Umwege. Nach einer Lehre in einem Architekturbüro, einem Jurastudium und schließlich der Einberufung zum Militärdienst, gibt er erst 1957 seinen Beruf als Richter auf und widmet sich ganz der Kunst.

Luther beschäftigt sich zunächst mit gestisch-informeller Malerei und der Abkehr vom traditionellen Tafelbild. Nach einer Spanienreise versucht er mit flächig-pastoser Farbfeld-Malerei einen künstlerischen Neuanfang. Ab 1958 beginnt er die Einflüsse des Lichts und seine energetisch-optischen Eigenschaften mit in sein Werk einzubeziehen. Beim Zerschlagen von Glas findet er hierfür schließlich ein optimales Medium. Es entstehen seine berühmten Werkserien »Lichtschleusen«, »Hohlspiegelobjekte« und »Linsenobjekte«, die durch Lichtbrechung und Spiegelungseffekte bestechen und eine spannende Immaterialität erzeugen.

Unser »Hohlspiegelobjekt« (1969) besteht aus 36 im Quadrat angeordneten konvexen Hohlspiegeln. Luther nutzt hier die Spiegel um Licht, Raum und Bewegung erfahrbar zu machen. Die Objekte verzerren und vervielfachen ihre Umgebung, sodass Betrachter*innen sich selbst und den Raum in ständig wechselnden Perspektiven wahrnehmen. Ziel ist nicht das klassische Bild, sondern eine direkte visuelle Erfahrung, bei der Licht zum eigentlichen Gestaltungsmittel wird.

Adolf Luther zählt heute zu einem der Hauptvertreter der kinetischen Kunst und Op-Art. Seine Werke wurden in zahlreichen Ausstellungen, so beispielsweise der Kunsthalle Düsseldorf, der Kunsthalle Bremen oder dem Museum Morsbroich in Leverkusen gezeigt. 1989 wurde die Adolf-Luther-Stiftung gegründet und er erhielt er den Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen.

Spiegel auf Aluminium auf Holz

69 x 69 x 7,9 cm

Rückseitig signiert, »69« datiert und »LUTHER. LICHT u MATERIE« gestempelt

Die Arbeit ist im Werkverzeichnis der Adolf-Luther-Stiftung unter der Nr. HSP 69 002 registriert

Expertise: Dr. Magdalena Broska, Leiterin der Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld, hat die Authentizität mündlich bestätigt

Provenienz: Galerie m, Bochum (-1969); Privatsammlung (1969-); Privatsammlung Europa (-2025)

Literatur: Museum Frieder Burda (Hg.), »40 Jahre Sammlung - 10 Jahre Museum Frieder Burda«, Baden-Baden 2014, S. 151

Ausstellungen: Museum Frieder Burda, »40 Jahre Sammlung - 10 Jahre Museum Frieder Burda«, Jul.-Okt., Baden-Baden 2014

Mirror on aluminium on wood

27 1/8 x 27 1/8 x 3 1/8 in

Signed, dated »69« and stamped »LUTHER. LICHT u MATERIE« on the verso

The work is registered in the Adolf Luther Foundation's catalogue raisonné under no. HSP 69 002

Dr Magdalena Broska, Director of the Adolf Luther Foundation, Krefeld, has verbally confirmed the authenticity of the work.

Provenance: Galerie m, Bochum (-1969); Private Collection (1969-); Private Collection Europe (-2025)

Literature: Museum Frieder Burda (ed.), »40 Jahre Sammlung - 10 Jahre Museum Frieder Burda«, Baden-Baden 2014, p. 151

Exhibited: Museum Frieder Burda, »40 Jahre Sammlung - 10 Jahre Museum Frieder Burda«, Jul.-Okt., Baden-Baden 2014



1931 Lollar/Hessen – lebt & arbeitet in Mönchengladbach & auf Ibiza

OHNE TITEL (SILBERFLÜGEL), 1969

»Licht ist für mich ein immaterielles Medium, das materielle Gegenstände in immaterielle Erscheinungen verwandeln kann.«

Die Künstlergruppe ZERO, deren Mitbegründer Heinz Mack 1957 war, verstand den traditionellen Kunstbegriff vollständig neu, löste sich von konventionellen Darstellungsformen und Raumvorstellungen, führte die Elemente Feuer, Luft, Wasser und Licht als vollgültige Materialien ein.

In unserer fast ein Meter breiten Arbeit von 1969 sprüht Mack ein Flügeltattoo mit Silberbronze aufs Papier. Die Verwendung von Silberbronze erzeugt eine Reflexion und eine Interaktion mit dem Licht, die zu einer dreidimensionalen Wirkung führt. Das Werk führt Macks Interesse an der Erforschung von Licht, Farbe und Form vor. Hier zeigen sich die Gegensätze in der leuchtend, hellen Silberfarbe auf dem Papieruntergrund im Zusammenhang mit dem zarten Flügel, oder auch floral, geschwungenen Formen, die scheinbar schwerelos im Raum schweben.

Heinz Mack war mehrfach mit Werken auf der documenta in Kassel vertreten und repräsentiere Deutschland 1970 auf der Biennale in Venedig.

Silberbronze auf Papier

68 x 96 cm

Signiert und »69« datiert sowie rückseitig nochmals

signiert, »69« datiert und »oben« bezeichnet

Das Werk ist im Archiv des Künstlers unter der Nr. H 991

gelistet

Wir danken dem Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, für die weiteren Informationen zum Werk

Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung Ursula Lichter, Frankfurt/Main

Metallic pigment on paper

26 3/4 x 37 3/4 in

Signed and dated »69« and again signed, dated »69«

and inscribed »oben« (top) on the verso

The work is listed in the artist's archive under no. H 991

We would like to thank the studio of Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach for further information about the work

Provenance: The artist's studio; Collection Ursula Lichter, Frankfurt/Main



1931 Lollar/Hessen – lebt & arbeitet in Mönchengladbach & auf Ibiza

SANDFLÜGEL, 1976

Die Sandflügel sind eine Werkserie von Heinz Mack, bei der er in den 1970er Jahren Sandreliefs und Flügelreliefs schuf, die mit Materialien wie Wellpappe, Sahara-Sand und Holz gefertigt wurden. Die Werke thematisieren die Wirkung von Licht, Reflexion und dem Material selbst und sind eine Abkehr von der reinen Malerei hin zur skulpturalen Untersuchung von Raum und Form. Unsere Arbeit von 1976 experimentiert mit dem Kontrast zwischen dem groben Sand und der zarter Flügelform, die scheinbar schwerelos schwebt.

Die Einbeziehung von Luft, Feuer, Wasser und Licht als vollgültige bildnerische Materialien, führten zur Entmaterialisierung des Kunstobjekts und zu neuen Raumvorstellungen. ZERO stand damit an vorderster Front bei der Überwindung des Tafelbildes, welche die Avantgardekunst spätestens um 1960 einte. Gleichzeitig entstand ein positiver Malereibegriff, den Heinz Mack 1958 in seinem Manifest »Die neue dynamische Struktur« erstmals formulierte. Die dynamische Struktur in unterschiedlichsten Materialien ersetzte das traditionelle Motiv. Die differenzierte Wiederholung in Serien trat an die Stelle der Komposition.

Wellpappe und Sahara-Sand auf Holz

51 x 65 x 3 cm

Rückseitig signiert und »76« datiert

Werkverzeichnis Honisch 1986 Nr. 972

Wir danken dem Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, für die weiteren Informationen zum Werk

Provenienz: Sammlung Kunert, Mönchengladbach (-1986-);

Galerie Löhrl, Mönchengladbach (2011); Privatsammlung Hessen (2011-2025)

Literatur: Dieter Honisch, »Mack. Skulpturen 1953-1986«, Düsseldorf 1986, Nr. 972

Corrugated cardboard and Sahara sand on wood

20 1/8 x 25 5/8 x 1 1/8 in

Signed and dated »76« on the verso

Catalogue Raisonné by Honisch 1986 no. 972

We would like to thank Prof. Heinz Mack's studio in Mönchengladbach for providing further information about the work

Provenance: Collection M. & D. Kunert, Mönchengladbach

(1986); Galerie Löhrl, Mönchengladbach (2011); Private Collection Hesse (2011-2025)

Literature: Dieter Honisch, »Mack. Skulpturen 1953-1986«, Düsseldorf 1986, no. 972



1887 Meschede – 1914 Perthes-les-Hurlus, Frankreich

DAME IN DER PROMENADE, 1912

Unsere beiden Papierarbeiten entstehen 1912, einer Zeit, in welcher August Macke, gerade mal 25 Jahre alt, schon nicht mehr nach Anerkennung suchen muss. Man kennt und schätzt den jungen Künstler, der erst Ende 1910 mit seiner Frau und dem kleinen Sohn Walter vom Tegernsee in die Heimat Bonn zurückgekehrt ist.

Anlass hierfür ist ein Angebot der Schwiegermutter: Ein eigenes Atelier ganz nach seinen Vorstellungen. Am Rande des Fabrikgeländes ihrer Firma stellt sie ihm in der Bornheimer Straße ein kleines Haus im spätklassizistischen Stil zur Verfügung, dessen Dachgeschoss nach Mackes Plänen zu einem geräumigen Atelier ausgebaut wird (das heutige August-Macke-Haus). Bis zu seiner Einberufung zum Kriegsdienst im August 1914 dient sein neues Zuhause als Schaltzentrale vielfältiger kunstpolitischer Aktivitäten. Künstlerfreunde wie Robert Delaunay, Max Ernst und viele weitere gehen hier ein und aus.

Mehr als 330 Gemälde entstehen in dieser Zeit. Nicht minder wichtig jedoch sind Macke die Zeichnungen, die ihn seine gesamte künstlerische Laufbahn lang begleiten. »Fast immer habe ich auf der Straße das Skizzenbuch zur Hand, um Bewegungen von Menschen und Tieren allmählich voll beherrschen zu können, denn das lehrt einen kein Professor«, schreibt er bereits 1904 an seine Eltern.¹

In unserer ersten Zeichnung fängt Macke in raschen, kräftigen Strichen eine »Dame in der Promenade« ein. Die junge, modisch gekleidete Frau schaut uns im Dreiviertelprofil selbstbewusst aus der Zeichnung heraus an. Im Hintergrund erkennt man vier Passanten, von denen ein Herr auf der rechten Seite des Werks sich imponiert zu der Dame umzusehen scheint. Es ist beeindruckend, wie viel Dynamik und Ausdruck von der kleinen Skizze ausgehen. Eingebettet in das hektische Treiben der Straße erscheint die Darstellung beinahe wie eine fotografische Momentaufnahme.

1 Ursula Heiderich: »Zur Zeichenkunst August Mackes«. In: Ernst-Gerhard Güse (Hg.), »August Macke – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen«, S. 117.



Originalgröße / Scale 1:1

Bleistift auf Papier

8,2 x 13,2 cm

Rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen, »BZ 29/28« nummeriert, datiert und »Dame in Promenade« beschriftet sowie auf dem alten Unterlagekarton nochmals mit dem Nachlassstempel und »BZ 29/28« nummeriert und von Elisabeth Macke »August Macke Dame in der Promenade« beschriftet

Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 1219

Provenienz: Privatsammlung (-1980); Lempertz, Köln (563. Auktion, 6. Mai 1978, Los 369, unverkauft); Lempertz, Köln (576. Auktion, 17. Mai 1980, Los 422); Galerie Utermann, Dortmund (1980); Privatsammlung Südamerika/Deutschland (1980-2026)

Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 1219

Pencil on paper

3 1/8 x 5 1/8 in

Stamped with the estate stamp, numbered »BZ 29/28«, dated and inscribed »Dame in Promenade« on the verso, and on the old backing cardboard again stamped with the estate stamp, numbered »BZ 29/28« and inscribed by Elisabeth Macke »August Macke Dame in der Promenade« Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 1219

Provenance: Private Collection (-1980); Lempertz, Cologne (563rd auction, 6 May 1978, lot 369, unsold); Lempertz, Cologne (576th Auction, 17 May 1980, lot 422); Galerie Utermann, Dortmund (1980); Private Collection South America/Germany (1980-2026)

Literature: Ursula Heiderich, »August Macke – Drawings – Catalogue Raisonné«, Stuttgart 1993, no. 1219

1887 Meschede–1914 Perthes–les–Hurlus, Frankreich

DIELE, 1912

Dass Macke aber auch ein Meister von ruhigen und sehr feinen Zeichnungen war, zeigt sich in unserer zweiten Arbeit. Zu sehen ist hier eine charmante, kleine Interieur-Szene, die den Blick von einem Flur in ein Wohnzimmer freigibt. Es ist eine intime Darstellung, skizziert mit sanften Linien und ruhiger Beobachtungsgabe. Macke fängt den alltäglichen Raum als Ort der Ausgeglichenheit und Besinnung ein. Ein Moment der Pause, schlicht und poetisch.

Die drei Bonner Jahre sind für Macke eine Zeit lebhafter Ausstellungstätigkeit. Ausstellungen in namhaften Galerien sorgen dafür, dass sein Ruf über Deutschland hinauswächst. Er zeigt im Kölner Gereonsklub Werke dort bisher kaum bekannter, avantgardistischer Künstler und setzt sich im Rheinland für die Präsentation des »Blauen Reiters« ein. Zeitweise stellt er sogar gemeinsam mit der Künstlergruppe aus, distanziert sich aber zunehmend von ihnen. 1912 ist er Mitglied im Arbeitsausschuss für die wegweisende Sonderbund-Ausstellung in Köln.

Bleistift auf Papier
20 x 12 cm

Rückseitig datiert und betitelt sowie mit dem Nachlassstempel versehen und »BZ 21/14« beschriftet
Werkverzeichnis Heiderich 1993 Nr. 1199

Provenienz: Karl & Faber, München (28.-29. Nov. 1975, Los 1222); Galerie Levy, Hamburg (-1980-); Hauswedell & Nolte, Hamburg (5.-6. Juni 1980, Los 822, unverkauft); Galerie Linssen, Bonn; Privatsammlung Deutschland; Privatsammlung Deutschland (durch Erbschaft)

Literatur: Ursula Heiderich, »August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, Nr. 1199; Günter Busch (Hg.), »August Macke. Handzeichnungen«, Mainz 1966, Nr. 10; Kunsthalle Bremen, »August Macke. Handzeichnungen und Aquarelle«, Ausst.-Kat., Bremen, 1964/65, Nr. 187

Ausstellungen: Kunsthalle Bremen, »August Macke. Handzeichnungen und Aquarelle«, Bremen 1964/65

Pencil on paper
7 7/8 x 4 3/4 in

Dated, titled also stamped with the estate stamp and inscribed »BZ 21/14« on the verso

Catalogue Raisonné by Heiderich 1993 no. 1199

Provenance: Karl & Faber, Munich (28-29 Nov. 1975, lot 1222); Galerie Levy, Hamburg (-1980-); Hauswedell & Nolte, Hamburg (5-6 June 1980, lot 822, unsold); Galerie Linssen, Bonn; Private Collection Germany; Private Collection Germany (by inheritance)

Literature: Ursula Heiderich, »August Macke - Zeichnungen - Werkverzeichnis«, Stuttgart 1993, no. 1199; Günter Busch (ed.), »August Macke. Handzeichnungen«, Mainz 1966, no. 10; Kunsthalle Bremen, »August Macke. Handzeichnungen und Aquarelle«, exh. cat., Bremen, 1964/65, no. 187

Exhibited: Kunsthalle Bremen, »August Macke. Handzeichnungen und Aquarelle«, Bremen 1964/65



1874 Paris–1949 Saint-Tropez

JEANNE SUR LA PLAGE DE L'OUSTALET, 1922

Öl auf Leinwand montiert auf Karton

38 x 46 cm

Gestempelt signiert sowie rückseitig »La femme au rocher St. Tropez 1905« von fremder Hand beschriftet

Werkverzeichnis Manguin 1980 Nr. 739

Provenienz: Atelier des Künstlers; Jeanne Manguin, Saint Tropez (Ehefrau des Künstlers, durch Erbfolge 1949-);

Privatsammlung Frankreich (ca. 1970-); Privatsammlung Süddeutschland

Literatur: Lucile Manguin/Claude Manguin, »Henri Manguin. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint«, Neuchâtel 1980, Nr. 739

Oil on canvas mounted on cardboard

15 x 18 1/8 in

Signed with a stamp also inscribed »La femme au rocher St. Tropez 1905« by another hand on the verso

Catalogue Raisonné by Manguin 1980 no. 739

Provenance: The artist's studio; Jeanne Manguin, Saint Tropez (wife of the artist, by inheritance 1949-); Private

Collection, France (ca. 1970-); Private Collection Southern Germany

Literature: Lucile Manguin/Claude Manguin, »Henri Manguin. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint«, Neuchâtel 1980, no. 739



CAVALLO E CAVALIERE DI LATO, 1953

»Meine Reiterstatuen drücken die Beängstigung aus, die mir die Ereignisse meines Zeitalters verursachen. Die Unruhe meiner Pferde wächst mit jedem neuen Werk; die immer kraftloser werdenden Reiter haben die Herrschaft über die Tiere verloren, und die Katastrophen, denen sie erliegen, gleichen jenen, die Sodom und Pompeji vernichtet haben. Ich suche so das letzte Stadium in der Auflösung eines Mythos zu versinnbildlichen, des Mythos vom heldenhaften, siegreichen Individuum, vom uomo di virtù des Humanisten.«¹

Der italienische Künstler Marino Marini greift in seinen Skulpturen, Malereien und Grafiken immer wieder das Reitermotiv auf und macht es zum zentralen Träger seiner künstlerischen Auseinandersetzung. Seit den 1930er-Jahren kehrt dieses Motiv in seiner Kunst auf vielfältige Weise zurück. Vom formal ruhigen Reiterpaar bis zur dramatisch aufgeladenen Darstellung eines Menschen in uneiniger Beziehung zu seinem Pferd. Marini knüpft an die lange Tradition von Reiterdarstellungen in der europäischen Kunst an, löst sie aber von ihrer Bedeutung als Zeichen von Macht und Herrschaft und macht sie zu einem Bild für die Erfahrungen des modernen Menschen.

In »Cavallo e Cavaliere di lato« zeigt sich diese Entwicklung besonders deutlich. Der Reiter ist nicht länger souverän über seinem Tier, sondern scheint in einem Balanceakt mit diesem verwoben, die beiden Figuren in einer seitlichen Beziehung zueinander gestellt. Diese Komposition spiegelt Marinis tiefes Interesse an der Spannung zwischen Mensch und Natur, Kontrolle und Verwundbarkeit, die er im Nachkriegs-Europa als Sinnbild für die fragile Lage verstand. Das Pferd wirkt kräftig und lebendig, der Reiter hingegen erscheint in seiner Position und Gestik eher angedeutet und von innerer Unruhe erfüllt. Ein Ausdruck des existenziellen Zweifelns, das Marini in vielen seiner Reiter-Serien sichtbar macht.

Mit diesem Werk reiht sich Marini in eine künstlerische Auseinandersetzung mit klassischen Themen ein, die er zugleich radikal modernisiert, denn die Reiter-Figur verliert ihre archetypische Macht und wird zur Allegorie auf den Menschen im 20. Jahrhundert zwischen Tradition, Trauma und dem Wunsch nach neuer Harmonie.

¹ Marino Marini zitiert nach <https://www.bundestag.de/besuche/kunst/kuenstler/marini> (aufgerufen am 29.1.2026)



Tusche und Tempera auf Papier

34,5 x 24,8 cm

Signiert und datiert

Expertise: Fondazione Marino Marini, Pistoia,
21. Sep. 2022

Provenienz: Sammlung W. Rosenbaum, Ascona (-1980er);
Privatsammlung Schweiz (1980er-2025)

Indian ink and tempera on paper

13 5/8 x 9 3/4 in

Signed and dated

Certificate of Authenticity by Fondazione Marino Marini,
Pistoia, 21 Sep. 2022

Provenance: Collection W. Rosenbaum, Ascona (-1980s);
Private Collection Switzerland (1980s-2025)

1887 Aachen – 1965 Meerbusch-Büderich

MATHEMATIK-KUH I, 1946

Nach einer Phase überwiegend abstrakter Arbeiten, die in Skulpturen wie der Abstraktion einer liegenden Kuh kulminierte, wendet sich Mataré mit der »Mathematik-Kuh I« von 1946 wieder einem stärker naturalistischen, wenngleich weiterhin geometrisch geprägten Typus zu. Bei dieser liegenden Darstellung lassen sich Kopf, Hörner, Hals, Beine und Hufe klar erkennen, sodass die Figur trotz der Abstraktion unmittelbar als Kuh identifizierbar bleibt.

Die »Mathematik-Kuh I« zeichnet sich durch eine ausgeprägte formale Strenge aus, die Mataré zeitgleich auch in seinen Holzschnitten untersucht. Dort wird deutlich, wie linear und konstruiert dieser Kuh-Typ angelegt ist: Ein Geflecht aus geraden, teils überkreuzenden Linien strukturiert den Körper, wodurch dieser streng ausgerichtet und klar gegliedert erscheint.

Trotz dieser konsequenten Geradlinigkeit wirkt die Bronze zugleich überraschend lebendig und überzeugt durch Präzision, Kompaktheit und Präsenz. Die Oberfläche ist griffig, die Kanten sind sauber definiert. Aus prismatischen, kristallinen Formen aufgebaut, kehrt die Skulptur das innere Gefüge der Kuh nach außen. Mataré verwandelt das Elementare der Figur in ein kraftvolles, emblematisches Bild, das strenge Geometrie und lebendige Ausdruckskraft miteinander verbindet.



Bronze

4,4 x 11 x 6,7 cm

Signiert mit dem Monogramm auf der Unterseite

Werkverzeichnis Schilling/de Werd 1987/2024 Nr. 316a (297a)

Provenienz: Sammlung Detlef & Ruth-Maria Muthmann, Haan

Literatur: Sabine Maja Schilling/Guido de Werd, »Ewald Mataré.

Das plastische Werk: Werkverzeichnis. Bd. II«, Freundeskreis

Museum Kurhaus & Koekkoek-Haus Kleve e. V. (Hg.), Köln

1987/2024 (3., überarbeitete Auflage), Nr. 316a (297a)

Bronze

3/4 x 4 3/8 x 2 5/8 in

Signed with the initials on the underside

Catalogue Raisonné by Schilling/de Werd 1987/2024

no. 316a (297a)

Provenance: Collection Detlef & Ruth-Maria Muthmann,

Haan

Literature: Sabine Maja Schilling/Guido de Werd, »Ewald

Mataré. Das plastische Werk: Werkverzeichnis. Vol. II,«

Freundeskreis Museum Kurhaus & Koekkoek-Haus Kleve e. V.
(ed.), Cologne 1987/2024 (3rd revised edition), no. 316a (297a)

1887 Aachen – 1965 Meerbusch-Büderich

EINGEKAUERTES RIND II, 1947

Nur ein Jahr später entsteht 1947 »Eingekauertes Rind II«, bei dem die liegende Haltung erneut im Zentrum steht. Dargestellt ist ein zum Ruhen zusammengerolltes Rind, dessen Kopf auf den Beinen liegt. Trotz dieser Ruheposition kann die Skulptur aufgrund ihrer ebenen Unterseite auch aufrecht platziert werden. In dieser Ausrichtung entfaltet sie eine monumentale Wirkung und erinnert an einen freistehenden Felsblock in der Landschaft.

Die linke Seite der Figur steigt steil an, bedingt durch die starke Drehung des Halses, während die gegenüberliegende Seite mit dem sich absenkenden Rücken flacher verläuft. Das enge Zusammenziehen des Körpers verleiht der Skulptur eine ausgeprägte Geschlossenheit und Kompaktheit. Die Oberfläche ist differenziert gestaltet: In der unteren Zone finden sich feine Ritzungen, während der Bereich der Hörner plastisch hervortritt. Beine, Hufe und Schenkel sind linear eingearbeitet, die mondformigen Hörner heben sich deutlich ab, und die Fläche dazwischen ist punktiert.

In der Gestaltung des »Eingekauertes Rind II« verbindet Mataré plastisches Volumen mit flächiger Wirkung und schafft, ohne sich vollständig vom Naturvorbild zu lösen, eine stark abstrahierte Skulptur.

Bronze

9,5 x 13,5 x 4,7 cm

Signiert mit dem Monogramm

Auflage: Lebzzeitguss; Auflage von 16 Güssen zu Lebzeiten, 4 posthume Abgüsse

Werkverzeichnis Schilling 1994 Nr. 306b

Wir danken Herrn Guido de Werd, Gründungsdirektor des Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung, für die freundliche Bestätigung der Echtheit des Werkes und die weiterführenden Informationen.

Provenienz: Galerie Klihm, München (–1957); Karl Ströher, Darmstadt (1957–); Privatsammlung (durch Erbschaft)

Literatur: Sabine Maja Schilling, »Ewald Mataré – Das plastische Werk: Werkverzeichnis«, Köln 1994, Nr. 306b; Pfalz-galerie Kaiserslautern/Städtische Museen Heilbronn, »Ewald Mataré«, Ausst.-Kat., Kaiserslautern/Heilbronn 1981, Nr. 37 (anderes Exemplar); Galerie Alex Vömel (Hg.), »Ewald Mataré. Skulpturen, Holzschnitte, Aquarelle«, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1975, Nr. 15 (anderes Exemplar)

Bronze

3 3/4 x 5 3/8 x 1 7/8 in

Signed with the initials

Lifetime cast; edition of 16 casts during his lifetime, 4 posthumous casts

Catalogue Raisonné by Schilling 1994 no. 306b

We would like to thank Mr Guido de Werd, founding director of the Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré Collection, for kindly confirming the authenticity of the work and providing further information.

Provenance: Galerie Klihm, Munich (–1957); Karl Ströher, Darmstadt (1957–); Private Collection (by inheritance)

Literature: Sabine Maja Schilling, »Ewald Mataré – Das plastische Werk: Werkverzeichnis«, Cologne 1994, no. 306b; Pfalz-galerie Kaiserslautern/Städtische Museen Heilbronn, »Ewald Mataré“, exh.cat., Kaiserslautern/Heilbronn 1981, no. 37 (different copy); Galerie Alex Vömel (ed.), »Ewald Mataré. Skulpturen, Holzschnitte, Aquarelle«, exh.cat., Düsseldorf 1975, no. 15 (different copy)



HENRY MOORE

124

1898 Castleford (Yorkshire)–1986 Hadham (Hartfordshire)

RECLINING FIGURE: SMALL HEAD, 1980

Bronze

6 x 13,7 cm

Signiert und »9/9« nummeriert

Auflage: 9 + 1 AP; Gießer: Fiorini Ltd, London

Werkverzeichnis Bowness 1999 Nr. 794 / Online-Werkverzeichnis Moore Foundation Nr. LH 794

Provenienz: Privatsammlung Schweden (–2010); Bukowskis, Stockholm (26. Okt. 2010, Los 296); Privatsammlung Edinburgh; Galerie Michael Blaszczyk, Bad Homburg (2012) Privatsammlung Süddeutschland (2012–)

Literatur: Alan Bowness, »Henry Moore – Complete Sculpture 1980–1986«, Bd. VI, London 1999 (revised edition), Nr. 794

Bronze

2 3/8 x 5 3/8 in

Signed and numbered »9/9«

Edition of 9 + 1 AP; Foundry: Fiorini Ltd, London

Catalogue Raisonné by Bowness 1999 No. 794 / Online Catalogue Raisonné Moore Foundation No. LH 794

Provenance: Private Collection Sweden (–2010); Bukowskis, Stockholm (26 Oct. 2010, Lot 296); Private Collection Edinburgh; Galerie Michael Blaszczyk, Bad Homburg (2012) Private Collection Southern Germany (2012–)

Literature: Alan Bowness, »Henry Moore – Complete Sculpture 1980–1986«, Vol. VI, London 1999 (revised edition), no. 794



VOM GRIESBRÄUKELLER. WIESE, SCHEUNE, BERGE, 1908

Die vorliegende Malerei gehört zur frühen Schaffensphase Gabriele Münters, wobei die Komposition durch ihre formale Reduktion und die Vereinfachung der Landschaft zu klaren Flächen besticht. Das Werk entstand im Sommer 1908 während Münters erster Reise nach Murnau und markiert einen entscheidenden Wendepunkt in ihrer künstlerischen Entwicklung. Bereits in den ersten Wochen ihres Aufenthalts in Murnau im August 1908 vollzog sich ein grundlegender stilistischer Umbruch: Von der bisher impressionistisch geprägten Malweise hin zu neuen, expressiven Ausdrucksformen.¹

Die alpinen Motive – Wiese, Scheune und Berge – werden nicht naturalistisch wiedergegeben, sondern als reduzierte, formale Essenzen aufgefasst. Flächige Farblöcke, klare Konturen und subtile Komplementärkontraste, etwa zwischen dem roten Dach der Scheune und der grünen Wiese, strukturieren die Komposition und verleihen ihr eine gesteigerte expressive Präsenz. Das Blattwerk erscheint abstrahiert; organische Strukturen werden in kantige, flächige Formen überführt, die der geschwungenen Landschaftsform gegenüberstehen. Berge, Baumstämme und Äste treten als Silhouetten hervor, während die Scheune als farblicher Akzent die räumliche Ordnung stabilisiert.²

Brigitte Salmen fasst die Farbigkeit Münters wie folgt zusammen: »Losgelöst von der natürlichen Farbigkeit des Gesehenen setzt sie den Eigenwert reiner, ungemischter Farben ein, um mit deren Leuchtkraft die gegenständlichen Formen ihrer Kompositionen und deren Wirkung unter den jeweiligen Lichtverhältnissen zu beschreiben.«³ Das Werk veranschaulicht die Spannung zwischen materieller Landschaft und metaphysischer Farbwirkung und dokumentiert eindrucksvoll Münters innovative Verbindung von formaler Strenge und expressiver Farbintensität in ihrer Murnauer Phase.⁴

- 1 Ivan Ristic, »Die Stärke der Kontur: Versuch einer Erklärung«, in: »Gabriele Münter«, Leopold Museum, Wien, 2023, S. 95.
- 2 Brigitte Salmen, »Einführung«, in: »Gabriele Münter malt Murnau«, Schloßmuseum Murnau, 2003, S. 16.
- 3 Ebd.
- 4 Barbara Wörwarg, »Gabriele Münter 1877-1962«, in: »Gabriele Münter«, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 1999, S. 17.



Öl auf Malkarton
33 x 41 cm

Signiert mit dem Monogramm und »08« datiert sowie rückseitig »Münter 1908 Vom Griesbräukeller« beschriftet. Das Bild ist mit dem Titel »Murnau« in einem Arbeitsheft der Künstlerin als Nr. 41 verzeichnet.

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München

Provenienz: Moderne Galerie Otto Stangl, München (-1954); Privatsammlung Europa (1954-2005); Christie's, London (7. Feb. 2005, Los 51); Privatsammlung Europa (2005-); Privatsammlung Monaco (Geschenk des Vorgenannten -2025)

Literatur: Moderne Galerie Otto Stangl (Hg.), »Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke«, München 1954, Nr. 8

Ausstellungen: Moderne Galerie Otto Stangl, »Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke«, München 1954-1955

Oil on cardboard
13 x 16 1/8 in

Signed with the initials and dated »08« as well as inscribed »Münter 1908 Vom Griesbräukeller« on the verso

The painting is listed as no. 41 with the title »Murnau« in one of the artist's workbooks.

This work is included in the catalogue raisonné currently being prepared by Dr Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, Munich

Provenance: Moderne Galerie Otto Stangl, Munich (-1954); Private Collection Europe (1954-2005); Christie's, London (7 Feb. 2005, lot 51); Private Collection Europe (2005-); Private Collection Monaco (gift from the above -2025)

Literature: Moderne Galerie Otto Stangl (ed.), »Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke«, Munich 1954, no. 8

Exhibited: Moderne Galerie Otto Stangl, »Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke«, Munich 1954-1955





1902 Berlin–1968 Köln

OHNE TITEL, 1951

Ernst Wilhelm Nay gehört zu den zentralen Künstlern der deutschen Nachkriegsabstraktion. Er trug maßgeblich dazu bei, die abstrakte Malerei in Deutschland als eigenständige Kunstform zu etablieren, in der Farbe zum zentralen Träger von Ausdruck und Bedeutung wird. Entsprechend betonte er 1952 selbst:

»Farbe ist für mich Gestaltwert. Ich gebe der Farbe nicht nur den Vorrang vor anderen bildnerischen Mitteln, sondern das gesamte bildnerische Tun meiner Kunst ist allein von der farbigen Gestaltung her bestimmt.«¹

Sein Werk steht in der Tradition der klassischen Moderne, insbesondere in der Nähe zu Expressionismus und abstrakter Kunst, entwickelt jedoch eine eigenständige Bildsprache. Nay verstand Malerei als ein autonomes System, in dem Farbe, Form und Rhythmus unabhängig von gegenständlicher Darstellung wirken. Für Nay war Farbe kein Mittel zur Darstellung, sondern der eigentliche Inhalt des Bildes. Er malte nicht gegenständlich, sondern visuelle Rhythmen.

¹ Ernst Wilhelm Nay, 1952, zitiert »Das Kunstwerk«, Jg. 6, Bd. 2, S. 4.

Aquarell und Deckweiß über Bleistift auf Papier
17,8 x 23,7 cm

Signiert und »51« datiert

Werkverzeichnis Claesges 2014 Nr. WV-C 51-043

Provenienz: Villa Grisebach, Berlin (Auktion 6, 3. Jun. 1988, Los 231); Galerie Orangerie-Reinz, Köln (1989); Villa Grisebach, Berlin (Auktion 144, 9. Jun. 2007, Los 297); Privatsammlung Düsseldorf (2007–2025)

Literatur: E. W. Nay Stiftung/Magdalene Claesges (Hg.), »Ernst Wilhelm Nay. Werkverzeichnis Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen. 1949–1953«, Bd. 2, Köln 2014, Nr. 51-043

Watercolour and opaque white over pencil on paper
7 x 9 3/8 in

Signed and dated »51«

Catalogue Raisonné by Claesges 2014 no. WV-C 51-043

Provenance: Villa Grisebach, Berlin (auction 6, 3 Jun. 1988, lot 231); Galerie Orangerie-Reinz, Cologne (1989); Villa Grisebach, Berlin (auction 144, 9 Jun. 2007, lot 297); Private Collection Dusseldorf (2007–2025)

Literature: E. W. Nay Foundation/Magdalene Claesges (ed.), »Ernst Wilhelm Nay. Catalogue raisonné Watercolours – Gouaches – Drawings. 1949–1953«, vol. 2, Cologne 2014, no. 51-043



1902 Berlin–1968 Köln

STERNBLATTRANKEN, 1951

Das unbetitelt Aquarell von 1951 lässt sich als Teil von Nays Übergang zur vollständigen Abstraktion einordnen. Die Formen lösen sich von jeder erzählerischen Funktion und werden zu reinen Bildzeichen. Die Komposition ist nicht zufällig, sondern folgt einem inneren Rhythmus, der an musikalische Strukturen erinnert. Farbe dient hier nicht der Beschreibung von Raum oder Objekt, sondern organisiert die Bildfläche selbst.

Auch das Gemälde »Sternblattranken« aus demselben Jahr zeigt typische Merkmale von Nays reifer abstrakter Phase. Organische Farbformen, klare Farbkontraste und eine gleichmäßige Verteilung über die Bildfläche. Diese beiden Kunstwerke sind Zeugnis einer wichtigen Werkentwicklung und Vorboten auf die »Rhythmischen Bilder«, die ein Jahr später entstehen werden.

Öl auf Leinwand

90 x 90 cm

Signiert und »51« datiert sowie rückseitig auf dem Keilrahmen nochmals signiert, »1950« datiert und betitelt
Werkverzeichnis Scheibler 1990 Nr. 566

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen; Kunsthandel Brigitte Büdenhölzer, Emmendingen (1996); Sammlung Monika & Horst Bülow, Leonberg (1996–2025)

Literatur: Ulrike Gross/Sebastian Preuss, »Zukunft und Erinnerung – Sechzig Jahre deutsche Kunst auf der Biennale São Paulo«, in: »German Art in São Paulo, Deutsche Kunst auf der Biennale, German Art at the Biennial 1951–2012«, Ostfildern 2013, S. 63ff. + S. 321; Aurel Scheibler, »Ernst Wilhelm Nay – Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. I 1922–1951«, Köln 1990, Nr. 566; Galerie Günther Franke (Hg.), »Ernst Wilhelm Nay – Bilder 1950/1951«, München 1951, Nr. 15; »I. Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo«, São Paulo 1951, Nr. 15

Ausstellungen: »Ernst Wilhelm Nay – Ölgemälde, Aquarelle und Grafiken«, Overbeck-Gesellschaft, Lübeck/Kunstverein Bremen + Kunsthalle Bremen, Bremen/Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt 1953

»I. Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo«, São Paulo 1951; Galerie Günther Franke, »Ernst Wilhelm Nay – Bilder 1950/1951«, München 1951

Oil on canvas

35 3/8 x 35 3/8 in

Signed and dated »51« and on the verso of the stretcher signed again, dated »1950« and titled
Catalogue Raisonné by Scheibler 1990 no. 566

Provenance: The artist's studio; Private Collection North Rhine-Westphalia; Art dealer Brigitte Büdenhölzer, Emmendingen (1996); Collection Monika & Horst Bülow, Leonberg (1996–2025)

Literature: Ulrike Gross/Sebastian Preuss, »Future and Memory – Sixty Years of German Art at the São Paulo Biennial«, in: »German Art in São Paulo, Deutsche Kunst auf der Biennale, German Art at the Biennial 1951–2012«, Ostfildern 2013, p. 63ff. + p. 321; Aurel Scheibler, »Ernst Wilhelm Nay – Werkverzeichnis der Ölgemälde, Vol. I 1922–1951« Cologne 1990, no. 566; Galerie Günther Franke (ed.), »Ernst Wilhelm Nay – Bilder 1950/1951«, Munich 1951, No. 15; »Ist Biennial of the Museum of Modern Art of São Paulo«, São Paulo 1951, No. 15

Exhibited: »Ernst Wilhelm Nay – Ölgemälde, Aquarelle und Grafiken«, Overbeck Society, Lübeck/Bremen Art Association + Bremen Art Gallery, Bremen/Steinernes Haus Art Association, Frankfurt 1953; »Ist Biennial of the Museum of Modern Art, São Paulo«, São Paulo 1951; Galerie Günther Franke, »Ernst Wilhelm Nay – Bilder 1950/1951«, Munich 1951



1867 Nolde–1956 Seebüll

ABENDLICHE MARSCHLANDSCHAFT AM RUTTEBÜLLER SEE, ca. 1925

Farbe war für den Maler Emil Nolde das wichtigste Ausdrucksmittel. Er wollte nicht die Natur genau abbilden, sondern zeigen, was sie in ihm auslöst. Seine Bilder wirken oft stark, leuchtend und emotional.

Typisch für Nolde ist, dass der Himmel viel Raum einnimmt. Wolken, Licht und Farbe wirken fast wichtiger als die Landschaft selbst. Die Natur erscheint nicht als Ort, den man betritt, sondern als Gefühl, das man erlebt.

Das Aquarell »Abendliche Marschlandschaft am Ruttebüller See« fügt sich gut in diesen Teil seines Schaffens ein. Der Abend ist bei Nolde kein ruhiger Ausklang des Tages, sondern ein Moment voller Spannung. Himmel und Erde scheinen in Bewegung zu sein. Die Farben sind nicht natürlich im klassischen Sinn, sondern intensiv und vermitteln Stimmung. Vielleicht Ruhe, vielleicht auch Unruhe oder Erwartung. Er bildet nicht nur das Naturphänomen selbst ab, sondern das, was es in ihm auslöst. Ein Gefühl von Ergriffenheit, von Nähe zur Natur und zugleich von menschlicher Fragilität angesichts der Unendlichkeit der Elemente.

Der Ruttebüller See hatte für Emil Nolde eine besondere Bedeutung. Er lag ganz in der Nähe seines Wohnortes Seebüll in Nordfriesland. Nolde sah diesen See fast täglich. Im Gesamtwerk Noldes steht der See für seine enge Verbindung zur norddeutschen Natur. Anders als auf seinen Reisen in den Süden oder in ferne Länder fand er hier Stille statt Fremde, Nähe statt Exotik. Diese Landschaft half ihm, zu sich selbst zu kommen und seine eigene Bildsprache zu vertiefen.

Aquarell und Tusche auf Japanpapier

36,4 x 50,5 cm

Signiert

Der Wissenschaftliche Beirat der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde hat die Aufnahme des Werkes in ein künftiges Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen von Emil Nolde (1867–1956) bestätigt; Das Werk ist am Archiv von Prof. Dr. Manfred Reuther als Nr. Nolde A – 297/2024 verzeichnet

Expertise: Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Direktor der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2024

Provenienz: Antiquariat Dr. Helmut Tenner, Heidelberg (Auktion Los 4542a); Privatsammlung Schweiz (durch Erbschaft in Familienbesitz -2024)

Watercolour and Indian ink on Japan paper

14 3/8 x 19 7/8 in

Signed

The Scientific Advisory Board of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde confirmed in writing on 23 Sep. 2025 that the work would be included in a future catalogue raisonné of watercolours and drawings by Emil Nolde (1867–1956); The work is listed in Prof. Dr. Manfred Reuther's archive as No. Nolde A – 297/2024

Certificate of Authenticity by Prof. Dr. Manfred Reuther, former director of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2024

Provenance: Antiquariat Dr. Helmut Tenner, Heidelberg (Auction lot 4542a); Private Collection Switzerland (in family ownership through inheritance – 2024)



2000

1881 Zwickau – 1955 Berlin

FISCHERHAFEN IN NIDDEN, 1909

Das farbstarke und atmosphärische Aquarell ist ein typisches Beispiel aus Max Pechsteins expressionistischer Schaffensphase. In reinem Gelb strahlen die Sandbänke am Wasser entlang bis an den Horizont. Gerahmt von der in grün und orange gefassten Landschaft mit Bäumen, Häusern und Wiesen, schafft Pechstein eine idyllische Idealansicht eines frühen Morgens, an dem die Fischerboote noch seelenruhig in der Bucht festgemacht sind, bevor es auf das Meer hinausgeht. Farbe und Licht spielen in seinen Werken eine essenzielle Rolle. »Berauscht vom ewigen Rhythmus des Meeres«, so Pechstein, beschreibt er seine Begeisterung für das klare Licht und die Intensität der Farben, während seiner regelmäßigen Sommeraufenthalte am Meer: »Ich sog mich voll Licht und Farbe in der von den Menschen nicht verdorbenen Natur.«¹

Insgesamt sechs Mal reist Max Pechstein von 1909 an ins ostpreußische Fischerdorf Nidden an der Kurischen Nehrung. Am Fuße der Wanderdüne verbringt er produktive Sommermonate zwischen Ostsee und Haff. Wie auch den anderen »Brücke«-Malern, geht es ihm auf seiner sehnsuchtsvollen Suche nach dem Elementaren und Naturbelassenem insbesondere darum, das Leben in all seiner Ursprünglichkeit darzustellen.

Der Maler, der meist im Freien unmittelbar vor dem Motiv malt und zeichnet, setzt in unserem Aquarell eben jene intensive Wahrnehmung der landschaftlichen und atmosphärischen Bedingungen seines Umfelds eindrucksvoll um.

1 Maren Welsch, »Keitel- oder Kurenkahn, Yacht und Dampfer. Schiffe und Meer in den Bildern von Max Pechstein«, in: Aya Soika (Hg.), »Hermann Max Pechstein – Ein Expressionist aus Leidenschaft«, Ausst.-Kat., München 2010, S. 112.

Aquarell auf Bütten

38,2 x 46 cm

Signiert mit dem Monogramm und »09« datiert

Expertise: Julia Pechstein, Hamburg 2025

Provenienz: Privatsammlung Berlin (ca. 1959-); Privatsammlung Berlin/Kreuzau (-ca. 2023)

Literatur: HfBK/Nationalgalerie der ehemals Staatlichen Museen Berlin (Hg.), »Der junge Pechstein«, Ausst.-Kat., Berlin 1959, Nr. 43

Ausstellungen: HfBK/Nationalgalerie der ehemals Staatlichen Museen Berlin, »Der junge Pechstein«, 1. Feb. – 15. März, Berlin 1959

Watercolour on handmade paper

15 x 18 1/8 in

Signed with the initials and dated »09«

Certificate of Authenticity by Julia Pechstein, Hamburg 2025

Provenance: Private Collection Berlin (ca. 1959-); Private Collection Berlin/Kreuzau (-ca. 2023)

Literature: HfBK/National Gallery of the former State Museums Berlin (ed.), »Der junge Pechstein«, exh.cat, Berlin 1959, no. 43

Exhibited: HfBK/National Gallery of the former State Museums Berlin, »Der junge Pechstein«, 1 Feb. – 15 Mar., Berlin 1959



1881 Zwickau – 1955 Berlin

ROTE HÄUSER, 1922

Als Hauptvertreter des deutschen Expressionismus ist Pechstein heute in zahlreichen Sammlungen internationaler Museen vertreten. Nach seinem Austritt aus der Künstlergruppierung »Brücke« im Jahr 1912 arbeitet Pechstein künstlerisch unabhängig und abseits der Großstadt. Ist es zunächst die an der Ostsee gelegene Ortschaft Nidden mit ihrer unberührten Natur, aus der Pechstein seine inspirative Kraft zieht, so zwingen ihn die Resolutionen des Versailler Vertrages 1919 dazu, sich auf die Suche nach einer neuen Arbeitsstätte zu begeben. 1921 entdeckt er die Landschaft um das Städtchen Leba mit ihrem gleichnamigen Stadtfluss unweit Danzigs für sich.

Charakteristisch für Pechsteins Landschaftsansichten der 1920er Jahre ist eine etwas weichere Pinselführung bei gleichbleibend starkem Ausdruck. Das zarte Blau des Himmels und das Grün der Bäume sind mit einem dünneren Farbauftrag gemalt. Hierdurch erzeugt Pechstein eine sehr klare Stimmung sommerlicher Leichtigkeit. Das expressive Rot der Häuserfassade, gibt unverkennbar die typischen Backsteinhäuser der nordischen Region wieder. Unsere Arbeit gehört zu den im Frühjahr 1922 entstanden Aquarelle in Leba, die in den Wintermonaten in Berlin in Gemälde übertragen wurden. So sind seine Gemälde, obschon vor dem Motiv angelegt, dennoch von der Naturbeobachtung abstrahiert.



Vergleichsabbildung: Max Pechstein, »Rote Häuser«, 1923, Tempera auf Leinwand, 70,5 x 95,4 cm, Sprengel Museum Hannover, Kunstbesitz der Landeshauptstadt Hannover © bpk / Sprengel Museum Hannover / Dirk Erdmann



Aquarell über Kohle auf Papier
48,5 x 64 cm

Signiert und datiert

Wir danken Frau Julia Pechstein für die weiteren Informationen zum Werk.

Provenienz: Galerie Linssen, Bonn (vor 1993); Privatsammlung Hessen (-2018); Grisebach, Berlin (Auktion 291, 1. Jun. 2018, Los 455); Privatsammlung Hessen (2018-2025)

Literatur: Galerie Rosenbach (Hg.), »Zwischen Tradition und Moderne. Ölbilder, Zeichnungen, Graphik, Plastik«, Katalog 38, Hannover 1988, Nr. 162

Watercolour over charcoal on paper
19 1/8 x 25 1/4 in

Signed and dated

We would like to thank Ms Julia Pechstein for providing further information about the work.

Provenance: Galerie Linssen, Bonn (before 1993); Private Collection, Hesse (-2018); Grisebach, Berlin (Auction 291, 1 June 2018, lot 455); Private Collection Hesse (2018-2025)

Literature: Galerie Rosenbach (ed.), »Zwischen Tradition und Moderne. Ölbilder, Zeichnungen, Graphik, Plastik«, Catalogue 38, Hannover 1988, no. 162

PABLO PICASSO

140

1881 Málaga, Spanien – 1973 Mougins, Frankreich

VISAGE DE MARIANNE GREENWOOD, 1952



Foto: Marianne Greenwood (1916–2006), Picasso, Dor de La Souchere, and Marianne Greenwood, Album / Science Source / Marianne Hederstrom Greenwood

Farbkreide auf Papier

38 x 28 cm

Signiert

Marianne Greenwood war eine schwedische Fotografin und Autorin. Sie arbeitete als Fotografin im Musée Picasso in Antibes (Frankreich), wo sie Picasso und seine Familie fotografierte.

Expertise: Angefragt bei Comité Picasso, Paris 2026

Provenienz: Atelier des Künstlers; Sammlung André Verdet, St. Paul (Geschenk des Künstlers, 1952– vermutlich 2004);

Beck & Eggeling/Galerie für Kunst von Picasso, Düsseldorf (wohl 2004); Malte Uekermann Kunsthandel, Berlin (–2018); Privatsammlung Süddeutschland (2018–)

Coloured crayon on paper

15 x 11 in

Signed

Marianne Greenwood was a Swedish photographer and author. She worked as a photographer at the Musée Picasso in Antibes (France), where she photographed Picasso and his family. Certificate of Authenticity requested from Comité Picasso, Paris 2026

Provenance: The artist's studio; Collection André Verdet, St. Paul (gift from the artist, 1952– probably 2004); Begg & Eggeling/Galerie für Kunst von Picasso, Düsseldorf (2004); Malte Uekermann Kunsthandel, Berlin (–2018); Private Collection Southern Germany (2018–)



OTTO PIENE

1928 Bad Laasphe–2014 Berlin

OHNE TITEL, 1967

142

Feuergouache auf schwarz beschichtetem Karton

95,2 x 68 cm

Signiert und »67« datiert

Provenienz: Kunsthandel New York (-2000); Lempertz, Köln (Auktion 788, 2000, Los 912); Privatsammlung Niedersachsen (2000-2024)

Fire gouache on black coated card

37 1/2 x 26 3/4 in

Signed and dated »67«

Provenance: Art Trade, New York (-2000); Lempertz, Cologne (Auction 788, 2000, lot 912); Private Collection Lower Saxony (2000-2024)



Gouache auf Papier

98 x 68 cm

Signiert und »81« datiert

Expertise: Michael Werner Kunsthandel, Köln

Provenienz: Galerie Klein, Bonn; Hauswedell & Nolte, Hamburg (12. Jun. 1998, Los 257); Privatsammlung; Sotheby's, London (16. Feb. 2011, Los 160); Michael Werner Kunsthandel, Köln; Privatsammlung Rheinland

Gouache on paper

38 5/8 x 26 3/4 in

Signed and dated »81«

Certificate of Authenticity by Michael Werner Kunsthandel, Cologne

Provenance: Galerie Klein, Bonn; Hauswedell & Nolte, Hamburg (12 June 1998, lot 257); Private Collection; Sotheby's, London (16 Feb. 2011, lot 160); Michael Werner Kunsthandel, Cologne; Private Collection Rhineland



1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

EIS, 1973/1981

Gerhard Richters Werk zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Vielfalt an Techniken und Bildformen aus und kreist immer wieder um die Frage, wie Wirklichkeit in der Malerei dargestellt werden kann. Dabei bewegt sich Richter bewusst zwischen Fotografie und Abstraktion, zwischen Kontrolle und Zufall.

Eine besondere Rolle nimmt die Werkgruppe »Eis (1973/1981)« ein, aus der auch das Motiv für den Umschlag des gleichnamigen Künstlerbuches stammt. Hier arbeitet Richter mit dünnflüssigen Lackfarben auf Karton, die frei verlaufen und an natürliche Strukturen erinnern. Die Arbeiten verweisen auf Landschaft, Kälte und Erstarrung, ohne diese konkret darzustellen. Wie in vielen seiner Werke verbindet Richter auch hier Naturbeobachtung mit Abstraktion und lässt dem Zufall einen entscheidenden Raum.

Lack auf Karton, als Umschlag für Richters Künstlerbuch »Eis«
20 x 12 cm

Signiert und »a.p.« nummeriert je auf der ersten und letzten Buchseite

Unikat. Eines von 90 verschiedenen Werken, die alle als Umschläge für die Vorzugsausgabe des Künstlerbuches »Eis« verwendet wurden

Auflage: 90 + X + 16 a.p. + ca. 3 weitere; Herausgeber:

Galleria Pieroni, Rom

Werkverzeichnis Butin/Gronert/Olbricht 2014 Nr. 58; Werkverzeichnis Butin/Gronert 2004 Nr. 58; Werkverzeichnis Butin 1993 Nr. 48

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (Hg.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, Nr. 58; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editionen 1965-2004. Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, Nr. 58; Hubertus Butin, »Gerhard Richter. Editionen 1965-1993«, München 1993, Nr. 48

Lacquer on card used as jacket for Richter's artists book »Eis«

7 7/8 x 4 3/4 in

Signed and numbered »a.p.« on the first and last pages of the book

Unique; One of 90 different works, all of which were used as covers for the special edition of the artist's book »Eis«;

Edition of 90 + X + 16 a.p. + approx. 3 additional copies;

Editor: Galleria Pieroni, Rome

Catalogue Raisonné by Butin/Gronert/Olbricht 2014 no. 58; Catalogue Raisonné by Butin/Gronert 2004 no. 58; Catalogue Raisonné by Butin 1993 no. 48

Provenance: Private Collection, Germany

Literature: Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (eds.), »Gerhard Richter. Editions 1965-2013«, Ostfildern 2014, no. 58; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editions 1965-2004. Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, no. 58; Hubertus Butin, »Gerhard Richter. Editions 1965-1993«, Munich 1993, no. 48



GERHARD RICHTER

148

1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

7.3.85, 1985

Unmittelbar daran anschließend lässt sich das Aquarell »7.3.85« verorten. In dieser kleinformatigen Arbeit kombiniert Richter Aquarell, Öl und Grafit und untersucht die Wirkung von Farbe in einem offenen, experimentellen Prozess. Die fließenden und sich überlagernden Farbzonen wirken spontan und zugleich kontrolliert und bewegen sich zwischen Zeichnung und Malerei. Das Werk verdeutlicht Richters Interesse an der Materialität der Farbe und an zeitlichen Momenten des Entstehens.

Öl, Aquarell und Grafit auf Papier

23,8 x 16,5 cm

Signiert und »7.3.85« datiert sowie rückseitig nochmals signiert und datiert

Provenienz: Michael Kohn Gallery, Los Angeles; Sammlung Douglas S. Cramer, Los Angeles; Christie's, New York (12. Nov. 2012, Los 402); Privatsammlung Süddeutschland

Oil, watercolour and graphite on paper

9 3/8 x 6 1/2 in

Signed and dated »7.3.85« also again signed and dated on the verso

Provenance: Michael Kohn Gallery, Los Angeles; Douglas S. Cramer Collection, Los Angeles; Christie's, New York (12 Nov. 2012, Lot 402); Private Collection Southern Germany



GERHARD RICHTER

150

1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

8.2.92, 1992

In Arbeiten wie »8.2.92« wird Richters Haltung gegenüber dem Verhältnis von Wirklichkeit und Bild besonders deutlich. Das Werk gehört zu den übermalten Fotografien, bei denen Richter fotografische Bilder mit Farblack überzieht. Die Farbe verdeckt, verzerrt und ergänzt das fotografische Motiv zugleich. Dadurch verliert das Foto seinen dokumentarischen Anspruch und wird zu einem offenen Bild, das Erinnerung, Zeit und Wahrnehmung thematisiert. Malerei erscheint hier nicht als Abbild der Realität, sondern als aktiver Eingriff in sie.

Lack auf Fotografie

10 x 15 cm

Rückseitig signiert und »8.2.92« datiert

Unikat

Werkverzeichnis Hage/Obrist 2024 Nr. v2 p. 176

Provenienz: Anthony Meier Fine Arts, San Francisco/
Schönewald Kunsthandel, Düsseldorf (-2002); Privat-
sammlung USA (2002–2025)

Literatur: Joe Hage/Hans Ulrich Obrist (Hg.), »The
Overpainted Photographs: A Comprehensive Catalogue«,
London 2024, Nr. v2 p. 176

Lacquer on photograph

3 7/8 x 5 7/8 in

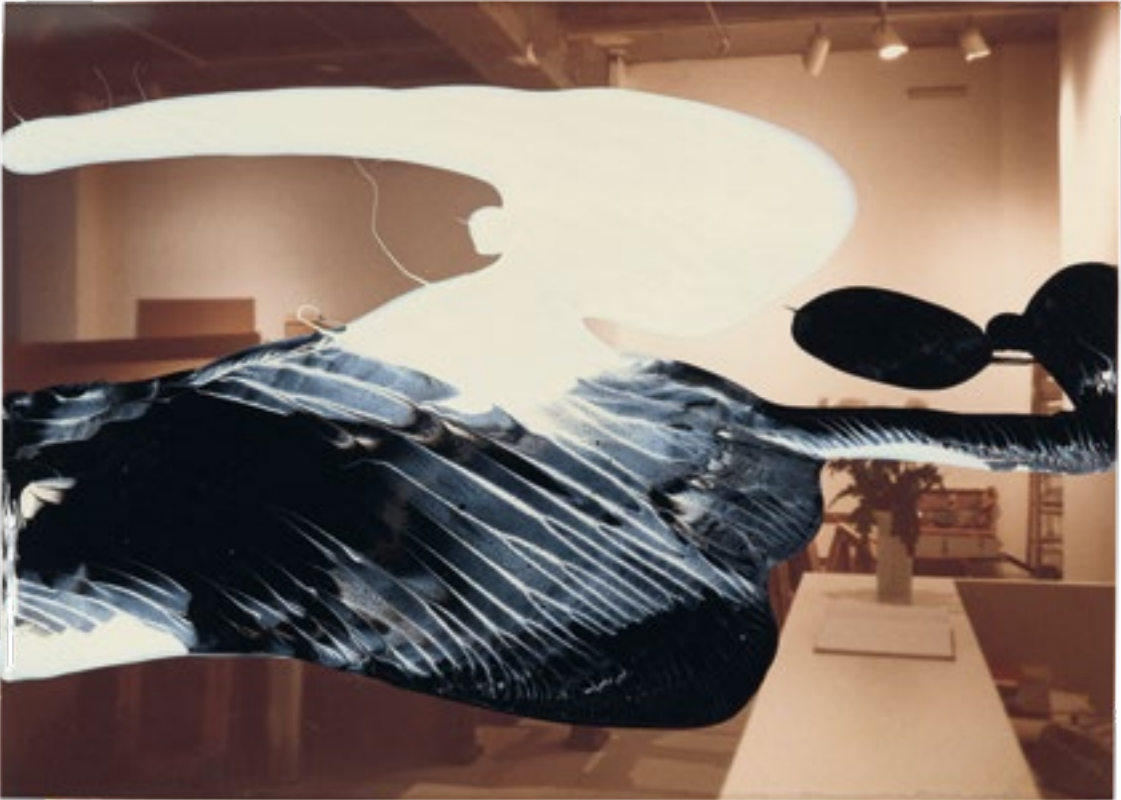
Signed and dated »8.2.92« on the verso

Unique

Catalogue Raisonné by Hage/Obrist 2024 no. v2 p. 176

Provenance: Anthony Meier Fine Arts, San Francisco/
Schönewald Kunsthandel, Düsseldorf (-2002); Private
Collection USA (2002–2025)

Literature: Joe Hage/Hans Ulrich Obrist (eds.),
»The Overpainted Photographs: A Comprehensive
Catalogue«, London 2024, v2 p. 176



1932 Dresden – lebt & arbeitet in Köln

GRÜN – BLAU – ROT 789-84, 1993

Dem gegenüber stehen die abstrakten Farbwerke wie »Grün – Blau – Rot 789-84«. In diesen Arbeiten verwendet Richter die Rakel, um mehrere Farbschichten über die Bildfläche zu ziehen. Die Farben mischen sich teilweise, bleiben an anderen Stellen getrennt und erzeugen komplexe Strukturen. Der Entstehungsprozess ist dabei ebenso wichtig wie das Ergebnis selbst. Zufällige Effekte sind nicht nur zugelassen, sondern bewusst Teil der Komposition. Diese Werke markieren eine zentrale Phase in Richters abstrakter Malerei, in der Material, Bewegung und Zeit sichtbar werden.

Insgesamt zeigt sich Gerhard Richters Werk als kontinuierliche Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen der Malerei. Ob fotobasiert oder abstrakt, seine Bilder hinterfragen das Sehen selbst und machen deutlich, dass jedes Bild ein offener Prozess zwischen Künstler, Material und Betrachter ist.

Öl auf Leinwand

30 x 40 cm

Rückseitig signiert, »93« datiert und »789-84« nummeriert sowie »Edition for Parkett No. 35« gestempelt auf dem Keilrahmen

115 Unikate + 11 bekannte Unikate außerhalb der 115er Auflage; Herausgeber: Edition Parkett, Zürich/New York

Werkverzeichnis Butin/Gronert 2004 Nr. 81; Werkverzeichnis Kunst- und Ausstellungshalle der BRD 1993 Nr. 789-84

Provenienz: Privatsammlung Köln

Literatur: Dietmar Elger, »Gerhard Richter. Catalogue Raisonné Volume 4 1988-1994 Nos. 652-1-805-6«, Hantje Catz Verlag, 2015, S.524; Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (Hg.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, Nr. 81; Galerie Ludorff, »Gerhard Richter«, Düsseldorf 2013, S. 47; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editionen 1965-2004. Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, Nr. 81; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), »Gerhard Richter. Werkübersicht/Catalogue raisonné 1962-1993«, Bd. III, Ostfildern-Ruit 1993, Nr. 789-84

Ausstellungen: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter. Abstrakte Bilder«, Düsseldorf 2013

Oil on canvas

11 3/4 x 15 3/4 in

Signed, dated »93« and numbered »789-84« on the verso also stamped »Edition for Parkett No. 35« on the canvas frame

One of 115 numbered unique works; Editor: Edition Parkett, Zurich/New York

Catalogue Raisonné by Butin/Gronert 2004 no. 81; Catalogue Raisonné Kunst- und Ausstellungshalle der BRD 1993 no. 789-84

Provenance: Private Collection Cologne

Literature: Dietmar Elger, »Gerhard Richter. Catalogue Raisonné Volume 4 1988-1994 Nos. 652-1-805-6«, Hantje Catz Verlag, 2015, S.524; Hubertus Butin/Stefan Gronert/Thomas Olbricht (ed.), »Gerhard Richter. Editionen 1965-2013«, Ostfildern 2014, Nr. 81; Galerie Ludorff, »Gerhard Richter«, Düsseldorf 2013, p. 47; Hubertus Butin/Stefan Gronert, »Gerhard Richter. Editionen 1965-2004. Catalogue Raisonné«, Ostfildern-Ruit 2004, no. 81; Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (ed.), »Gerhard Richter. Werkübersicht/Catalogue Raisonné 1962-1993«, vol. III, Ostfildern-Ruit 1993, no. 789-84

Exhibited: Galerie Ludorff, »Gerhard Richter. Abstrakte Bilder«, Düsseldorf 2013



BRIDGET RILEY

154

1931 London – lebt & arbeitet in London

TAWNY PINK WITH BLUE AND APPLE GREEN CONTRASTS, 1985

Als wichtige Vertreterin der Optical Art, untersucht Bridget Riley in ihren Werken nicht das Abbild der Wirklichkeit, sondern den Prozess des Sehens selbst, wie sie selber sagt:

»Die Freuden des Sehens haben ein Merkmal gemeinsam – sie treffen einen überraschend. Sie sind plötzlich, rasch und unerwartet.«¹

Seit den 1960er-Jahren erforscht Riley systematisch, wie Linien, Formen und vor allem Farben auf die menschliche Wahrnehmung wirken. Dabei verbindet sie künstlerische Intuition mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit.

Die Gouache »Tawny Pink with blue and apple green contrasts« ist ein Beispiel für Rileys intensive Auseinandersetzung mit Farbe. In streng geordneten, vertikalen Streifen begegnen sich Grüntöne, Pink sowie weitere Farbnuancen. Die Farben sind klar gesetzt, doch ihre Wirkung verändert sich je nach Nachbarschaft. Sie scheinen zu vibrieren, sich zu verschieben oder in Bewegung zu geraten. Das Bild wirkt dadurch lebendig, obwohl es aus wiederholten, statischen Formen besteht.

Riley zeigt mit diesem Werk, dass Farbe nichts Festes ist, sondern immer in Beziehung wahrgenommen wird. Das Bild fordert den Blick aktiv heraus und macht den Sehprozess selbst zum Thema. So wird »Tawny Pink with blue and apple green contrasts« nicht nur zu einer ästhetischen Komposition, sondern zu einer konzentrierten Untersuchung darüber, wie wir sehen und wie Farbe unser Empfinden beeinflusst.

¹ Bridget Riley zitiert nach:
<https://www.mgksiegen.de/de/ausstellungen/325/bridget-riley>; Verleihung des Rubenspreis der Stadt Siegen für ihr Lebenswerk 2012

Gouache auf Papier

77 x 56 cm

Signiert, »85« datiert und betitelt

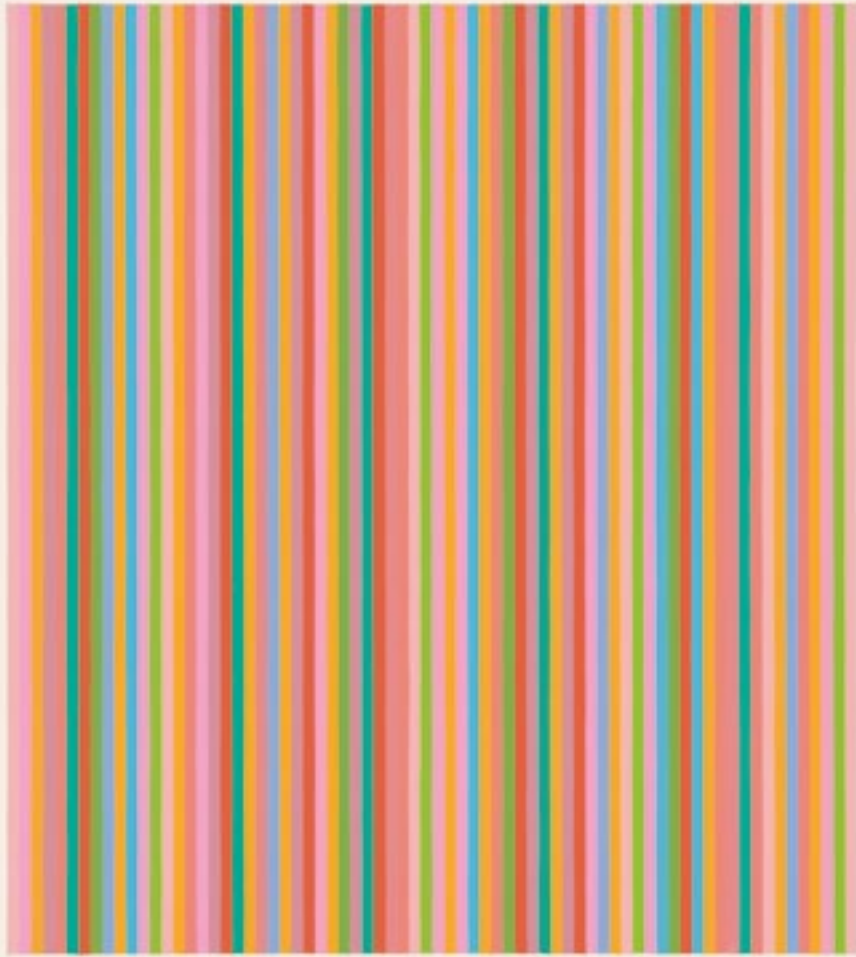
Provenienz: Atelier der Künstlerin; Juda Rowen Gallery, London (-1986); Privatsammlung Deutschland (1986-2025)

Gouache on paper

30 3/8 x 22 in

Signed, dated »85« and titled

Provenance: The artist's studio; Juda Rowen Gallery, London (-1986); Private Collection Germany (1986-2025)



Tessing pairs with blue and apple green contrast.
Linda Wiley '85

1849 Groß Niendorf – 1938 Hagen

BOOT AUF DEM LAGO MAGGIORE, ca. 1934

Rohlf's Spätwerk bildet mit seiner Expressivität und der Annäherung an die Abstraktion den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. 1927, mit Ende Siebzig, reist er das erste Mal nach Ascona am Lago Maggiore. Die Stadt, der See, die südliche Landschaft und das besondere Licht – dies alles wird in seinem letzten Lebensjahrzehnt zur reichen Inspirationsquelle, die ihn zu neuen Techniken und Ausdrucksformen anspornt und seine Bildsprache nochmals auf eindrucksvolle Weise steigert. Sein Innovationswille und das Auflösen der Motive ins Immaterielle prägen dieses Jahrzehnt. Rohlf's bearbeitet seine Blätter frei und teils sehr rabiät: Er malt in Schichten, kratzt, schleift, schraffiert bis die Farbe eine Landschaft zeigt, in der sich die innere Vorstellung des Künstlers sinnlich verdichtet. »Er will das Größte einfach sagen; die Farben werden zu Symbolen der Undinglichkeit einer gleichnishaft empfundenen Welt.«¹ All dies führt Rohlf's zu einer starken Abstraktion der realen Welt, die dennoch allzeit den Ausgangspunkt seines Schaffens bildet. Nicht durch die genaue Abbildung ihrer Formen, sondern durch die Kraft der Farbe wird sie auf der Bildfläche zum Leben erweckt. Der künstlerische Mut und die ungebändigte Innovationskraft dieser späten Werke sind zutiefst beeindruckend.

I Paul Vogt, »Christian Rohlf's«, Recklinghausen 1958, S. 11.)

Wassertempera und Kreide auf Bütten

51 x 71,5 cm

Signiert mit dem Monogramm

Das Werk ist im Christian Rohlf's Archiv, Osthaus Museum Hagen, mit der Werkverzeichnisnummer CRA 230/22

verzeichnet

Expertise: Christian Rohlf's Archiv, Osthaus Museum Hagen 2023

Provenienz: Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; Lorenz Koerfer, Bildhauer in Düsseldorf (bei Vömel vor 1939 erworben; seitdem in Familienbesitz -2024)

Water tempera and chalk on handmade paper

20 1/8 x 28 1/8 in

Signed with the initials

The work is listed in the Christian Rohlf's Archive, Osthaus Museum Hagen, with the catalogue raisonné number CRA 230/22

Certificate of Authenticity by Christian Rohlf's Archiv, Osthaus Museum Hagen 2023

Provenance: Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; Lorenz Koerfer, sculptor in Düsseldorf (acquired from Vömel before 1939; since then family-owned -2024)



1958 Zell am Harmersbach – lebt & arbeitet in Düsseldorf

NUDES ND07, 2011

Wie ein Akt der Befreiung erscheint die in der Bewegung eingefrorene Darstellung einer jungen, nur mit weißen Dessous und halterlosen, roten Strümpfen bekleideten Frau. Den Kopf in den Nacken geworfen, ihre roten Locken über die Schulter fallend, scheint sie just in dem Moment der Aufnahme ihren BH ausgezogen zu haben und sich den Betrachtenden in all ihrer jugendlichen Schönheit zu präsentieren. Ihr Oberkörper ist hell ausgeleuchtet, der Hintergrund anonym und ohne ablenkende Details. Derart provokant in Szene gesetzt wird der Körper der Frau zur Bühne der kontrastierenden Farben Rot und Weiß. Die Farbe der Leidenschaft gegen jene der Unschuld und Reinheit.

Mit seiner Serie »nudes« entwickelt der Fotokünstler Thomas Ruff, einer der bedeutendsten und international renommierten Vertreter der Düsseldorfer Fotoschule, ab 1999 einen radikal neuen Umgang mit digitalen Bildquellen. Ausgehend von pornografischen Bildern aus dem Internet verfremdet Ruff die Motive stark: Er vergrößert die Dateien bis an ihre technischen Grenzen, verzerrt die Pixelstrukturen, löscht Details und lässt Körper in abstrakte Farb- und Formfelder zerfließen. Er entzieht den Bildern dadurch ihre voyeuristische Funktion und verwandelt sie in ästhetisch ambivalente, beinahe malerische Kompositionen. Die Werke hinterfragen unsere Wahrnehmung, insbesondere von sexuell aufgeladenen Themen. Zeitgleich zeigen sie aber die Macht digitaler Bilder und die Grenzen zwischen Intimität, Anonymität und medialer Konstruktion auf.

Ruff erreicht 1987 seinen künstlerischen Durchbruch. Er erhält den Förderpreis für Bildende Kunst des Landes Nordrhein-Westfalen, nimmt 1992 an der documenta in Kassel und 1995 an der Biennale in Venedig teil. Von 1999 bis 2006 ist er Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie.

Arbeiten von ihm befinden sich in Museen und Institutionen weltweit, so unter anderem der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf, der Pinakothek der Moderne in München, dem Centre Pompidou in Paris, dem Stedelijk Museum in Amsterdam, der Tate Britain in London oder dem Museum of Modern Art in New York.

C-Print auf Diasec
152 x 110 cm
Rückseitig signiert, datiert, »nd 07« betitelt und »4/5«
nummeriert
Auflage: 5
Provenienz: Mai 36 Galerie, Zürich; Privatsammlung USA

C-print on diasec
59 7/8 x 43 1/4 in
Signed, dated, titled »nd 07« and numbered »4/5« on
the verso
Edition of 5
Provenance: Mai 36 Gallery, Zurich; Private Collection USA



DREI FIGUREN VON RÜCKWÄRTS, 1929/1930

Oskar Schlemmer lehrte von 1920 bis 1929 am Bauhaus in Weimar und Dessau. Als 1932 die nationalsozialistische Mehrheitspartei im Dessauer Stadtrat die Schließung des Bauhauses erwog, begann er mit dem Gemälde »Bauhaus-treppe« (vgl. Abb. unten), das sich heute im Museum of Modern Art, New York befindet. Gelassen schreiten die Gestalten dort die Treppe des Dessauer Bauhaus hinauf. Sie wirken zeitlos, entindividualisiert, im Einklang miteinander und mit der umliegenden Architektur. Die Idee des Bauhaus – die Einheit von Mensch und Architektur – wird darin programmatisch formuliert.

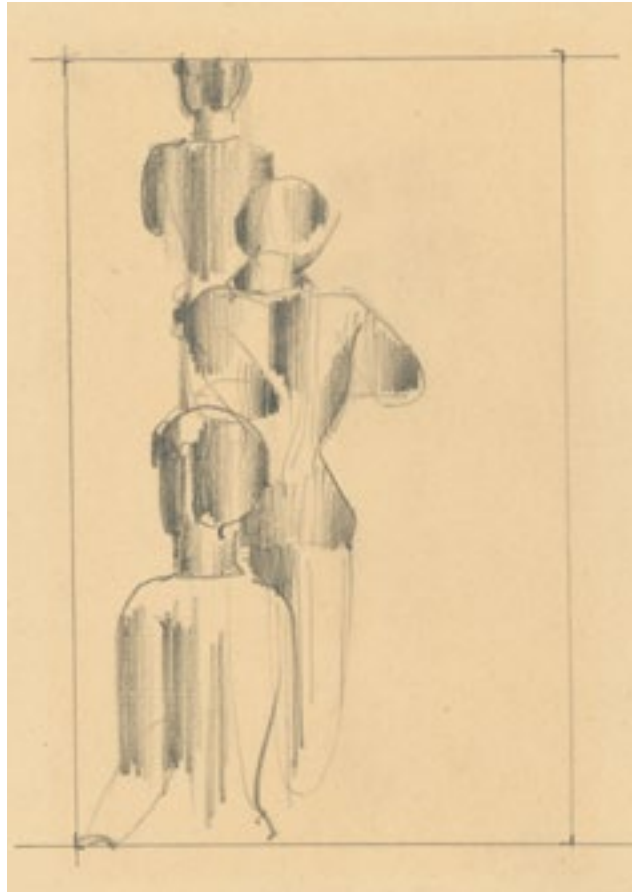
Für die Realisierung des ikonischen Gemäldes griff Schlemmer auf frühere Studien zurück, darunter unsere Bleistiftzeichnung und ein Aquarellentwurf von 1931–1932, der sich heute im Städel Museum, Frankfurt, befindet. Unsere Bleistiftzeichnung reduziert sich auf drei zentrale Figuren, zeigt deren Anordnung und gibt die Schattierung der Farbgebung durch schraffierte Flächen vor. Schlemmers Körper bestehen aus Kegeln, Kugeln und Zylindern – vereinfacht zu nahezu modularen geometrischen Einheiten

statt individueller Menschen. Die drei Figuren sind von hinten dargestellt. Die stromlinienförmigen Körper auf der Treppe scheinen sich von uns zu entfernen – als markierten sie den Wendepunkt zwischen vergangenen Hoffnungen und einer dunklen Zukunft.¹



Vergleichsabbildung:
Oskar Schlemmer, »Bauhaus Stairways«, 1932, Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA, © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

1 MoMA Highlights: 375 Works from The Museum of Modern Art, New York (New York: The Museum of Modern Art, 2019)



Bleistift auf Papier

29,5 x 20,9 cm

Studie zum Gemälde »Bauhaustreppe«, 1932 (heute im MoMA, New York)

Werkverzeichnis von Maur 1979 Bd. I Abb. 172 / Werkverzeichnis Grohmann 1965 Nr. ZB 266

Expertise: Tut Schlemmer, Etikett auf Rückpappe

Provenienz: Privatsammlung Stuttgart (-1977- mindestens 1979); Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart (2013); Privatsammlung Süddeutschland (2013-)

Literatur: Karin von Maur, »Oskar Schlemmer. Monographie«, Band I, München 1979, S. 223; Will Grohmann, »Oskar Schlemmer. Zeichnungen und Graphik«. Oeuvrekatalog, Stuttgart 1965, ZB 266

Pencil on paper

11 5/8 x 8 1/4 in

Study for the painting »Bauhaus Treppe«, 1932 (now in MoMA, New York)

Catalogue Raisonné by von Maur 1979 vol. I fig. 172; Catalogue Raisonné by Grohmann 1965 no. ZB 266

Certificate of Authenticity by Tut Schlemmer, label on backing board

Provenance: Private Collection Stuttgart (-1977 until at least 1979); Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart (2013); Private Collection Southern Germany (2013-)

Literature: Karin von Maur, »Oskar Schlemmer. Monographie«, vol. I, Munich 1979, p. 223; Will Grohmann, »Oskar Schlemmer. Zeichnungen und Graphik«. cat.rais., Stuttgart 1965, ZB 266

1884 Rottluff – 1976 Berlin

SCHNEEBALLFRÜCHTE, 1959

Aquarell und Tusche auf Bütten

68,7 x 49,9 cm

Signiert sowie mit der Werknummer »5971« versehen und rückseitig »59« datiert und »Schneeballfrüchte« beschriftet
Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert

Provenienz: Grisebach, Berlin (2. Dez. 2006, Los 204); Privatsammlung Deutschland; Galerie Neher, Essen (2009); Privatsammlung Dortmund (2009-2025)

Watercolour and Indian ink on handmade paper

27 x 19 5/8 in

Signed and inscribed with the work number »5971« also dated »59« and inscribed »Schneeballfrüchte« on the verso
The work is documented in the archives of the Karl and Emy Schmidt-Rottluff Foundation

Provenance: Grisebach, Berlin (2 Dec. 2006, lot 204); Private Collection Germany; Galerie Neher, Essen (2009); Private Collection Dortmund (2009-2025)



1912 Hagen–1999 Ibiza

OHNE TITEL, 1962

Bereits als junger Mann ist Emil Schumacher inspiriert von Künstlern wie Matisse, Miro, Picasso oder Chagall. 1930, er geht noch zur Schule, macht er eine vierwöchige Fahrradtour nach Paris, besucht die wichtigen Museen der Stadt und studiert die Werke seiner Vorbilder im Original.

Nach seiner Ausbildung zum Werbegrafiker an der Kunstgewerbeschule Dortmund (1932–35) arbeitet er bis zum Kriegsbeginn 1939 als freier Maler. Wegen des Vorwurfs des »Kulturbolschewismus« wird er nicht in die Reichskammer der Bildenden Künste aufgenommen und muss sich die Kriegsjahre als Technischer Zeichner in den Akkumulatoren-Werken, einem Hagener Rüstungsbetrieb, verdienen.

Unmittelbar nach Kriegsende startet er einen Neubeginn. Er beschäftigt sich mit Künstlern wie Paul Klee und WOLS und entdeckt eine vom Gegenstand befreite Malerei für sich. Mit befreundeten Malerkollegen gründet er 1947 die Künstlervereinigung »junger westen«. Schon drei Jahre nach diesem erfolgreichen Zusammenschluss, dessen Ziel die Reaktivierung der Modernen Kunst nach der nationalsozialistischen Diktatur war, setzt sich ein maßgeblicher, stilistischer Umbruch in Schumachers Werk durch. Beeinflusst von den künstlerischen Tendenzen der Nachkriegszeit in Frankreich und den USA, wie dem Tachismus und des Action Paintings, beginnt Schumachers Entwicklung zum abstrakten Maler und zu einem der wichtigsten Vertreter des deutschen Informel.

Sein erstes abstraktes Bild, mit dem er die Tradition des traditionellen Tafelbildes überwindet, entsteht 1951. Spätestens ab den 1960er Jahren rückt die Beschäftigung mit den Materialien und den Farben ins Zentrum seines Schaffens.

→ S. 166

Öl auf Leinwand

41,5 x 33,5 cm

Signiert und »62« datiert

Im Archiv der Emil Schumacher Stiftung unter der Nr. 0/5.226 registriert und aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis

Provenienz: Galerie Tuske, Zürich; Privatsammlung Schweiz

Oil on canvas

16 3/8 x 13 1/4 in

Signed and dated »62«

Registered in the archive of the Emil Schumacher Foundation as no. 0/5.226 and included in the forthcoming catalogue raisonné

Provenance: Galerie Tuske, Zurich; Private Collection Switzerland



1912 Hagen–1999 Ibiza

GH-4/1997, 1997

Gut nachvollziehen lässt sich dies an unseren beiden Werken. Eines unbetitelt, das andere schlicht »GH-4/1997« bezeichnet, ermöglichen sie den Betrachtenden freie Assoziationen. So mag man in den schwarzen Farbflecken von »GH-4/1997« Tierwesen erkennen, die an archaische Höhlenmalereien von Ochsen oder Pferden erinnern. Die kräftigen Rottöne und aggressiven Pinselstriche oder das Verletzen der Bildoberfläche an den vielen Stellen, an denen der Künstler die Farbe wieder abgekratzt hat, wecken bei dem früheren Gemälde (S. 165) hingegen Assoziationen von Blut und Gewalt.

Schumacher versteht seine Bilder als geschlossene, bildhafte Einheiten, die eine abstrakte Ebene haben, uns aber immer auch die Möglichkeit geben, das Dargestellte in der eigenen Fantasie weiterzudenken, Dinge zu erkennen und so das Bild im Kopf zu vollenden.

Die Arbeiten des Künstlers entstehen in einem steten Dialog mit seinem Bild. Der noch unbemalten Leinwand wird etwas entgegengesetzt; eine Linie, ein Fleck, bisweilen eine Zerstörung des Malgrundes. Auf jedes neue Element muss eine Antwort gefunden werden. Diese evolutionäre Methode hat starke Parallelen zum Action Painting: In beiden Fällen entstehen die Bilder aus der Bewegung des Malers heraus und aus der malerischen Entwicklung von Elementen, die sich gegenseitig während des Malprozesses befruchten. Dieses Gestaltungsprinzip verleiht Schumachers Werken Dynamik und Dramatik.

Spätestens ab 1955 beginnt für Schumacher der künstlerische Durchbruch. Er hat erste Ausstellungen, gewinnt Preise und bekommt eine Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Er stellt insgesamt drei Mal auf der documenta in Kassel aus, ist 1961 auf der 29. Biennale von Venedig vertreten und von 1966 bis 1977 Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Seine Arbeiten hängen heute in zahlreichen wichtigen Museen weltweit.

Mischtechnik auf Karton
50,5 x 66 cm

Signiert und »97« datiert

Im Archiv der Emil Schumacher Stiftung registriert und aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis
Provenienz: Galerie Strelow, Düsseldorf; Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Mixed media on cardboard
19 7/8 x 26 in

Signed and dated »97«

Registered in the archive of the Emil Schumacher Foundation and included in the forthcoming catalogue raisonné
Provenance: Galerie Strelow, Düsseldorf; Private Collection North Rhine-Westphalia



RICHARD SERRA

168

1938 San Francisco – 2024 Orient, New York

MIN, 1990

Lithografie auf Papier

133 x 205 cm

Signiert, »90« datiert und »22/22« nummeriert

Auflage: 22 + 4 AP (I–IV) + 9 TP; Herausgeber: item éditions, Paris

Werkverzeichnis Berswordt-Wallrabe 2008 Nr. CR 54

Provenienz: Item éditions, Frankreich (-2001); Kunsthandel Berlin (2001–2025)

Literatur: Silke Berswordt-Wallrabe (Hg.), »Richard Serra.

Werkverzeichnis der Druckgrafik 1972–2007«, Düsseldorf 2008, CR 54

Lithograph on paper

52 3/8 x 80 3/4 in

Signed, dated »90« and numbered »22/22«

Edition of 22 + 4 AP (I–IV) + 1 TP; Editor: item éditions, Paris
Catalogue Raisonné by Berswordt-Wallrabe 2008 CR 54

Provenance: Item éditions, France (-2001); Art Trade Berlin (2001–2025)

Literature: Silke Berswordt-Wallrabe (ed.), »Richard Serra.

Werkverzeichnis der Druckgrafik 1972–2007«, Düsseldorf 2008, CR 54



1888 Glatz – 1965 Berlin

ZWEI SPIELENDEN HUNDE, 1937

Renée Sintenis widmet sich Zeit ihres Lebens vor allem der Bildhauerei. In dieser damals vornehmlich männlich dominierten Gattung brilliert sie durch ihr völlig eigenständiges, charakteristisches Werk, das sie – obwohl sie kaum Auftragsarbeiten annimmt – zu einer der bestbezahlten Künstlerinnen Berlins avancieren lässt. Sie wählt lediglich Motive, die sie innerlich bewegen, erschafft Statuetten von Sportlern, zahlreiche Selbstporträts und mythologische Figuren. Als ihr künstlerisches Lebensthema gelten jedoch ihre prägnanten, kleinformatischen Tierdarstellungen. In diesen zarten Plastiken, die zumeist Jungtiere darstellen, fängt sie das jeweils Typische in Bewegung und Haltung der Tiere ein. Das starke Bewegungselement der Figuren kann hierbei gleichgesetzt werden mit der unverdorbenen Lebensfreude, dem unbedarften Übermut und Temperament des jeweiligen Motivs. Geprägt sind diese Arbeiten außerdem durch eine fast impressionistische Lockerung und Unebenheit in der Oberfläche. Die Bildhauerin erklärt ihre Herangehensweise wie folgt: »Eines nur habe ich, und zwar den Tieren gegenüber sehr früh gewusst: Jedes Tier soll man in der ihm eigenen Schönheit entwickeln, dann gibt man ihm Erfüllung des Daseins, das Glück seines Lebens, die Beteiligung, die im Leben selber ruht, und die wir verlernt oder vergessen haben zu erfühlen.«¹

1 Vgl. Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis. Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, S. 53.

Bronze

10,2 x 15,5 x 6,5 cm

Signiert mit dem Monogramm am rechten Hinterlauf und mit dem Gießerstempel »NOACK BERLIN« unter dem Bauch gestempelt

Werkverzeichnis Buhlmann 1987 Nr. 104

Provenienz: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Literatur: Ursel Berger/Günter Ladwig (Hg.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, Nr. 158; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, Nr. 104

Bronze

4 x 6 1/8 x 2 1/2 in

Signed with the monogram on the right hind leg and stamped with the foundry mark »NOACK BERLIN« under the belly

Catalogue Raisonné by Buhlmann 1987 no. 104

Provenienz: Private Collection North Rhine-Westphalia

Literature: Ursel Berger/Günter Ladwig (eds.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, no. 158; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, no. 104



RENÉE SINTENIS

1888 Glatz – 1965 Berlin

FLÖTENBLÄSER, 1948

172

Bronze

h = 13,4 cm

Signiert mit dem Monogramm und mit dem Gießerstempel »NOACK BERLIN« gestempelt hinten unten
Werkverzeichnis Buhlmann 1987 Nr. 72

Provenienz: Privatsammlung Deutschland

Literatur: Ursel Berger/Günter Ladwig (Hg.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, Nr. 193; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, Nr. 72

Bronze

h = 5 1/4 in

Signed with the initials and stamped with the foundry mark »NOACK BERLIN« on the lower back
Catalogue Raisonné by Buhlmann 1987 no. 72

Provenance: Private Collection Germany

Literature: Ursel Berger/Günter Ladwig (eds.), »Renée Sintenis – Das plastische Werk«, Berlin 2013, no. 193; Britta E. Buhlmann, »Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen«, Darmstadt 1987, no. 72



LESSER URY

174

1861 Birnbaum bei Posen – 1931 Berlin

NÄCHTLICHE STRASSENSZENE
(LEIPZIGER STRASSE?), BERLIN, ca. 1915–1920

Öl auf Leinwand

51 x 37,1 cm

Signiert

Gutachten: Dr. Sibylle Groß, Berlin 2025

Provenienz: Sammlung Gabriel Broussy, Paris (spätestens 1950er-); Privatsammlung Frankreich (als Geschenk -2025)

Oil on canvas

20 1/8 x 14 5/8 in

Signed

Expert opinion by Dr Sibylle Groß, Berlin 2025

Provenance: Gabriel Broussy Collection, Paris (1950s at the latest); Private Collection France (as a gift -2025)





La navisienne!



Foto: Madame Guggenheim, Vassily Kandinsky, Hilla von Rebay, Solomon R. Guggenheim dans le jardin du Bauhaus à Dessau, 1929, Paris, Centre Pompidou-MNAM/CCI-Bibliothèque Kandinsky © bpk / CNAC-MNAM

HILLA REBAY: O Cheer

Anke Kempkes

Hilla Rebay wurde 1890 in Straßburg als Baronin Hilla Rebay von Ehrenwiesen geboren (gest. 1967, Westport, Connecticut). Gemeinsam mit Katherine S. Dreier, einer ehemaligen Studienkollegin in München, gilt sie als eine der bedeutendsten Mäzeninnen der amerikanischen Moderne und als Initiatorin des Solomon R. Guggenheim Museums. Rebay verfolgte zugleich eine eigene künstlerische Karriere unter dem Einfluss der europäischen Avantgarden. Sie war eine glühende Verfechterin der gegenstandslosen Kunst, die sie – im Anschluss an Kandinsky und Rodtschenko – als »non-objective art« im New York der 1930er Jahre propagierte, ein Begriff, der die amerikanische Nachkriegsmoderne nachhaltig prägte. In ihrer eigenen Praxis verstand sie abstrakte Kunst vor allem als geistig-transzendente Ausdrucksform.

Rebay entstammte einer kleinadeligen, kultivierten Familie und entschied sich früh für eine künstlerische Laufbahn, in der Zeit ungewöhnlich für eine Frau ihrer Herkunft. In ihrer Jugend beschäftigte sie sich mit der Theosophie, einer modernen spirituell-philosophischen Bewegung, sowie mit Buddhismus und Astrologie. Bereits 1904 besuchte sie in Berlin zudem Kurse des Anthroposophen Rudolf Steiner. Die von Helena Blavatsky 1875 gegründete Theosophie vertrat wie die Anthroposophie egalitäre und libertäre Ideen, insbesondere in Hinblick auf die Aufhebung von Geschlechterhierarchien – ein Grund, weshalb vor allem Frauen wie die Künstler*innen Hilma af Klint, Jacoba van Heemskerck oder Rebays New Yorker Zeitgenossin Charmion von Wiegand – alle der spirituellen Abstraktion zugewandt – sich von den modernen esoterischen Bewegungen angezogen fühlten.

1908 begann Rebay ihr Studium an der Kölner Kunstgewerbeschule, wechselte nach Paris an die Académie Julian und studierte anschließend an der progressiven Debschitz-Schule in München, die bereits ein Jahrzehnt vor dem Bauhaus Frauen zum Studium zuließ und in enger Verbindung zu den Avantgarden stand. Rebays Münchner Jahre fielen mit der

← Foto: Hilla Rebay, 1909–1910, während ihrer Zeit in Paris an der Académie Julian

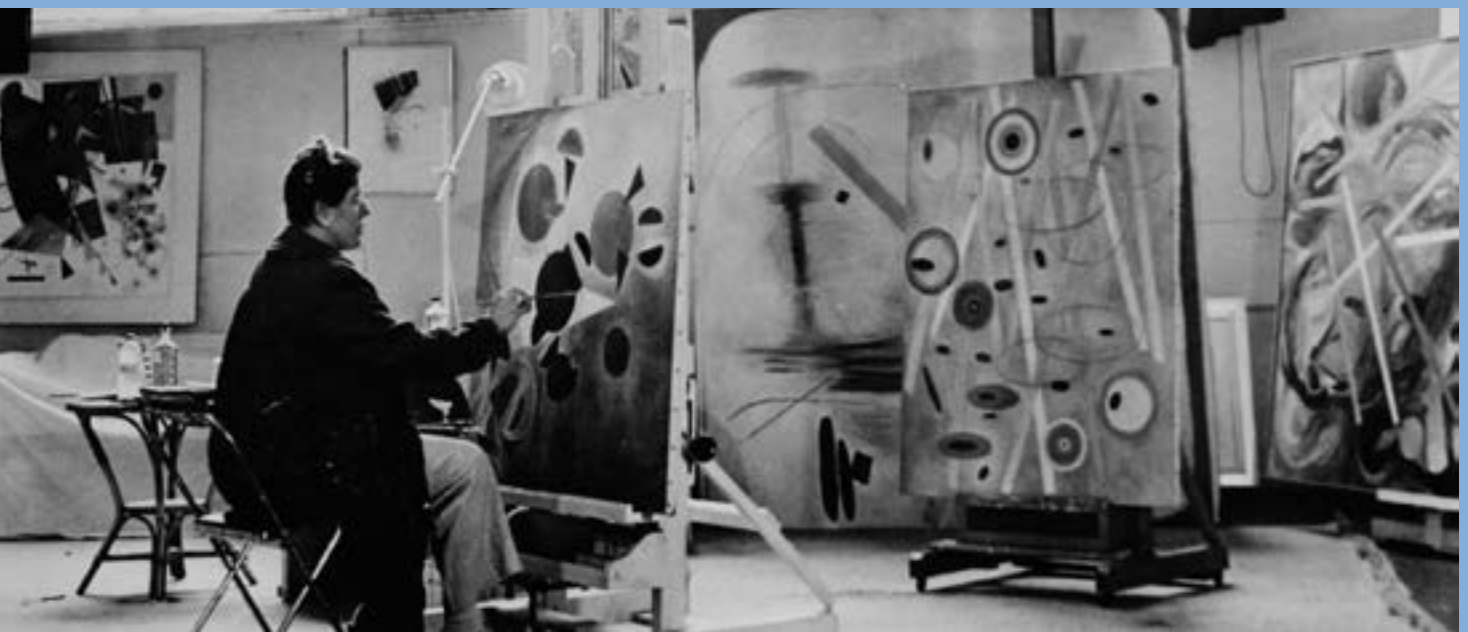
Entstehung des Blauen Reiters zusammen. 1912 sah sie in Köln eine Wanderausstellung futuristischer Kunst, die einen tiefen Eindruck hinterließ. Bei Ausbruch des ersten Weltkriegs reiste sie in die neutrale Schweiz und begegnete in Zürich Jean Arp, Sophie Taeuber und weiteren zentralen Protagonist*innen des Dadaismus. Arp machte sie mit dem Blauen Reiter »Almanach« sowie Kandinskys Schrift »Über das Geistige in der Kunst« (beide 1911) vertraut, die ihr Denken dauerhaft prägten. Drei Jahrzehnte später sollte sie Kandinskys Pamphlet für das Guggenheim übersetzen.

1917 stellte sie in Berlin in Herwarth Waldens Galerie Der Sturm aus; darunter »Composition I« (1915), heute in der Sammlung des Guggenheim. Sie wurde Mitglied der Berliner Novembergruppe. 1927 emigrierte Rebay in die USA mit dem Ziel, eine Galerie für gegenstandslose Kunst zu gründen. Ein Jahr später besuchte Solomon R. Guggenheim ihr Atelier und beauftragte sie, sein Porträt zu malen. Es entstand eine enge Freundschaft und Zusammenarbeit, und Rebay gewann ihn für den Erwerb abstrakter Kunst. 1930 reiste sie mit Guggenheim und seiner Frau Irene nach Europa und traf Kandinsky am Bauhaus in Dessau. Über die Jahre erwarb Guggenheim mehr als 150 Werke des Künstlers. Unter Rebays Beratung sammelte er fortan systematisch gegenstandslose Kunst. 1937 wurde sie Gründungsdirektorin der Solomon R. Guggenheim Foundation. Die Sammlung war zunächst in einer Suite des Plaza Hotels nach Vereinbarung zugänglich.

Für Rebay war abstrakte Kunst eine visuelle Sprache, die Grenzen überwindet und dem Wohlergehen der Menschheit dient. 1937 formulierte sie: »Die Gegenstandslosigkeit wird die Religion der Zukunft sein ...«. Sie hegte die Vision eines »Museums-Tempels«, in dem Betrachter*innen die neue geistige Kunst spirituell erfahren sollten. 1939 eröffnete sie mit Guggenheim das Museum of Non-Objective Painting / Art of Tomorrow in der East 54th Street, vier Blocks entfernt von Peggy Guggenheims legendärer Galerie Art of This Century. Weihrauch erfüllte damals den Raum begleitet von der Musik von Bach und Beethoven. Während des Zweiten Weltkriegs unterstützte Rebay zahlreiche europäische Künstler*innen aus eigenen Mitteln.



Vergleichsabbildung: Hilla Rebay, »Composition I«, 1915, Sammlung Solomon Guggenheim Museum, New York © bpk | The Solomon R. Guggenheim Foundation | Art Resource, NY



Hilla Rebay in ihrem Atelier, ca. 1946, Source: Guggenheim Museum, New York

1943 fand sie den Architekten, der ihre Vision eines bahnbrechenden neuen Museums räumlich umsetzen konnte: Frank Lloyd Wright. 1959 eröffnete nach langer Planung das heutige Solomon R. Guggenheim Museum dessen biomorphe, spiralförmig aufsteigende Architektur wesentlich von Rebays Vorstellungen inspiriert war. 1952, drei Jahre nach Solomon Guggenheims Tod, trat sie als Direktorin zurück, blieb jedoch beratend für das Museum tätig und führte ihre eigene künstlerische Arbeit fort. 2006 widmete das Guggenheim New York der Künstlerin die Retrospektive »Art of Tomorrow: Hilla Rebay and Solomon R. Guggenheim«.

Theosophische Abstraktion

Hilma af Klint schrieb 1919 nach Ende des Ersten Weltkriegs: »Wo der Krieg Pflanzen ausgerissen und Tiere getötet hat, entstehen leere Räume, die mit neuen Gestalten gefüllt werden könnten – wenn es nur genügend Vertrauen in die menschliche Vorstellungskraft und die Fähigkeit des Menschen gäbe, höhere Formen zu entwickeln.« Die spirituellen Bewegungen des späten 19. Jahrhunderts, die sie prägten, schätzten Werte, die kulturell mit dem »Weiblichen« assoziiert wurden – Intuition, Emotionalität, Fürsorge, Liebe und Empathie – und richteten sich gegen utilitaristische Denkweisen.

Dreißig Jahre später, nach dem Zweiten Weltkrieg, schuf Hilla Rebay das Gemälde »O Cheer« (Oh Freude, 1949, siehe S. 180). In eindrucklicher Weise entfaltet das Werk die theosophische Symbolsprache, wie sie Annie Besant – einer Wegbegleiterin Blavatskys – in »Thought-Forms« (1905) als abstrakte Ausdrucksformen emotionaler und geistiger Zustände beschreibt. Die Welt der Esoterik mit moderner Rationalität versöhnend,

HILLA VON REBAY

180

1890 Straßburg – 1967 Westport, Connecticut

O CHEER, 1949

beginnt die Schrift mit den Worten: »Mit dem Anwachsen des Wissens verändert sich die Haltung der Wissenschaft gegenüber den Dingen der unsichtbaren Welt erheblich ... Röntgens Strahlen haben einige der älteren Vorstellungen von Materie neu geordnet, während Radium diese revolutioniert hat und die Wissenschaft über die Grenzbereiche des Äthers hinaus in die Astralwelt führt. Die Grenzen zwischen belebter und unbelebter Materie sind aufgehoben.«

Nach theosophischer Auffassung können Gedankenformen emotionale und intellektuelle Resonanzen erzeugen sowie Heilwirkungen übertragen. So streben auch die Bildelemente von »O Cheer« – dessen elektrisierte Linien und schwebende intersektionale Kreise – den Betrachter*innen energetisch entgegen. Besants Farb- und Formschlüssel – etwa Lavendel für hohe Spiritualität, Purpur für Hingabe, Orange für Stolz, Grau für Täuschung, Rosa für »Liebe zu allen Wesen« – bietet einen Kode zur Deutung von Rebays Abstraktion. Die gelben, sich schlängelnden Linien, die die Komposition durchziehen, erinnern an das Kapitel »Intellect« in »Thought-Forms«, wo sie als »Intention to know« – Bestreben nach Wissen – beschrieben werden. Kreise und Kreuzformen – wie das enigmatisch auftauchende grüne Kreuz im inneren von Rebays Komposition – sind hier illustriert und als »helpful thoughts« bezeichnet, als gesandte, unterstützende Gedanken. »O Cheer« zielt somit darauf, im Betrachten das Verlangen nach höherer Erkenntnis zu wecken – indem es sinnliche und spirituelle Kräfte aktiviert und sie in eine geistige Erfahrung überführt.

Öl auf Leinwand

208 x 198 cm

Signiert und »49« datiert

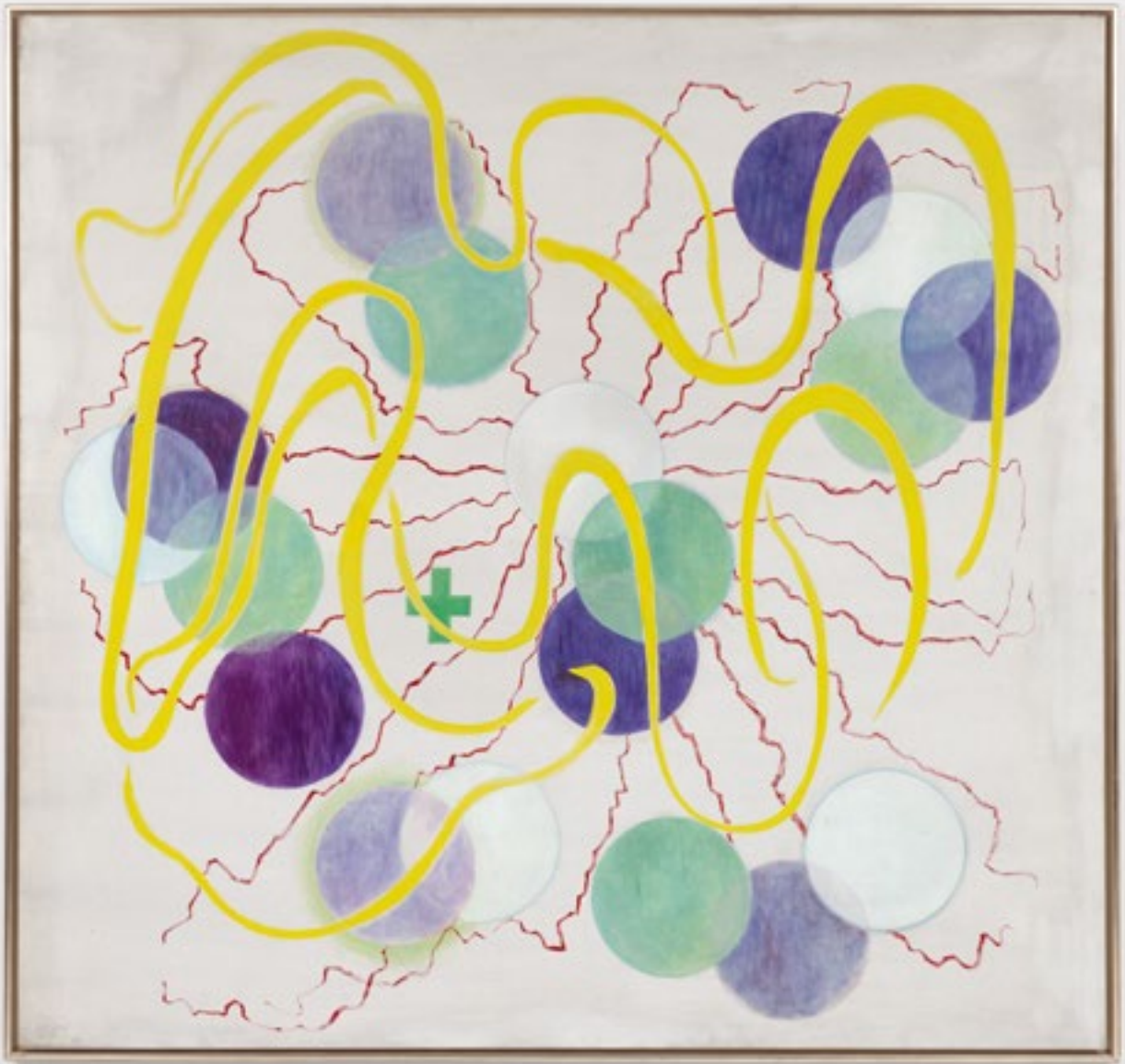
Provenienz: Sotheby's New York, USA (9. Okt. 1992, Los 296); Tony Subal Gallery; Privatsammlung Österreich; Privatsammlung Düsseldorf

Oil on canvas

81 7/8 x 78 in

Signed and dated »49«

Provenance: Sotheby's New York, USA (9 Oct. 1992, lot 296); Tony Subal Gallery; Private Collection Austria; Private Collection Düsseldorf



FEMALE HEAD, ca. 1957

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

Obwohl sämtliche Zeichnungen dieser Zeit Unikate sind, bringen sie Warhols große Experimentierfreude mit den Grundideen monotypischer Drucktechniken zum Ausdruck. Auf diese Weise deutet sich bereits in seinen frühen Werken an, in welche Richtung sich sein Werk im weiteren Zeitverlauf entwickeln wird. Rückblickend wird Warhol zu der transferierenden Arbeitsweise seiner »blotted-line-drawings« sagen: »I always wanted to see how my work would look if it was printed.«¹

1 Andy Warhol, in: Heiner Bastian (Hg.), »Andy Warhol – Retrospektive«, Ausst.-Kat. Neue Nationalgalerie, Berlin 2001, S. 15.

Tusche auf Velin

34,3 x 26,7 cm

Rückseitig mit dem Nachlassstempel und mit dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts sowie »VF« (Vincent Fremont), »XA-12.20« und »295.014« beschriftet. Warhol fertigte die Zeichnung im »blotted line«-Verfahren. Unikat

Das Werk ist im Archiv der Andy Warhol Foundation for the Visual Art, New York unter der Nr. 295.014 gelistet

Provenienz: The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York; Susan Sheehan Gallery, New York; Privatsammlung New York

Indian ink on vellum

13 1/2 x 10 1/2 in

With the estate stamp and with the stamp of the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts on the verso also inscribed »VF« (Vincent Fremont), »XA-12.20« and »295.014« on the verso. Warhol produced the drawing using the »blotted line« technique.

Unique

The work is listed in the archives of the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York, as no. 295.014.

Provenance: The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York; Susan Sheehan Gallery, New York; Private Collection New York



TOM WESSELMANN

184

1931 Cincinnati, Ohio – 2004 New York

STUDY FOR SUNSET NUDE (BIG SCENE), 2002

Farbkreide auf Papier

Darstellung: 8,3 x 11,4 cm

Blatt: 12,5 x 27 cm

Signiert und »02« datiert sowie rückseitig betitelt

Studie zum Gemälde »Sunset Nude (Big Scene)« 2002,

157,7 x 222,2 cm (Tom Wesselmann Digital Catalogue

Raisonné Project Nr. TWSM23)

Provenienz: Galerie Thomas, München (-2013);

Privatsammlung Süddeutschland

Coloured crayon on paper

Image: 3 1/4 x 4 1/2 in

Sheet: 4 7/8 x 10 5/8 in

Signed and dated »02« also titled on the verso

Study for the painting »Sunset Nude (Big Scene)«

2002, 157.7 x 222.2 cm (Tom Wesselmann Digital Catalogue

Raisonné Project No. TWSM23)

Provenance: Galerie Thomas, Munich (-2013); Private

Collection Southern Germany



1905 Altenbögge/Westfalen – 1976 Herrsching am Ammersee

GROSSES ZEICHEN, 1963

Öl auf Leinwand

170 x 135 cm

Signiert und »63« datiert sowie rückseitig nochmals signiert
»63« datiert und betitelt

Werkverzeichnis Lohberg 1986 Nr. 2485

Provenienz: Fritz-Winter-Atelier, Diessen am Ammersee
(-2017); Sammlung Monika & Horst Bülow, Leonberg
(2017-2025)

Literatur: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und Werk«,
München 1986, Nr. 2485

Oil on canvas

66 7/8 x 53 1/8 in

Signed and dated »63« and again signed, dated »63«
and titled on the verso

Catalogue Raisonné by Lohberg 1986 no. 2485

Provenance: Fritz Winter Studio, Diessen am Ammersee
(-2017); Collection Monika & Horst Bülow, Leonberg
(2017-2025)

Literature: Gabriele Lohberg, »Fritz Winter, Leben und
Werk«, Munich 1986, no. 2485



1913 Berlin – 1951 Paris

OHNE TITEL (STADTLANDSCHAFT), ca. 1941

»Sie haben Schwierigkeiten meine Zeichnungen zu verstehen? ... fühlen Sie sie ... Weder Analysen noch Erklärungen bitte!«

Auf den ersten Blick ist es gar nicht so einfach, einen Überblick über das surreale Bildgeschehen in unserem Aquarell zu gewinnen. Doch unser Gehirn lässt uns die Linien, Punkte und Striche zu bekannten Objekten zusammenfügen. Man erkennt Fenster, Hausfassaden, Brücken, Dächer mit Ziegeln und Schornsteinen, auch ein See und Wiesen. Verschiedene Partien sind in zarten Blau- und Rosétönen aquarelliert. Die farbigen Flächen dienen der Akzentuierung, Stützung der Komposition und plastischen Ausgestaltung.

Durch ein Missverständnis des Telegrafenamts in Paris kommt der angehende Künstler Alfred Otto Wolfgang Schulze 1937 zu dem Namen, mit dem er als Vorreiter des Informel und Hauptvertreter des Tachismus Berühmtheit erlangen sollte. Unter dem Künstlernamen »WOLS« schuf er ein in sich verbundenes, vielfältiges Werk. Im engen Kontakt mit der Pariser Künstlerszene der 1930er Jahre begann er seine künstlerische Karriere mit surrealistischen Aquarellen und Zeichnungen sowie dem Medium der Fotografie. Vielleicht wäre Wols sogar Fotograf geblieben, wenn er 1939 nicht infolge der deutschen Kriegserklärung an Frankreich interniert worden wäre.

Als Folgeerscheinung – Wols stand in der Haft kein Fotoapparat mehr zur Verfügung – löste das leichter verfügbare Aquarell die zuvor im Mittelpunkt seines Interesses stehende Fotografie ab. In dieser Zeit entstanden jene kleinen, feingliedrigen und traumartigen Aquarelle, die das filigrane Zentrum seines Œuvres ausmachen und zu denen auch unsere Arbeit »Ohne Titel (Stadtlandschaft)« zählt. Diese entstand wahrscheinlich kurz nach seiner Entlassung aus dem Internierungslager, zu der es dank der Heirat mit seiner französischen Lebensgefährtin Gréty 1940 kam.

Wie das Zitat zu Beginn des Textes schon anklingen lässt, entzieht sich die Zeichnung eindeutigen Interpretationen. Es sind fantastische, surreale Welten, die Wols zu jener Zeit konstruierte – geschaffen, um sich als Betrachter in ihnen zu verlieren.



Aquarell und Tusche auf Bütten

22,5 x 29,8 cm

Signiert

Auf der Rückseite einer Reproduktion (Archiv Werner Haftmann) hat dieser notiert: »Nach Gréty in Cassis entstanden. 1942 an einen Arzt in Avignon verkauft. Gréty kaufte es später zurück.«

Werkverzeichnis Gutbrod 2003 Nr. A-293

Expertise: Dr. Ewald Rathke, Frankfurt/Main 2014

Provenienz: Atelier des Künstlers; Privatsammlung Avignon (direkt vom Künstler 1942-); Gréty Wols, Paris; Galerie Benador, Genf; Francois Chauvet, Genf; Galerie Pudelko, Bonn; Privatsammlung Deutschland

Literatur: Philipp Gutbrod, »WOLS (1913-1951). Die Arbeiten auf Papier (Kommentiertes kritisches Werkverzeichnis)«, Dissertation, Heidelberg 2003, Nr. A-293; Exposition Nationale Suisse, »Chefs d'Oeuvre des Collections Suisse de Manet à Picasso«, Ausst.-Kat. Palais de Beaulieu, Lausanne 1964, Nr. 347

Ausstellungen: »Wols. Das große Mysterium«, Museum Wiesbaden, Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg, Museum Liner/Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell 2013/2014; Palais de Beaulieu, »Chefs d'Oeuvre des Collections Suisse de Manet à Picasso«, Exposition Nationale Suisse, Lausanne 1964

Watercolour and Indian ink on handmade paper

8 7/8 x 11 3/4 in

Signed

On the verso of a reproduction (Werner Haftmann archive) he noted: »According to Gréty created in Cassis. Sold to a doctor in Avignon in 1942. Gréty later bought it back.«

Catalogue Raisonné by Gutbrod 2003 no. A-293

Certificate of Authenticity by Dr Ewald Rathke, Frankfurt/Main 2014

Provenance: The artist's studio; Private Collection Avignon (acquired directly from the artist 1942-); Gréty Wols, Paris; Galerie Benador, Geneva; Francois Chauvet, Geneva; Galerie Pudelko, Bonn; Private Collection Germany

Literature: Philipp Gutbrod, »WOLS (1913-1951). Die Arbeiten auf Papier (Kommentiertes kritisches Werkverzeichnis)«, dissertation, Heidelberg 2003, no. A-293; Exposition Nationale Suisse, »Chefs d'Oeuvre des Collections Suisse de Manet à Picasso«, exh.cat., Palais de Beaulieu, Lausanne 1964, no. 347

Exhibited: »Wols. Das große Mysterium«, Museum Wiesbaden, Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg, Museum Liner/Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell 2013/2014; Palais de Beaulieu, »Chefs d'Oeuvre des Collections Suisse de Manet à Picasso«, Exposition Nationale Suisse, Lausanne 1964

JERRY ZENIUK

190

1945 Bardowick bei Lüneburg – lebt & arbeitet in New York & München

UNTITLED, 2014

Öl auf Leinwand
70 x 81,5 cm
Rückseitig signiert und datiert
Provenienz: Atelier des Künstlers

Oil on canvas
27 1/2 x 32 1/8 in
Signed and dated on the verso
Provenance: The artist's studio



IMPRESSUM | IMPRINT

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:

Loreen Bartusek, Paula Becker, Anke Darrelmann, Johanna Ferlemann, Juliana Gocke-Sturm, Maya Hanke, Thiemo Kloss, Nana Ludorff, Jennifer Rumbach, Alexander Schmitz, Nina Wagner

FOTOGRAFIE | PHOTOGRAPHY:

Achim Kukulies, Düsseldorf

Jennifer Rumbach

GESTALTUNG | DESIGN:

Anna Węsek, buchtypo

GESAMTHERSTELLUNG | PRODUKTION:

Qualitaner, Düsseldorf

ERSCHEINUNGSDATUM | DATE OF PUBLICATION:

Februar 2026

ISBN: 978-3-942248-72-3

ABBILDUNGSNACHWEIS / COPYRIGHT:

Bram Bogart © Bram Bogart Foundation; Delaunay © Pracusa (30012026); Sam Francis © Sam Francis Foundation, California / VG Bild-Kunst, Bonn; Erich Heckel © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen 2026; Hermann Hesse (S. 54-59) © Der Abdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Hermann Hesse-Editionsarchivs, Dr. Volker Michels, Offenbach am Main 2024; Hermann Hesse (S. 53) © Familie Siegenthaler-Hesse; Henry Moore © The Henry Moore Foundation 2026; Ernst Wilhelm Nay © Ernst Wilhelm Nay Stiftung, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn 2026; Emil Nolde © Nolde Stiftung Seebüll 2026; Pablo Picasso © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn; Sigmar Polke © The Estate of Sigmar Polke, Cologne / VG Bild-Kunst, Bonn; Gerhard Richter © Gerhard Richter 2026 (02022026); Bridget Riley © 2026 The Bridget Riley Art Foundation; Hilla von Rebay © The Hilla von Rebay Foundation; Andy Warhol © 2026 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026: Hans Arp; Charles Camoin; Giorgio de Chirico; Lyonel Feininger; Katharina Fritsch; Gotthard Graubner; Alex Katz; Konrad Klapheck; Karin Kneffel; Imi Knoebel; Christopher Lehmpehl; Adolf Luther; Heinz Mack; Marino Marini; Ewald Mataré; Otto Piene; Thomas Ruff; Karl Schmidt-Rottluff; Emil Schumacher; Richard Serra; Renée Sintenis; Tom Wesselmann; Fritz Winter

© beim Künstler 2026: Ulrich Erben; Klaus Fußmann; Jerry Zeniuk

S. 56, 58 Textauszüge aus: Hermann Hesse, Sämtliche Werke in 20 Bänden. Herausgegeben von Volker Michels. Band 10: Die Gedichte. © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2002. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin.

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 01. März 2026 in der Galerie zu besichtigen. Einzelne Neuerwerbungen werden ab dem 11. März 2026 in Maastricht und ab dem 16. April 2026 auf der Art Düsseldorf ausgestellt.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

All recent acquisitions will be on display in our gallery from 01 March 2026. Individual recent acquisitions will be exhibited from 11 March 2026 at TEFAF in Maastricht and from 16 April 2026 at Art Düsseldorf.

We look forward to your visit.

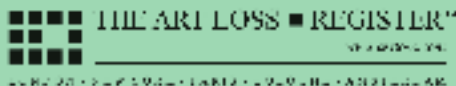
TEFAF
MAASTRICHT 2026

12. – 19. März 2026

ART
DÜSSEL
DORF

16. – 19. April 2026

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 – 2 pm

www.ludorff.com

