

NEUERWERBUNGEN HERBST 2026
RECENT ACQUISITIONS FALL 2026



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

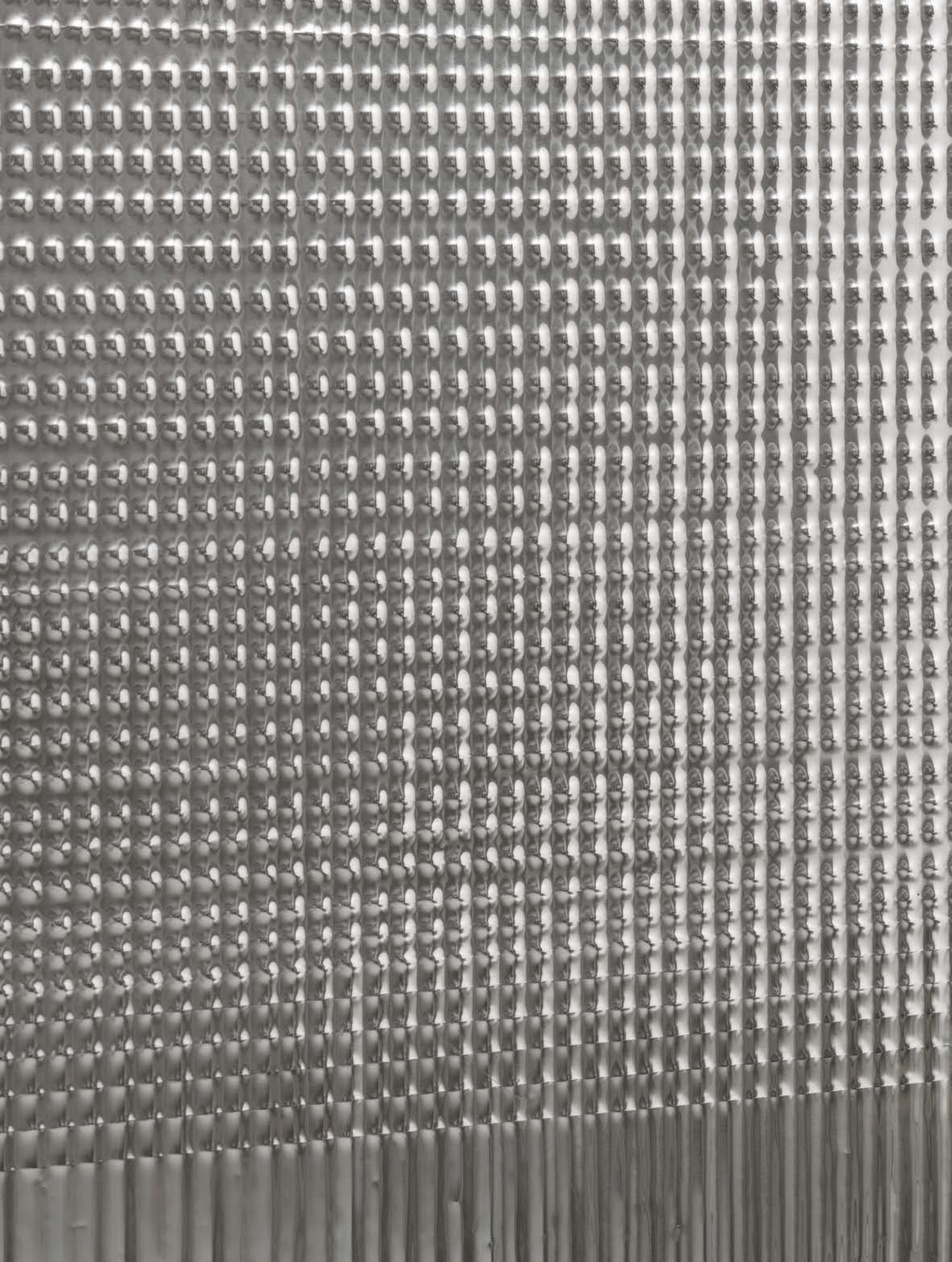
OPENING HOURS

Monday to Friday
10 am — 6 pm
Saturday 11 am — 2 pm

www.ludorff.com







INHALTSVERZEICHNIS / INDEX

HORST ANTES	6
GIORGIO DE CHIRICO	8
MAX ERNST	10
LYONEL FEININGER	16
LUCIO FONTANA	20
KATHARINA FRITSCH	24
KLAUS FUSSMANN	26
ALBERTO GIACOMETTI	34
JOSSE GOOSSENS	36
KATHARINA GROSSE	38
KEITH HARING	40
ERICH HECKEL	42
HERMANN HESSE	44
AXEL HÜTTE	52
ERNST LUDWIG KIRCHNER	54
KARIN KNEFFEL	56
IMI KNOEBEL	62
GEORG KOLBE	68
KÄTHE KOLLWITZ	70
HENRI LEBASQUE	74
CHRISTOPHER LEHMPFUHL	76
MAX LIEBERMANN	86
ADOLF LUTHER	88
HEINZ MACK	90
AUGUST MACKE	98

JOAN MIRÓ	102
OTTO MUELLER	104
GABRIELE MÜNTER	108
ERNST WILHELM NAY	116
EMIL NOLDE	118
HERMANN MAX PECHSTEIN	124
PABLO PICASSO	130
OTTO PIENE	134
SERGE POLIAKOFF	140
THOMAS RUFF	142
OSKAR SCHLEMMER	144
KARL SCHMIDT-ROTTLUFF	148
PAUL SIGNAC	150
RENÉE SINTENIS	152
ANTONI TÀPIES	156
GÜNTHER UECKER	158
LESSER URY	164
JORINDE VOIGT	166
CORNELIUS VÖLKER	168

HORST ANTES

1936 Heppenheim — lebt & arbeitet in Karlsruhe & Berlin

Paar mit Blumen

1978

PAAR MIT BLUMEN, 1978

Acryl auf Malkarton / Acrylic on cardboard
40 × 40 cm / 15 ¾ × 15 ¾ in

Signiert sowie rückseitig nochmals signiert, betitelt, datiert und „9.“ beschriftet / Signed. Signed again, titled, dated and inscribed “9.” on the verso

Wir danken dem Atelier des Künstlers für die mündliche Bestätigung der Authentizität und weitere Informationen zum Werk / We would like to thank the artist's studio for verbally confirming the work's authenticity and for providing further information about the work

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Lefebvre Gallery, New York (1978); Mr & Mrs Lee Ault, New York (–2025) /
PROVENANCE: The artist's studio; Lefebvre Gallery, New York (1978); Mr & Mrs Lee Ault, New York (–2025)
AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Nassau County Museum of Art, „Ode to Gardens and Flowers“, 10. Mai–9. Aug., Roslyn Harbor 1992; Lefebvre Gallery, „Horst Antes“, 17. Okt.–18. Nov., New York 1978



GIORGIO DE CHIRICO

1888 Volos, Griechenland — 1978 Rom

Cavalli impennati

späte 1940er Jahre / late 1940s

CAVALLI IMPENNATE, späte 1940er Jahre / late 1940s

Aquarell, Bleistift und Kohle auf Karton / Watercolour,
pencil and charcoal on cardboard

24,9 × 35 cm / 9 ¾ × 13 ¾ in

Signiert / Signed

WERKVERZEICHNIS Fondazione Giorgio e Isa de Chirico
2015 Nr. 644 / CATALOGUE RAISONNÉ by Fondazione
Giorgio e Isa de Chirico 2015 no. 644

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Professor Paolo Picozza, Fondazione Giorgio e Isa de
Chirico, Rom, 8. Apr. 2013

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Sammlung Evangelisti,
Rom; Privatsammlung Rom (vom Vorgenannten er-
worben–2013); Christie's London (19. Jun. 2013, Los 178);
Privatsammlung Süddeutschland (2013–) / PROVENANCE:
The artist's studio; Evangelisti Collection, Rome; Private
Collection Rome (acquired from the above–2013);
Christie's London (19 Jun. 2013, lot 178); Private Collection
Southern Germany (2013–)

LITERATUR / LITERATURE: Fondazione Giorgio e Isa De
Chirico (Hg.), „Catalogo Generale Giorgio de Chirico,
Opere dal 1910 al 1975“, Bd. 2, Mailand 2015, Nr. 644



MAX ERNST

1891 Brühl — 1976 Paris

wohlbehagen

1966

Das 1966 entstandene Gemälde „wohlbehagen“ spielt mit den Sehgewohnheiten des Betrachters, sucht nach der verborgenen Widersprüchlichkeit hinter dem Prinzip der Identität eines Wesens oder eines Gegenstandes und schöpft Poesie aus eben jener hieraus resultierenden Rätselhaftigkeit. Ausdrücklich weist der Künstler darauf hin, dass alle seine Werke interpretieren können, wie sie mögen. So wie wir in dem uns hier vorliegenden Gemälde eine rotglühende Sonne oder einen Blutmond hinter formlos aufsteigenden türkisen Nebelschwaden, ein Gesicht oder vielleicht sogar ein Wesen erkennen mögen, so will Ernst in seiner Kunst die Ambivalenz der Naturerscheinungen aufspüren.

Bei „Gretel“, der die Arbeit am unteren Bildrand gewidmet ist, handelt es sich um Gretel Marinotti, Ehefrau von Graf Paolo Marinotti. Das italienische Sammlerehepaar wurde zu Freunden und Förderern des Künstlers und erwarb über die Jahre mehrere Arbeiten von Max Ernst.

Auf dem Höhepunkt ihrer Sammlungstätigkeit transformierte die Familie Marionitti den Palazzo Grassi von 1951 bis in die späten 1960er Jahre zu einem internationalen Ausstellungszentrum für moderne Kunst und Kostüme.

Im Entstehungsjahr unseres Gemäldes zeigte man Max Ernst im Rahmen der groß angelegten Einzelausstellung „Oltre la pittura“ (17. Jun. – 2. Okt. 1966). So ist das vorliegende Gemälde auch als Ausdruck des Dankes für diese große Ehrung zu verstehen.

Der Künstler selbst hielt sich zu jener Zeit mit seiner vierten Ehefrau Dorothea Tanning gesundheitsbedingt überwiegend im Süden Frankreichs, in Seillans, in der Provence auf. 1958 wurde er französischer Staatsbürger, 1966, im 75. Lebensjahr, folgte die Ernennung zum Offizier der Ehrenlegion. Die Ehrenbürgerschaft seiner Geburtsstadt Brühl hingegen, die jene ihm im selben Jahr anbot, lehnte er nachtragend ab. Die Stadt hatte 1951 ein von ihm geschenktes Bild für 800 Dollar verkauft. Erst Jahre später, wurde der Streit zwischen ihm und seiner Heimatstadt beigelegt. Die Stadt vergibt seitdem den Kunstpreis „Max-Ernst-Stipendium“ für junge, noch in der Ausbildung befindliche Künstler.

Ernst verstarb 1976, einen Tag vor seinem 85. Geburtstag. Ein Jahr später wurde ihm postum der Goslarer Kaiserring verliehen, einer der international bedeutendsten Kunstpreise.

WOHLBEHAGEN, 1966

Tempera auf Holz / Tempera on wood

24,1 × 19 cm / 9 ½ × 7 ½ in

„A GRETTEL ein Freund .. Max Ernst ..“ gewidmet und signiert sowie rückseitig signiert, datiert und betitelt / Dedicated „A GRETTEL ein Freund .. Max Ernst ..“ and signed also again signed, dated and titled on the verso

Aufgenommen in den in Vorbereitung befindlichen Nachtrag zum Werkverzeichnis von Werner Spies, Sigrid Metken und Jürgen Pech / Registered for the supplement to the catalogue raisonné by Werner Spies, Sigrid Metken and Jürgen Pech

GUTACHTEN / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Dr. Jürgen Pech, Brühl

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Sammlung Graf Dr. Paolo & Gräfin Gretel Marinotti, Mailand (Geschenk des Künstlers); Nachlass Marinotti; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2020–2022); Privatsammlung Hessen (2022–) / PROVENANCE: The artist's studio; Collection Count Dr. Paolo & Countess Gretel Marinotti, Milan (gift from the artist); Marinotti Estate; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2020–2022); Private Collection Hesse (2022–)



MAX ERNST

1891 Brühl — 1976 Paris

Janus

1974

Der römische Gott Janus gilt als Sinnbild für Anfang und Ende, als Gott des Ursprungs sowie für alle Übergänge. In seiner Doppelnatur verkörpert er die grundlegende Dualität der Welt: Gegensätze wie Schöpfung und Zerstörung, Leben und Tod oder Licht und Dunkel stehen einander gegenüber, ohne dabei als eindeutig gut oder schlecht bewertet zu werden.

Die 1974 entstandene Plastik „Janus“ von Max Ernst veranschaulicht diesen Gedanken auf formaler Ebene. Sie ist ein herausragendes Beispiel für das Spätwerk des Künstlers und seine Entwicklung der Plattenplastik und darf als direkte Fortführung von Alberto Giacomettis „Scheibenplastiken“ aus den späten 1920er Jahren verstanden werden.

Der mit Ernst befreundete Fotograf Edward Quinn hielt bei einem Atelierbesuch den kreativen Entstehungsprozess des „Janus“ in mehreren Fotografien fest (siehe Abb., S. 14).

Ein wichtiges Charakteristikum der plastischen Arbeiten des Künstlers ist der additive Aufbau aus zusammengefügtten Einzelementen. Entsprechend ihrem Titel „Janus“ besitzt die Plastik zwei entgegengesetzte Ansichtsseiten. Die hochrechteckige Platte wird jeweils von unterschiedlichen Köpfen mit großen runden Augen und einem Schnabel – einmal geöffnet, einmal geschlossen – bekrönt. Für die weiteren Gestaltungselemente verwendet der Künstler Spielzeugförmchen in Muschel-, Schildkröten- und Froschgestalt, die er mit Gips ausgießt, nach dem Aushärten jedoch die Beine bzw. Füße der Tierformen entfernt. Solchermaßen stilisiert lassen sich die Spielzeugformen zu abstrahierten, geschlechtlich konnotierten Motiven umdeuten.

In dieser vielschichtigen Gestaltung bewegt sich Ernst bewusst zwischen Gegensätzen: Mensch und Tier, männlich und weiblich, Realität und Imagination. Die Skulptur eröffnet so einen Spielraum unterschiedlicher Deutungen und spiegelt die ambivalente, nicht eindeutig festlegbare Natur der dargestellten Dualitäten wider.

JANUS, 1974

Bronze / Bronze

h = 44, Ø 22 cm / h = 17 ¾, Ø 8 ½ in

Signiert, „9/18“ nummeriert und mit dem Gießerstempel (unleserlich) „A. VALSUANI CIRE PERDUE“ versehen / Signed, numbered „9/18“ and stamped with the foundry mark (illegibly) „A. VALSUANI CIRE PERDUE“

AUFLAGE: 20; Die Bronze entstand in drei unterschiedlich patinierten Auflagen von jeweils 20 Exemplaren (nummeriert 00/18 und 0/18-18/18), 8 épreuves d'artiste und einigen épreuves d'essai; hier in der schwarzen Patinierung / EDITION of 20; The bronze was produced in three editions with different patinas, each comprising 20 copies (numbered 00/18 and 0/18-18/18), 8 artist's proofs and several trial proofs; shown here with the black patina

Wir danken Dr. Jürgen Pech für die freundliche Bestätigung der Echtheit des Werkes / We would like to thank Dr Jürgen Pech for the kind confirmation of the work's authenticity

PROVENIENZ: Galerie Heseler, München (–Nov. 1996); Privatsammlung Norddeutschland (1996–) / PROVENANCE: Galerie Heseler, Munich (–Nov. 1996); Private Collection Northern Germany (1996–)

LITERATUR / LITERATURE: Jürgen Pech, „Max Ernst. Plastische Werke“, Köln 2005, S. 208ff. (anderes Exemplar); Susanne Kaufmann, „Im Spannungsfeld von Fläche und Raum. Studien zur Wechselwirkung von Malerei und Skulptur im Werk von Max Ernst“, Weimar 2003, Nr. 104 (anderes Exemplar); Jean-Louis Prat (Hg.), „Max Ernst“, Ausst.-Kat. Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence 1983, Nr. 141 (anderes Exemplar)





FOTO: Edward Quinn, Vorstufe zum Gipsmodell „Janus“, im Studio von Max Ernst / Stage of "L'oiseau Janus" ("Vogel Janus"), at Max Ernst Studio, Paris 1974 © edwardquinn.com

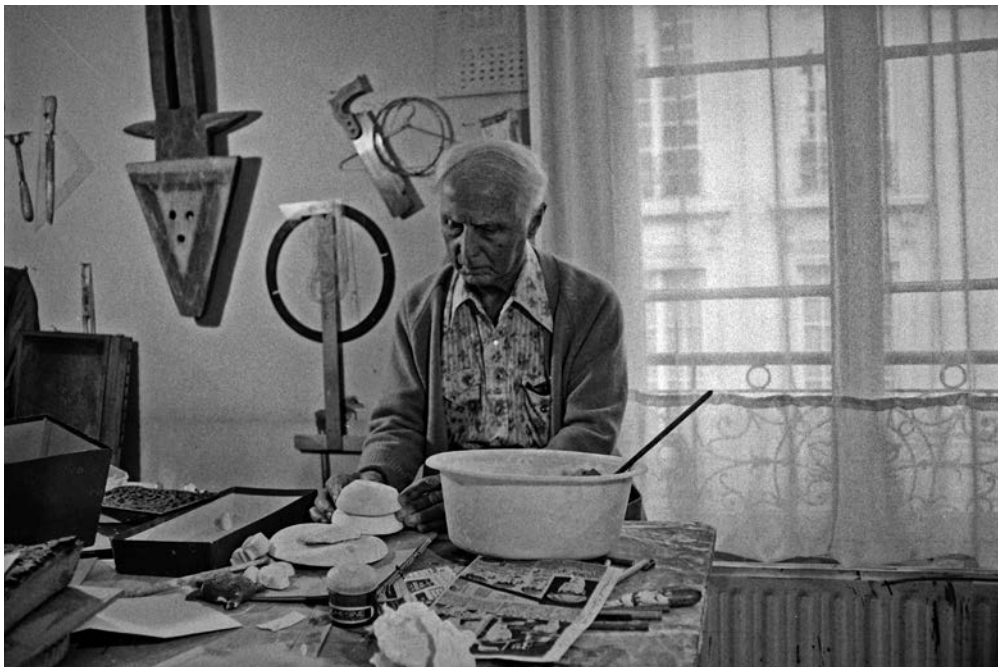


FOTO: Edward Quinn, Max Ernst bei der Arbeit in seinem Studio an der Gipsplastik zu „Janus“ / Max Ernst working on the sculpture "L'oiseau Janus" in his studio, Paris 1974 © edwardquinn.com



LYONEL FEININGER

1871 New York — 1956 New York

Rue de Banlieu

1921

RUE DE BANLIEU, 1921

Tusche und Aquarell auf Papier / Indian ink and
watercolour on paper
22 × 35 cm / 8 5/8 × 13 3/4 in

Signiert, datiert und „rue de banlieue“ betitelt / Signed,
dated and titled “rue de banlieue”

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC
New York/Berlin unter der Nr. 2086-08-14-26 /
Registered in the archives of the Lyonel Feininger
Project LLC, New York/Berlin as no. 2086-08-14-26

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY

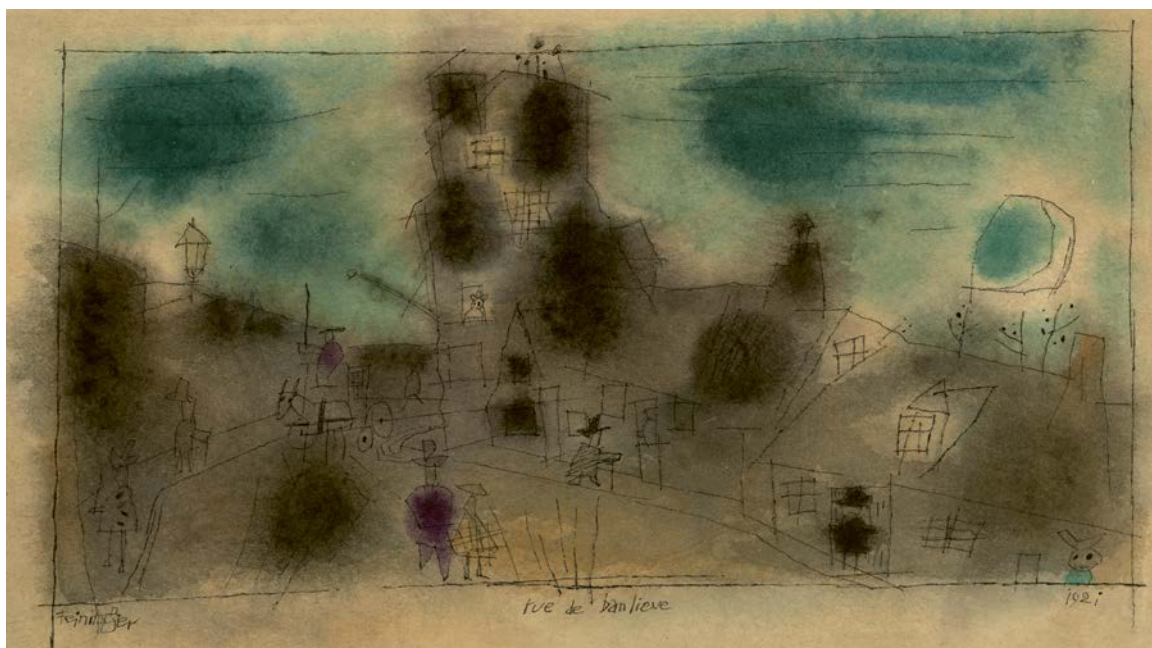
by Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger
Project LLC, New York/Berlin

PROVENIENZ: Julia Feininger, Berlin/New York;
Dr. David Bloom, New York; Dr. James & Mrs. Margaret
German, New York (als Geschenk des Vorbesitzers) /

PROVENANCE: Julia Feininger, Berlin/New York;
Dr. David Bloom, New York; Dr. James and Mrs. Margaret
German, New York (a gift from the previous owner)

LITERATUR / LITERATURE: Willard Gallery, „Fantasy in
Feininger“, Ausst.-Kat., New York 1943, Nr. 12; The Art
Institute of Chicago, „Fifty-ninth Annual American
Exhibition: Water Colors and Drawings“, Ausst.-Kat.,
Chicago 1948, Nr. 82

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Willard Gallery, „Fantasy
in Feininger“, 26. Jan.–13. Feb., New York 1943; The Art
Institute of Chicago, „Fifty-ninth Annual American
Exhibition: Water Colors and Drawings“, 4. Nov.–2. Jan.,
Chicago 1948–1949



LYONEL FEININGER

1871 New York — 1956 New York

Untitled (Cutter with Red Pennant)

1939

Lyonel Feininger gilt heute als eine Ausnahmefigur der klassischen Moderne. Als herausragender Zeichner und Aquarellist schuf er Arbeiten auf Papier, die durch das spannungsvolle Zusammenspiel von transparentem Farbauftrag und präzise gesetzter Linie bestechen. Bereits 1907 formulierte der damals noch als erfolgreicher Karikaturist tätige Künstler in einem Brief an seine spätere Frau Julia Berg sein künstlerisches Credo: „Das Gesehene muss innerlich umgeformt und crystallisiert werden.“¹ Dieser Gedanke der inneren Transformation blieb für sein gesamtes späteres Schaffen grundlegend.

Einen entscheidenden Impuls für die Entwicklung seiner eigenständigen Bildsprache erhielt Feininger 1911 während eines Aufenthalts in Paris, wo ihn insbesondere die kubistisch-prismatischen Darstellungen des Eiffelturms von Robert Delaunay nachhaltig beeindruckten. Anders als Delaunay, der mit dem Eiffelturm ein Sinnbild der modernen Metropole ins Zentrum rückte, wandte sich Feininger bevorzugt Motiven aus seiner eignen, unmittelbaren Umgebung zu: mittelalterlichen Kirchen, Dörfern, Küsten- und Seelandschaften. So entwickelte er in seinem eigenen Kosmos eine Bildsprache, die Formstrenge und Rhythmus, Harmonie und Dissonanz miteinander verbindet. Das 1939 entstandene Aquarell eines Segelschiffes („Cutter with Red Pennant“) reduziert die maritime Szenerie auf ein fein austariertes Gefüge geometrischer Formen, transparenter Farbfelder und mit dem Lineal gezogenen Linien. Im Zentrum liegt ein Segelschiff auf ruhigem Wasser, dessen Rumpf und Takelage aus wenigen, klar gesetzten Elementen aufgebaut sind. Die kleine, titelgebende rote Fahne im oberen rechten Bildbereich setzt einen deutlichen Akzent, der das Auge des Betrachters anzieht. Im Gegensatz dazu entsteht im restlichen Bildraum eine stille, kontemplative Atmosphäre in leichten Blau-, Grau- und Grüntönen, die sich in horizontale Zonen von Himmel und Meer gliedern. Die Konstruktionslinien verleihen der Darstellung jene architektonische Präzision, die Feiningers Werk kennzeichnet. Zugleich lösen die transparenten Farbschichten die Strenge der geometrischen Komposition auf und erzeugen den Eindruck von Licht, Weite und Schwerelosigkeit. Küstenlandschaften und Segelboote sind zentrale Motive seines Œuvres, zu denen er immer wieder mit großer Faszination zurückkehrt.

¹ Brief an Julia Berg
vom 29. August 1907.

UNTITLED (CUTTER WITH RED PENNANT), 1939

Aquarell und Tusche auf Papier /
Watercolour and Indian ink on paper
23,5 × 21,2 cm / 9 ¼ × 8 ⅜ in

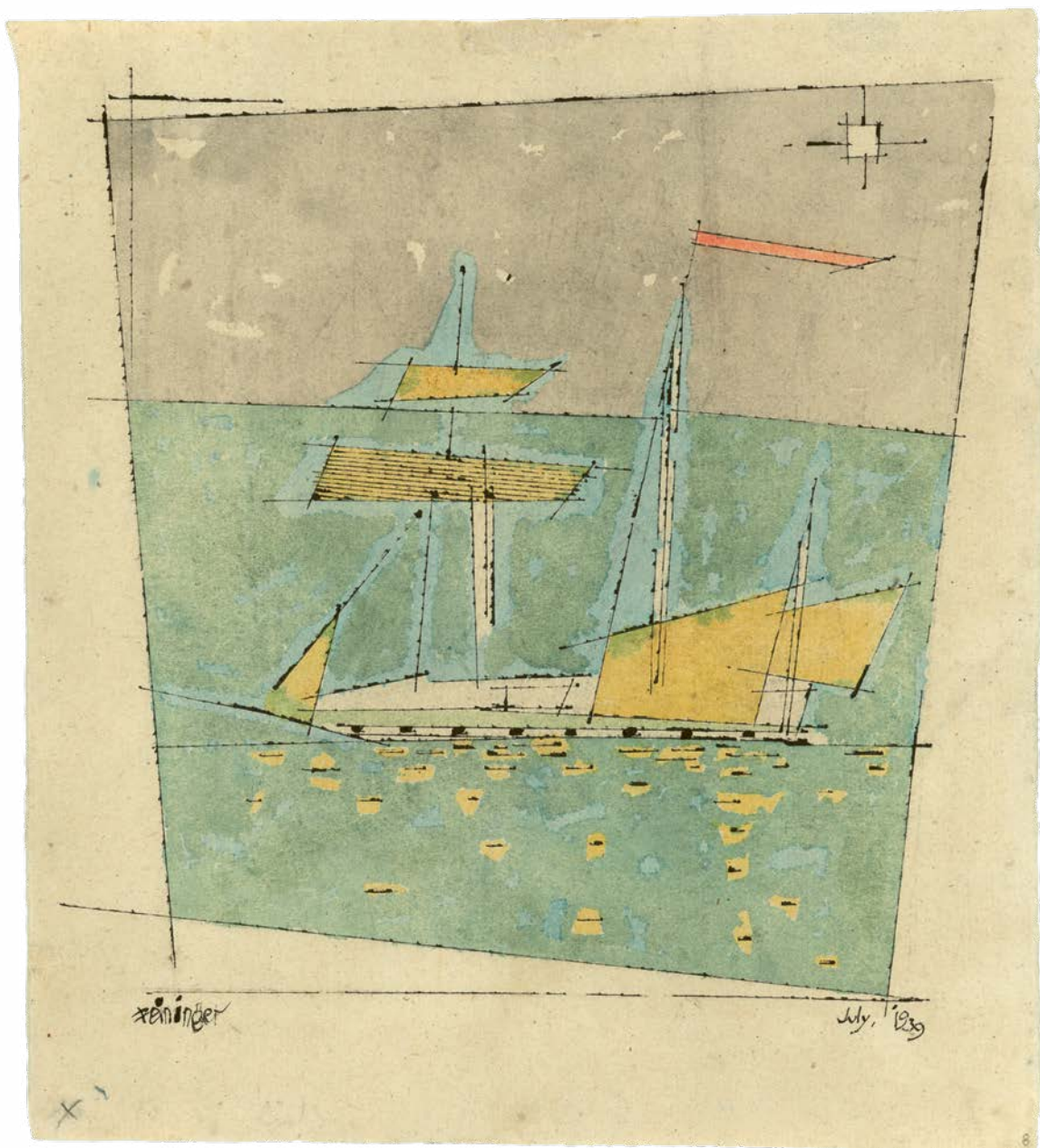
Signiert, „July 1939“ datiert und „X“ beschriftet sowie
rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen / Signed,
dated „July 1939“ and inscribed „X“ also stamped with
the estate stamp on the verso

Registriert im Archiv des Lyonel Feininger Project LLC
New York/Berlin unter der Nr. 343-06-10-10 / Registered

in the archive of the Lyonel Feininger Project LLC,
New York/Berlin as no. 343-06-10-10

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY: Achim
Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC,
New York/Berlin

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Nachlass Julia Feininger,
New York; Privatsammlung (direkt vom Nachlass –2025) /
PROVENANCE: The artist's studio; Julia Feininger
estate, New York; Private Collection (directly from the
estate –2025)



LUCIO FONTANA

1899 Rosario, Argentinien — 1968 Varese, Italien

Concetto Spaziale – Teatrino (bianco – III –)

1968

CONCETTO SPAZIALE – TEATRINO (BIANCO – III –), 1968

Relief, Karton / Relief, cardboard

70 × 70 cm / 27 ½ × 27 ½ in

Rückseitig signiert und „56/75“ nummeriert / Signed and numbered "56/75" on the verso

AUFLAGE: 75 + XX proofs; aus einer Serie von sechs Werken; Herausgeber: Edition Plus, Baden-Baden / EDITION of 75 + XX proofs; from a series of six works; Editor: Edition Plus, Baden-Baden

WERKVERZEICHNIS Ruhé/Rigo 2006 Nr. M-I2 /

CATALOGUE RAISONNÉ by Ruhé/Rigo 2006 no. M-I2

PROVENIENZ: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen /

PROVENANCE: Private Collection North Rhine-Westphalia

LITERATUR / LITERATURE: Ruhé, Harry/Rigo, Camillo, „Lucio Fontana – graphics, multiples and more...“, Amsterdam 2006, Nr. M-I2



KATHARINA FRITSCH

1956 Essen — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Maus

1991 / 1998

Die Bildhauerin und Installationskünstlerin Katharina Fritsch studierte an den Kunstakademien in Münster sowie Düsseldorf und hatte an letzterer seit 2010 eine Professorenstelle für Bildhauerei.

Fritsch fertigt auf Basis von Polyesterabgüssen Plastiken, welche sie mit matt-monochromen Farbtönen von hoher Leuchtkraft und perfektem Farbauftrag überzieht. Die Figuren changieren in ihren Ausmaßen zwischen Miniatur und Überlebensgröße und sind in internationalen Museen ebenso wie im öffentlichen Raum anzutreffen. Fritsch vereint in ihren Werken den von der Pop-Art geprägten, industriellen Gedanken serieller Produktion mit Motiven, die dem Alltag bzw. der Religion, der Mythologie oder der Folklore entlehnt sind und die uns oft sehr gut bekannt erscheinen.

Unsere Werke „Maus“ (1991/1998) und „Apfel“ (2009/2010) rufen dem Rezipienten konkrete Bilder in Erinnerung. Durch die farbliche Verfremdung verlieren sie jedoch ihren individuellen Charakter und erscheinen wie rätselhafte Artefakte, die sich trotz ihrer vereinnahmenden Wirkung einer genauen Definition entziehen. Fritsch fordert den Betrachter auf, sich länger und intensiver mit den Gegenständen, seinen Assoziationen und Konnotationen auseinanderzusetzen.

Es ist die Gratwanderung zwischen Repräsentation und Deplatzierung, die den Betrachter auf die Essenz des Sichtbaren zurückwirft. Das größte Anliegen der Künstlerin ist letztendlich die Klarheit der Dinge selbst zu zeigen. Dazu dient ihr die Präzision in der Darstellung als Instrument, welches ihrer Meinung nach der größtmöglichen Zuwendung gleichkommt, die man Dingen entgegenbringen kann.¹

Zu bestaunen ist im Vergleich die imposante überlebensgroße Version der „Maus“ mit den Maßen 240 × 130 × 225 cm in der Kunstsammlung K20 in Düsseldorf und die monumentale Skulptur „Rattenkönig“ im Schaulager der Kunstsammlung Basel.

¹ Vgl. „Katharina Fritsch im Interview mit Marie Luise Syring und Christiane Vielhaber“, in: BiNATIONALE: Deutsche Kunst der späten 80er Jahre, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Köln 1988, S. 117.

MAUS, 1991 / 1998

Kunststoff und Farbe / Plastic and paint
18,5 × 23,5 × 6,5 cm / 7 ¼ × 9 ¼ × 2 ½ in

Signiert und „145/240“ nummeriert auf dem beiliegenden
Zertifikat / Signed and numbered „145/240“ on the
accompanying certificate

AUFLAGE: 240 + 24 A.P. / EDITION of 240 + 24 artist's proofs

Ein weiteres Exemplar dieser Edition befindet sich im
Walker Art Center, Minneapolis / Another copy of this
edition is held at the Walker Art Centre, Minneapolis

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Katharina Fritsch

PROVENIENZ: Privatsammlung Düsseldorf /

PROVENANCE: Private Collection Düsseldorf



KATHARINA FRITSCH

1956 Essen — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Apfel

2009/2010

APFEL, 2009/2010

Kunstharz und Acrylfarbe, handbemalt /
Synthetic resin and acrylic paint, hand-painted
Ø 14 cm / Ø 5 ½ in

Signiert, datiert und „36/48“ nummeriert auf dem
beiliegenden Zertifikat / Signed, dated and numbered
“36/48” on the accompanying certificate

AUFLAGE: 48 + XII; Herausgeber: Parkett-Verlag, Zürich /

EDITION of 48 + XII; Editor: Parkett-Verlag, Zurich

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Katharina Fritsch

PROVENIENZ: Parkett, Zürich; Privatsammlung USA (–2025) /

PROVENANCE: Parkett, Zurich; Private Collection USA
(–2025)



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

Schneeball und Kirsche

1998

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

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 werden wird. Auf großformatigen Büttenpapieren zeigt uns der Künstler ausschnitthaft die Pflanzenschätze seiner Beete. Malven, Mohn, Rittersporn oder Margeriten strahlen in ihrer opulenten Farbigkeit um die Wette. Sie sind eingerahmt von den frischen Grünschattierungen der Blätter. Für Tayfun Belgin sind diese Blumenbilder „gemalte Poesie, ein Farbgedanke“¹.

Fußmann arbeitet jedoch nicht nur direkt im Garten, sondern stellt die Blumen auch geerntet in der Vase als Stillleben dar. Er rückt dabei noch näher an die Blumen heran, abstrahiert und hinterfängt das ebenfalls vom Grün der Pflanzen eingerahmte Farbenspiel der Blüten mit einem in neutralen Tönen gehaltenen, nicht weiter definierten Hintergrund.

In seinem Buch „Wahn der Malerei“ im Kapitel „Gärten und Blumen“ macht der Künstler 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“² müsse, denn „[...] jede gemalte Blume ist eine Abstraktion“³.

→ S. 30

- | | | |
|--|--|--------|
| 1 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. | 2 Klaus Fußmann, „Wahnder Malerei“, München 2005, S. 277 | 3 Ebd. |
|--|--|--------|

SCHNEEBALL UND KIRSCHKE, 1998

Gouache auf Bütten / Gouache on handmade paper
45,8 × 56,5 cm / 18 × 22 ¼ in

Signiert und „98“ datiert / Signed and dated “98”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2000–2001); Privatsammlung Nordrhein-

Westfalen (2001–2025) / PROVENANCE: The artist's studio; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2000–2001); Private Collection North Rhine-Westphalia (2001–2025)

LITERATUR / LITERATURE: Galerie Ludorff, „Klaus Fußmann“, Düsseldorf 2000, S. 59



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

Rittersporn, Gladiole, Bergflockenblume,
Nachtviole, Mohn

1999



FOTO: Klaus & Barbara Fußmann bei der Ausstellungseröffnung / at the exhibition opening "Klaus Fußmann. Ein Fest für die Augen", Galerie Ludorff 2024

RITTERSPORN, GLADIOLE, BERGFLOCKENBLUME,
NACHTVIOLE, MOHN, 1999

Aquarell und Gouache auf Papier / Watercolour and
Gouache on paper

57 × 77,5 cm / 22 ½ × 30 ½ in

Signiert, „7. Juni 1999“ datiert und „Gelting“ beschriftet /

Signed, dated "7. Juni 1999" and inscribed "Gelting"

PROVENIENZ: Privatsammlung Süddeutschland /

PROVENANCE: Private Collection Southern Germany



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

Segler vor Dänemark

2015

Ähnliches findet man bei seinen Landschaften, die an der Ostsee entstehen. Sie 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. Tayfun Belgin bezeichnete sie treffend als „[...] Farblandschaften; Landschaften, deren Gegenständlichkeit ihre Farbe ist“⁴. Für Klaus Fußmann ist die Natur, die er dort vorfindet, 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, seiner Wahlheimat, 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“⁵.

4 Wie Anm. I, hier S. 7.

5 Björn Engholm, „Zeitlos Modern“, in: „Zwischen Himmel, Erde und Wasser“, Ausst.-Kat. Osthaus Museum Hagen, 4. Mai bis 28. Juli 2013, Göttingen 2013, S. 91–92, hier S. 92.

SEGLER VOR DÄNEMARK, 2015

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper
17 × 24 cm / 6 ¾ × 9 ½ in

Signiert, „4.10.15“ datiert und „Dänemark“ beschriftet /
Signed, dated „4.10.15“ and inscribed „Dänemark“
PROVENIENZ: Privatsammlung Deutschland /
PROVENANCE: Private Collection Germany



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert — lebt & arbeitet in Berlin & Gelting

Roter Mohn

2017

ROTER MOHN, 2017

Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
15 × 23 cm / 5 7/8 × 9 in

Signiert und „17“ datiert sowie rückseitig nochmals
signiert und „17“ datiert / Signed and dated “17” also
again signed and dated “17” on the verso

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung

Hessen / PROVENANCE: The artist's studio;
Private Collection Hesse



ALBERTO GIACOMETTI

1901 Borgonovo, Schweiz — 1966 Chur, Schweiz

Pommes dans un compotier à Stampa

ca. 1954

Eingebettet zwischen Bergmassiv und grünen Weiden liegt die malerische Ortschaft Borgonovo. In diesem Bergdorf im Schweizer Bergell, kommt Alberto Giacometti 1901 als erstes von vier Kindern zur Welt. Zwei Jahre später zieht die Familie in das benachbarte Stampa, wo über fünfzig Jahre später unsere schöne Zeichnung „Pommes dans un compotier à Stampa“ entstehen wird.

Im Zentrum des Bildes erkennt man eine Schale mit Äpfeln, die auf einem Tisch zu stehen scheint. Der Rest der Szenerie ist lediglich angedeutet. Man vermag ein Regal im Hintergrund auszumachen auf dem drei Dinge, möglicherweise ein Krug, eine Schale und eine Teekanne angeordnet sind. Über den Gegenständen vermittelt ein kleines Fenster am oberen Bildrand einen Eindruck von dem Raum, der diesem Stillleben als Kulisse dient. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um Giacomettis Familienhaus, das er regelmäßig besuchte.

Äpfel und Stillleben sind neben den schwindenden Skulpturen und Porträts, für die der Künstler hauptsächlich bekannt ist, ein wiederkehrendes Thema.

Umfangreiche Zeichnungsserien sind zu diesem Thema aus den Jahren 1947 und den frühen 1950er Jahren erhalten. Arbeiten aus der ersten Phase zeigen oft eine dargestellte Figur oder ein Objekt in einem weiten, klar erkennbaren Umfeld, das beispielsweise als Giacomettis Atelier identifiziert werden kann. In der zweiten Phase beherrscht ein zentrales Motiv, oft einfache Gegenstände wie Obstschalen, Flaschen oder Tische, die Komposition. Das Umfeld ist hier jedoch, wie in unserer Arbeit auch, nur andeutungsweise durch eilig gesetzte Bleistiftlinien erkennbar.

Die Zeichnungen stehen in engem Zusammenhang mit Giacomettis persönlicher und existenzieller Lebenssituation nach dem Zweiten Weltkrieg. Aufgrund einer Behinderung vom Wehrdienst befreit, verlebte er die Kriegsjahre in Genf. 1945 kehrte er nach Paris zurück, lebte dort jedoch in äußerst bescheidenen Verhältnissen. Er bezog ein kleines Atelier in Montparnasse, das zugleich Wohn-, Arbeits- und Denkraum war. Die Erfahrung von Krieg, Isolation und existenzieller Unsicherheit prägte seinen Blick auf die Welt. In den Stillleben dieser Zeit versuchte er weniger die äußere Form als vielmehr die fragile Wahrnehmung der Realität festzuhalten. Die nervösen, suchenden Linien seiner Zeichnungen spiegeln einen permanenten Zweifel am eigenen Sehen wider und zeigen den Versuch, Distanz, Raum und Präsenz neu zu erfassen. Dabei wirken die Objekte isoliert und zugleich von intensiver Konzentration erfüllt, was die existentielle Stimmung der Nachkriegszeit ebenso ausdrückt wie Giacomettis persönliches Ringen um Wirklichkeit und menschliche Gegenwart.

POMMES DANS UN COMPOTIER À STAMPA, ca. 1954

Bleistift auf Papier / Pencil on paper

49,6 × 34,6 cm / 19 ½ × 13 ⅝ in

Signiert / Signed

Registriert im Online Werkverzeichnis der Fondation

Giacometti, Alberto Giacometti Database, unter Nr.

AGD 4771 / Registered in the Fondation Giacometti's

online catalogue raisonné, the Alberto Giacometti

Database, as no. AGD 4771

PROVENIENZ: Galerie Maeght, Paris; Sotheby's Parke-Bernet

Galleries, Inc., New York (15. Mai 1969, Los 2 862); B.C.

Holland, Inc., Chicago; Sotheby's, New York (12. Nov.

1988, Los 196); Sammlung Janie C. Lee, USA (1988–2026) /

PROVENANCE: Galerie Maeght, Paris; Sotheby's Parke-

Bernet Galleries, Inc., New York (15. Mai 1969, lot 2

862); B.C. Holland, Inc., Chicago; Sotheby's, New York

(12. Nov. 1988, lot 196); Janie C. Lee Collection, USA

(1988–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Janie C. Lee Gallery, „Master

Drawings 1859–1989“, New York 1989, Nr. 10

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Grace Borgenicht Gallery,

„Still Life Anthology“, New York 1990; Janie C. Lee

Gallery, „Master Drawings 1859–1989“, New York 1989



JOSSE GOOSSENS

1876 Aachen — 1929 Regensburg

Auer Herbstdult

1923

Unser Ölgemälde „Auer Herbstdult“ von 1923 zeigt eine lebendige Jahrmarktszene mit einem historischen Karussell als zentralem Motiv. Um das Karussell versammelt sich eine Menschenmenge aus Erwachsenen und Kindern, die dem bunten Treiben zusieht oder daran teilnimmt. Eingerahmt in Häuser mit steilen Dächern sowie einem markanten Kirchturm, wird die Szene mit einem städtischen Charakter unterstrichen. Der helle Himmel mit lockeren Wolken bildet einen ruhigen Kontrast zur geschäftigen Atmosphäre im Vordergrund.

Goossens arbeitet mit einem lockeren, pastosen Farbauftrag und deutlich sichtbaren Pinselstrichen. Die Formen sind abstrahiert und nur skizzenhaft ausgearbeitet, wodurch weniger die exakte Wiedergabe als vielmehr der Eindruck von Bewegung, Licht und Stimmung im Vordergrund steht. Die harmonisch abgestimmte, leicht gedämpfte Farbpalette mit kräftigen Akzenten verleiht dem Gemälde einen expressiven Charakter und erinnert an den Spätimpressionismus beziehungsweise den Expressionismus der 1920er Jahre. Die Komposition vermittelt Lebendigkeit und fängt die heitere, alltägliche Atmosphäre eines Jahrmarkts eindrucksvoll ein.

Josse Goossens erhielt bereits als Kind ersten Malunterricht bei dem Aachener Künstler Peter Bücken. In den 1890er Jahren setzte er seine Ausbildung an der Kunstakademie Düsseldorf fort. Seine frühen Werke waren zunächst der Historienmalerei verpflichtet. Um 1905 vollzog sich jedoch ein stilistischer Wandel hin zu einer impressionistisch geprägten Malweise, wobei er sich an den Malern Max Liebermann und Max Slevogt orientierte. Mit der Übersiedlung 1910 nach München, wo er bis zu seinem Lebensende lebte und arbeitete, wurde er nun insbesondere von den Künstlern der Münchner „Scholle“ sowie der Jugendstilbewegung beeinflusst. Seit 1914 war er Mitglied der Münchener Secession und wurde 1925 zum Professor an der Kunstakademie München berufen. Darüber hinaus war er außerordentliches Mitglied der Königlichen Kunstakademie Düsseldorf. Sein Werk umfasst vor allem Szenen des bürgerlichen Alltags, darunter Volksfeste und Jahrmärkte, ebenso wie Porträts und Figurengruppen, die durch ihre lebendige, stimmungsvolle Darstellung geprägt sind.

AUER HERBSTDULT, 1923

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

80 × 98 cm / 31 ½ × 38 ¾ in

Signiert / Signed

Registriert im Online-Verzeichnis der Werke des Malers

Josse Goossens (im Aufbau) / Listed in the online catalogue of works by the painter Josse Goossens (under construction)

Wir danken Georg Roebling, Verfasser des Online-Verzeichnisses, für die freundliche Unterstützung bei der Werk-

recherche / We would like to thank Georg Roebling, author of the online catalogue, for his kind assistance with the research of this work

PROVENIENZ: Rudolf Brockmann, Hamburg (–1925–);

Privatsammlung Deutschland (–2026) / PROVENANCE:

Rudolf Brockmann, Hamburg (–1925–); Private Collection Germany (–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Richard Braungart, „Josse Goossens“, Krefeld 1925, Abb. 35



KATHARINA GROSSE

1961 Freiburg — lebt & arbeitet in Berlin

Ohne Titel

2023



OHNE TITEL, 2023

Acryl auf Aluminium / Acrylic on aluminium
135 × 16 × 31 cm / 53 1/8 × 6 1/4 × 12 1/4 in

Signiert, datiert und „08/30“ nummeriert auf dem
beiliegenden Zertifikat / Signed, dated and numbered
“08/30” on the accompanying certificate

AUFLAGE: 30 + 6 AP, mit Unikatcharakter; Gießerei: Kunst-
giesserei St. Gallen; Herausgeber: Edition NZZ Kunst /

EDITION of 30 + 6 AP, with unique character; Foundry:
Kunstgießerei St. Gallen; Editor: Edition NZZ Kunst

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Katharina Grosse, 2023

PROVENIENZ: Privatsammlung Deutschland /
PROVENANCE: Private Collection Germany



KEITH HARING

1958 Reading, USA — 1990 New York

Pop Shop I

1987

„The Pop Shop makes my work accessible. It's about participation on a big level.“^I

In „Pop Shop I“ sehen wir zwei springende, energiegeladene Figuren, die sich gegenseitig antreiben. Comicartige Bewegungszeichen und Strahlen erzeugen eine Dynamik, die den gesamten Bildraum durchzieht. Keith Haring gelingt es dabei, mit wenigen formalen Mitteln eine erstaunliche Momenthafteigkeit anzudeuten. Die beiden Figuren vermitteln ein Gefühl von Energie, Begegnung, menschlicher Verbundenheit und Lebensfreude.

Die intensive Farbigkeit verstärkt die energetische Wirkung der Komposition zusätzlich. Ein leuchtendes Gelb, Violett, kräftiges Rot und sattes Grün treten in einen spannungsvollen Kontrast zu den schwarzen Konturlinien und verleihen der Arbeit eine besondere Strahlkraft und visuelle Klarheit.

Die Wiederholung einfacher Zeichen und Figuren in Harings Arbeiten entwickelt dabei eine überraschende Komplexität: Seine Bildsprache wirkt zugleich leicht zugänglich und vielschichtig. So tragen die wiederkehrenden Motive und charakteristischen Figuren zusammen mit den leuchtenden Farben und klaren schwarzen Konturen dazu bei, dass die Arbeiten des Künstlers weltweit auf eine große Resonanz stoßen.

Der Titel dieser Siebdruckgrafik verweist auf seine in den 1980er Jahren eröffneten Pop Shops in New York und Tokio, die Keith Haring als Erweiterung seiner künstlerischen Praxis verstand. Sein Ziel war es, Kunst aus dem exklusiven Rahmen von Museen und Galerien herauszulösen und einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen. So gelang es ihm, die Grenzen zwischen Kunst und Alltag, zwischen exklusivem Kunstobjekt und populärer Bildkultur in seinen Werken bewusst aufzulösen.

I The Keith Haring Foundation,
<https://www.haring.com/!pop-shop> [02.07.2026]

POP SHOP I, 1987

Siebdruck auf Papier / Silkscreen on paper
30,5 × 38 cm / 12 × 15 in

Signiert, „87“ datiert und „66/200“ nummeriert / Signed,
dated “87” and numbered “66/200”

AUFLAGE: 200 + 20 A.P.; aus der Serie „Pop Shop I“ mit
4 Blättern; Herausgeber: Martin Lawrence Limited
Editions, New York / EDITION of 200 + 20 A.P.; from
the series “Pop Shop I” with 4 sheets; Editor:
Martin Lawrence Limited Editions, New York

WERKVERZEICHNIS Littmann 1993 S. 83 / CATALOGUE

RAISONNÉ by Littmann 1993 p. 83

PROVENIENZ: Martin Lawrence Limited Editions,
New York; Augur Auction, Tokyo (Sale 24, ca. 2016); Privat-
sammlung Japan / PROVENANCE: Martin Lawrence
Limited Editions, New York; Augur Auction, Tokyo (Sale
24, ca. 2016); Private Collection Japan

LITERATUR / LITERATURE: Klaus Littmann (Hg.), „Keith
Haring. Editions on Paper. The complete printed works,
1982–1990“, Stuttgart 1993, S. 83



ERICH HECKEL

1883 Döbeln — 1970 Radolfzell am Bodensee

Zirkuspferde und Dompteur

1921

Der Zirkus gehört zu den Motiven, die Erich Heckel über viele Jahre hinweg immer wieder beschäftigten. Bereits die Künstler der „Brücke“ interessierten sich für Orte jenseits des bürgerlichen Alltags, an denen Bewegung, Unmittelbarkeit und ein ursprünglicher Ausdruck erfahrbar wurden. Neben Szenen aus der Natur und Darstellungen fremder Kulturen bot der Zirkus hierfür ein ideales Bildfeld.

Der Zirkus erscheint nicht als bloßes Schaustück, sondern als konzentrierter Erfahrungsraum von Bewegung und Risiko. Dabei verbindet sich „das Erlebnis der bunten, schillernden Zirkusatmosphäre mit ihrer Mischung aus Sensationslust der Zuschauer und Ausgesetztheit der zu riskanten Höchstleistungen getriebenen Artisten“¹. Diese Spannung zwischen Beobachtung und körperlicher Leistung spiegelt sich auch in Heckels Zeichnung wider, die den Moment zwischen Kontrolle und Dynamik festhält.

Die kleine, auf einer Postkarte ausgeführte Zeichnung zeigt einen Dompteur zwischen mehreren Pferden. Mit wenigen, sicheren Linien erfasst Heckel die Situation in ihrer ganzen Lebendigkeit. Die Tiere sind nicht anatomisch präzise beschrieben, vielmehr verdichtet der Künstler ihre charakteristischen Bewegungen zu schwungvollen Konturen. Farbige Kreideflächen in Blau, Grün und Ocker strukturieren den Raum und verleihen der Szene eine heitere Leichtigkeit. Tusche und Farbkreide ergänzen sich zu einer spontan wirkenden Bildsprache, die für Heckels zeichnerisches Schaffen der frühen 1920er Jahre charakteristisch ist.

Besonders reizvoll ist das Nebeneinander von Beobachtung und freier Gestaltung. Die Komposition vermittelt den Eindruck einer rasch festgehaltenen Momentaufnahme, zugleich entwickelt die Linie ein Eigenleben, das die Darstellung über die bloße Wiedergabe des Gesehenen hinausführt. Gerade in solchen kleinformatigen Arbeiten zeigt sich Heckels außergewöhnliche Fähigkeit, mit wenigen Mitteln Atmosphäre, Bewegung und Ausdruck zu erzeugen.

¹ <https://www.staatgalerie.de/sammlung-digital/zirkus-seiltaenzerin> [11.8.2026]

ZIRKUSPFERDE UND DOMPTEUR, 1921

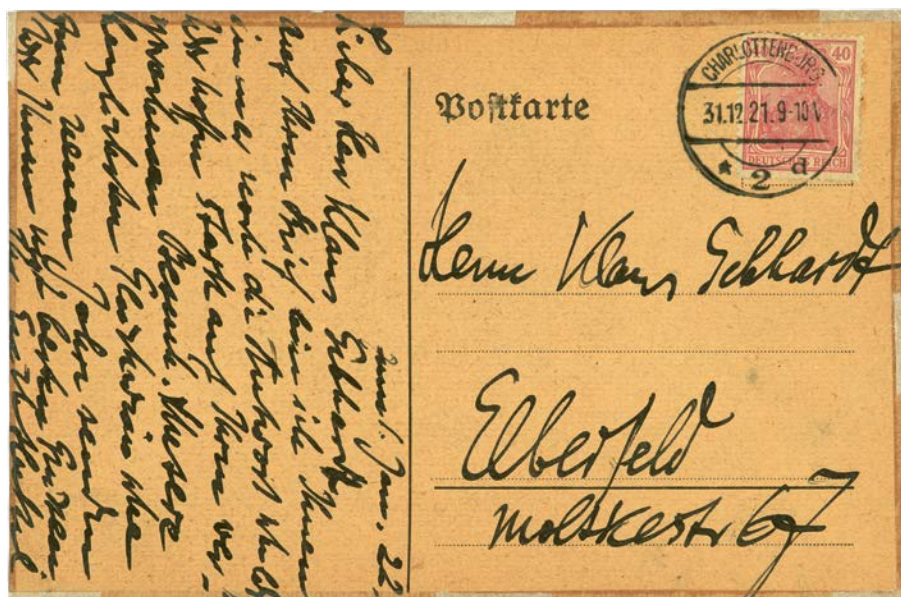
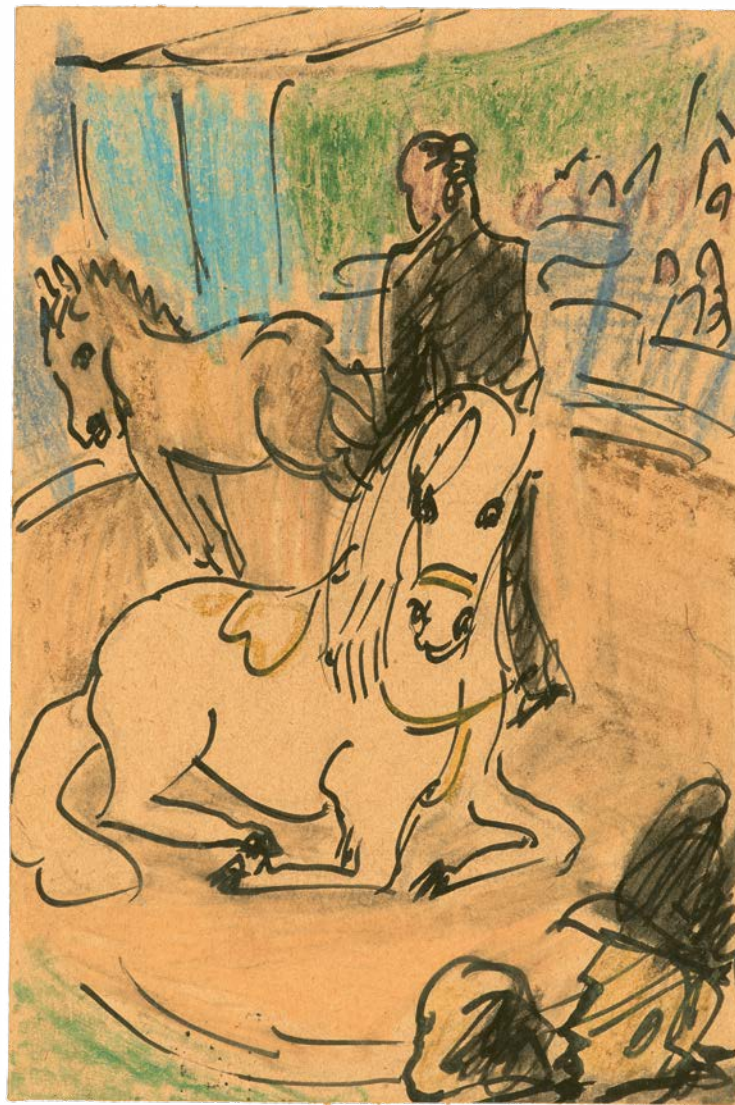
Farbkreide und Tusche auf Postkarte / Coloured crayon and Indian ink on postcard
15,7 × 10,4 cm / 6 1/8 × 4 1/8 in

Rückseitig Postkarte adressiert an Klaus Gebhardt [sic],
Eberfeld / On the verso postcard addressed to Klaus
Gebhardt [sic], Eberfeld

WERKVERZEICHNIS Ebner/Gabelmann 2025 S. 288 / CATALOGUE RAISONNÉ by Ebner/Gabelmann 2025 p. 288

Registriert im Archiv des Nachlass Erich Heckel,
Hemmenhofen / Registered in the archive of the Erich
Heckel estate, Hemmenhofen

Mit einer Bestätigung von Hans Geißler, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen, vom 18. Dez. 1990 (in Kopie) / With a certificate from Hans Geißler, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen, dated 18 Dec. 1990 (copy)
PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Klaus Gebhardt, Wuppertal (1921–); Galerie Glöckner, Köln (–1991); Privatsammlung Rheinland (1991–2026) / PROVENANCE: The artist's studio; Klaus Gebhardt, Wuppertal (1921–); Galerie Glöckner, Cologne (–1991); Private Collection Rhineland (1991–2026)
LITERATUR / LITERATURE: Renate Ebner/Andreas Gabelmann, „Erich Heckel. Die bemalten Postkarten“, hrsg. Erich Heckel Stiftung, Hemmenhofen/Hans Geissler, Dresden 2025, S. 288



HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola, Schweiz

Tessiner Dorflandschaft

1927

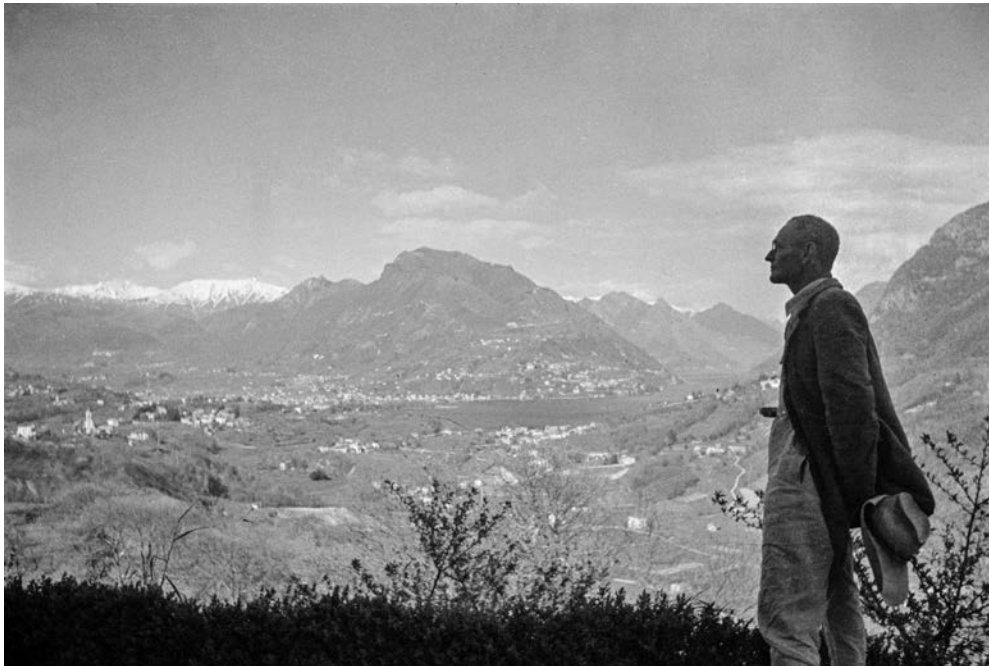


FOTO: Martin Hesse, Hermann Hesse im Garten der Casa Rossa / in the garden of Casa Rossa, 1937

TESSINER DORFLANDSCHAFT, 1927

Aquarell und Bleistift auf Papier / Watercolour
and pencil on paper

DARSTELLUNG: 22,5 × 23,5 cm / IMAGE: 8 7/8 × 9 1/4 in

BLATT: 22,5 × 25 cm / SHEET: 8 7/8 × 9 7/8 in

„16. Juni 27“ datiert / Dated “16. Juni 27”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung
Schweiz (durch Erbschaft in Familienbesitz –2026) /
PROVENANCE: The artist's studio; Private Collection
Switzerland (family-owned by inheritance –2026)



HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola, Schweiz

Die Unsterblichen

ca. 1945

Immer wieder aus der Erde Tälern
Dampft zu uns empor des Lebens Drang;
Wilde Not, berauschter Überschwang,
Blutiger Rauch von tausend Henkersmählern,
Krampf der Lust, Begierde ohne Ende,
Mörderhände, Wuchererhände, Beterhände.
Angst- und lustgepeitschter Menschenschwarm
Dunstet schwül und faulig, roh und warm,
Atmet Seligkeit und wilde Brünste,
Frisst sich selbst und speit sich wieder aus,
Brütet Kriege aus und holde Künste,
Schmückt mit Wahn das brennende Freudenhaus,
Schlingt und zehrt und hurt sich durch die grellen
Jahrmarktsfreuden seiner Kinderwelt,
Hebt für jeden neu sich aus den Wellen,
Wie sie jedem einst zu Kot zerfällt.

Wir dagegen haben uns gefunden
In des Äthers sterndurchglänzttem Eis,
Kennen keine Tage, keine Stunden,
Sind nicht Mann noch Weib, nicht jung noch Greis.
Eure Sünden sind und eure Ängste,
Euer Mord und eure geilen Wonnen
Schauspiel uns gleich wie die kreisenden Sonnen,
Jeder Tag ist uns der längste.
Still zu eurem zuckenden Leben nickend,
Still in die sich drehenden Sterne blickend,
Atmen wir des Weltraums Winter ein,
Sind befreundet mit dem Himmelsdrachen;
Kühl und wandellos ist unser ewiges Sein,
Kühl und sternhell unser ewiges Lachen

DIE UNSTERBLICHEN, ca. 1945

Aquarell und Tusche auf Bütten / Watercolour and Indian ink on handmade paper

4 Blätter, je 20,5 × 16,5 cm / 4 sheets, each 8 × 6 ½ in

Dazu das handgeschriebene Gedicht mit 30 Zeilen; aus der Mappe „16 Gedichte von Hermann Hesse“ für Frau Miggy Vogel / With the handwritten poem in 30 lines; from the portfolio “16 Poems by Hermann Hesse” for Mrs Miggy Vogel

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Sammlung Miggy

Vogel (–1950); Privatsammlung Schweiz (Geschenk von Miggy Vogel 17. Okt. 1950, in Familienbesitz –2023) /

PROVENANCE: The artist's studio; Miggy Vogel Collection (–1950); Private Collection Switzerland (gift from Miggy Vogel, 17 Oct. 1950; family-owned –2023)



die Aufstellung

[illegible]

forsamlet for mig
 gæst for mig med sig
 alle for mig samt

Meist ausgegangen haben in
 der das O'Harro'schen
 Bräuer Brinn Trog,
 sind nicht mehr weg
 für die Kinder sind in
 einer Nacht und einen
 Tag und ein Tag
 hat es einige Tage ist
 still in einem großen
 still in die sie noch

und gesunden
 und gesunden Leib,
 keine Furchen,
 nicht jung noch alt.
 In eurem Hause,
 in eurer Wohnung
 die herrlichen Räume,
 und der Längste.
 den Leben nicht endend,
 den Tod nicht endend,

Alten wie das Maltorium hinter mir,
 sind beschriftet mit dem Gießelbroschen;
 Rühl und werbendes ist unser niedriges Bein,
 Rühl und Harnschall unser niedriges Lozen.

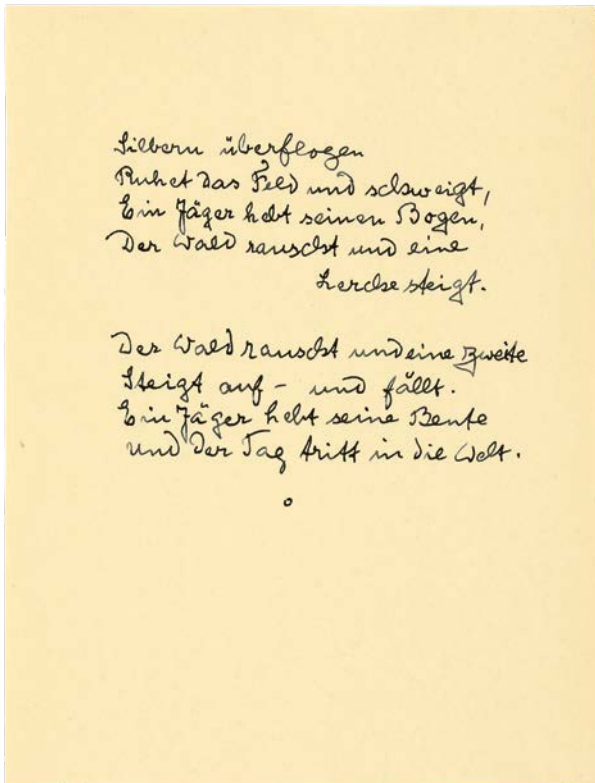


HERMANN HESSE

1877 Calw — 1962 Montagnola, Schweiz

Die frühe Stunde

1950er Jahre / 1950s



Silbern überflogen
Ruhet das Feld und schweigt,
Ein Jäger hebt seinen Bogen,
Der Wald rauscht und eine Lerche steigt.

Der Wald rauscht und eine zweite
Steigt auf, und fällt.
Ein Jäger hebt seine Beute
Und der Tag tritt in die Welt.

DIE FRÜHE STUNDE, 1950er Jahre / 1950s

Aquarell und Tusche auf Papier / Watercolour and
Indian ink on paper

2 Blätter, je 22 × 17 cm / 2 sheets, each 8 3/4 × 6 3/4 in

Dazu das handgeschriebene Gedicht mit 8 Zeilen; aus der

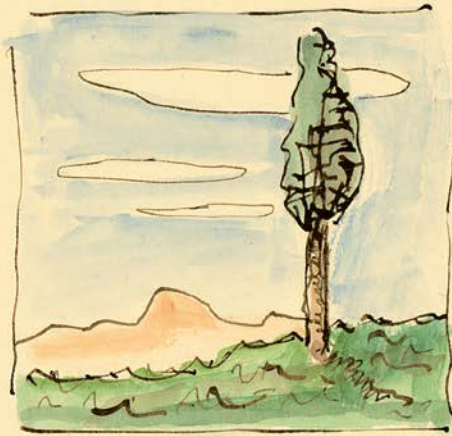
Mappe „Zwölf Gedichte“, 1950er Jahre / With

the handwritten poem in 8 lines; from the portfolio

“Twelve Poems”, 1950s

PROVENIENZ: Privatsammlung Hessen / PROVENANCE:

Private Collection Hesse



Die frühe Stunde

AXEL HÜTTE

1951 Essen — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Rio Negro III

1998

Die in den 1990er Jahren entstandenen Aufnahmen aus dem Amazonasgebiet nehmen im Werk von Axel Hütte eine besondere Stellung ein. In „Rio Negro III“ zeigt der Künstler eine Landschaft, die zugleich real und beinahe unwirklich erscheint. Spiegelungen, Dunkelheit und dichte Vegetation verbinden sich zu einem Bild von großer Ruhe und eindrucksvoller Präsenz.

Die großformatige Fotografie entstand 1998 am Rio Negro, einem der größten Nebenflüsse des Amazonas. Zu sehen ist eine von üppigem Pflanzenwuchs umgebene Wasserfläche, deren dunkle Oberfläche die Umgebung fast vollständig spiegelt. Wasser und Landschaft gehen dabei so eng ineinander über, dass die Grenzen zwischen Realität und Spiegelbild verschwimmen. Der Blick des Betrachters findet keinen festen Halt und wandert durch die verschiedenen Ebenen des Bildes.

Das monumentale Format verstärkt die Wirkung des Bildes wesentlich. Der Betrachter wird förmlich in die Szene hineingezogen, während sich Wasser, Spiegelung und Vegetation zu einem dichten Bildraum verbinden.

Typisch für Hüttes Fotografien ist die Konzentration auf Licht, Stimmung und Wahrnehmung. Menschen oder Hinweise auf Zivilisation fehlen. Stattdessen richtet sich die Aufmerksamkeit ganz auf die Landschaft und ihre besondere Atmosphäre. Die leuchtenden Grüntöne der Pflanzen treten aus den tiefen Schwarztönen des Wassers hervor und erzeugen einen spannungsvollen Kontrast. Trotz ihrer Genauigkeit wirkt die Aufnahme nicht dokumentarisch, sondern fast malerisch und harmonisch.

RIO NEGRO III, 1998

C-Print / C-print

148 × 228 cm / 58 ¼ × 89 ¾ in

Rückseitig signiert, betitelt und „1/4“ nummeriert / Signed, titled and numbered “1/4” on the verso

AUFLAGE: 4 / EDITION of 4

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung

Großbritannien / PROVENANCE: The artist's studio;

Private Collection Great Britain



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg — 1938 Davos, Schweiz

Landschaft aus der Umgebung von Dresden (Waldlandschaft)

ca. 1910

LANDSCHAFT AUS DER UMGEBUNG VON DRESDEN
(WALDLANDSCHAFT), ca. 1910

Aquarell über Bleistift auf Papier / Watercolour
over pencil on paper

26,7 × 34 cm / 10 ½ × 13 ⅜ in

Rückseitig mit einer Zeichnung eines hohen Hauses und
Bäumen versehen sowie mit dem Basler Nachlassstem-
pel und handschriftlich „A Dre/Aa 34“ nummeriert /
With a drawing of a tall house and trees also with the
Basel estate stamp and handwritten numbered “A Dre/
Aa 34” on the verso

Dokumentiert im Ernst Ludwig Kirchner Archiv Wichtrach /
Bern / Documented in the Ernst Ludwig Kirchner Archive,
Wichtrach / Bern

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunst-
museum Basel 1946); Kirchner-Nachlass, Biberach;
Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart (21. Auktion, Mai
1955, Kat. I356); Guggenheim (1955–); Privatsammlung
Schweiz (durch Erbschaft in Familienbesitz –2024) /
PROVENANCE: The artist's estate (Davos 1938,
Kunstmuseum Basel 1946); Kirchner estate, Biberach;
Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart (21st auction, May
1955, cat. I356); Guggenheim (1955–); Private Collection
Switzerland (family-owned by inheritance –2024)



RÜCKSEITE / VERSO: Ernst Ludwig Kirchner, Landschaft aus der Umgebung von
Dresden, ca.1910

KARIN KNEFFEL

1957 Marl — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Birnen

1994

Die 1994 entstandenen Aquarelle von Birnen und Pfirsichen verzichten bewusst auf eine klassische Stillleben-Inszenierung. Statt arrangierter Kompositionen zeigt Karin Kneffel die Früchte in ihrem natürlichen Zusammenhang am Ast, verlagert den Bildausschnitt und nähert sich einer beinahe beobachtenden Perspektive. Die beiden Birnen heben sich vor einem offenen blauen Himmel mit zarten Wolkenformationen ab. Eine leichte Untersicht verleiht dem Motiv eine ruhige Präsenz und hebt die klare Form der Früchte vor der Weite des Himmels hervor. Die Pfirsiche hingegen sind dichter in das Blattwerk eingebunden. Mehrere Früchte an Ästen vor einem grünen, von Lichtflecken durchbrochenen Hintergrund erzeugen eine stärkere atmosphärische Verdichtung und ein lebendiges Spiel von Licht und Oberfläche.

Stephan Berg schreibt: „Birnen, Äpfel, Pfirsiche, in extremer Vergrößerung und Nahsicht, so glänzend, saftig und verführerisch, dass man das Fruchtfleisch zu schmecken scheint, und zugleich so sehr auf ihre Oberfläche reduziert, dass sie jede Idee einer tatsächlichen Materialisierung an sich abprallen lassen.“¹

Beide Arbeiten verbindet der Verzicht auf eine künstliche Anordnung zugunsten einer unmittelbaren, beinahe situativen Naturbeobachtung. Gleichzeitig bleiben sie hochgradig malerische Konstruktionen, in denen Licht, Raum und Farbe so komponiert sind, dass die Grenze zwischen Wirklichkeitsbezug und malerischer Inszenierung bewusst offenbleibt. Gerade in dieser Verbindung aus präziser Naturbeobachtung und bewusster malerischer Konstruktion zeigt sich jenes Spannungsverhältnis von Nähe und Distanz, das Karin Kneffels Werk grundlegend prägt.

¹ Stephan Berg, „Nachtschattengewächse“, in: „Karin Kneffel 1990-2010“, Hrsg. Daniel J. Schreiber, Ausstellungskatalog, Ostfildern 2010, S. 12.

BIRNEN, 1994

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper
79 × 57 cm / 31 1/8 × 22 1/2 in

Signiert und datiert, zusätzlich „38“ beschriftet sowie rückseitig auf dem alten Unterlagekarton „Für Michel von Karin 17.9.1994“ gewidmet / Signed and dated,

additionally inscribed “38” also dedicated “Für Michel von Karin 17.9.1994” on the verso on the old underlying cardboard

PROVENIENZ: Privatsammlung Paris / PROVENANCE:
Private Collection Paris



38

Barry Kneffel 1994

KARIN KNEFFEL

1957 Marl — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Pfirsiche

1994

PFIRSICHE, 1994

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper

79 × 57 cm / 31 1/8 × 22 1/2 in

Signiert und datiert, zusätzlich „39“ beschriftet sowie rückseitig auf dem alten Unterlagekarton „Für Michel von Karin 179.1994“ gewidmet / Signed and dated,

additionally inscribed “39” also dedicated “Für Michel von Karin 179.1994” on the verso on the old underlying cardboard

PROVENIENZ: Privatsammlung Paris / PROVENANCE: Private Collection Paris



John Kuffel 1974

KARIN KNEFFEL

1957 Marl — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Ohne Titel

2000

Eben dieses Spannungsverhältnis zwischen Nähe und Distanz zeigt sich auch hier: Vertraute Motive erscheinen aus ihrem gewohnten Kontext gelöst und regen dazu an, Wahrnehmung, Erinnerung und die eigene Sicht auf Wirklichkeit zu hinterfragen.

Auch bei unserem unbetitelten Werk von 2000 gilt ihr Interesse weniger dem Motiv selbst als dessen Wahrnehmung. Das Aquarell auf Karton zeigt die Ecke eines Küchentuchs, das seiner alltäglichen Funktion enthoben und zum Träger malerischer Fragestellungen wird: Oberfläche, Materialität, Licht und Illusion stehen im Mittelpunkt. Besonders irritierend wirkt der am unteren Blattrand gesetzte Schattenwurf, der den Blick zunächst täuscht und erst bei genauerem Hinsehen als bewusstes malerisches Mittel erkennbar wird. Die anfängliche Schlichtheit weicht bei längerem Betrachten einer vielschichtigen, präzise konstruierten Bildwirklichkeit.

OHNE TITEL, 2000

Aquarell auf Karton / Watercolour on cardboard
II × 18 cm / 4 $\frac{3}{8}$ × 7 $\frac{1}{8}$ in

Rückseitig datiert sowie rückseitig auf dem Unterlagekarton signiert und nochmals datiert / Dated on the verso also signed and again dated on the verso of the underlying cardboard

PROVENIENZ: Privatsammlung Italien; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2016–2020); Privatsammlung Hessen (2020–2025) / PROVENANCE: Private Collection Italy; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2016–2020); Private Collection Hesse (2020–2025)



IMI KNOEBEL

1940 Dessau — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Portrait (Ljubow)

1992

PORTRAIT (LJUBOW), 1992

Acryl auf Holz / Acrylic on wood

50 × 35 × 9 cm / 19 $\frac{5}{8}$ × 13 $\frac{3}{4}$ × 3 $\frac{1}{2}$ in

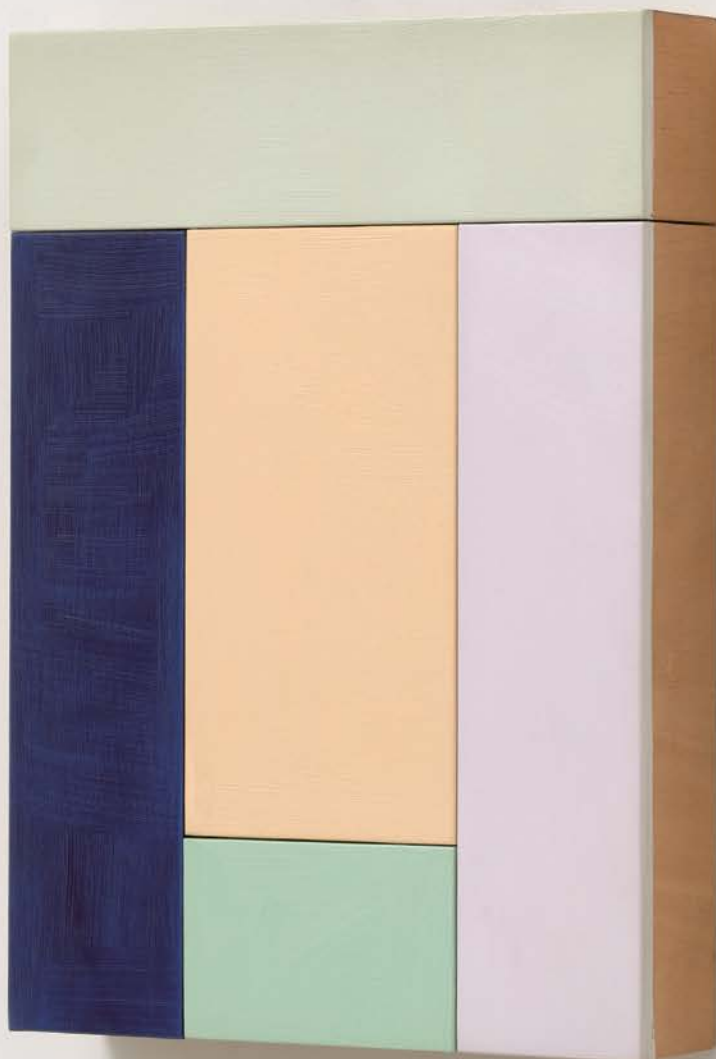
Rückseitig signiert und „92“ datiert / Signed and dated “92”
on the verso

„Ljubow“ ist das russische Wort für „Liebe“ / “Ljubow” is
the Russian word for “love”

PROVENIENZ: Achenbach Art Consulting, Düsseldorf;

Firmensammlung Deutschland / PROVENANCE:

Achenbach Art Consulting, Düsseldorf; Corporate
Collection Germany



IMI KNOEBEL

1940 Dessau — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Rosa Trapez

1998–2001

ROSA TRAPEZ, 1998–2001

Acryl auf Aluminium / Acrylic on aluminium

100 × 162,5 × 5 cm / 39 3/8 × 64 × 2 in

Rückseitig signiert, „2001“ datiert und „17/35“ nummeriert /

Signed, dated “2001” and numbered “17/35” on the verso

AUFLAGE: 35; eines von 35 nummerierten Exemplaren

mit Unikatcharakter (jeweils in einer anderen Farbe) /

EDITION of 35; one of 35 numbered copies, each
unique character (each in a different colour)

PROVENIENZ: Galerie nächst St. Stephan/Rosemarie
Schwarzwälder, Wien (–2004); Unternehmenssamm-
lung Europa (2004–2023) / PROVENANCE: Galerie
nächst St. Stephan/Rosemarie Schwarzwälder, Vienna
(–2004); Corporate Collection Europe (2004–2023)



IMI KNOEBEL

1940 Dessau — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Anima Mundi 50-3 Ed.

2009/2011

ANIMA MUNDI 50-3 ED., 2009/2011

Acryl auf Kunststoffolie / Acrylic on plastic foil

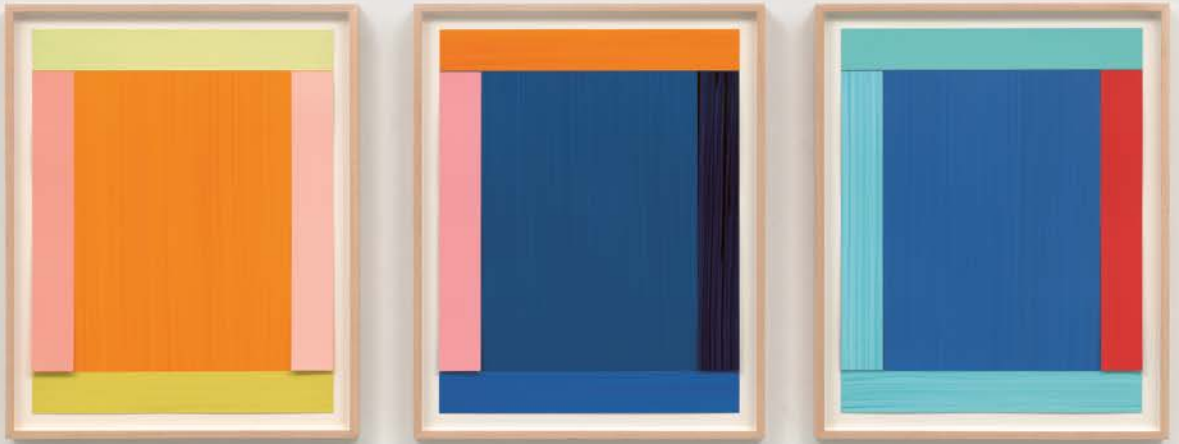
3-teilig, je 46 × 36 cm / 3-part, each 18 1/8 × 14 1/8 in

Rückseitig jeweils datiert, betitelt und „5/5“ nummeriert
sowie Werk „C“ zusätzlich signiert / Each dated, titled
and numbered „5/5“ also work „C“ additionally signed
on the verso

AUFLAGE: 5; Unikatcharakter / EDITION of 5;
unique character

PROVENIENZ: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen /

PROVENANCE: Private Collection North Rhine-
Westphalia



GEORG KOLBE

1877 Waldheim — 1947 Berlin

Nonne (Kleine Nonne)

1923

Als einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmete sich Georg Kolbe zeitlebens der menschlichen Figur. Anders als viele seiner Zeitgenossen und Zeitgenossen interessierte ihn weniger die naturgetreue Wiedergabe des Körpers als dessen Wirkung. Inspiriert vom Ausdruckstanz der 1920er Jahre entwickelte er eine reduzierte und zugleich lebendige Formensprache, in der Haltung, Bewegung und innere Spannung zu einer harmonischen Einheit verschmelzen.

Die Bronzeplastik „Nonne“ aus dem Jahr 1923 gehört zu den eindrucksvollen Beispielen dieser künstlerischen Auffassung. Sie zeigt eine kniende, langgestreckte Figur, deren bodenlanges Gewand den Körper beinahe vollständig bedeckt. Der markante Faltenwurf gliedert die Oberfläche rhythmisch und verleiht der Skulptur trotz ihrer schlanken Gestalt eine stille Monumentalität. Während sich der Oberkörper leicht dreht, greifen beide Arme in einer überkreuzten Bewegung zum Kragen des Gewandes und rahmen den Kopf nahezu rautenförmig ein. Die Geste wirkt zugleich schützend und in sich gekehrt und verleiht der Figur eine eindringliche innere Präsenz.

Ihre besondere Wirkung entfaltet die Skulptur nicht durch eine ausgreifende Bewegung, sondern durch die Konzentration der Haltung. Jede Linie ist bewusst gesetzt, jede Geste sorgfältig aufeinander abgestimmt. So entsteht eine ruhige, beinahe meditative Ausstrahlung, die den Blick des Betrachters auf die feine Balance zwischen Bewegung und Stille lenkt. Die dunkelbraune, stellenweise aufgehellte Patina unterstreicht die plastische Modellierung und lässt die weich ausgearbeiteten Übergänge der Oberfläche besonders wirkungsvoll hervortreten.

Mit ihrer Verbindung aus formaler Klarheit, expressiver Geste und stiller Innerlichkeit zählt die „Nonne“ zu den eindrucksvollsten Beispielen jener Werkphase, in der Georg Kolbe die menschliche Figur zu einem zeitlosen Ausdrucksträger von Bewegung und Empfindung verdichtete.

NONNE (KLEINE NONNE), 1923

Bronze / Bronze

h = 28,3 cm / h = 11 1/8 in

Signiert mit dem Monogramm auf der Rückseite und gestempelt „H.NOACK BERLIN“ / Signed with the initials and stamped “H.NOACK BERLIN”

WERKKATALOG Kolbe-Museum/Berger 1990 Nr. 56 /
WORK CATALOGUE by Kolbe-Museum/by Berger 1990
no. 56

PROVENIENZ: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen;

Lempertz, Köln (Auktion 997, 22. Mai 2012, Los 213);

Privatsammlung Berlin / PROVENANCE: Private
Collection North Rhine-Westphalia; Lempertz, Cologne
(Auction 997, 22 May 2012, lot 213); Private Collection
Berlin

LITERATUR / LITERATURE: Ursel Berger, „Georg Kolbe –
Leben und Werk mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken
im Georg-Kolbe-Museum Berlin“, Berlin 1990, Nr. 56



KÄTHE KOLLWITZ

1867 Königsberg — 1945 Moritzburg

Turm der Mütter

1938, Guss Ende der 1960er Jahre / cast in the late 1960s

Käthe Kollwitz ist vor allem für ihr grafisches Werk bekannt, erst im Jahr 1904 beginnt sie auch skulptural zu arbeiten. Dafür schreibt sich die in Berlin lebende Künstlerin an einem Bildhauerkurs an der Académie Julian in Paris ein und besucht während ihres Aufenthaltes dort auch das Atelier ihres großen Vorbilds Auguste Rodin. Zeit ihres Lebens arbeitet sie an 43 plastischen Projekten, wobei nur 15 letztendlich als Bronzen vervielfältigt wurden. Ihrer Motivik bleibt sie treu, indem sie sich besonders sozialkritischen Themen widmet.

Die Idee für die 1938 entstandene Bronzeplastik „Turm der Mütter“, die zu ihren skulpturalen Hauptwerken zählt, hatte Käthe Kollwitz schon etwa 15 Jahre zuvor. Bereits im sechsten Blatt mit dem Titel „Die Mütter“ – aus der Holzschnittserie „Krieg“, welche sie 1923 beendet hatte – beschäftigte sie sich mit der gleichen Motivik (vgl. Abb. S. 72).

Unsere Plastik zeigt eine Gruppe von Müttern, die einen Kreis um die sich in ihrem Inneren befindlichen Kinder gebildet haben. Die Frauen stehen mit dem Rücken zum Betrachter, sie haben sich den Kindern zugewandt und ihre Arme schützend über sie gebreitet. Eine der Frauen sticht heraus, sie steht als Einzige in umgekehrter Position und ist uns zugewandt. Nicht nur durch ihren festen Stand wirkt sie in ihrer Haltung stark und selbstbewusst, auch ihr Blick ist entschlossen und dabei direkt auf den Betrachter gerichtet. Sie hat ihre Arme zum Schutz der Kinder ebenfalls ausgebreitet, so dass niemand in den Kreis eindringen kann. Auf der anderen Seite ist aber auch das Heraustreten nicht möglich. Käthe Kollwitz hat das Werk als Raumplastik geplant, es lässt sich von allen Seiten umrunden und bietet mehrere Ansichten, allerdings gibt es wie bei den anderen plastischen Arbeiten der Künstlerin auch eine eindeutige Vorderansicht, angelegt in der Mutter, die uns zugewandt ist. Hatte Kollwitz in ihrem 15 Jahre zuvor entstandenen Holzschnitt die Mütter noch mit einem verängstigten und zurückhaltenden Ausdruck bedacht, wirken sie in dieser Fassung deutlich selbstbewusster – besonders deutlich wird das bei ebenjener Frau, die mit festem Blick den Betrachter anschaut. In eine ungewisse Zukunft blickend, scheint sie entschlossen sich den Gefahren, die da kommen mögen, zu stellen und ihre Kinder zu verteidigen.

→ S. 72

TURM DER MÜTTER, 1938, Guss Ende der 1960er Jahre /
cast in the late 1960s

Bronze / Bronze

h = 28 cm / h = 11 in

Signiert und „H.NOACK BERLIN“ gestempelt / Signed and
stamped "H.NOACK BERLIN"

AUFLAGE: Gruppe III.B; als Abformung von der Vorlage, die
in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, wohl Ende
der 1960er Jahre verwendet wurde / EDITION: Group
III.B; a cast made from the original model, which was
probably used at the Hermann Noack foundry in Berlin
in the late 1960s

Das Werk wird bei der nächsten Aktualisierung in den
Werkkatalog aufgenommen; vgl. Werkverzeichnis Seeler
2016 (online aktualisierte Fassung 2019) Nr. 35 / This
work will be included in the catalogue raisonné in the
next update; see Seeler's Catalogue Raisonné 2016
(online updated version 2019), no. 35

Wir danken Dr. Annette Seeler, Autorin des Werkverzeich-
nisses der Plastik von Käthe Kollwitz, für die weiter-
führenden Informationen zum Werk / We would like
to thank Dr. Annette Seeler, author of the catalogue
raisonné of Käthe Kollwitz's sculptures, for the further
information on this work

PROVENIENZ: Sammlung Kurt Adelsberger /

PROVENANCE: Kurt Adelsberger Collection



Übertragen lässt sich diese Lesart auch auf eine biografische Parallele: nachdem Kollwitz jüngster Sohn Peter als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg am 22. Oktober 1914 gefallen war, setzte sich die Künstlerin intensiv mit dem Krieg und seinen Folgen auf die Menschen auseinander und wird in der Folge zu einer entschiedenen Pazifistin. Sie hatte ihren begeisterten Sohn in den Krieg ziehen lassen, wo er nach nur kurzer Zeit den Tod fand. Nun, im Jahre 1938, dem Entstehungsjahr der Arbeit, steht mit dem Zweiten Weltkrieg ein neuer Krieg bevor und die Thematik ist damit aktueller denn je.

Als eines der wenigen plastischen Werke, das Käthe Kollwitz bereits zu Lebzeiten in Bronze gießen ließ, muss die Arbeit „Turm der Mütter“ innerhalb ihres Œuvres eine besondere Bedeutung gehabt haben. In der vorliegenden Bronze verdichtet sie das Thema der Mutterschaft – ein zentrales Motiv ihres künstlerischen Schaffens – zu einer universellen Aussage über Schutz, Verlust und menschliches Leid. Aus der Verbindung persönlicher Erfahrung und allgemeingültiger Symbolik erwächst ein Werk von zeitloser Aktualität, das bis heute als eindringliches Mahnmal gegen Krieg und Gewalt verstanden werden kann.



VGL. / CF.: Käthe Kollwitz, „Die Mütter“, 1921–1922, Holzschnitt / woodcut, Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung © akp-images



HENRI LEBASQUE

1865 Champigné, Frankreich — 1937 Le Cannet, Frankreich

Madame Lebasque à Saint Tropez

ca. 1906

Unser Gemälde „Madame Lebasque à Saint-Tropez“ von etwa 1906 zeigt Henri Lebasques Ehefrau Catherine in einem sommerlichen Garten in Saint-Tropez. Die sitzende Frau trägt ein helles, locker fallendes Kleid und ist von üppiger mediterraner Vegetation und großen Baumstämmen umgeben. Lebasque verwendet leuchtende Grün-, Rosa-, Blau- und Violettöne, die er mit einem lockeren, pastosen Pinselstrich aufträgt. Dadurch entsteht eine helle, ruhige und zugleich farbenfrohe sommerliche Atmosphäre. Das Gemälde steht für Lebasques künstlerische Hinwendung zum Süden Frankreichs, die ab 1906 seine Farbpalette und seinen Malstil deutlich verändert. Auf Einladung seines Freundes Henri Manguin reist Lebasque 1906 das erste Mal nach Saint-Tropez. Statt detaillierten naturgetreuen Darstellung lebt seine Kunst von nun an von Licht, Atmosphäre und mediterraner Stimmung; Konturen lösen sich auf, die Farben sind hell und schimmernd.

Henri Lebasque, französischer Maler des Post-Impressionismus und Fauvismus, ist für seine leuchtenden Farben und Szenen aus Alltag, Familie und südfranzösischer Landschaft bekannt. 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.

MADAME LEBASQUE À SAINT TROPEZ, ca. 1906

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

55 × 46 cm / 21 5/8 × 18 1/8 in

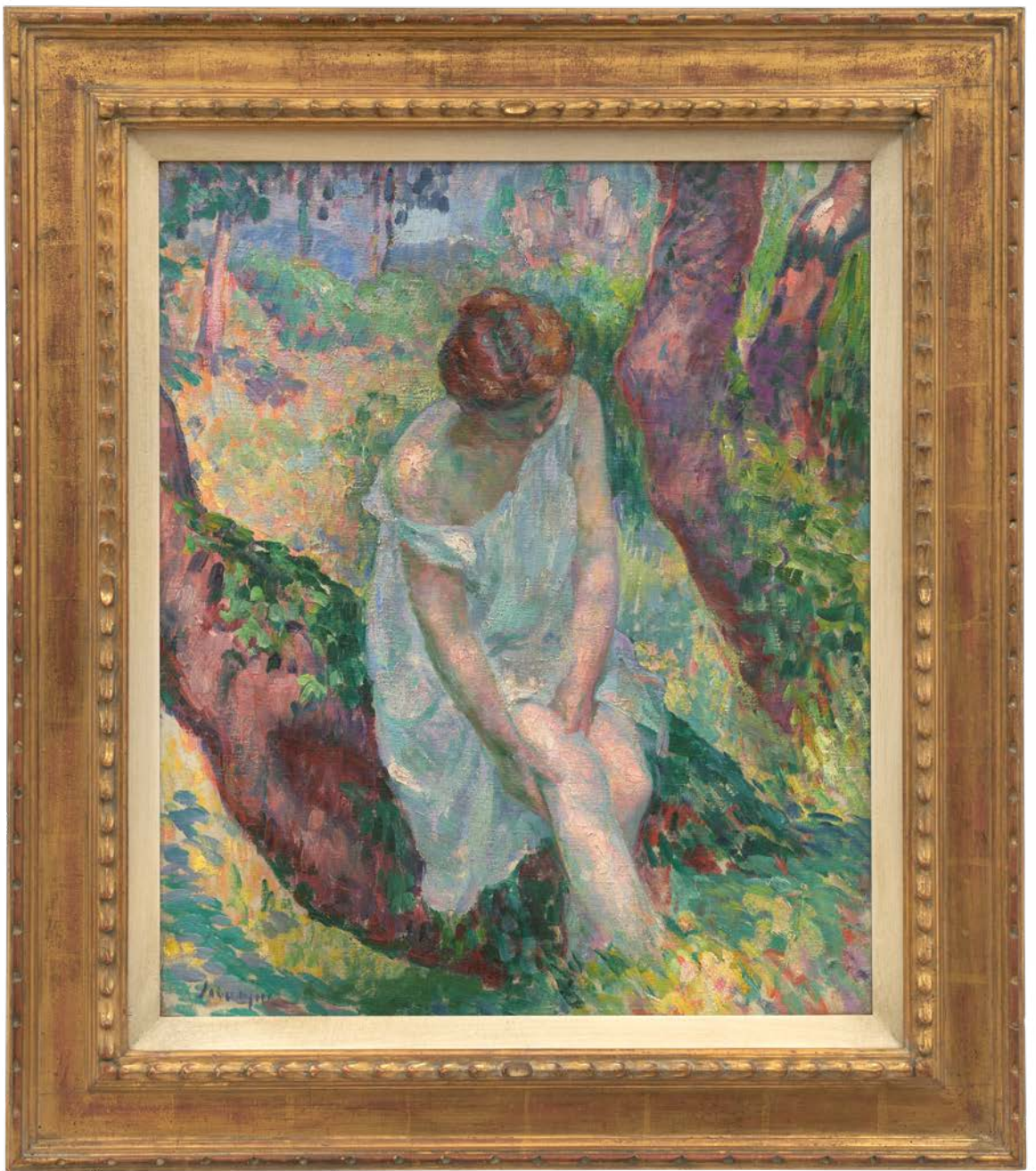
Signiert / Signed

PROVENIENZ: Drouot-Richelieu, Paris (Auktion Rieunier-Bailly-Pommery, 19. Mär. 2001, Los 114); Guarisco Gallery, Washington; Privatsammlung Kalifornien, USA; Bonhams Butterfields, Los Angeles (5. Mai 2008, Los 48); Galerie M. Ary Jan, Paris (2008–); Privatsammlung Süddeutschland (2009–) / PROVENANCE: Drouot-Richelieu, Paris (Rieunier-Bailly-Pommery auction, 19 Mar. 2001, lot 114); Guarisco Gallery, Washington; Private Collection

California, USA; Bonhams Butterfields, Los Angeles (5 May 2008, lot 48); Galerie M. Ary Jan, Paris (2008–); Private Collection Southern Germany (2009–)

LITERATUR / LITERATURE: Musée de Beaux-Arts et d'Archéologie J. Déchelette, „Henri Lebasque, Henri Manguin: Palettes postimpressionniste et fauve en Méditerranée“, Roanne 2008

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Musée de Beaux-Arts et d'Archéologie J. Déchelette, „Henri Lebasque, Henri Manguin: Palettes postimpressionniste et fauve en Méditerranée“, 25. Okt.–29. Mär., Roanne 2008/2009



CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Laubfragment

2024



LAUBFRAGMENT, 2024

Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
26 × 16 cm / 10 ¼ × 6 ¼ in

Signiert mit dem Monogramm und „24“ datiert / Signed
with the initials and dated “24”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Birkenschatten

2024



BIRKENSCHATTEN, 2024

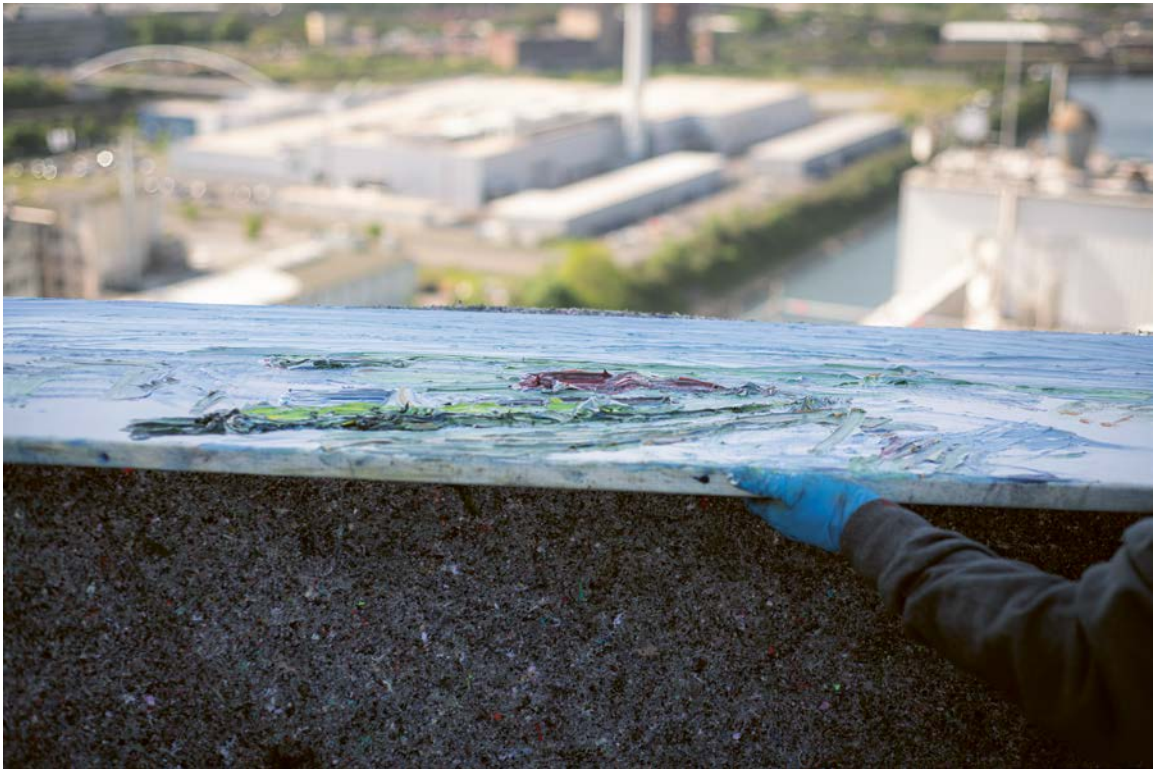
Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
20 × 20 cm / 7 7/8 × 7 7/8 in

Signiert mit dem Monogramm und „24“ datiert / Signed
with the initials and dated “24”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL bei der Arbeit am Objekt „Neuss-Panorama“,
auf dem Dach der Planger-Mühle im Neusser Hafen in fast 80 Metern Höhe, 2025





CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Neuss-Panorama

2025



NEUSS-PANORAMA, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
50 × 200 cm / 19 5/8 × 78 3/4 in

Signiert mit dem Monogramm und „25“ datiert / Signed
with the initials and dated “25”
PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio



CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Sonnige Basilica di Santa Cecilia, Rom

2025



SONNIGE BASILICA DI SANTA CECILIA, ROM, 2025

Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
30,5 × 15,5 cm / 12 × 6 1/8 in

Signiert mit dem Monogramm und „25“ datiert / Signed
with the initials and dated “25”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Lichtblick, Fiano Romano

2025



LICHTBLICK, FIANO ROMANO, 2025

Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
30,5 × 15,5 cm / 12 × 6 1/8 in

Signiert mit dem Monogramm und „25“ datiert / Signed
with the initials and dated “25”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio

CHRISTOPHER LEHMPFUHL

1972 Berlin — lebt in Berlin & arbeitet weltweit

Sonnige Gasse, Farfa

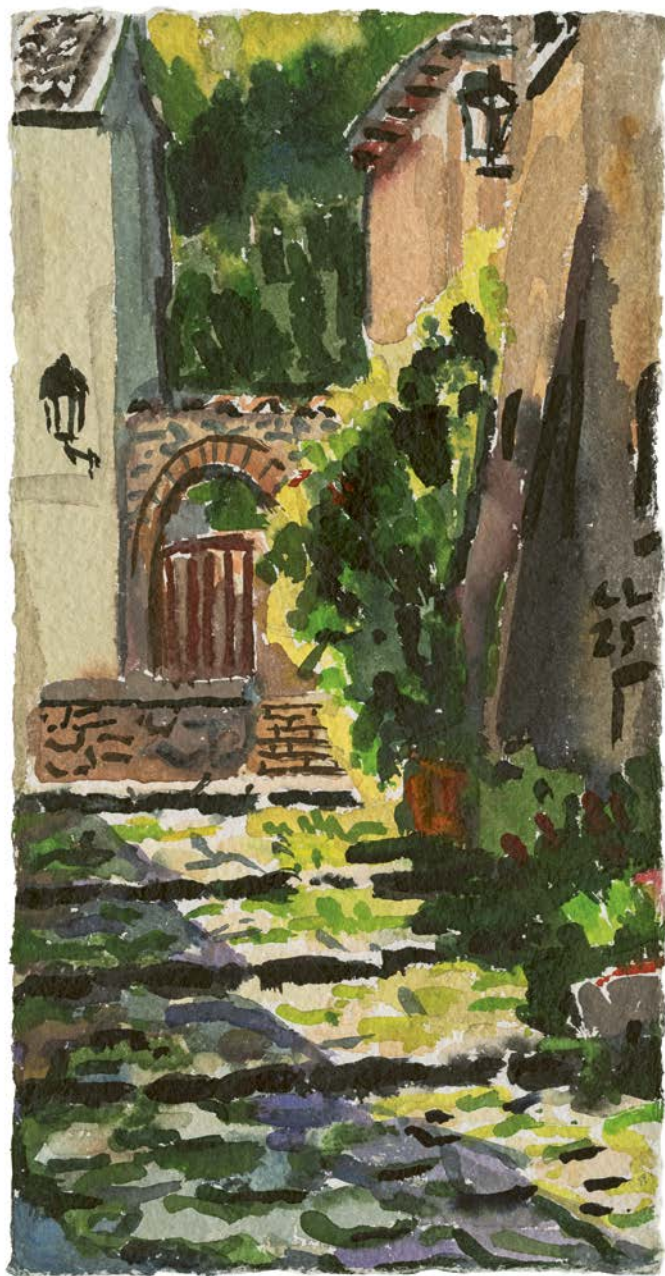
2025

SONNIGE GASSE, FARFA, 2025

Aquarell auf Bütten / Watercolour on handmade paper
30,5 × 15,5 cm / 12 × 6 1/8 in

Signiert mit dem Monogramm und „25“ datiert / Signed
with the initials and dated “25”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers / PROVENANCE:
The artist's studio



MAX LIEBERMANN

1847 Berlin — 1935 Berlin

Spaziergänger im Tiergarten

ca. 1925–1927

Aus dem ehemaligen Jagdrevier des Kurfürsten Friedrich III. entsteht im 18. Jahrhundert ein öffentlicher Park mitten im Herzen Berlins. Zwischen 1833 und 1838 verwandelt der berühmte Landschaftsgestalter Peter Joseph Lenné den Tiergarten in einen englischen Volkspark. In unmittelbarer Nähe, direkt am Pariser Platz neben dem Brandenburger Tor, residiert die Familie Max Liebermanns.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs kann Liebermann nicht mehr in den Urlaub an die Küste Hollands fahren und konzentriert sich zunehmend auf Landschaftsmotive in seiner unmittelbaren Umgebung. So entstehen eine Vielzahl von Ansichten des Tiergartens und seiner Besucherinnen und Besucher.

Unser vorliegendes Pastell zeigt eine sonnendurchflutete Allee im Berliner Tiergarten. Hohe Bäume rahmen den Weg und bilden mit ihren locker gesetzten Strichen ein lichtes Blätterdach. Im Vordergrund begegnen sich mehrere Flaneure, darunter Erwachsene mit Kindern und Kinderwagen. In unmittelbarer Nähe des Betrachters befindet sich in der unteren rechten Bildecke ein Paar, das sich auf einer Parkbank niedergelassen hat und nahe aneinandergerückt sich angeregt zu unterhalten scheint.

Die Figuren sind nur skizzenhaft angedeutet und fügen sich harmonisch in die von Licht und Atmosphäre geprägte Landschaft ein. Mit seinen weichen Pastellfarben und dem flüchtigen, impressionistischen Duktus vermittelt Liebermann den Eindruck eines ruhigen, unbeschwer-ten Moments im Park.

Die Faszination für derartige Lichtsituationen beschreibt ein Zeitgenosse Liebermanns wie folgt: „Wenn wir durch den Tiergarten zu seiner Wohnung gingen, er nahm den Weg stets durch eine schmale Allee von Kastanien, die er für seine Lieblingsbäume erklärte, ward er nicht müde, die verschiedenen Färbungen an den Übergängen von Licht und Schatten zu studieren.“¹

¹ Hancke zit. in: Bernd Küster, „Max Liebermann – Ein Maler-leben“, Hamburg 1988, S. 108.

SPAZIERGÄNGER IM TIERGARTEN, ca. 1925–1927

Pastell auf Papier auf Karton /
Pastel on paper on cardboard
30 × 23,5 cm / II ¾ × 9 ¼ in

Signiert / Signed

GUTACHTEN / EXPERT OPINION: Drs. Margreet Nouwen,
Berlin 2016 (in Kopie / copy)

PROVENIENZ: Privatsammlung Berlin (im Familienbesitz,
spätestens 1939–2016); Christie's, London (23. Jun.

2016, Los 158); Privatsammlung (2016); Privatsammlung
Kasachstan (2016–) / PROVENANCE: Private Collection
Berlin (family-owned, at the latest 1939–2016); Christie's,
London (23 Jun. 2016, lot 158); Private Collection (2016);
Private Collection Kazakhstan (2016–)

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Liebermann-Villa am
Wannsee, „Im Fokus. Liebermanns Pastelle. Eine Welt
in Kreide“, 6. Jun.–21. Sep., Berlin 2026



ADOLF LUTHER

1912 Uerdingen — 1990 Krefeld

Spiegelobjekt

1968

Adolph Luther beschäftigt sich zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn 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 „Spiegelobjekt“ von 1968 besteht aus 36 quadratischen im Quadrat angeordneten konvexen Hohlspiegeln. Der Künstler nutzt die Spiegel um Licht, Raum und Bewegung erfahrbar zu machen. Die Objekte verzerren und vervielfachen ihre Umgebung, sodass Betrachtende sich selbst und den Raum in ständig wechselnden Perspektiven wahrnehmen. Ziel ist nicht das klassische Bild zu spiegeln, 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. Obwohl sein Herz 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.

Seine Werke wurden in zahlreichen Ausstellungen, beispielsweise der Kunsthalle Düsseldorf, der Kunsthalle Bremen oder dem Museum Morsbroich in Leverkusen gezeigt. 1989 wurde die Adolf-Luther-Stiftung gegründet.

SPIEGELOBJEKT, 1968

Spiegel auf Spanplatte / Mirror on chipboard
79 × 79 × 8 cm / 31 1/8 × 31 1/8 × 3 1/8 in

Rückseitig signiert und „68“ datiert / Signed and dated “68”
on the verso

PROVENIENZ: Privatsammlung Rheinland /
PROVENANCE: Private Collection Rhineland



HEINZ MACK

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

Vibration des Lichts

1971

Heinz Mack zählt zu den Mitbegründern der 1958 entstandenen ZERO-Bewegung, die einen Neuanfang in der Kunst anstrebte und sich bewusst von traditionellen Kunstauffassungen abgrenzte.

Licht, Farbe, Bewegung und Raum bilden dabei die zentralen Bezugspunkte in der künstlerischen Arbeit des Künstlers. Seine Skulpturen, Gemälde und Papierarbeiten sind gegenstandslos und konzentrieren sich auf das Zusammenspiel von Licht und Farbe.

In der Arbeit „Vibration des Lichts“ aus dem Jahre 1971 wird seine intensive Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung von Licht sehr deutlich. Im Mittelpunkt steht die Erfahrung des Sehens. Die strukturierte Aluminiumoberfläche nimmt das einfallende Licht auf und überführt es in ein fein abgestuftes Wechselspiel von Licht und Schatten. Je nach Blickwinkel verändert sich die optische Wirkung der Oberfläche, wodurch der Eindruck einer subtilen Bewegung entsteht und der Betrachter explizit miteinbezogen wird.

Die „Karo-Stele“ von 1987 (s. S. 92) aus eloxiertem Aluminium reagiert mit ihrer geprägten Oberfläche ebenfalls auf das Umgebungslicht. Durch die feinen geometrischen Vertiefungen und Erhebungen entstehen vielfältige Licht- und Schattenwirkungen, die auf beeindruckende Weise Bewegung erzeugen und der eigentlich statischen Form eine lebendige Präsenz verleihen. Das Erscheinungsbild verändert sich fortlaufend mit der Position des Betrachters und den wechselnden Lichtverhältnissen. Die Stele erscheint als Medium, das Lichtwirkung sichtbar macht und den Raum aktiviert.



VIBRATION DES LICHTS, 1971

Aluminium auf Holz / Aluminium on wood

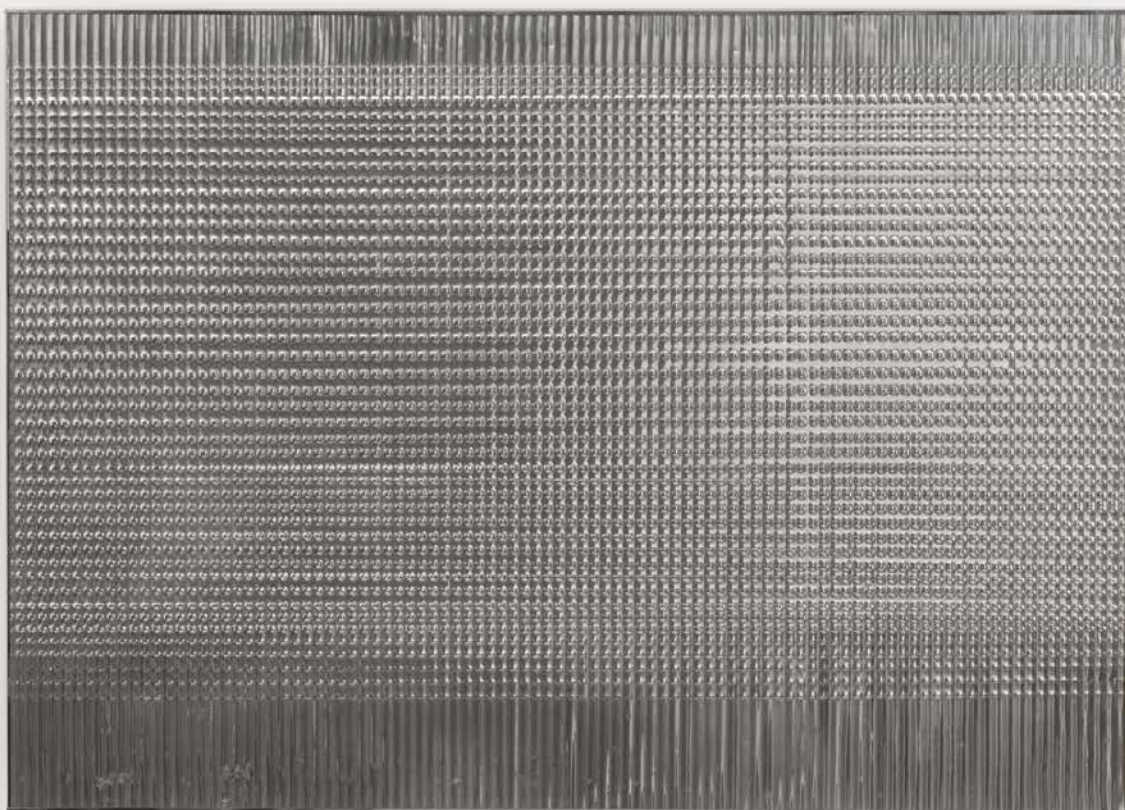
101 × 140,5 cm / 39 ¾ × 55 ⅝ in

Rückseitig signiert und „71“ datiert / Signed and dated “71” on the verso

WERKVERZEICHNIS Honisch 1986 Nr. 777 / CATALOGUE
RAISONNÉ by Honisch 1986 no. 777

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Sammlung Rupprecht Geiger (vermutl. als Werktausch); Nachlass Rupprecht Geiger, Süddeutschland (–2026) / PROVENANCE: The artist's studio; Rupprecht Geiger Collection (presumably acquired through an exchange of works); Rupprecht Geiger Estate, Southern Germany (–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Dieter Honisch, „Mack. Skulpturen 1953–1986“, Düsseldorf 1986, Nr. 777



HEINZ MACK

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

Karo-Stele

1987



KARO-STELE, 1987

Aluminium, geprägt und silberfarben eloxiert /

Aluminium, embossed and silver-anodized

188 × 25 × 25 cm / 74 × 9 7/8 × 9 7/8 in

WERKVERZEICHNIS Rüth 2003 Nr. II91 B / CATALOGUE

RAISONNÉ by Rüth 2003 no. II91 B

ZERTIFIKAT / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY: Ute Mack,
Präsidentin Mack Foundation, Mönchengladbach, Apr.
2026

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Galerie Heinz Holt-
mann, Köln (1987); Privatsammlung Köln (1987–2026) /

PROVENANCE: The artist's studio; Galerie Heinz
Holtmann, Cologne (1987); Private Collection Cologne
(1987–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Uwe Rüth, „Mack. Skulpturen
1986–2003“, Mönchengladbach, 2003, Nr. II91 B



HEINZ MACK

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

Ohne Titel

1985

Auch in seinen Arbeiten auf Papier bleibt Mack diesem künstlerischen Anliegen verpflichtet. Der Silberflügel („Ohne Titel“) aus dem Jahr 1985, ausgeführt in Silberspray auf Velin, reduziert die Gestaltung auf Material, Oberfläche und Lichtwirkung. Mit wenigen gestalterischen Mitteln entwickelt Mack eine konzentrierte Bildsprache, die seine grundlegenden Fragestellungen unabhängig vom jeweiligen Medium fortführt.

In der raumgreifenden Malerei „Couleur et lumière“ von 2004 (s. S. 96) zeigt sich Farbe als Erscheinungsform des Lichts, die ihre Wirkung im Zusammenspiel mit Material und Blickwinkel entfaltet. Klare, übereinander geschichtete Farbflächen bilden eine ausgewogene Komposition, deren Zentrum von leuchtenden Gelb- und Orangeabstufungen bestimmt wird. Sanfte Übergänge zu Rosa-, Blau-, Grün- und Violettнуancen erzeugen eine harmonische, zugleich lebendige Farbwirkung. Die Komposition entfaltet ihre Wirkung nicht allein durch die einzelnen Farben, sondern insbesondere durch ihr Zusammenspiel und die daraus entstehende Lichtwirkung. Das Werk entwickelt seine Wirkkraft durch den Wechsel zwischen Transparenz und Dichte, Helligkeit und Intensität. Dadurch entsteht eine Atmosphäre, in der Licht nicht mehr nur Mittel der Darstellung ist, sondern zum eigentlichen Inhalt des Werkes wird.



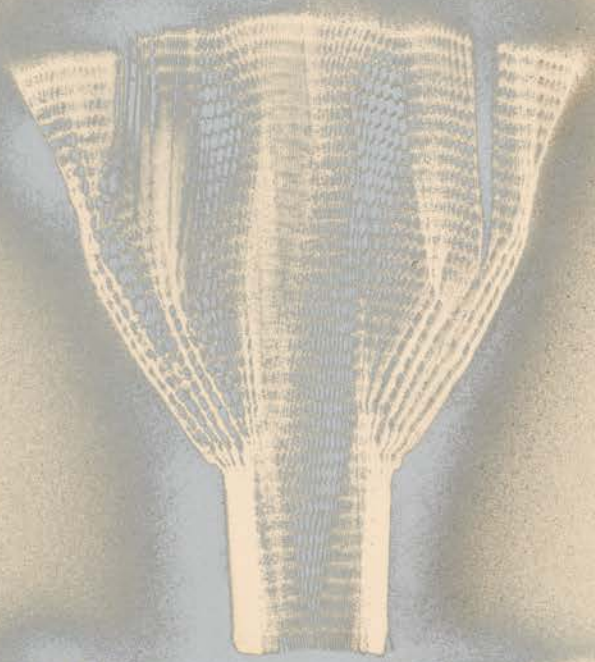
OHNE TITEL, 1985

Silberbronze auf Velin / Metallic pigment on vellum
53,5 × 38 cm / 21 1/8 × 15 in

Signiert, „85“ datiert und „Für Sabine“ gewidmet / Signed,
dated “85” and dedicated “Für Sabine”

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung

Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler ca.
1985–2025) / PROVENANCE: The artist's studio; Private
Collection North Rhine-Westphalia (directly from
the artist ca. 1985–2025)



mark 15

Jør Sabine

HEINZ MACK

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

Couleur et lumière

2004

COULEUR ET LUMIÈRE, 2004

Acryl auf Leinwand / Acrylic on canvas

317 × 292 cm / 124 ¾ × 115 in

Signiert und datiert sowie rückseitig nochmals signiert,
datiert und betitelt / Signed and dated. Signed again,
dated and titled on the verso

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Sammlung Park Hyatt

Zürich / PROVENANCE: The artist's studio; Park Hyatt

Zurich Collection

LITERATUR / LITERATURE: Heinz Mack, „Ars urbana – Kunst
für die Stadt: 1952–2008“, München 2008, Nr. 276, S. 314



AUGUST MACKE

1887 Meschede — 1914 Perthes-les-Hurlus, Frankreich

Jünglinge

1911

Die Zeichnung „Jünglinge“ zeigt drei nackte männliche Figuren in einer architektonisch geprägten Umgebung. Zwei Jünglinge stehen im Vordergrund mit dem Rücken zu dem Betrachter, während die dritte Figur in der Bildmitte sitzt und ihren Körper leicht nach links dreht. Die stehende Figur auf der linken Seite neigt den Kopf nach vorne und wirkt ruhig und in sich gekehrt. Der Oberkörper der rechten Figur ist leicht von der Bildmitte abgewandt. Die beiden stehenden Jünglinge rahmen die sitzende Figur ein und lenken den Blick in die Bildmitte. Gleichzeitig führen die zahlreichen diagonalen Linien den Blick in die Tiefe des Bildraums. Die Gesichter der Figuren sind nur angedeutet und zeigen keine individuellen Merkmale. Dadurch wirken die Jünglinge eher als allgemeine Menschentypen, denn als konkrete Personen.

Der Hintergrund besteht aus einer Vielzahl gerader und schräg verlaufender Linien sowie geometrischer Flächen, die an Gebäude, Wände oder Fenster erinnern. Die Architektur ist nicht naturalistisch dargestellt, sondern vereinfacht und in kantige kubistische Formen gegliedert. Durch die sich überschneidenden Linien entsteht eine räumliche Tiefe. Gleichzeitig wirkt der Raum konstruiert und dynamisch. Die Figuren sind eng mit dieser Architektur verbunden und scheinen in die geometrische Raumstruktur eingebettet zu sein.

August Macke verwendet weiche Kohle- oder Kreidestriche, um die Körper plastisch zu modellieren. Schraffuren und leichte Hell-Dunkel-Abstufungen verleihen den Figuren Volumen, während große unbezeichnete Papierflächen eine helle und offene Bildwirkung entstehen lassen. Besonders auffällig ist der Kontrast zwischen den weich gerundeten Konturen der menschlichen Körper und den kantigen, geradlinigen Formen der Architektur.

Eine erzählerische Handlung ist nicht erkennbar. Vielmehr konzentriert sich die Darstellung auf das Verhältnis von menschlicher Figur zu architektonischem Raum sowie auf das Zusammenspiel von organischen und geometrischen Formen. Insgesamt vermittelt das Blatt einen ruhigen und zugleich spannungsreichen Eindruck und pointiert die Einheit von Geist und Form. Macke war überzeugt, dass Kunst nicht einfach die sichtbare Natur kopiert. Seine künstlerische Form sei stattdessen ein direktes Spiegelbild der inneren Verfassung eines Menschen und so könnte man das Werk als Ausdruck der Gelassenheit Mackes verstehen.

→ S. 101

JÜNGLINGE, 1911

Bleistift auf Papier / Pencil on paper

27,2 × 41,2 cm / 10 ¾ × 16 ¼ in

Rückseitig auf dem Nachlassstempel „BZ 8/2“ nummeriert und „Jünglinge 1911“ beschriftet / Numbered on the estate stamp „BZ 8/2“ and inscribed „Jünglinge 1911“ on the verso

WERKVERZEICHNIS Heiderich 1993 Nr. 685 / CATALOGUE RAISONNÉ by Heiderich 1993 no. 685

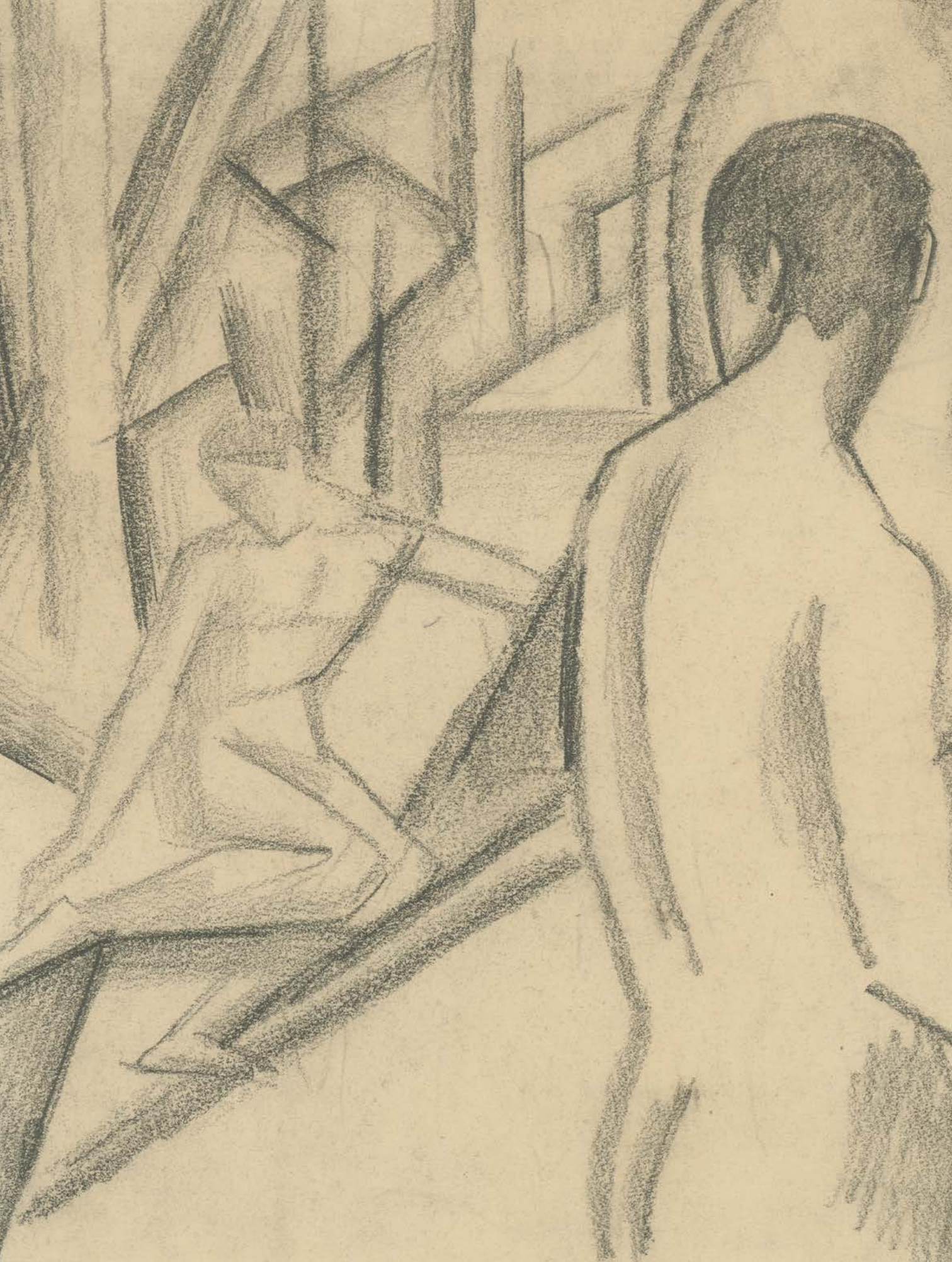
PROVENIENZ: Galerie Vömel, Düsseldorf (vor 1965); Privatsammlung Norddeutschland; Hauswedell & Nolte, Hamburg (11.–12. Jun. 1982); Privatsammlung / PROVENANCE: Galerie Vömel, Düsseldorf (before 1965); Private Collection Northern Germany;

Hauswedell & Nolte, Hamburg (11.–12. Jun. 1982); Private Collection

LITERATUR / LITERATURE: Ursula Heiderich, „August Macke – Zeichnungen – Werkverzeichnis“, Stuttgart 1993, Nr. 685; Galerie Linssen (Hg.), „August Macke und die Rheinischen Expressionisten“, Ausst.-Kat., Bonn 1977, Nr. 12; Galerie Vömel (Hg.), „August Macke. Ölbilder, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen“, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1974, Nr. 43

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Galerie Linssen, „August Macke und die Rheinischen Expressionisten“, Bonn 1977; Galerie Vömel, „August Macke. Ölbilder, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen“, Düsseldorf 1974





„Jünglinge“ gehört zu einer entscheidenden Entwicklungsphase im Werk August Mackes. Im Jahr 1911 löste sich Macke zunehmend von seinen früh- und spätmpressionistischen Einflüssen und setzte sich intensiv mit den neuesten Strömungen der europäischen Avantgarde auseinander. Insbesondere die Begegnung mit dem Kubismus und den Werken Robert Delaunays führte zu einer stärkeren Vereinfachung und Geometrisierung seiner Formensprache. Gleichzeitig blieb Macke der gegenständlichen Darstellung verpflichtet und entwickelte seine eigene, harmonische Variante des Expressionismus.

Anders als beispielsweise Pablo Picasso oder Georges Braque zerlegt Macke die Figuren nicht vollständig in Facetten. Vielmehr übernimmt er kubistische Raumprinzipien, ohne die Lesbarkeit des Motivs aufzugeben. Die menschliche Figur bleibt Zentrum der Darstellung und bewahrt ihre harmonische Geschlossenheit. Dies unterscheidet Mackes Werk grundlegend von den analytischen Experimenten des französischen Kubismus.

Zeichnungen dienten Macke häufig als Mittel der formalen Erprobung. An ihnen untersuchte er Komposition, Raumkonstruktion und Figurenrhythmus, bevor er vergleichbare Fragestellungen in der Malerei weiterentwickelte. Das Blatt dokumentiert somit den Prozess der künstlerischen Suche nach einer modernen Bildordnung.

Das Thema des nackten Jünglings verweist auf eine seit der Antike bestehende Tradition idealisierter männlicher Körper. Macke interessiert sich jedoch weniger für klassische Schönheit oder heroische Ideale als für die formale Einbindung der Figur in den Raum. Die Jünglinge erscheinen anonym und ohne narrative Funktion. Sie sind Träger kompositorischer Beziehungen und dienen der Untersuchung von Bewegung, Körpervolumen und räumlicher Organisation.

„Jünglinge“ markiert den Übergang von der zeichnerischen Formsuche zu jener lichtdurchfluteten, rhythmisch aufgebauten Bildwelt, die August Macke zu einem der bedeutendsten Vertreter des deutschen Expressionismus machte.

JOAN MIRÓ

1893 Barcelona — 1983 Palma

Ohne Titel

1949

Traum, Fantasie und Imagination prägen die Bildwelt dieser unbetitelten Papierarbeit aus dem Jahr 1949 von Joan Miró. Mit einer reduzierten, abstrakten und zugleich ausdrucksstarken Formensprache schafft der Künstler eine poetische Komposition, die sich einer eindeutigen Lesart entzieht und den Betrachter zu eigenen Assoziationen anregt. 1947 lernt Miro in New York den Kunstkritiker Clement Greenberg und den Künstler Jackson Pollock kennen. Im Nachgang entwickelt sich seine Malerei von einer erzählenden, traumhaften Symbolik des Surrealismus, hin zu einer radikalen zeichenhaften Abstraktion.

Den stärksten visuellen Akzent setzt ein großer schwarzer Kreis im rechten oberen Bildbereich. In seinem hellen Inneren schweben zahlreiche grüne Kreisformen, die an Sterne, Zellen oder imaginäre Zeichen erinnern und der Komposition eine lebendige, beinahe kosmische Wirkung verleihen. Ihnen gegenüber steht ein leuchtend roter Farbauftrag, ergänzt durch locker gesetzte orangefarbene Kreisabdrücke. Die Wiederholung dieser Formen erzeugt einen rhythmischen Bildfluss und verbindet die einzelnen Bildelemente miteinander.

Im unteren Bereich bildet eine grauschwarze Form das kompositorische Gegengewicht. Sie erinnert an ein Tier oder ein fantastisches Wesen, ohne sich eindeutig bestimmen zu lassen. Gerade diese Mehrdeutigkeit ist charakteristisch für Mirós Bildsprache, deren Zeichen nicht die sichtbare Wirklichkeit abbilden, sondern innere Bilder, Erinnerungen und Fantasien hervorrufen. Wenige rote Linien sowie eine skizzenhafte blaue Kreisbewegung verleihen der Komposition zusätzliche Dynamik und Leichtigkeit.

Der helle, weitgehend unbehandelte Bildgrund bildet dabei einen offenen Bildraum, in dem die einzelnen Formen frei zu schweben scheinen und ihre Wirkung im Zusammenspiel von Leere und Verdichtung entfalten.

Charakteristisch ist zudem die Verbindung unterschiedlicher malerischer Techniken. Lasierende Farbflächen, kräftige schwarze Pinselzüge und druckartige Kreisformen erzeugen eine abwechslungsreiche Oberflächenstruktur, deren scheinbare Spontaneität auf einer sorgfältig ausbalancierten Komposition beruht.

Im Entstehungsjahr unseres Werkes 1949 widmeten die Kunsthalle Basel und Bern dem spanischen Künstler bedeutende Einzelausstellungen. Sie bauten auf Mirós erstem großen internationalem Erfolg im Jahr 1941 auf, der Retrospektive im Museum of Modern Art (MoMA) und trugen dazu bei, den Nachkriegsruf des surrealistischen Künstlers im europäischen Raum zu festigen.



OHNE TITEL, 1949

Gouache, Aquarell und Wachskreide auf Papier /
Gouache, watercolour and wax crayon on paper
21 × 26,7 cm / 8 ¼ × 10 ½ in

Signiert und „Pour G. de San Lazzaro“ gewidmet / Signed
and dedicated "Pour G. de San Lazzaro"

WERKVERZEICHNIS Dupin/Lelong-Mainaud 2010 Nr. 1213 /
CATALOGUE RAISONNÉ by Dupin/Lelong-Mainaud
2010 no. 1213

PROVENIENZ: Gualtieri di San Lazzaro, Palma de Mallorca/
Paris; Sala Gaspar, Barcelona; Maria Estelrich Fine Art,
New York; Simon/Neuman Gallery, Inc., New York
(1991); The Piccadilly Gallery, Ltd., London (1991–1995);
Campbell-Thiebaud Gallery, San Francisco (1995–2006);
Christie's New York (Auktion 1724, 9. Nov. 2006, Los

209); Barrington Gallery of London, New York (2006–
2007); Privatsammlung Süddeutschland (2007–) /

PROVENANCE: Gualtieri di San Lazzaro, Palma de
Mallorca/Paris; Sala Gaspar, Barcelona; Maria Estelrich
Fine Art, New York; Simon/Neuman Gallery, Inc.,
New York (1991); The Piccadilly Gallery, Ltd., London
(1991–1995); Campbell-Thiebaud Gallery, San Francisco
(1995–2006); Christie's New York (Auction 1724, 9 Nov.
2006, lot 209); Barrington Gallery of London, New York
(2006–2007); Private Collection Southern Germany
(2007–)

LITERATUR / LITERATURE: Jacques Dupin / Ariane Lelong-
Mainaud, „Joan Miró. Catalogue raisonné. Drawings“,
Bd. 2: 1938–1959, Paris 2010, Nr. 1213

OTTO MUELLER

1874 Liebau / Riesengebirge — 1930 Obernigk / Breslau

Stehender weiblicher Akt zwischen Bäumen

ca. 1925

1910 trat Otto Mueller der Künstlergemeinschaft „Brücke“ bei und wurde damit Teil einer der wichtigsten Avantgardebewegungen Deutschlands. Nach Jahren der künstlerischen Suche fand er zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine unverwechselbare Bildsprache. Obwohl er die expressionistischen Ideale seiner Künstlerfreunde teilte, nahm er innerhalb der „Brücke“ eine Sonderstellung ein. Die Verbindung von vereinfachter Form, sensibler Linienführung, zurückhaltenden gedeckten Farben und einer existenziell verstandenen Naturauffassung machte ihn zu einer eigenständigen, ruhigeren Stimme innerhalb des deutschen Expressionismus.

Das Motiv des Akts in der Landschaft bildet den Schlüssel zum Verständnis von Muellers Kunst. In ihm verdichten sich die zentralen Themen seines Schaffens: die Sehnsucht nach Ursprünglichkeit, die Suche nach Harmonie und die Vorstellung einer untrennbaren Verbindung von Mensch und Natur. Seine Bilder zeigen keine reale Welt, sondern die idealisierte Vorstellung eines stillen Ortes, an dem die Trennung zwischen Kultur und Natur aufgehoben scheint

→ S. 107

STEHENDER WEIBLICHER AKT ZWISCHEN BÄUMEN, ca. 1925

Aquarell und Kreide auf Papier / Watercolour
and chalk on paper
68 × 52,5 cm / 26 ¾ × 20 ⅝ in

Signiert / Signed

WERKVERZEICHNIS Pirsig-Marshall/von Lüttichau 2020 Nr. PI925/48 (279); WERKVERZEICHNIS Pirsig/von Lüttichau 2003/07/08 Nr. 279 / CATALOGUE RAISONNÉ by Pirsig-Marshall/von Lüttichau 2020 no. PI925/48 (279); CATALOGUE RAISONNÉ by Pirsig/von Lüttichau 2003/07/08 no. 279

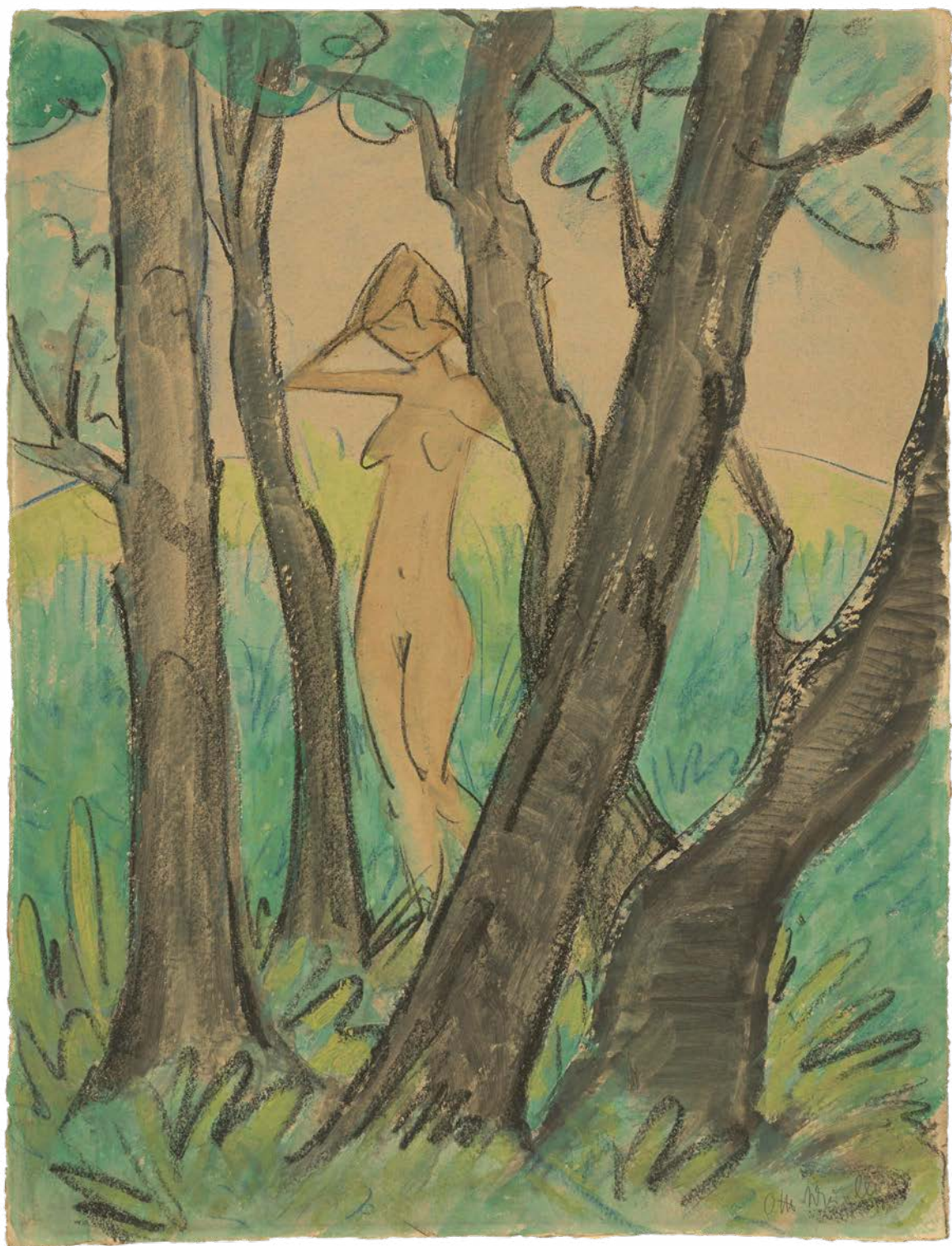
PROVENIENZ: Sammlung Alfred Hess, Erfurt (–1931); Sammlung Hans Hess, Berlin/Paris (durch Erbfolge 1931–1938); Kunsthalle Basel/Kunsthhaus Zürich (Leihgabe Familie Hess, 1933–1937); Kölnischer Kunstverein (eingelagert von Familie Hess, Mär. 1937–Apr. 1938); Privatsammlung Mülheim/Ruhr (Apr. 1938–1979); Ketterer, München (Auktion 33, Mai 1979, Los 907); Privatsammlung München (1979–); Kunsthandel Wolfgang Wittrock, Düsseldorf (in Kommission, –1986); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1986–2026) / PROVENANCE: Alfred Hess Collection, Erfurt (–1931); Hans Hess Collection, Berlin/Paris (by inheritance 1931–1938); Kunsthalle

Basel/Kunsthhaus Zürich (on loan from the Hess family, 1933–1937); Kölnischer Kunstverein (in storage on behalf of the Hess family, Mär. 1937–Apr. 1938); Private Collection Mülheim/Ruhr (Apr. 1938–1979); Ketterer, Munich (Auction 33, May 1979, lot 907); Private Collection Munich (1979–); Wolfgang Wittrock Art Dealers, Düsseldorf (on consignment, –1986); Private Collection North Rhine-Westphalia (1986–2026)

Verkauf im Einvernehmen der Erbin nach Alfred, Thekla und Hans Hess (Restitutionsvereinbarung vom 29. Jan. 2026 liegt vor) / Sold with the consent of the heiress of Alfred, Thekla and Hans Hess (restitution agreement dated 29 Jan. 2026)

LITERATUR / LITERATURE: Tanja Pirsig-Marshall / Mario-Andreas von Lüttichau, „Otto Mueller: Catalogue Raisonné. Bd. II: Zeichnungen und Aquarelle / Drawings and Watercolours“, Leipzig 2020, Nr. PI925/48; Mario-Andreas von Lüttichau/Tanja Pirsig, „Otto Mueller – Eine Retrospektive – Werkverzeichnis“, CD-ROM, München 2003, Essen 2007/08

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung/Folkwang Museum, „Otto Mueller. Eine Retrospektive“, 21. Mär.–22. Jun., München/4. Jul.–28. Sep., Essen 2003





VGL./CF.: Otto Mueller, „Zwei im Wald liegende Akte“, ca. 1920, Leimfarbe auf Rupfen / distemper on hessian, Oldenburg, Landesmuseum © akg-images

Unser Aquarell ist ein typisches Beispiel für dieses Thema. Es zeigt einen weiblichen Akt inmitten einer Gruppe schmaler Baumstämme. Die androgyne Frau ist in die umgebende Landschaft eingebunden und teils von ihr verdeckt. Die Darstellung verzichtet auf eine detaillierte anatomische Ausarbeitung zugunsten einer expressiven, skizzenhaften Formensprache. Kräftige schwarze Konturen strukturieren die Komposition, während transparente Aquarellflächen in Blau-, Grün- und Ockertönen eine lichte, atmosphärische Waldszene entstehen lassen. Die lockere Pinselführung und die Reduktion auf wesentliche Formen verleihen dem Werk eine spontane, unmittelbare Wirkung. Die vertikal aufragenden Stämme gliedern die Bildfläche rhythmisch und erzeugen ein spannungsvolles Wechselspiel zwischen Sichtbarkeit und Verhüllung. Der weibliche Körper wird nicht als idealisiertes akademisches Aktmotiv präsentiert, sondern als organischer Bestandteil der Landschaft.

Während viele seiner Zeitgenossinnen und Zeitgenossen die expressive Kraft der Farbe oder die Dynamik des Großstadtlebens in den Mittelpunkt rückten, entwickelte Mueller eine fast schon meditative, lyrische Bildsprache, in der der menschliche Körper als selbstverständlicher Bestandteil einer ursprünglichen Natur erscheint. Ein Thema, das auch heute noch eine besondere Brisanz hat.

Nach dem Ersten Weltkrieg erhielt Mueller 1919 eine Professur an der einflussreichen Kunstakademie in Breslau, wo er bis zu seinem Tod 1930 wirkte. Sein Werk wurde nach 1933 von den Nationalsozialisten als „entartet“ diffamiert und teilweise aus öffentlichen Sammlungen entfernt, erlangte jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg internationale Anerkennung.

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin — 1962 Murnau

Haus bei Murnau

1908

Die deutsche Malerin Gabriele Münter zählt zu den bedeutendsten Vertreterinnen des deutschen Expressionismus und war Mitbegründerin der Künstlergemeinschaft „Der Blaue Reiter“. Ein zentrales Thema zieht sich dabei wie ein roter Faden durch ihr gesamtes Schaffen: die tiefe Verbundenheit mit der Landschaft des bayerischen Voralpenlandes und die Suche nach einer immer stärkeren Vereinfachung von Form und Farbe.

Einen entscheidenden Wendepunkt markiert das Jahr 1908, in welchem auch unser Werk entstanden ist. Während eines gemeinsamen Ausflugs mit Wassily Kandinsky gelangen die beiden Künstler nach Murnau am Staffelsee. Die Entdeckung des kleinen Ortes und seiner Umgebung wird für Münter zu einem Schlüsselerlebnis. Später schreibt sie: „Aber nirgends hatte ich eine solche Fülle von Ansichten vereint gesehen, wie hier in Murnau zwischen See und Hochgebirge, zwischen Hügelland und Moos.“¹ Die Landschaft wird zu ihrer wichtigsten Inspirationsquelle und Murnau in den folgenden Jahren zum Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens.

→ S. 110

HAUS BEI MURNAU, 1908

Öl auf Malkarton / Oil on cardboard

33 × 41 cm / 13 × 16 1/8 in

Signiert und datiert / Signed and dated

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München / Included in the catalogue raisonné currently being prepared by Dr. Isabelle Jansen, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, Munich

PROVENIENZ: Atelier der Künstlerin (–ca. 1954); Moderne Galerie Otto Stangl, München (direkt von der Künstlerin ca. 1954–); Leonard Hutton Galleries, New York (Mär.–Mai 1966); Dorothy Hirshon, New York (Mai 1966); Sotheby's, New York (II. Nov. 1999, Los 330); Privatsammlung (1999–2026) / PROVENANCE: The artist's studio (ca. 1954); Moderne Galerie Otto Stangl, Munich (directly from the artist, ca. 1954–); Leonard Hutton Galleries, New York (March–May 1966); Dorothy Hirshon, New York (May 1966); Sotheby's, New York (II Nov. 1999, lot 330); Private Collection (1999–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Milwaukee Art Museum/ Columbus Museum of Art (Hg.), „Gabriele Münter: The Years of Expressionism 1903–1920“, Ausst.-Kat., Milwaukee 1997, Nr. 26 (The Pink House (Country Home near Murnau); Leonard Hutton Galleries (Hg.), „Gabriele Münter: Fifty Years of her Art, Paintings 1906–1956“, Ausst.-Kat., New York 1966, Cover + Nr. 8 (Das rosa Haus, Murnau); Kunsthalle Mannheim (Hg.), „Gabriele Münter“, Ausst.-Kat., Mannheim 1961, Nr. 7, Abb. 5; Städtisches Museum

München/Kunstabteilung Berlin (Hg.), „Gabriele Münter: Gemälde, Grafiken“, München 1957, Nr. 8 oder 14; Moderne Galerie Otto Stangl (Hg.), „Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke“, München 1954, Nr. 6; Kestner Gesellschaft, „Paula Modersohn-Becker und Gabriele Münter“, Ausst.-Kat., Hannover 1951, Nr. 73; Haus der Kunst, „Der Blaue Reiter und der Weg von 1908–1914“, Ausst.-Kat., München 1949, Nr. 263; Moderne Galerie Thannhauser/Galerie Paul Cassirer (Hg.), „Neue Künstlervereinigung München“, Ausst.-Kat., München 1910, Nr. 79 (Landschaft)

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Milwaukee Art Museum/ Columbus Museum of Art, „Gabriele Münter: The Years of Expressionism 1903–1920“, Dez.–Jun., Milwaukee 1997/1998; Leonard Hutton Galleries, „Gabriele Münter: Fifty Years of her Art, Paintings 1906–1956“, Mär.–Apr., New York 1966; Kunsthalle Mannheim, „Gabriele Münter“, Sep.–Okt., Mannheim, 1961; Städtisches Museum/ Kunstabteilung, „Gabriele Münter: Gemälde, Grafiken“, München/Berlin 1957; Moderne Galerie Otto Stangl, „Kandinsky, Marc, Münter. Unbekannte Werke“, München 1954/1955; Kestner Gesellschaft, „Paula Modersohn-Becker und Gabriele Münter“, Okt.–Nov., Hannover 1951; Haus der Kunst, „Der Blaue Reiter und der Weg von 1908–1914“, Okt.–Nov., München 1949; Moderne Galerie Thannhauser/Galerie Paul Cassirer, „Neue Künstlervereinigung München“, München/Berlin 1910/1911; Moderne Galerie Thannhauser/Salon Louis Bock & Sohn, „Neue Künstlervereinigung München“, München/Hamburg 1909



Unser Gemälde „Haus bei Murnau“ zählt zu den frühen Hauptwerken der Künstlerin. Im Zentrum der Komposition steht ein zweigeschossiges Haus mit heller Fassade und einem rötlichen Dach. Die Fensterläden sowie die Eingangstür sind in einem kräftigen Grün gehalten und heben sich deutlich von der Wandfläche ab. Das Gebäude wird von üppigem Grün umgeben und ist leicht aus der Mittelachse nach links verschoben. Den Vordergrund prägt eine intensiv grüne Wiese, die von breiten, sichtbaren Pinselstrichen strukturiert wird. Rechts erhebt sich ein hochgewachsener Baum, dessen schlanker Stamm den Bildraum vertikal gliedert. Im Hintergrund erstrecken sich sanft geschwungene, in unterschiedlichen Blaunuancen kolorierte Hügel, die sich bis zum Horizont erstrecken. Der Himmel erscheint in einem hellen Blau und bildet einen Gegenpol zu den intensiven Grüntönen der Landschaft. Insgesamt besticht das Werk durch seine leuchtende Farbigkeit und durch eine intensive Strahlkraft. Auch deutlich wird die Reduktion auf einfache, geometrische Formen, die von schwarzen Konturlinien begrenzt werden.

Die Künstlerin verzichtet auf eine illusionistische Wiedergabe der Wirklichkeit. Vielmehr geht es ihr darum, die Stimmung und das Wesen der Landschaft einzufangen: „Ich habe da nach kurzer Zeit der Qual einen großen Sprung gemacht – vom Naturabmalen – mehr oder weniger impressionistisch – zum Fühlen des Inhaltes, zum Abstrahieren – zum Geben eines Extraktes.“²

„Haus bei Murnau“ zeigt nicht das spätere Wohnhaus der Künstlerin, das sogenannte „Russenhaus“, dennoch steht es sinnbildlich für die enge Verbindung Münters zu diesem Ort. Ein Jahr später, im Jahr 1909, erwirbt sie das Haus in der Kottmüllerallee, in welches sie gemeinsam mit Kandinsky zieht und das in den folgenden Jahren zu einem Treffpunkt der Avantgarde wird. Marianne von Werefkin, Alexej Jawlensky, Franz Marc, Heinrich Campendonk oder Paul Klee gehen dort ein und aus. In Murnau gelingt Münter schließlich der künstlerische Durchbruch zu jener ausdrucksstarken Bildsprache, die den deutschen Expressionismus entscheidend prägen sollte. Insgesamt zählen die Jahre zwischen 1908 und 1914 zu den produktivsten ihres Schaffens. Auch nach dem Ende dieser frühen expressionistischen Phase bleibt die Landschaft von Murnau ein zentrales Motiv ihres Werkes (vgl. S. 112 f.).

1 Gabriele Münter: „Murnau und Ich“, 1957, zit. nach Isabelle Jansen/Matthias Mühling (Hg.), „Gabriele Münter. Malen ohne Umschweife, Aust-Kat. Lenbachhaus, München 2017, S. 37.

2 Gabriele Münter zit. nach Annegret Hoberg (Hg.), „Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau und Kochel 1902–1914. Briefe und Erinnerungen“, München 2005, S. 45–46.



1910

GABRIELE MÜNTER
1877 Berlin — 1962 Murnau
Landschaft bei Murnau
ca. 1920



FOTO: Gabriele Münter beim Malen nach der Natur / painting from nature in Kochel, 1902 © akg-images

LANDSCHAFT BEI MURNAU, CA. 1920

Tusche und Aquarell auf Papier / Indian ink and watercolour on paper

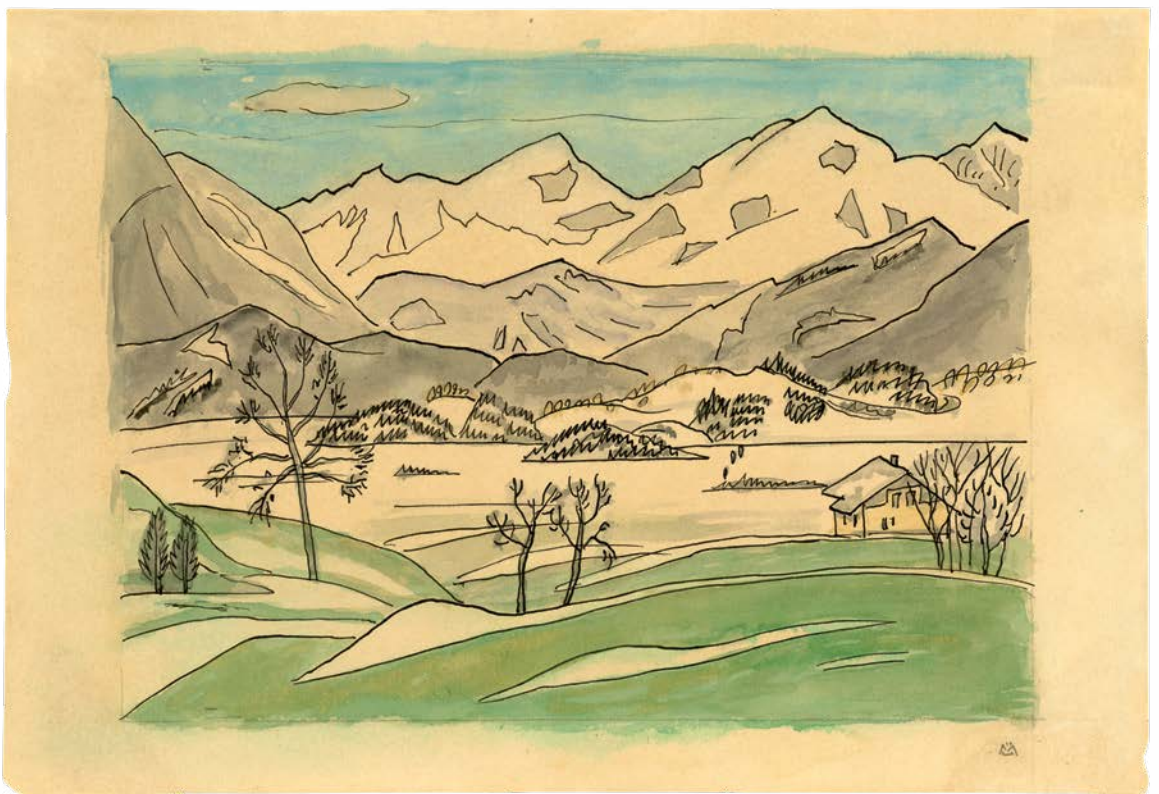
18,5 × 26,8 cm / 7 ¼ × 10 ½ in

Signiert mit dem Monogramm sowie rückseitig mit dem Nachlassstempel versehen und „21623“ nummeriert / Signed with the initials also stamped with the estate

stamp and numbered „21623“ on the verso

Dieses Werk wird mit einer Expertise verkauft / This work will be sold with a certificate of authenticity

PROVENIENZ: Galerie Westenhoff, Lübeck (1980); Privatsammlung Hessen (–2025) / PROVENANCE: Galerie Westenhoff, Lübeck (1980); Private Collection Hesse (–2025)



GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin — 1962 Murnau

Strauß in blauer Vase

1956

STRAUSS IN BLAUER VASE, 1956

Öl, Gouache und Tusche auf Papier / Oil, gouache and Indian ink on paper

54 × 43 cm / 21 ¼ × 16 ⅞ in

Signiert mit dem Monogramm und zweifach „B.B. 22/56“ beschriftet / Signed with the initials and inscribed twice “B.B. 22/56”

„B.B. 22/56“ bezeichnet das 22. Blumenbild im Jahr 1956 / “B.B. 22/56” refers to the 22nd flower painting from 1956

Wir danken der Gabriele Münter – und Johannes Eichner-Stiftung für die Bestätigung, dass die Zeichnung im Arbeitsheft der Künstlerin unter der Nummer „BB 22“ verzeichnet ist / We would like to thank the Gabriele Münter – and Johannes Eichner-Stiftung for confirming that the drawing is recorded in the artist's workbook as number “BB 22”

PROVENIENZ: Hardcastle Gallery, Centreville, Delaware, USA (2007); Privatsammlung USA / PROVENANCE: Hardcastle Gallery, Centreville, Delaware, USA (2007); Private Collection USA



ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin — 1968 Köln

Ohne Titel

1956

„Ein Kolorist ist ein Künstler, der durch die Farbe denkt und die Anschauung durch die Farbe vollzieht“¹ (E.W. Nay)

Ernst Wilhelm Nay ist ein Maler der Farbe. Sie ist in seinen Werken Element der Gestaltung und regiert das Bild. Nay setzt Farbe so ein, dass sie die Zweidimensionalität der Leinwand betont und keine Tiefenillusion hervorruft. Der Künstler selbst spricht von „Gestaltfarbe“: Sie ist flach, eben, plan, nicht illustrativ oder literarisch, denn erst in der Fläche wird sie unabhängig von ihrer gegenständlichen Bedeutung. So wird sie frei für ihre ursprünglich-sinnliche Wirkung.²

Spätestens mit seiner Teilnahme an den ersten drei documenta-Ausstellungen in Kassel³, sowie den Biennalen in São Paulo und Venedig im Jahr 1956 erlangte Ernst Wilhelm Nay großes Ansehen als Künstler der Moderne. Er selbst hat schon zu Lebzeiten sein Werk in Gruppen geordnet und die ihnen zugrunde liegenden Prinzipien publiziert. 1955 erschien sein kunsthistorisches Manifest „Vom Gestaltwerk der Farbe“.

Von seinen ab 1954 entstehenden „Scheibenbildern“ sehen wir hier ein farbenfrohes Beispiel mit Aquarellfarbe auf Papier. Seit den frühesten Jahren seines Schaffens verwendet Nay ein eigenes Formenvokabular aus Kreisen / Scheiben, Rauten, Zacken, Spindel / Auge und Händen. Das unbetitelte Werk aus dem Jahr 1956 wird vor allem durch Farbscheiben gestaltet, die Nay in einer genau kalkulierten Dynamik auf der Bildfläche verteilt. Nay spricht von „positiven“ und „negativen Farben“: Positive Farben drängen nach vorne, negative nach hinten. So wird das Bild zum Schwingen gebracht. Durch diesen Effekt schafft Nay Dynamik und einen abstrakten Bildraum, den er „Relief“ nennt, der von Farbe, deren Bewegung und Durchdringung bestimmt wird. Nay selbst erklärt den Aufbau seiner Bilder:

„Die Farben sollen zu Farbkreisen zusammengefasst werden, einer Reihe von gelben Tönen, zitronengelb, kadmiumgelb, ocker, orange wird eine Anzahl von zusammengefassten grünen oder anderen Tönen gegenübergestellt. Es werden sich Passagen ergeben, das Gelbe wird das Grüne durchdringen und umgekehrt, wodurch Farbspannungen entstehen und die Bildfläche dynamisch aktiviert wird (...). Dann das Relief, das dem Bild – nicht durch die Struktur, sondern durch die farbige Ordnung – Tiefe und Bildraum gibt und die Möglichkeit, dem Bildraum das scheinbar Dreidimensionale hinzuzufügen, Tiefenangabe durch Höhenangabe zu bekämpfen.“⁴

Es ist eindrucksvoll, wie der Maler in unserem Blatt die Dynamik und Raumentwicklung immer wieder bricht. Die papiersichtigen Stellen wirken flacher als die Stellen, an denen der Künstler die farbigen Scheiben mit einem schwarzen Rand rahmt.

1 Nay zitiert nach Franziska Müller, Ernst Wilhelm Nays „Vom Gestaltwert der Farbe“ als Künstlertheorie und Zeitzeugnis, o.O. 2016, S. 114.

2 vgl. hierzu Nays Ausführungen in seiner Publikation „Vom Gestaltwert der Farbe“ aus dem Jahr 1955.

3 in den Jahren 1955, 1959 und 1964

4 E.W. Nay zitiert nach: E. W. Nay, „Bilder und Dokumente“, Ausst.-Kat., München 1980, S. 99.



OHNE TITEL, 1956

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper

41,9 × 59,9 cm / 16 ½ × 23 ⅝ in

Signiert und „56“ datiert / Signed and dated "56"

ONLINE-WERKVERZEICHNIS Nay-Stiftung Nr. WV-C

56-005.2 / ONLINE CATALOGUE RAISONNÉ by Nay

Foundation no. WV-C 56-005.2

PROVENIENZ: Nachlass Elizabeth Debevoise Healy,

New York; Privatsammlung USA / PROVENANCE:

Elizabeth Debevoise Healy Estate, New York;

Private Collection USA

EMIL NOLDE

1867 Nolde — 1956 Seebüll

Drei Figuren im Café

1910

Unsere vorliegenden kleinformatigen Aquarelle verweisen auf ein zentrales Thema innerhalb von Noldes Schaffen: die menschliche Figur. Seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts beschäftigte er sich intensiv mit Porträts, Figuren- und Maskendarstellungen sowie Szenen des städtischen Lebens. Charakter, Mimik und innere Spannung interessierten ihn dabei weit mehr als eine naturalistische Wiedergabe. Mit flüchtig gesetzten Tuschelinien und transparenten Farbflächen genügen ihm wenige Mittel, um den Ausdruck der Dargestellten eindringlich zu erfassen. Nolde verzichtet auf eine detaillierte Ausarbeitung zugunsten einer konzentrierten Bildwirkung. Gerade in dieser Reduktion entfalten die Blätter ihre besondere Lebendigkeit.

Das Aquarell „Drei Figuren im Café“ führt zu einem wichtigen Themenkreis seines Schaffens. Café- und Varietészenen, Tanzlokale und Begegnungen des städtischen Lebens beschäftigten Nolde insbesondere in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Ihn faszinierte das Zusammenspiel von Menschen, Gesten und Atmosphäre. Die Figuren erscheinen nur skizzenhaft erfasst und gewinnen gerade dadurch an Lebendigkeit. Die flüchtige Linienführung und die locker gesetzten Farbflächen verdichten den Moment zu einer ausdrucksstarken Momentaufnahme menschlicher Begegnung.

DREI FIGUREN IM CAFÉ, 1910

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper

18,3 × 13,9 cm / 7 ¼ × 5 ½ in

Signiert / Signed

EXPERTISE angefragt bei der / EXPERT OPINION requested from the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde Jul. 2026

PROVENIENZ: Galerie Grosshennig, Düsseldorf (1965–1978–); Galerie Wittrock, Düsseldorf (–1985, als Leihgabe); Privatsammlung (1985–) / PROVENANCE: Galerie Grosshennig, Düsseldorf (1965–1978–); Galerie Wittrock, Düsseldorf (–1985, on loan); Private Collection (1985–)

LITERATUR / LITERATURE: Galerie Wittrock (Hg.), „Emil Nolde“, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1985, Nr. 20; Galerie Großhennig, „Deutsche und französische Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1978, S. 14; Galerie Großhennig, „Deutsche und französische Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1971, S. 58

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Galerie Wittrock, „Emil Nolde“, Düsseldorf 1985; Galerie Großhennig, „Deutsche und französische Meisterwerke 20. Jahrhunderts“, Düsseldorf 1978/1979; Galerie Großhennig, „Deutsche und französische Meisterwerke 20. Jahrhunderts“, Düsseldorf 1971/1972



EMIL NOLDE

1867 Nolde — 1956 Seebüll

Frauenkopf / Mädchenkopf

1916–1918

Der „Frauenkopf“ steht exemplarisch für Noldes lebenslange Beschäftigung mit dem menschlichen Antlitz. Bereits seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden zahlreiche Porträts und Kopfstudien, in denen ihn weniger die individuelle Ähnlichkeit als vielmehr der innere Ausdruck seiner Modelle interessierte. Mit wenigen Tuschelinien und transparenten Farbflächen entwickelt Nolde eine eindringliche Präsenz. Die Konzentration auf Gesicht und Blick verleiht dem Blatt eine Intensität, die weit über das Flüchtige einer Studie hinausweist.

Allen hier ausgewählten Arbeiten gemeinsam ist Noldes außergewöhnliches Gespür für die Ausdruckskraft der Farbe. Ob Landschaft, Figur oder Porträt stets gelingt es ihm, mit wenigen malerischen Mitteln eine dichte Atmosphäre zu schaffen und das Sichtbare in ein emotionales Bild von großer Intensität zu verwandeln.

Noldes Aquarelle stehen exemplarisch für seine Auffassung von Malerei als fortwährender schöpferischer Prozess. Er selbst formulierte diesen Anspruch rückblickend mit den Worten:

„Mit der Farbe, mit den Mitteln, dem Technischen war es ein schweres Ringen. Alles Übernommene, Gelernte war nichts, alles mußte wie neu erfunden werden.“¹

¹ <https://www.nolde-museum.de/museum/der-farbenmagier>
[12.8.2026]

FRAUENKOPF / MÄDCHENKOPF, 1916–1918

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper

30,8 × 26,8 cm / 12 1/8 × 10 1/2 in

Signiert / Signed

EXPERTISE angefragt bei der / EXPERT OPINION requested
from the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde Jul. 2026

PROVENIENZ: Galerie Wittrock, Düsseldorf (–1985, als

Leihgabe); Privatsammlung (1985–) / PROVENANCE:

Galerie Wittrock, Düsseldorf (–1985, on loan); Private
Collection (1985–)

LITERATUR / LITERATURE: Galerie Wittrock (Hg.),

„Emil Nolde“, Ausst.-Kat., Düsseldorf 1985, Nr. 36

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Galerie Wittrock, „Emil
Nolde“, Düsseldorf 1985



EMIL NOLDE

1867 Nolde — 1956 Seebüll

Familie

1938–1945

Die Auseinandersetzung mit der menschlichen Figur setzte Nolde auch während des national-sozialistischen Malverbots fort. Nachdem 1937 zahlreiche Werke als „entartet“ aus deutschen Museen entfernt worden waren und ihm 1941 das Malen offiziell untersagt wurde, entstanden die später von ihm als „ungemalte Bilder“ bezeichneten Aquarelle. Viele dieser Blätter zeigen Köpfe, Figuren, religiöse oder imaginäre Szenen. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs übertrug Nolde einen Teil dieser Entwürfe in großformatige Gemälde und führte damit die während des Malverbots entwickelte Bildwelt weiter.

Das Aquarell „Familie“ gehört zu jener Werkgruppe der sogenannten „ungemalten Bilder“. Im Zentrum der Komposition stehen drei dicht aneinander gerückte Figuren, deren körperliche Nähe ein Gefühl von Verbundenheit und Geborgenheit vermittelt. Gleichzeitig entziehen sich ihre Gesichter einer eindeutigen Individualisierung. Mit ihren vereinfachten Zügen, den großen Augen und den weich modellierten Formen erscheinen sie weniger als Porträts konkreter Personen, sondern mehr als Sinnbilder menschlicher Beziehungen. Die leuchtenden Rot-, Blau-, Gelb- und Violettöne überlagern sich transparent und verleihen der Szene eine traumhafte, beinahe visionäre Atmosphäre. Die Farbe modelliert nicht nur die Figuren, sondern vermittelt emotionale Nähe, Wärme und innere Spannung. Trotz der skizzenhaften Anlage besitzt das Blatt eine bemerkenswerte Geschlossenheit und verweist auf Noldes Fähigkeit, mit wenigen malerischen Mitteln eine intensive Bildwirkung zu erzielen. Wie viele der „ungemalten Bilder“ war auch dieses Aquarell nicht als abgeschlossenes Ersatzwerk gedacht, sondern diente Nolde als schöpferisches Experimentierfeld und als Ausgangspunkt für spätere Gemälde.

FAMILIE, 1938–1945

Aquarell auf Japanpapier / Watercolour on Japan paper
18,6 × 23,3 cm / 7 3/8 × 9 1/8 in

Signiert / Signed

Aus der Folge der „Ungemalten Bilder“ / from the series
„Ungemalte Bilder“

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. / The Scientific Advisory Board of the Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde has confirmed the inclusion of this work in a future catalogue raisonné of the watercolours and drawings by Emil Nolde (1867–1956).

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Prof. Dr. Manfred Reuther, ehemaliger Leiter der Stiftung
Seebüll Ada und Emil Nolde, Mai 2014

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers (–1956); Nachlass
des Künstlers, Seebüll (1956–1963); Privatsammlung
Bielefeld (durch Erbschaft in Familienbesitz 1963–) /

PROVENANCE: The artist's studio (–1956); The artist's
estate, Seebüll (1956–1963); Private Collection Bielefeld
(family-owned by inheritance 1963–)

LITERATUR / LITERATURE: Städtisches Kunsthhaus, „Emil
Nolde. Aquarelle aus Bielefelder Privatbesitz“, Ausst.-
Kat., Bielefeld 1967, Nr. 44, S. 23

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Städtisches Kunsthhaus,
„Emil Nolde. Aquarelle aus Bielefelder Privatbesitz“,
Bielefeld 1967



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau — 1955 Berlin

Tulpenstilleben

1919

Das 1919 entstandene Aquarell gehört zu jener Gruppe von Blumenstilleben, mit denen Max Pechstein nach den entbehrungsreichen Kriegsjahren zu einer erneuten künstlerischen Produktivität fand. Zugleich dokumentiert das Blatt jene Schaffensphase, die im selben Jahr durch Ausstellungen von Zeichnungen und Aquarellen bei den Berliner Galeristen Paul Cassirer und Ferdinand Möller öffentlich sichtbar wurde.

Fast bildfüllend breitet sich ein üppiger Tulpenstrauß über die Komposition aus. Die hellen, rosa-weiß schimmernden Blüten entfalten sich vor einem locker angelegten Hintergrund aus Blau-, Grün- und Beigetönen. Rechts ergänzt ein Krug die Szenerie und verankert das Werk in der Tradition des Stillebens, die Pechstein immer wieder aufgriff.

Charakteristisch für das Blatt ist die Spannung zwischen skizzenhafter Offenheit und präziser formaler Gestaltung. Große Partien des Papiers bleiben sichtbar und werden bewusst in die Bildwirkung einbezogen. Tisch, Hintergrund und Stoffdecke sind mit breiten, transparenten Farbfeldern angedeutet, während die Tulpen durch feine, lineare Pinselzüge und zarte Farbmodulationen hervorgehoben werden. Die Komposition lebt vom Kontrast komplementärer Farbwerte: Den warmen Rosatönen der Blüten stehen die kräftigen Blau- und Grüntöne gegenüber, die dem Bild eine lebendige, zugleich harmonische Farbspannung verleihen.

Pechstein, der vor allem Figurenbilder, Landschaften und Stilleben schuf, entwickelte seit seinem Parisaufenthalt 1907/08 eine Bildsprache, die Einflüsse des Fauvismus mit den Zielen des deutschen Expressionismus verband. Leuchtende Farben, vereinfachte Formen und eine betonte Flächigkeit prägen auch unser Aquarell.

TULPENSTILLEBEN, 1919

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper
46,7 × 57,5 cm / 18 3/8 × 22 5/8 in

Signiert mit dem Monogramm und datiert sowie rückseitig von fremder Hand „Tulpen“ beschriftet / Signed with the initials and dated also inscribed "Tulpen" by a third hand on the verso

Registriert im Archiv der Max Pechstein Stiftung, Hamburg / Registered in the archive of the Max Pechstein Stiftung, Hamburg

Wir danken Julia Pechstein für die weiterführenden Informationen zum Werk / We would like to thank Julia Pechstein for further information on the work

PROVENIENZ: Privatsammlung München (–1979); Karl & Faber, München (Auktion 149, Mai 1979, Los 1851); Firmensammlung Bayern (1979–2026) PROVENANCE: Private Collection Munich (–1979); Karl & Faber, Munich (Auction 149, May 1979, lot 1851); Corporate Collection Bavaria (1979–2026)



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau — 1955 Berlin

Dorf

1919

Max Pechsteins „Dorf“ von 1919 zeigt eine ländliche Dorfsiedlung in einer stark vereinfachten, expressiven Bildsprache. Häuser, Landschaft und Vegetation werden nicht naturgetreu wiedergegeben, sondern auf markante Formen, Flächen und Linien reduziert. Die Verbindung von Aquarell und Tuschzeichnung erzeugt dabei eine lebendige Spannung zwischen flächiger Farbwirkung und prägnanter Kontur.

Aus kunsthistorischer Sicht ist besonders die subjektive Gestaltung der Wirklichkeit charakteristisch. Pechstein geht es weniger um eine genaue topografische Darstellung als um die unmittelbare Wirkung des Motivs. Formen werden vereinfacht und teilweise kantig gestaltet, wodurch das Dorf einen rhythmischen und zugleich konzentrierten Eindruck vermittelt.

Das Jahr 1919 markiert eine wichtige Phase in Pechsteins Entwicklung. Als ehemaliges Mitglied der Künstlergruppe „Brücke“ gehörte er zu den bedeutenden Vertretern des deutschen Expressionismus. Nach dem Ersten Weltkrieg beschäftigte er sich weiterhin intensiv mit Landschafts- und Alltagsszenen. Zeitgleich entstand seine Holzschnittfolge „Ein Dorf“, die ebenfalls das ländliche Leben thematisiert.

DORF, 1919

Aquarell und Tusche auf Velin / Watercolour
and Indian ink on vellum
35,7 × 46,9 cm / 14 × 18 ½ in

Signiert und datiert / Signed and dated

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier von Julia und Alexander Pechstein / Included in the catalogue raisonné of works on paper currently being prepared by Julia and Alexander Pechstein

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Alexander Pechstein, Dobersdorf 2013

PROVENIENZ: Privatsammlung Baden-Württemberg;

Galerie Rosenbach, Hannover; Privatsammlung

Süddeutschland; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2013);

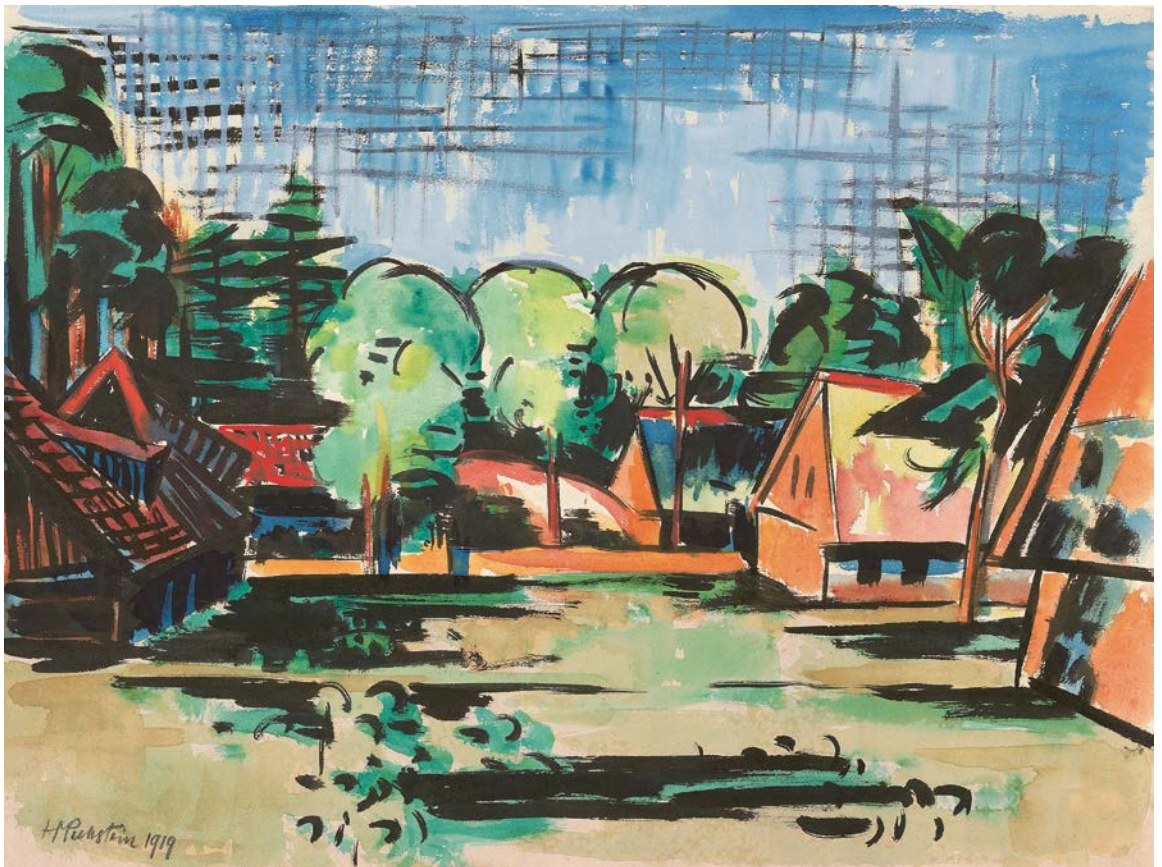
Privatsammlung Baden-Württemberg (2013–) /

PROVENANCE: Private Collection Baden-Württemberg;

Galerie Rosenbach, Hanover; Private Collection

Southern Germany; Galerie Ludorff, Düsseldorf (2013);

Private Collection Baden-Württemberg (2013–)



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau — 1955 Berlin

Abend am Lebaausfluss

1933

Mitte Mai 1933 reiste Pechstein, wie bereits in den Sommermonaten zuvor, nach Leba in Pommern (heute Łeba, Polen). Für Pechstein bedeutete das Jahr 1933 eine spürbare Zäsur: Zunehmende Anfeindungen und Vorwürfe machten den Alltag schwieriger und der Verkauf seiner Bilder wurde immer unwahrscheinlicher. Um trotzdem Geld für den Lebensunterhalt zu sichern und gleichzeitig neue Arbeiten zu schaffen, waren die Sommeraufenthalte in Pommern – unterstützt durch die Schwiegereltern – für ihn dringend notwendig. In seinem Werkstattbuch liest man im Eintrag vom 1. November 1933 von einem Werk betitelt „Abend am Lebaausfluss“.

In der spätsommerlichen Stimmung des frühen Abends, getragen von unterschiedlichen Blau- und Grüntönen, führt Pechstein den Blick vom Hafen aus über den Fluss Leba bis zu seiner Mündung in die Ostsee. Links liegen Fischkutter, rechts säumen kleine rote Fischerhütten das Ufer. Dazwischen treiben einzelne Boote, die vom Fang zurückkehren. Möwen ziehen über die Szene und am tiefen Horizont wachsen mächtige Wolkengebilde in den Himmel empor, die den sonst klaren, horizontalen Bildaufbau deutlich aufbrechen. Die Komposition wird von der breiten Wasserfläche bestimmt, die sich vom Vordergrund bis in die Ferne erstreckt und den Blick des Betrachters in die Bildtiefe lenkt. Charakteristisch für Pechsteins Malweise sind die vereinfachten Formen und die deutlich konturierten Flächen. Die Landschaft wird nicht naturalistisch wiedergegeben, sondern durch kräftige Farbkontraste und einen dynamischen Pinselstrich verdichtet. Das tiefe Blau des Himmels und des Wassers bestimmt die Stimmung des Bildes und wird durch die hellen Weißtöne der Wolken und Boote wirkungsvoll akzentuiert. Die rot-orangefarbenen Fischerhäuser am rechten Ufer setzen warme Farbakzente und beleben die ansonsten von kühlen Tönen dominierte Szenerie.

Im Laufe der Jahre wurde der Kutterhafen von Leba und sein Umfeld zu einem wiederkehrenden Motiv in Pechsteins Œuvre. Die Ostsee blieb für ihn ein Zufluchtsort: Von den 1920er Jahren bis Anfang der 1940er entstanden zahlreiche Darstellungen des Ortes. Das schlichte Leben an der Küste, die Landschaft, das Licht und die unberührte Natur lieferten ihm schon früh eine ergiebige Inspirationsquelle und zugleich ein Gegengewicht zum Leben in der Großstadt.

ABEND AM LEBAAUSFLUSS, 1933

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

60 × 90 cm / 23 5⁄8 × 35 3⁄8 in

Signiert mit dem Monogramm und datiert sowie rückseitig signiert und „Abend am Lebaausfluss / Berlin W. 62. / Kurfürstenstr. 126“ beschriftet / Signed with the initials and dated also signed and inscribed “Abend am Lebaausfluss/Berlin W. 62./Kurfürstenstr. 126” on the verso

WERKVERZEICHNIS Soika 2011 Nr. 1933/9 („Abend in Leba“) / CATALOGUE RAISONNÉ by Soika 2011 no. 1933/9 (“Abend in Leba”)

GUTACHTEN / EXPERT OPINION: Prof. Dr. Aya Soika, Berlin 19. Mär. 2026

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers (–1943); Privatsammlung Berlin (direkt beim Künstler erworben, in Erbfolge 1943–2026) / PROVENANCE: The artist's studio (–1943); Private Collection Berlin (directly from the artist, by inheritance 1943–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Aya Soika, „Max Pechstein, Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, 1919–1954, Bd. II“, München 2011, Nr. 1933/9



PABLO PICASSO

1881 Málaga, Spanien — 1973 Mougins, Frankreich

Tête de femme de profil

1959

TÊTE DE FEMME DE PROFIL, 1959

Farblinolschnitt auf Arches-Papier / Colour linocut on Arches Paper

DARSTELLUNG: 64 × 53,5 cm / IMAGE: 25 ¼ × 21 ⅛ in
BLATT: 75,1 × 62,3 cm / SHEET: 29 ⅝ × 24 ½ in

Signiert / Signed

AUFLAGE: 50 (signiert und nummeriert) + Probedrucke;
Drucker: Arnéra, Vallauris; Herausgeber: Galerie Louise Leiris, Paris 1960 / EDITION of 50 (signed + numbered) + proofs; Printer: Arnéra, Vallauris; Editor: Galerie Louise Leiris, Paris 1960

WERKVERZEICHNIS Baer 1989 Nr. I246 IV B; WERKVER-

ZEICHNIS Bloch 1968 Nr. 905 / CATALOGUE RAISONNÉ
by Baer 1989 no. I246 IV B; CATALOGUE RAISONNÉ by
Bloch 1968 no. 905

PROVENIENZ: Privatsammlung Japan / PROVENANCE:
Private Collection Japan

LITERATUR / LITERATURE: Brigitte Baer, „Picasso – Peintre-
Graveur. Tome V. (Suite aux catalogues de Bernhard
Geiser). Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithogra-
phié et des monotypes. 1959–1965“, Kornfeld (Hg.), Bern
1989, S. 297–299, Nr. I246 IV B; Georges Bloch, „Picasso.
Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904–1967“,
Bern 1968, Nr. 905



P. J. 10

PABLO PICASSO

1881 Málaga, Spanien — 1973 Mougins, Frankreich

Minotaure et femme derrière un rideau

1933

MINOTAURE ET FEMME DERRIÈRE UN RIDEAU, 1933

Radierung auf geripptem Papier / Etching on cream laid paper

DARSTELLUNG: 19,3 × 26,7 cm / IMAGE: 7 5/8 × 10 1/2 in

BLATT: 34 × 45 cm / SHEET: 13 3/8 × 17 3/4 in

Signiert / Signed

Aus der Auflage von 50 Drucken mit Wasserzeichen

„Vollard“; Planche 91 aus der Serie „La Suite Vollard“;

Herausgeber: Ambroise Vollard, Paris, 1939 / From an edition of 50 prints with the “Vollard” watermark; plate 91 from the series “La Suite Vollard”; Editor: Ambroise Vollard, Paris, 1939

WERKVERZEICHNIS Baer/Geiser 1992 Nr. 367; WERK-

VERZEICHNIS Bloch 1968 Nr. 199 / CATALOGUE

RAISONNÉ by Baer/Geiser 1992 no. 367; CATALOGUE

RAISONNÉ by Bloch 1968 no. 199

PROVENIENZ: Berkeley Square Gallery, London; Privatsammlung Paris / PROVENANCE: Berkeley Square Gallery, London; Private Collection Paris

LITERATUR / LITERATURE: Bernhard Geiser, „Picasso Peintre-Graveur. Tome II. Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé et lithographié et des monotypes. 1932–1934“, I. Fassung Geiser 1968, Kornfeld (Hg.), Bern 1992, Nr. 367; Georges Bloch, „Picasso. Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904–1967“, Bern 1968, Nr. 199



OTTO PIENE

1928 Bad Laasphe — 2014 Berlin

Ohne Titel (Feuergouache)

1965

Die sogenannte Feuergouache von Otto Piene aus dem Jahr 1965 gehört zu jener Werkgruppe, in der Otto Piene die Elemente Feuer und Rauch unmittelbar als gestalterische Mittel einsetzt. Auf dem hellen Bildgrund entfaltet sich eine dramatische schwarze Form, die von einem dichten, nahezu undurchdringlichen Zentrum ausgeht und sich explosionsartig über die Bildfläche ausbreitet. Von der zentralen Verdichtung strahlen unzählige Rußpartikel und dunkle Farbspuren nach außen. Während die rechte Bildhälfte von einer kraftvollen, radialen Bewegung geprägt ist, erscheinen auf der linken Seite weichere, rauchartige Schleier, die den Prozess der Verbrennung sichtbar machen.

Das Werk vermittelt den Eindruck eines energetischen Ereignisses. Die schwarze Form erinnert an eine Explosion. Gleichzeitig bleibt die Darstellung gegenstandslos und verweist nicht auf ein konkretes Motiv, sondern auf den Prozess selbst. Piene macht die Kräfte sichtbar, die das Bild hervorgebracht haben: Feuer, Rauch, Hitze und Bewegung. Das Werk ist damit weniger Abbild als vielmehr Spur eines realen physikalischen Vorgangs.

Seit Ende der 1950er Jahre experimentierte Otto Piene mit Rauchzeichnungen und Feuerbildern. Anders als in der traditionellen Malerei verzichtete er zunehmend auf die unmittelbare Handschrift des Künstlers. Stattdessen überließ er einen Teil des Schaffensprozesses den natürlichen Kräften. Ruß, Flammen und Verbrennung wurden zu aktiven Mitgestaltern des Bildes. Die Entstehung des Werkes beruht somit auf einem Zusammenspiel von künstlerischer Planung und kaum kontrollierbaren Naturprozessen.

Die Arbeit steht exemplarisch für die Ideen der von Otto Piene und Heinz Mack gegründeten ZERO-Bewegung. Nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs suchten die Künstler nach einem Neuanfang jenseits von subjektivem Ausdruck und emotionaler Übersteigerung. Licht wurde für Piene zum Symbol von Freiheit, Hoffnung und Zukunft. Auch in dem vorliegenden Werk erscheint die dunkle Energie des Feuers nicht als zerstörerische Kraft, sondern als schöpferischer Prozess. Die aus dem Zentrum hervorbrechenden Rußspuren erzeugen eine starke Dynamik und vermitteln den Eindruck von Wachstum, Ausdehnung und Lebendigkeit.

OHNE TITEL (FEUERGOUACHE), 1965

Gouache, Feuer, Ruß auf Karton / Gouache, fire, soot on cardboard

68 × 95,4 cm / 26 ¾ × 37 ½ in

Signiert und „65“ datiert / Signed and dated “65”

PROVENIENZ: Galerie Heseler, München (1977); Privatsammlung Süddeutschland (1977–2026) / PROVENANCE: Galerie Heseler, Munich (1977); Private Collection Southern Germany (1977–2026)



OTTO PIENE

1928 Bad Laasphe — 2014 Berlin

Blue Crater

1989/1990

BLUE CRATER, 1989/1990

Öl und Rauch auf Leinwand / Oil and smoke on canvas
50 × 70 cm / 19 5/8 × 27 1/2 in

Rückseitig signiert, „89/90“ datiert und betitelt / Signed,
dated “89/90” and titled on the verso

PROVENIENZ: Galerie Schoeller, Düsseldorf; Privat-
sammlung Düsseldorf / PROVENANCE: Schoeller
Gallery, Düsseldorf; Private Collection Düsseldorf



OTTO PIENE

1928 Bad Laasphe — 2014 Berlin

Wet Flower

1993

WET FLOWER, 1993

Öl und Rauch auf Leinwand / Oil and smoke on canvas
50 × 60 cm / 19 5/8 × 23 5/8 in

Rückseitig signiert, „93“ datiert und betitelt / Signed, dated
“93” and titled on the verso

PROVENIENZ: Galerie Schoeller, Düsseldorf; Privat-
sammlung Düsseldorf / PROVENANCE: Schoeller
Gallery, Düsseldorf; Private Collection Düsseldorf



SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau — 1969 Paris

Composition abstraite

1964–1965

Entstanden in den Jahren 1964–1965 gehört Serge Poliakoffs „Composition abstraite“ zur späten Phase seines Schaffens, in der sich seine Malerei zunehmend auf reduzierte Farbräume und fein modulierte Oberflächen konzentriert. Die Graupalette wird dabei zum zentralen Träger von Bildstruktur und Atmosphäre zugleich.

Poliakoff, 1900 in Moskau geboren, wurde früh durch die farbintensive Welt der russisch-orthodoxen Ikonen geprägt. Nach seiner Flucht im Jahr 1917, die ihn über verschiedene Stationen führte, und seiner Ankunft in Paris 1923 entwickelte er sich fortwährend zum Maler der abstrakten Moderne.¹

Sein Werk ist geprägt vom Spannungsverhältnis zwischen Farbe und Form. Poliakoff vermeidet bewusst die klar geometrische Ordnung oder expressive Gestik. Seine Bildwelten entstehen aus ineinander übergehenden Farbflächen, die sich gegenseitig stabilisieren und ein fragiles Gleichgewicht erzeugen. Nils Ohlsen fasst dies treffend zusammen: „Poliakoffs Kunst bietet uns keine Hintertür, seine Werke als Erinnerungen an einen Ort oder ein Erlebnis zu deuten.“²

Von den erdig-dunklen Anfängen über eine gesteigerte Farbintensität in den 1950er-Jahren führt sein Weg im Spätwerk zu einer konsequenten Reduktion auf tonale Abstufungen. In „Composition abstraite“ verdichtet sich diese Entwicklung exemplarisch. Übereinandergelegte Grautöne lösen teilweise Konturen auf und lassen Formen in Bewegung treten. Farbe versteht Poliakoff nicht als bloßes Mittel, sondern als konstitutive Struktur der Malerei. In der Schichtung der Lasuren entstehen subtile Tiefenräume, in denen sich Tonwerte verdichten, auflösen und neu organisieren. Gerade in der Beschränkung auf Grau entfaltet sich eine besondere Sensibilität für Licht, Materialität und malerische Präsenz.

„Composition abstraite“ bündelt damit die wesentlichen Stationen seines künstlerischen Weges – von den farbigen Prägungen seiner Herkunft über die Erfahrungen der Pariser Abstraktion bis zur radikalen Konzentration seines Spätwerks. In dieser Reduktion gewinnt seine Malerei eine stille, zugleich außergewöhnlich dichte Ausdruckskraft.

- | | |
|---|--|
| 1 Marie Victoire Poliakoff, „Das Wichtige ist die Seele“, in: „Serge Poliakoff – Vollendete Peinture“, Hrsg.: Frederic Bußmann und Anja Richter, Ausst.-Kat., Chemnitz 2021, S. 75. | 2 Nils Ohlsen, „Serge Poliakoff – Architekt einer bildnerischen Poesie“, in: „Serge Poliakoff Retrospektive“, Hrsg.: Christiane Lange und Nils Ohlsen, Ausst.-Kat., Emden 2007, S. 29. |
|---|--|

COMPOSITION ABSTRAITE, 1964–1965

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

73 × 60 cm / 28 ¾ × 23 ⅝ in

Signiert / Signed

WERKVERZEICHNIS Poliakoff 2012 Nr. 64–67 / CATALOGUE

RAISONNÉ by Poliakoff 2012 no. 64–67

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY: Thaddée

Poliakoff, Archives Serge Poliakoff, Paris 2026

PROVENIENZ: Galerie Cavallero, Cannes; Privatsammlung

Europe (–1996); Sotheby's, London (26 Jun. 1996, Los 38);

Privatsammlung (1996–2025) / PROVENANCE: Galerie

Cavallero, Cannes; Private Collection Europe (before

1996); Sotheby's, London (26 Jun. 1996, lot 38); Private

Collection (1996–2025)

LITERATUR / LITERATURE: Alexis Poliakoff, „Serge

Poliakoff – Catalogue Raisonné, 1963–1965“, Vol. IV,

Paris 2012, Nr. 64–67



THOMAS RUFF

1958 Zell am Harmersbach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

nudes ye 26

2006

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.

NUDES YE 26, 2006

C-Print / C-print

156 × 104 cm / 61 3/8 × 41 in

Rückseitig signiert, datiert, „ye 26“ betitelt und „2/5“
nummeriert / Signed, dated, titled „ye 26“ and
numbered „2/5“ on the verso

AUFLAGE: 5 / EDITION of 5

PROVENIENZ: Galerie Nelson Freeman, Paris; Privat-
sammlung Paris / PROVENANCE: Galerie
Nelson Freeman, Paris; Private Collection, Paris



OSKAR SCHLEMMER

1888 Stuttgart — 1943 Baden-Baden

Gruppe mit Köpfen

1932

„Ich will Menschen-Typen schaffen und keine Porträts, und ich will das Wesen des Raumes und keine Interieurs.“¹

Oskar Schlemmers zentrale und einzigartige Rolle für die Kunstgeschichte wurde in den letzten 15 Jahren intensiv mit Ausstellungen und Publikationen belegt. Nach seiner akademischen Ausbildung in Stuttgart verbringt er einen kurzen, aber wichtigen Aufenthalt in Berlin. Dort setzt er sich intensiv mit der Formanalyse der Kubisten und den französischen Avantgarden auseinander und entdeckt im „Sturm“-Kreis um Herwarth Walden neue Einflüsse. 1921 nimmt er eine Lehrtätigkeit am wegweisenden Bauhaus und ab 1929 an der einflussreichen Akademie in Breslau an. Mit Machtergreifung der Nationalsozialisten stürzt er in eine tiefe kreative und gesundheitliche Krise. Er darf nicht mehr lehren oder malen. 1943 stirbt er, ohne die Wiederentdeckung und Rehabilitierung seines Werkes nach 1945 mit diversen internationalen Ausstellungen und Ehrungen mitzuerleben.

Vier in Bleistift gezeichnete Köpfe – vom fünften sind links nur die Haarspitzen und die Schulterpartie zu erahnen – reihen sich hintereinander vom rechten Bildrand nach hinten ins Zentrum eines undefinierten Raumes hinein. Während die dem Betrachter am nächsten stehende Person nur von hinten zu sehen ist, sind die anderen Köpfe unterschiedlich weit ins Profil gedreht. Die beiden hinteren Köpfe sind zudem nach rechts bzw. links unten geneigt, wodurch die Komposition eine gewisse Dynamik erhält. Während die ersten drei Personen sehr nah beieinanderstehen, erscheint die hintere mit Abstand und leicht erhöht zu ihnen. Die Rückenfigur fungiert als Einladung an den Betrachter sich in die Reihe der Figuren einzuordnen und das Bild in den realen Raum fortzusetzen. Gleichzeitig können die Schulterpartien im unteren Bild Drittel als optische Schranke wahrgenommen werden, die den Betrachter aus dem gezeichneten Bildraum ausschließen. Räumlichkeit entsteht durch Überschneidungen, Hell-Dunkel-Modellierung und die Staffelung der Körperformen.

→ S. 147

GRUPPE MIT KÖPFEN, 1932

Bleistift auf Papier / Pencil on paper

43,1 × 25 cm / 17 × 9 7/8 in

„25 8 32“ datiert / Dated “25 8 32”

WERKVERZEICHNIS Grohmann 1965 Nr. ZB 406 / CATA-

LOGUE RAISONNÉ by Grohmann 1965 no. ZB 406

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Helena (Tut)

Schlemmer, Stuttgart; Dieter Keller, Stuttgart (–1965–);

Galerie Michael Hertz, Bremen (–1967); Sammlung Klaus

Hegewisch, Hamburg (1967–); Privatsammlung (durch

Erbschaft –2026) / PROVENANCE: The artist's studio;

Helena (Tut) Schlemmer, Stuttgart; Dieter Keller,

Stuttgart (–1965–); Galerie Michael Hertz, Bremen (–1967);

Klaus Hegewisch Collection, Hamburg (1967–); Private

Collection (by inheritance –2026)

LITERATUR / LITERATURE: Will Grohmann, „Oskar

Schlemmer. Zeichnungen und Graphik“. Oeuvrekatalog,

Stuttgart 1965, ZB 406





VGL. / CF.: Oskar Schlemmer, „Gruppe am Geländer I“,
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
© akg-images

In seinem programmatischen Essay „Mensch und Kunstfigur“² beschreibt Schlemmer den menschlichen Körper als Ausgangspunkt einer gesetzmäßigen Ordnung von Raum und Form und untersucht die Beziehung zwischen Figur, Proportion und Architektur. Folglich zeichnet Schlemmer in „Gruppe mit Köpfen“ keine individuellen Porträts, sondern typisierte Gestalten mit idealisierten Gesichtszügen und vereinfachten Körperformen, die an geometrische Grundformen erinnern. Unsere Zeichnung vereint die für Schlemmer charakteristische Synthese aus klassischer Figurenauffassung und moderner Abstraktion. Seine Figuren sind Sinnbild des modernen Menschen, eines überindividuellen, sachlichen und überzeitlichen Typus‘.

Das Jahr 1932 markiert den Höhepunkt in Oskar Schlemmers Schaffen und die menschliche Figur im Raum sein wichtigstes Thema. „Gruppe mit Köpfen“ ist somit die Essenz seines künstlerischen Schaffens.

Hervorzuheben ist zudem die exzellente Provenienz des Blattes, das von Schlemmers Witwe an den Förderer und engen Vertrauten der Familie, Dieter Keller, ging. 1940 beauftragte dieser Schlemmer, während seines durch die Nazis verhängten Malverbots, ein Wandgemälde für sein Haus in Stuttgart zu malen (WVZ Nr. G4II). Keller beriet Tut Schlemmer nach dem Tod ihres Mannes und arbeitete am 1957 veröffentlichten Werkverzeichnis des Künstlers mit. 1969 wurde auf seine Initiative hin das Oskar-Schlemmer-Archiv an der Staatsgalerie in Stuttgart gegründet.³ Später befanden sich die „Köpfe“ in der renommierten Sammlung des Hamburger Unternehmers Klaus Hegewisch.

1 Zitiert nach: Karin von Maur, „Oskar Schlemmer – Perspektiven des Menschenbildes“. Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart 1977, S. 9.

2 Vgl. Oskar Schlemmer, „Mensch und Kunstfigur“, in: Walter Gropius (Hg.), „Die Bühne im Bauhaus“, München 1925/1926

3 Karin von Maur, „Oskar Schlemmer“, München, Prestel 1979, S. II

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff — 1976 Berlin

Blumenstrauß im Glas

ca. 1930

Karl Schmidt-Rottluff zählt zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Expressionismus und war Mitbegründer der Künstlergruppe „Brücke“. Gemeinsam mit den anderen Brücke-Künstlern wandte er sich gegen den damals vorherrschenden Impressionismus und entwickelte eine neue, ausdrucksstarke Bildsprache. Charakteristisch sind vereinfachte Formen, intensive Farben und markante Linien, die nicht nur Konturen beschreiben, sondern selbst zu Trägern von Ausdruck und Emotion werden.

Das vorliegende Aquarell aus dem Jahr 1930 zeigt einen Blumenstrauß, der nahezu die gesamte Bildfläche einnimmt. Die Blüten sind rhythmisch angeordnet und erzeugen durch ihre Wiederholung eine fast ornamentale Wirkung. Die Vase wird nur angedeutet und rückt gegenüber der farbigen Gesamtwirkung in den Hintergrund.

Für die Darstellung verwendet Schmidt-Rottluff eine harmonische, zugleich kontrastreiche Farbpalette. Zarte Rosatöne, kräftiges Purpurrot, Weiß- und Blauancen bestimmen das Bild. Die gelben Blütenstempel setzen kleine Lichtakzente und führen den Blick durch die Komposition. Im Zentrum des Straußes sorgen dunkle Grüntöne für Tiefe und räumliche Wirkung. Auffällig ist außerdem die Lichtführung: Während von rechts warmes, gelbliches Licht einfällt und den Hintergrund erhellt, erscheinen die linken Bildpartien in kühleren Blau- und Violettönen. Die warmen Erdfarben des Hintergrunds steigern zusätzlich die Leuchtkraft der Blumen.

Typisch für Schmidt-Rottluffs Aquarelle sind die kräftigen schwarzen Tuschpinselführungen, mit denen er nach dem Trocknen der Farben die Umrisse von Blüten und Blättern nachzeichnete. Diese Linien verleihen dem Bild Struktur und Stabilität, während die Farben frei und lebendig wirken. Die nahezu ungemischten Farbtöne leuchten intensiv auf und verleihen dem Werk seine besondere Ausdruckskraft.

Die Entstehungszeit des Aquarells fällt in eine wichtige Phase im Leben des Künstlers. Aufenthalte in Pommern, am Lebasee, im Tessin, im Taunus sowie als Stipendiat der deutschen Akademie in der Villa Massimo in Rom inspirierten ihn zu seinen reifen Landschaften und Stillleben. Gleichzeitig zog er sich zunehmend aus dem städtischen Leben zurück und suchte die Nähe zur Natur. Besonders um 1930, als die Anfeindungen durch die Nationalsozialisten zunahmen, verstärkte sich sein Wunsch nach einem zurückgezogenen Leben. Diese Hinwendung zur Natur spiegelt sich auch in seinen Blumen- und Landschaftsdarstellungen wider.

BLUMENSTRAUSS IM GLAS, ca. 1930

Aquarell auf Papier / Watercolour on paper

47,5 × 66,5 cm / 18 ¾ × 26 ½ in

Signiert / Signed

Dokumentiert im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff

Stiftung, Berlin / Recorded in the archives

of the Karl and Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin

EXPERTISE angefragt bei / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY

requested from Christiane Remm, Berlin, Jul. 2026

PROVENIENZ: Privatsammlung Hessen / PROVENANCE:

Private Collection Hesse



PAUL SIGNAC

1863 Paris — 1935 Paris

La Rochelle

ca. 1925

Das Aquarell von Paul Signac zeigt eine lebendige Hafenszene der französischen Atlantikstadt La Rochelle. Der Blick öffnet sich über die Wasserfläche des alten Hafens, auf der zahlreiche Segelboote unterschiedlicher Größe verteilt sind. Die Komposition wird von einem großen Segelboot im rechten Bildvordergrund dominiert, dessen helles, vom Wind gefülltes Segel sich deutlich gegen den Himmel abhebt. Weitere Segelboote mit weißen, cremefarbenen sowie blau und rötlich getönten Segeln staffeln sich in die Bildtiefe und verleihen der Darstellung Rhythmus und Bewegung.

Im linken Vordergrund führt eine geschwungene Uferpromenade den Blick in das Bild hinein. Kleine Ruderboote mit wenigen Figuren beleben die Wasserfläche und vermitteln den Eindruck eines geschäftigen Hafenalltags. Der Himmel wird von locker gesetzten Wolkenformationen bestimmt, die mit schnellen Pinselstrichen und feinen Bleistiftlinien modelliert sind.

Die Farbpalette ist insgesamt zurückhaltend und harmonisch. Vorherrschend sind warme Ocker- und Beigetöne des Papiers, die mit zarten Blau-, Grau-, Grün- und Rosafarben kombiniert werden. Dunkle Konturen strukturieren die Formen, ohne sie vollständig auszuarbeiten. Dadurch entsteht ein ausgewogenes Verhältnis zwischen zeichnerischer Präzision und der Transparenz des Aquarells.

Charakteristisch für Signacs spätes Aquarellwerk ist die lockere, skizzenhafte Ausführung. Anders als in seinen pointillistischen Gemälden verzichtet er hier auf die systematische Zerlegung der Farbe in kleine Punkte. Stattdessen arbeitet er mit fließenden Lasuren, freien Konturlinien und einer spontanen Pinselschrift, die das flüchtige Spiel von Licht, Wind und Wasser einfängt. Das Werk vermittelt weniger eine topografisch genaue Ansicht als vielmehr die Atmosphäre des Hafens und die maritime Stimmung eines sonnigen Tages. Signac schuf in den 1920er-Jahren zahlreiche Aquarelle französischer Küstenstädte wie von La Rochelle.

LA ROCHELLE, ca. 1925

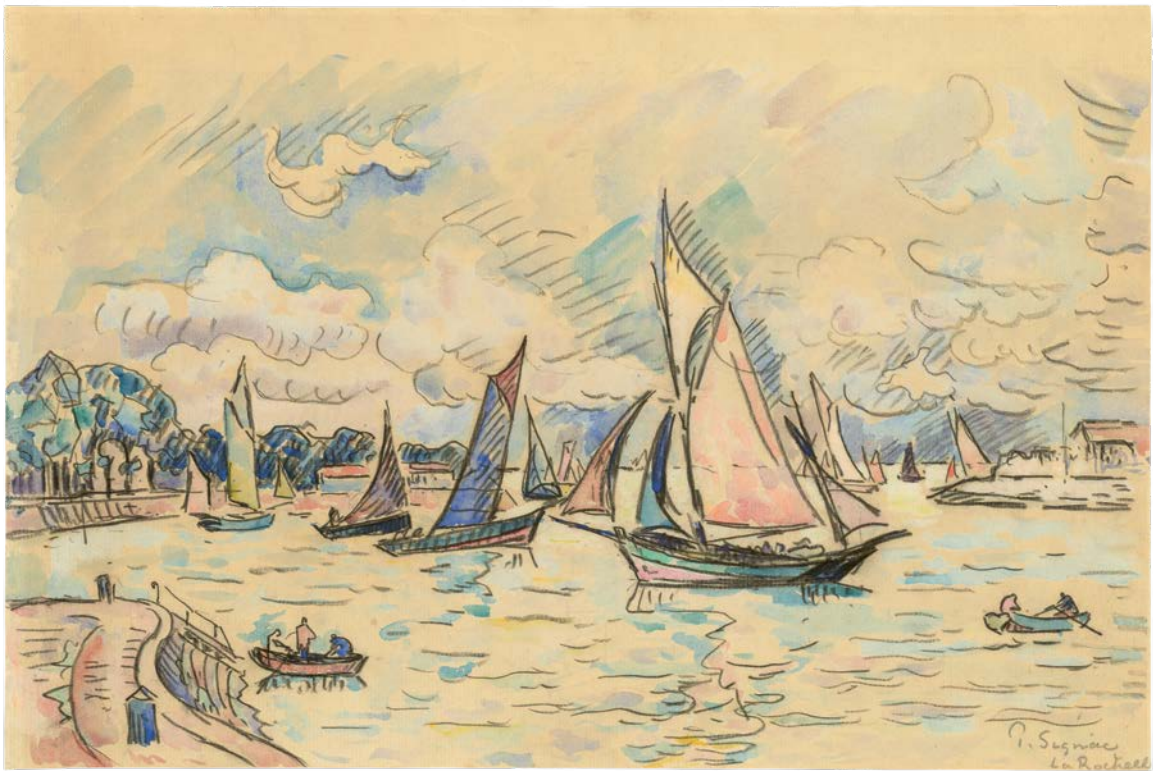
Aquarell auf Papier / Watercolour on paper
28 × 42,2 cm / 11 × 16 5/8 in

Signiert und betitelt / Signed and titled

EXPERTISE / CERTIFICATE OF AUTHENTICITY:

Marina Ferretti, Paris 2026

PROVENIENZ: Sammlung Forest, Grenoble (–2004); Privatsammlung Frankreich (durch Erbschaft 2004–2026) /
PROVENANCE: Forest Collection, Grenoble (–2004);
Private Collection France (by inheritance 2004–2026)



RENÉE SINTENIS

1888 Glatz — 1965 Berlin

Ausschlagendes Fohlen

1923

In ihren Tierplastiken gelang es Renée Sintenis, Bewegung in einer ungewöhnlichen Leichtigkeit festzuhalten. Besonders ihre Fohlendarstellungen verbinden jugendliche Lebendigkeit mit einer prägnanten Reduktion der Form. Mit sicherem Blick für Bewegung und Haltung schuf sie Tierplastiken, die trotz ihrer geringen Größe eine außergewöhnliche Dynamik entfalten. Nicht die anatomische Genauigkeit, sondern der charakteristische Ausdruck und der flüchtige Moment stehen im Mittelpunkt ihrer Arbeiten.

Die Fohlen veranschaulichen diese künstlerische Haltung eindrucksvoll. Ob ausschlagend oder im Galopp, jede Plastik hält einen Augenblick voller Spannung, Leichtigkeit und jugendlicher Energie fest. Mit sicherem Gespür für Rhythmus und Proportion reduziert Sintenis die Form auf das Wesentliche und verdichtet die Bewegung zu einer klaren, prägnanten Silhouette. Die fein modellierten Oberflächen lassen das Licht über die Bronze gleiten und verstärken den Eindruck von Lebendigkeit und Unmittelbarkeit.

Ihre Auffassung von der Tierplastik beschrieb Renée Sintenis selbst mit den Worten: „Jedes Tier soll man in der ihm eigenen Schönheit entwickeln, dann gibt man ihm Erfüllung des Daseins.“¹ In den Fohlendarstellungen wird dieser Anspruch besonders deutlich, denn sie erfassen weniger die äußere Erscheinung als vielmehr das Wesen und Temperament der Tiere.

¹ zitiert nach: Britta E. Buhlmann, „Renée Sintenis. Werkmonographie der Skulpturen“, Darmstadt: Roether, 1987, S. 53.

AUSSCHLAGENDES FOHLEN, 1923

Bronze / Bronze

h = 12,5 cm / h = 4 7/8 in

Signiert mit dem Monogramm und „H.NOACK BERLIN“ gestempelt unter dem Bauch / Signed with the initials and stamped “H.NOACK BERLIN” on the belly
WERKVERZEICHNIS Buhlmann 1987 Nr. 132 / CATALOGUE RAISONNÉ by Buhlmann 1987 no. 132

PROVENIENZ: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen /

PROVENANCE: Private Collection North Rhine-Westphalia

LITERATUR / LITERATURE: Ursel Berger/Günter Ladwig (Hg.), „Renée Sintenis – Das plastische Werk“, Berlin 2013, Nr. 058; Britta E. Buhlmann, „Renée Sintenis – Werkmonographie der Skulpturen“, Darmstadt 1987, Nr. 132



RENÉE SINTENIS

1888 Glatz — 1965 Berlin

Galoppierendes Fohlen

1928



GALOPPIERENDES FOHLEN, 1928

Bronze / Bronze

h = 10,5 cm / h = 4 1/8 in

Signiert mit dem Monogramm unter dem linken Hinterlauf und „9“ gestempelt unter dem Bauch / Signed with the initials under the left hind leg and stamped "9" under the belly

WERKVERZEICHNIS Buhlmann 1987 Nr. 138 / CATALOGUE
RAISONNÉ by Buhlmann 1987 no. 138

PROVENIENZ: Alex. Reid & Lefèvre Ltd., London (–1931);
Privatsammlung (1931–2025) / PROVENANCE: Alex.
Reid & Lefèvre Ltd., London (–1931); Private Collection
(1931–2025)

LITERATUR / LITERATURE: Ursel Berger/Günter Ladwig
(Hg.), „Renée Sintenis – Das plastische Werk“, Berlin
2013, Nr. 103; Britta E. Buhlmann, „Renée Sintenis –
Werkmonographie der Skulpturen“, Darmstadt 1987,
Nr. 138

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz — 1965 Berlin

Galoppierendes Fohlen

1929



GALOPPIERENDES FOHLEN, 1929

Bronze / Bronze

h = 15 cm / h = 5 7/8 in

Signiert mit dem Monogramm am rechten Hinterlauf /

Signed with the initials on the right hind leg

WERKVERZEICHNIS Buhlmann 1987 Nr. 140 / CATALOGUE

RAISONNÉ by Buhlmann 1987 no. 140

PROVENIENZ: Dr. Meyer-Struckmann Stiftung, Düsseldorf /

PROVENANCE: Dr Meyer-Struckmann Foundation,
Düsseldorf

LITERATUR / LITERATURE: Ursel Berger/Günter Ladwig
(Hg.), „Renée Sintenis – Das plastische Werk“, Berlin

2013, Nr. 112; Britta E. Buhlmann, „Renée Sintenis – Werk-
monographie der Skulpturen“, Darmstadt 1987, Nr. 140

ANTONI TÀPIES

1923 Barcelona — 2012 Barcelona

Gouache of the Hand

1965

In unserem Werk von 1965 verbindet Antoni Tàpies malerische Geste, Zeichen und Material zu einer vielschichtigen Komposition. Kräftige schwarze Pinselstriche und eine bewegte Oberfläche bestimmen zunächst den Bildraum. Erst bei genauerer Betrachtung wird links von der Bildmitte eine fein ausgeführte Hand sichtbar.

Tàpies verwendet Gouache, Öl, Ölkreide und Bleistift und lässt dadurch unterschiedliche Spuren und Texturen aufeinandertreffen. Zeichnung und Malerei gehen ineinander über; die feinen Linien treten in einen spannungsvollen Dialog mit den dunklen, gestischen Pinselführungen.

Die Hand erscheint dabei nicht als klassische figürliche Darstellung, sondern als Zeichen menschlicher Präsenz. Zugleich verweist sie auf die Hand des Künstlers selbst – auf die Geste des Zeichnens und Malens und auf den menschlichen Wunsch, durch die eigene Handlung eine Spur zu hinterlassen.

Das Werk steht exemplarisch für Tàpies' Auseinandersetzung mit dem Informel, das in den 1950er und 1960er Jahren seine Arbeit prägte. Charakteristisch ist seine Verbindung von abstrakter Form, materieller Oberfläche und elementaren Zeichen. In „Gouache of the Hand“ wird aus einem einfachen Motiv ein offenes, mehrdeutiges Bild über Wahrnehmung, Präsenz und künstlerische Handlung.

GOUACHE OF THE HAND, 1965

Gouache, Öl, Ölkreide und Bleistift auf Papier
aufgezogen auf Holz / Gouache, oil,
oil crayon and pencil on paper mounted on wood
73 × 102 cm / 28 ¾ × 40 ⅞ in

Signiert / Signed

WERKVERZEICHNIS Agusti 1990 Nr. 1413 / CATALOGUE

RAISONNÉ by Agusti 1990 no. 1413

PROVENIENZ: Sala Gaspar, Barcelona; Galerie Schmela,
Düsseldorf (ca. 1968); Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (ca. 1968–) / PROVENANCE: Sala Gaspar,
Barcelona; Galerie Schmela, Düsseldorf (ca. 1968); Private
Collection North Rhine-Westphalia (ca. 1968–)

LITERATUR / LITERATURE: Anna Agusti (Hg.), „Tàpies.

The Complete Works. Vol. 2: 1961–1968.“, Barcelona 1990,
Nr. 1413



GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf / Mecklenburg — 2025 Düsseldorf

Kopf

1955/1956

Ein gefundenes Stück Holz, vom Künstler zu einer Frauenbüste mit markanter Nase und vollen Lippen geschnitzt, vollflächig übersät mit langen Zimmermannsnägeln – dieser „Kopf“ ist der Startpunkt eines künstlerischen Œuvres, das mit internationaler Reichweite Anerkennung ernten wird. 1955/56 steht Günther Uecker noch ganz am Anfang seiner einflussreichen Karriere. Er hat seine Heimat in Mecklenburg Richtung Düsseldorf verlassen und studiert dort an der Kunstakademie unter Otto Pankok. 1961 wird er sich der Künstlergruppe ZERO anschließen und gemeinsam mit Heinz Mack und Otto Piene die Idee einer „Stunde Null“ formulieren, die nach der Zerstörung und den Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs eine Erneuerung der Kunst anstrebt. An die Stelle subjektiver Expressivität soll eine offene, elementare Bildsprache treten, deren wesentliche Medien Licht, Raum, Bewegung und Energie sind. Uecker teilt diese programmatischen Grundlagen, erweitert sie jedoch um eine sinnliche und anthropologische Dimension.

→ S. 160



KOPF, 1955/1956

Nägel auf Holz / Nails on wood

60 × 34 × 38 Ø 40 cm / 23 ⅞ × 13 ⅜ × 15 Ø 15 ¾ in

Signiert und „56“ datiert / Signed and dated “56”

Unikat / Unique

Registriert im Uecker Archiv mit der Nummer GU.56.001 und vorgemerkt für die Aufnahme in das neu entstehende Werkverzeichnis von Günther Uecker/Werkverzeichnis Honisch 1983 Nr. 1 / Registered in the Uecker Archive as no. GU.56.001 and listed for inclusion in the forthcoming catalogue raisonné of Günther Uecker/Catalogue Raisonné by Honisch 1983 no. 1

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung

Nordrhein-Westfalen (direkt von der Familie des Künstlers erworben 1987–2026) / PROVENANCE: The artist's studio; Private Collection North Rhine-Westphalia (directly from the artist's family 1987–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Dieter Honisch, „Günther Uecker. Werkverzeichnis“, Stuttgart 1983, Nr. 1, S. 169; Kestner-Gesellschaft, „Günther Uecker“, Hannover 1972, Nr. 53; Kunst- und Museumsverein, „Exotisches und Moderne Kunst“, Wuppertal 1968, Nr. 41

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Kestner-Gesellschaft, „Günther Uecker“, 5. Mai–18. Jun., Hannover 1972



Diese, als sein erstes Kunstwerk und Startpunkt deklarierte und mit der Nummer I im Werkverzeichnis versehene, Figur zeigt bereits den Einsatz des für Uecker wichtigsten Werkstoffes und sein Wiedererkennungsmerkmal: den Nagel. Der Nagel erscheint hier erstmals nicht mehr ausschließlich als funktionales Verbindungselement, sondern als autonomes bildnerisches Medium. Er strukturiert die Oberfläche, erzeugt Rhythmus, Lichtreflexe und eine vibrierende Räumlichkeit. Damit wird das Material selbst zum Träger künstlerischer Bedeutung – ein Grundprinzip, das Ueckers spätere Nagelreliefs entscheidend prägen wird.

Auch wenn die Figur an einen afrikanischen Nagelfetisch erinnern mag, nimmt Uecker darauf zu keinem Zeitpunkt Bezug. Das Holz stellt für ihn vielmehr eine Verbindung zu seiner Mecklenburgischen Heimat her, wo er es in einer alten Scheune gefunden haben soll. Bei der Dargestellten handelt es sich wahrscheinlich um seine Schwester, die Künstlerin Rotraut, die späte Ehefrau seines Freundes Yves Klein. Das Kunstwerk hat somit sehr starke autobiographische Bezüge.

Jeder Nagel verletzt die Oberfläche der Büste, macht sie aber gleichzeitig durch den Abstand, der zwischen Nagelspitze und -kopf besteht, unantastbar. Die Details des Kopfes verschwinden hinter der Schicht aus Nägeln, die je nach Beleuchtung Schatten auf das Holz werfen. Uecker verlässt mit dem Werk „Kopf“ bereits Mitte der 1950er Jahre die Grenzen der traditionellen Bildhauerei zugunsten einer prozesshaften, von dem Betrachter aktiv wahrgenommenen Formauffassung. Zudem kündigt die Verbindung von Körper, Material und Licht bereits jene künstlerische Haltung an, die sein späteres Werk international bekannt machen wird.



GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf / Mecklenburg — 2025 Düsseldorf

Rose

1963

In eine quadratische zart-rosa farbene Bildfläche wurde in unterschiedlichen Winkeln Nägel eingeschlagen, die in der Gesamtheit eine organische Form ergeben. Innerhalb der Form scheinen die Nägel in Spiralen und Wellen zu schwanken und bilden so rechts der Mitte ein Zentrum. Spätestens wenn man den Titel des Werks – „Rose“ – erfährt, werden Assoziationen an einen von oben betrachteten Blütenkopf deutlich. Das zarte Rosa des Hintergrundes unterstreicht diese Interpretation.

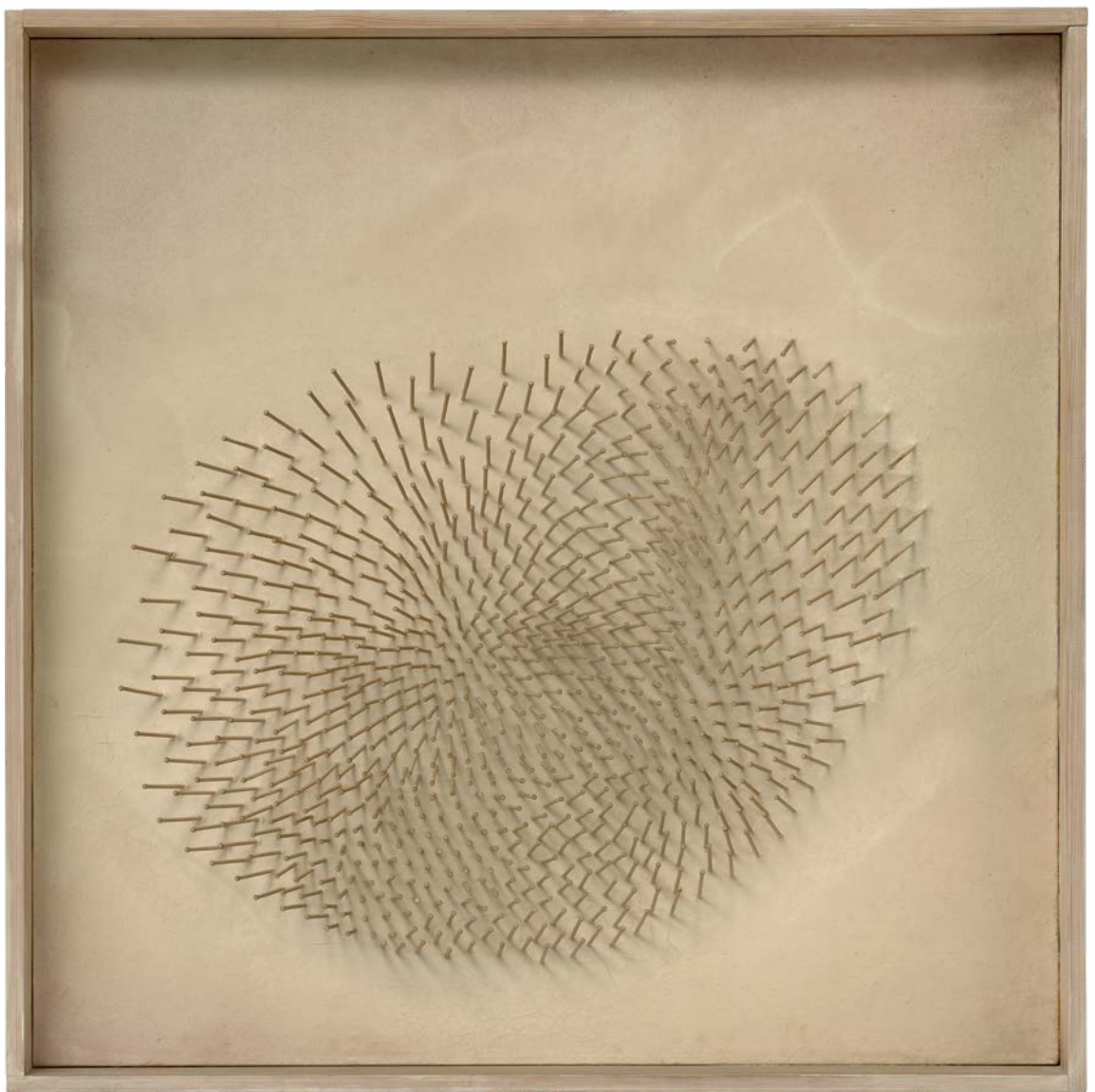
Hier zeigt sich Ueckers poetische Seite. Der Titel „Rose“ erlaubt zudem eine symbolische Lesart. Die Rose ist seit Jahrhunderten ein vielschichtiges Motiv der europäischen Kunstgeschichte und steht gleichermaßen für Schönheit, Vergänglichkeit, Liebe und Schmerz. Uecker verzichtet jedoch auf jede gegenständliche Darstellung. Die Blume erscheint nicht als Motiv, sondern wird in eine prozesshafte Struktur übersetzt. Die organische Nagelbewegung evoziert Assoziationen an das Aufblühen einer Blüte, ohne diese illustrativ abzubilden. Damit verbindet Uecker Naturerfahrung mit den formalen Fragestellungen der konkreten und kinetischen Kunst. Für John A. Thwaites war Uecker der Dichter der Gruppe.¹

„Rose“ ist eine zentrale Arbeit aus Ueckers früher Schaffensphase, denn das Werk markiert den Übergang von den seriellen Reliefstrukturen der frühen ZERO-Zeit zu den organisch bewegten Nagelbildern der mittleren 1960er-Jahre. Während die frühen Arbeiten noch von mathematischen Ordnungsprinzipien und einer nahezu konstruktiven Rationalität bestimmt werden, tritt nun der körperliche Gestus des Hämmerns deutlicher hervor. Das Relief wird zu einem Ereignis aus Material, Licht und Bewegung, dessen Erscheinung sich im Wechsel der Beleuchtung und der Position des Betrachters kontinuierlich verändert. Uecker überschreitet auch hier bewusst die traditionellen Grenzen zwischen Malerei, Relief und Skulptur und entwickelt ein Werkverständnis, das den Bildraum als dynamisches Wahrnehmungsfeld begreift. Dieses vielschichtige Werk kann somit als Schlüsselbild im Oeuvre des Künstlers angesehen werden.

¹ „Er [Uecker] hat sich von einer fast mathematischen Abstraktion über eine naturnahe Phase hin zu Lyrik und Fantasie entwickelt. Er ist der Dichter der Gruppe.“

John Anthony Thwaites, Einführungstext, in: „Günther Uecker“, Ausst.-Kat. Auckland City Art Gallery, Auckland 1965, o. S.





ROSE, 1963

Nägel auf Leinwand auf Holz im Originalrahmen
des Künstlers / Nails on canvas on wood in authentic
artist's frame

85 × 85 cm / 33 ½ × 33 ½ in

Rückseitig signiert und datiert / Signed and dated on the
verso

Unikat / Unique

Registriert im Uecker Archiv mit der Nummer GU.63.115
und vorgemerkt für die Aufnahme in das entstehende
Uecker Werkverzeichnis/Werkverzeichnis Honisch
1983 Nr. 289 / Registered in the Uecker Archive as no.
GU.63.115 and listed for inclusion in the forthcoming
catalogue raisonné of Günther Uecker/Catalogue
Raisonné by Honisch 1983 no. 289

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers (–1974); Privatsamm-
lung Nordrhein-Westfalen (direkt beim Künstler er-
worben 1974–2026) / PROVENANCE: The artist's studio
(–1974); Private Collection North Rhine-Westphalia
(directly from the artist 1974–2026)

LITERATUR / LITERATURE: Dieter Honisch, „Günther
Uecker. Werkverzeichnis“, Stuttgart 1983, Nr. 289, S. 189;
Queen Elizabeth II Arts Council (Hg.), „Contemporary
Painting in Germany“, Ausst.-Kat. Auckland City Art
Gallery, Auckland 1965

AUSSTELLUNGEN / EXHIBITED: Auckland City Art Gallery,
„Contemporary Painting in Germany“, Mai-Aug., Auck-
land 1965; Palazzo del Kursal, „IV Biennale Internazionale
d'Arte“, 7. Jul.–7. Okt., San Marino 1963

LESSER URY

1861 Birnbaum bei Posen — 1931 Berlin

Siegesallee mit Siegestsäule im Frühherbst, Berlin

Mitte 1920er Jahre / mid-1920s

Der deutsch-jüdische Maler Lesser Ury gehört zu den bedeutendsten Chronisten des Berliner Großstadtlebens zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ist neben Max Liebermann einer der bekanntesten Vertreter des deutschen Impressionismus. Auch wenn er durch eine Verkettung unglücklicher Umstände nie den Bekanntheitsgrad seines berühmten Zeitgenossen erreichte, nimmt er innerhalb der deutschen Kunst um 1900 eine singuläre Stellung ein. Wie kaum ein anderer Künstler verstand er es, die Atmosphäre der Hauptstadt mit ihren wechselnden Lichtverhältnissen und Stimmungen einzufangen. Straßen, Boulevards, Parkanlagen und Caféhäuser der Stadt gehörten zu seinen bevorzugten Motiven. Dabei interessierte ihn besonders der Umgang mit Farbe und Licht im Wandel der Jahreszeiten und zu unterschiedlichen Wetterbedingungen.

Unser Pastell „Siegesallee mit Siegestsäule im Frühherbst, Berlin“, entstanden Mitte der 1920er Jahre, zeigt die berühmte Berliner Prachtallee aus südlicher Richtung mit Blick auf die Siegestsäule. Diese befand sich damals noch auf dem Königsplatz, dem heutigen Platz der Republik, unmittelbar vor dem Reichstagsgebäude. Im Zentrum der Komposition sieht man die Allee, die geradlinig auf die Siegestsäule zuläuft, deren vergoldete Viktoria als leuchtender Fluchtpunkt den Blick des Betrachters in die Tiefe lenkt. Links und rechts wird die Straße von hohen Baumreihen eingefasst, deren Laub bereits die warmen Gelb-, Grün- und Brauntöne des Frühherbstes angenommen hat. Zwischen den Bäumen bewegen sich einzelne Flaneure, und Automobile befahren die Straße in beide Richtungen.

Typisch für Urys Malerei ist sein Umgang mit Farbe. Er baut seine Bilder aus kräftigen, unmittelbar gesetzten Farbflecken auf und vermeidet die grautonige Luftmalerei vieler impressionistischer Zeitgenossen. Das leuchtende Blattgrün, das warme Gelb des frühen Herbstes und das helle Blau des Himmels zeugen von einer außergewöhnlichen Farbinsensitivität. Die Wahl der Pastelltechnik trägt dabei wesentlich zur Wirkung des Bildes bei. Ury entwickelte hierfür eine ganz eigene Arbeitsweise. Zunächst grundierte er den Malkarton mit einer weißen Kreideschicht, anschließend trug er die Farben mit dem Pastellstift auf und verrieb sie unmittelbar mit dem Handballen. Dadurch entstehen weiche Übergänge und samtige Farbflächen, in denen sich die Konturen auflösen und die Luft zu vibrieren scheint. Das Licht durchdringt die Baumkronen, legt sich auf Straße und Fahrzeuge und verbindet alle Bildteile zu einer harmonischen Gesamtstimmung.

SIEGESALLEE MIT SIEGESTSÄULE IM FRÜHHERBST, BERLIN,
Mitte 1920er Jahre / mid-1920s

Pastell auf Malkarton / Pastel on cardboard
35,1 × 49,5 cm / 13 7/8 × 19 1/2 in

Signiert / Signed

Aufgenommen in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde, Pastelle, Gouachen und Aquarelle von Dr. Sibylle Groß, Berlin / Included in forthcoming catalogue raisonné of paintings, pastels, gouaches and watercolours by Dr Sibylle Groß, Berlin

GUTACHTEN / EXPERT OPINION:

Dr. Sibylle Groß, Berlin 2025

PROVENIENZ: Sammlung Balson (–1981); Karl & Faber, München (Auktion 155, 4. / 5. Jun. 1981, Los 1663); Galerie Pels-Leusden, Berlin (1981–); Privatsammlung Norddeutschland / PROVENANCE: Balson Collection (–1981); Karl & Faber, Munich (Auction 155, 4–5 Jun. 1981, lot 1663); Galerie Pels-Leusden, Berlin (1981–); Private Collection Northern Germany



JORINDE VOIGT

1977 Frankfurt am Main — lebt & arbeitet in Berlin

Pacientia-Studie 7

2020

Seit den frühen 2000er-Jahren entwickelt Jorinde Voigt ein vielschichtiges Œuvre, das sich durch die Verbindung analytischer Systeme mit subjektiven Erfahrungsräumen auszeichnet.

Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Praxis ist die Frage, wie immaterielle Phänomene, etwa Raum und Zeit, Körper und Bewegung, Erinnerung und Emotion, Klang oder soziale Interaktion, in visuelle Strukturen überführt werden können. Hierzu entwickelt die Künstlerin eigenständige Regelwerke und Notationssysteme, die wissenschaftlichen Diagrammen, kartografischen Modellen oder musikalischen Partituren ähneln. Die Arbeiten zeichnen sich durch eine hohe Dichte an Informationen aus, die sich einer linearen Lesbarkeit entziehen und stattdessen multiple Zugänge eröffnen. Das Bild wird zu einem Feld simultaner Wahrnehmungs- und Bedeutungsprozessen, in dem Rationalität und Intuition, Systematik und Imagination produktiv aufeinandertreffen.

Seit 2013 erweitert Voigt ihre ursprünglich streng analytische Bildsprache zunehmend um gestische und farbintensive Elemente. Collagen, Fotografien, großformatige Farbfelder oder wie in unserem Fall Blattgold treten in Dialog mit den diagrammatischen Strukturen.

Die Pacientia-Serie ist vom gleichnamigen Kupferstich des Renaissance-Künstlers Hans Sebald Beham aus dem Jahr 1540 inspiriert. Vom ursprünglichen Werk vermag man hier jedoch nichts mehr zu erkennen. Vielmehr erinnern die in verschiedenen Blautönen changierenden, diagonal verlaufenden Farbverläufe des Hintergrunds an ein Unterwasserszenario. Sonnenstrahlen, scheinen von links oben in das Dunkel eines Sees oder des Meeres in die Tiefe hinabzustrahlen. Die goldenen, wellenförmigen Linien, die sich quer über darunter liegende weitere Wellenlinien in weiß und rot ziehen, erscheinen wiederum wie eine Spiegelung von abendlichem Sonnenlicht. Eine amorphe Form in der oberen linken Bildecke umgibt eines von Voigts typischen, mit Pfeilen und Beschriftungen versehenen Notationssystemen.

Indem Voigt komplexe Erfahrungszusammenhänge in visuelle Systeme überführt, schafft sie Bildräume, die gleichermaßen analytische Präzision und ästhetische Vieldeutigkeit entfalten. Ihre Zeichnungen fungieren nicht als Abbilder der Wirklichkeit, sondern als Modelle ihrer möglichen Ordnungen und eröffnen damit neue Perspektiven auf die Beziehung zwischen Denken, Wahrnehmen und Darstellen. Eben dieser Dialog verleiht dem Werk eine neue sinnliche und materielle Dimension.

PACIENTIA-STUDIE 7, 2020

Tusche, Blattgold, Pastell, Ölkreide, Grafit auf Papier /
Indian ink, gold leaf, pastel, oil crayon, graphite on paper
76,1 × 57,4 cm / 30 × 22 5/8 in

Signiert, „Feb–Mai 2020/Berlin“ datiert und betitelt /
Signed, dated “Feb–Mai 2020/Berlin” and titled

ONLINE-WERKVERZEICHNIS Nr. WV 2020-055 / ONLINE
CATALOGUE RAISONNÉ no. WV 2020-055

PROVENIENZ: Collectors Room, Hamburg; Privatsammlung Hamburg / PROVENANCE: Collectors Room,
Hamburg; Private Collection Hamburg



CORNELIUS VÖLKER

1965 Kronach — lebt & arbeitet in Düsseldorf

Hund – English Basset (LXIII)

1999

Cornelius Völkers „Hund – English Basset (LXIII)“ aus dem Jahr 1999 zeigt exemplarisch die für den Künstler charakteristische Verbindung von figurativem Motiv und malerischer Eigenständigkeit. Im Zentrum steht ein englischer Basset Hound, dessen markante Erscheinung – schwere Körperlichkeit, lange Ohren und ruhiger Ausdruck – zur Grundlage einer konzentrierten malerischen Umsetzung wird.

Völker ausgebildet an der Kunstakademie Düsseldorf bei A.R. Penck und Dieter Krieg, entwickelt eine Bildsprache, in der das Motiv hinter die malerische Ausführung zurücktritt. Nicht die naturalistische Wiedergabe, sondern die Transformation in Farbe, Oberfläche und Struktur steht im Vordergrund.

Der Hund erscheint in einem kräftig pastosen Farbauftrag, der seine physische Präsenz unmittelbar erfahrbar macht und die Form zugleich partiell auflöst. Die dichte Farbmasse und der sichtbare Pinselduktus lenken den Blick auf den Entstehungsprozess selbst. Wie Gerhard Finckh beschreibt, tritt dabei die Beobachtung des Motivs zugunsten der Wahrnehmung der Malerei zurück.¹

Dem steht ein farblich stark reduzierter, lasierter Hintergrund gegenüber, der die Figur optisch freistellt und ihre Präsenz zusätzlich betont. Der Hund ist in einen bewusst künstlichen Farbraum gesetzt, der nicht auf eine reale Umgebung verweist, sondern allein der Konzentration auf die malerische Erscheinung dient.² Gerade in diesem Spannungsverhältnis tritt die Textur der Farbe deutlich hervor: Der pastose Farbauftrag gewinnt durch die flächige Hintergrundgestaltung an Intensität und räumlicher Wirkung.

- 1 Gerhard Finckh: Wow – Wow, in: Cornelius Völker, Hrsg.: Dr. Helga Gutbrod und Dr. Gerhard Finckh, Ausstellungskatalog, Leverkusen 2003, S. 6.
- 2 Reinhard Spieler: Der Nabel der Malerei, in: Cornelius Völker, Hrsg.: Michael Buhrs, Dr. Gerhard Finckh, Dr. Bettina Ruhrberg, Dr. Reinhard Spieler, Ausstellungskatalog, München 2011, S. 21.

HUND – ENGLISH BASSET (LXIII), 1999

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

50 × 60 cm / 19 5/8 × 23 5/8 in

Rückseitig signiert, datiert und „LXIII“ beschriftet / Signed, dated and inscribed „LXIII“ on the verso

PROVENIENZ: Atelier des Künstlers; Privatsammlung

Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler) /

PROVENANCE: The artist's studio; Private Collection
North Rhine-Westphalia (directly from the artist)



IMPRESSUM

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
Manuel Ludorff, Nana Ludorff

KATALOGBEARBEITUNG / RESEARCH
Carl Backes, Loreen Bartusek, Paula Becker, Anke Darrelmann, Johanna Ferlemann,
Juliana Gocke-Sturm, Maya Hanke, Thiemo Kloss, Jennifer Rumbach, Alexander Schmitz,
Nina Wagner

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY
Achim Kukulies, Düsseldorf
Uwe Walter, Berlin (S. / pp. 76, 77, 80–85)
Valentin Mühl, Düsseldorf (S. / pp. 13, 15)

GESTALTUNG / DESIGN
kela-mo, Berlin

GESAMTHERSTELLUNG / PRODUKTION
Qualitaner, Düsseldorf

ERSCHEINUNGSDATUM / DATE OF PUBLICATION
September 2026

ISBN: 978-3-942248-74-7

ABBILDUNGSNACHWEIS / COPYRIGHT
Keith Haring © The Keith Haring Foundation; Heckel © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen 2026; Hermann Hesse (S. 47–51) © Der Abdruck erfolgte mit freundlicher Genehmigung des Hermann Hesse-Editionsarchivs, Dr. Volker Michels, Offenbach am Main 2024; Hermann Hesse (S. 45) © Familie Siegenthaler-Hesse; 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

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026: Horst Antes; Salvador Dalí; Giorgio de Chirico; Max Ernst; Lyonel Feininger; Lucio Fontana; Katharina Fritsch; Alberto Giacometti; Katharina Grosse; Axel Hütte; Karin Kneffel; Imi Knoebel; Christopher Lehmpfuhl; Adolf Luther; Heinz Mack; Joan Miró; Gabriele Münter; Otto Piene; Serge Poliakoff; Thomas Ruff; Karl Schmidt-Rottluff; Renée Sintenis; Antoni Tàpies; Günther Uecker; Jorinde Voigt; Cornelius Völker

© beim Künstler 2026: Klaus Fußmann

S. / pp. 47–51: 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.

SERVICE

Wir sind Spezialisten in der weltweiten Vermittlung von moderner und zeitgenössischer Kunst. Seit mehr als 50 Jahren stehen wir nun in zweiter Generation unseren Kunden und auch Museen beratend in allen Bereichen des Kunstmarkts zur Seite.

WIR BERATEN SIE GERNE BEI

- der Konzipierung eines individuellen Sammlungskonzepts für ihre Privat- oder Firmensammlung
- dem gezielten Ausbau ihrer bereits existierenden Sammlung
- der Suche nach einem ganz bestimmten Kunstwerk
- der Identifikation eines langfristigen Investments in Kunst
- der Bewertung von Kunstwerken vor oder nach einem Erbfall
- der Erarbeitung einer Strategie zur bestmöglichen Weitergabe einer Sammlung auch unter steuerlichen Gesichtspunkten
- Fragen zur Erhaltung, Rahmung oder Versicherung Ihrer Werke
- dem bestmöglichen Verkauf Ihrer Werke im In- und Ausland
- der Echtheitsprüfung und Wertschätzung ihrer Kunstwerke

Unser Team aus Kunsthistorikerinnen und Betriebswirten vereint kunsthistorisches Wissen mit marktwirtschaftlicher Perspektive. Bei einem Verkauf von Kunstwerken stehen wir Ihnen mit unserer langjährigen Expertise gerne beratend zur Seite, indem wir den Wert eines Kunstwerks für Sie feststellen und es unter Wahrung höchster Diskretion bestmöglich vermarkten.

Wir sind stets am Ankauf oder am kommissionsweisen Verkauf erstklassiger Werke interessiert.

Für jede Künstlerin, jeden Künstler und jedes Werk gibt es einen ganz eigenen Markt mit oft sehr unterschiedlichen Kriterienkatalogen für die Wertermittlung. Vertrauen Sie uns und senden Sie uns gerne Abbildungen und Informationen zu Ihren Kunstwerken zu.

Wir unterstützen Sie gerne und freuen uns sehr auf Ihre Kontaktaufnahme.

LUDORFF
Königsallee 22
40212 Düsseldorf
Germany

KONTAKT
T. +49 (0) 211 32 65 66
mail@ludorff.com
www.ludorff.com

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

LUDORFF



MANUEL LUDORFF

Managing Director
manuel@ludorff.com



JOHANNA FERLEMANN

PA Manuel Ludorff,
Akquise und Kommissionen
johanna@ludorff.com





LUDORFF



Sämtliche Neuerwerbungen sind ab dem 04. Oktober 2026 in der Galerie zu besichtigen.

Einzelne Neuerwerbungen werden ab dem 24. September 2026 auf der Armory Show New York, ab dem 13. Oktober 2026 auf der Munich Highlights und ab dem 04. November 2026 auf der Art Cologne ausgestellt.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

All recent acquisitions will be on display in our gallery from 4 October 2026.

Individual recent acquisitions will be exhibited from 24 September 2026 at Armory Show New York, from 13 October 2026 at Munich Highlights in Munich and from 4 November 2026 at Art Cologne.

We look forward to your visit.

**THE
ARMORY
SHOW**

24.–27. September 2026

**MUNICH
HIGHLIGHTS**

13.–18. Oktober 2026



04.–08. November 2026

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

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

Bundesverband
Deutscher Galerien
(BVDG) e.V.



LUDORFF

