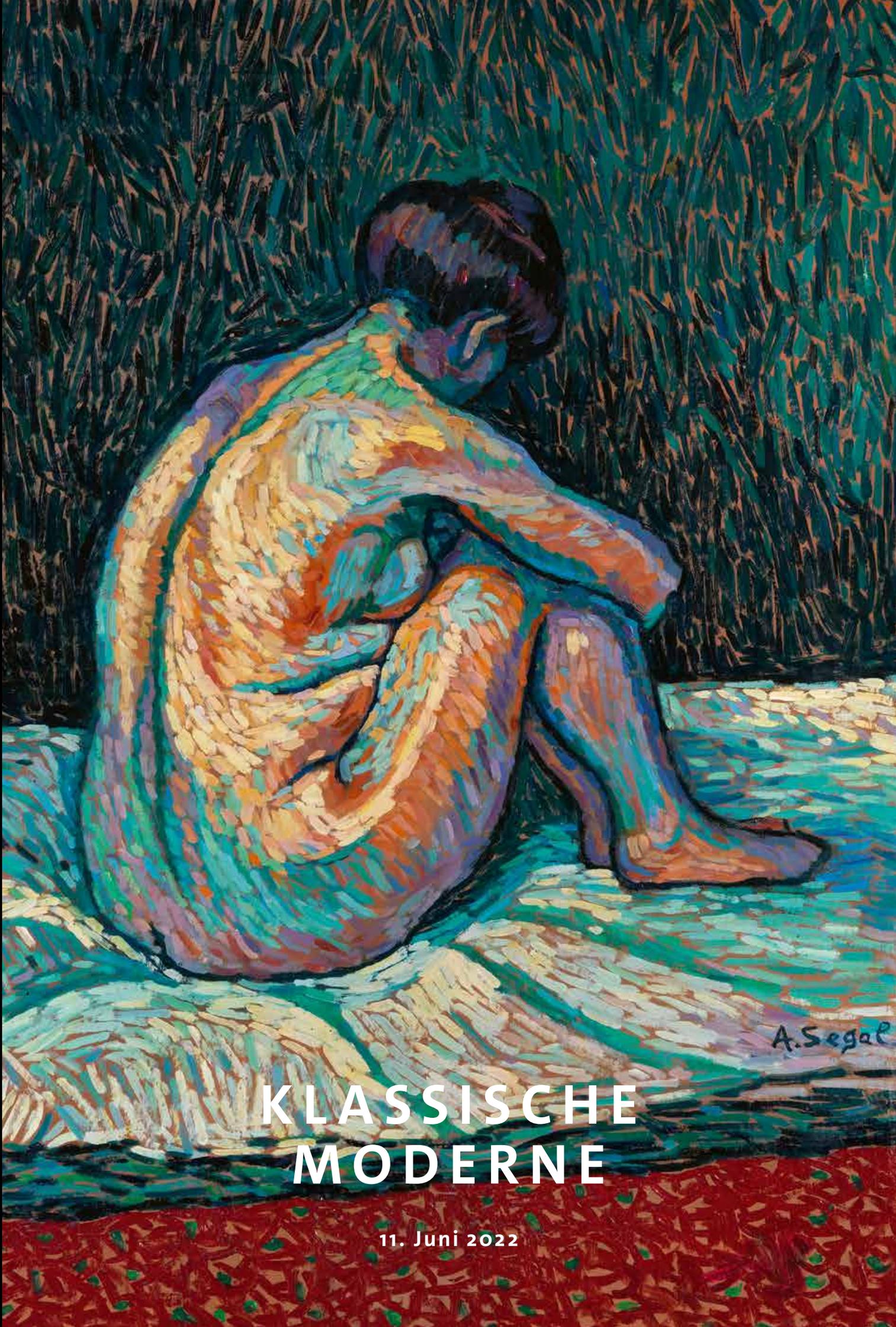


KETTERER KUNST



KLASSISCHE
MODERNE

11. Juni 2022





528. AUKTION

Klassische Moderne

Auktionen | Auctions

Los 400 – 470 Klassische Moderne (528)
Samstag, 11. Juni, ab ca. 17 Uhr | *from ca. 5 pm*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Aus gegebenem Anlass bitten wir Sie um vorherige Sitzplatzreservierung unter: +49 (0) 89 5 52 44-0 oder infomuenchen@kettererkunst.de.

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 150 – 239 Kunst nach 1945/Contemporary Art (529)
Freitag, 10. Juni, ab 14 Uhr | *from 2 pm*

Los 1 – 101 Evening Sale (530)
Freitag, 10. Juni, ab 17 Uhr | *from 5 pm*

Los 300 – 372 Kunst des 19. Jahrhunderts (527)
Samstag, 11. Juni, 2022, ab 15 Uhr | *from 3 pm*

Online Only www.ketterer-internet-auktion.de
So., 15. Mai 2022, ab 15 Uhr – So., 12. Juni 2022, ab 15 Uhr
Sun, May 15, 2022, from 3 pm – Sun, June 12, 2022, from 3 pm
Läuft gestaffelt aus | *Gradually running out*

Vorbesichtigung | Preview

Wir bitten um vorherige Terminvereinbarung sowie um Angabe der Werke, die Sie in unseren Repräsentanzen besichtigen möchten.

Frankfurt

Bernhard Knaus Fine Art, Niddastrasse 84, 60329 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)6221 58 80 038, infoheidelberg@kettererkunst.de

Mi. 18. Mai 11–19 Uhr | *11 am – 7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm – 7 pm*
Do. 19. Mai 11–16 Uhr | *11 am – 4 pm*

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Königsallee 46, 40212 Düsseldorf
Tel.: +49 (0)211 36 77 94 60, infoduesseldorf@kettererkunst.de

Sa. 21. Mai 11–19 Uhr | *11 am – 7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm – 7 pm*
So. 22. Mai 11–19 Uhr | *11 am – 7 pm*
Mo. 23. Mai 11–16 Uhr | *11 am – 4 pm*

Hamburg

Galerie Herold, Colonnaden 5, 20354 Hamburg
Tel. +49 (0)40 37 49 610, infohamburg@kettererkunst.de

Mi. 25. Mai 11–19 Uhr | *11 am – 7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm – 7 pm*
Do. 26. Mai 11–16 Uhr | *11 am – 4 pm*

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin
Tel.: +49 (0)30 88 67 53 63, infoberlin@kettererkunst.de

Sa. 28. Mai 10–19 Uhr | *10 am – 7 pm*
Empfang 16–19 Uhr | *4 pm – 7 pm*
(inkl. Tour d'horizon mit Dr. Mario v. Lüttichau)
So. 29. Mai 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Mo. 30. Mai 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Di. 31. Mai 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Mi. 1. Juni 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Do. 2. Juni 10–20 Uhr | *10 am – 8 pm*

München (alle Werke)

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München
Tel.: +49 (0) 89 5 52 440, infomuenchen@kettererkunst.de

Sa. 4. Juni 15–19 Uhr | *3 pm – 7 pm*
Empfang 17–19 Uhr | *5 pm – 7 pm*
So. 5. Juni 11–17 Uhr | *11 am – 5 pm*
Mo. 6. Juni 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Di. 7. Juni 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Mi. 8. Juni 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Do. 9. Juni 10–18 Uhr | *10 am – 6 pm*
Fr. 10. Juni 10–17 Uhr | *10 am – 5 pm*

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,16 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag aussen: Los 446 A. Segal - Frontispiz: Los 414 Chr. Rohlf's - Seite 2: Los 408 L. Ury - Seite 6: Los 421 E.L. Kirchner - Seite 139: Los 470 M. Ernst - Seite 140: Los 440 G. Münter - Hinterer Umschlag innen: Los 439 E. Nolde - Hinterer Umschlag aussen: Los 448 E. Mataré

INFO

So können Sie mitbieten

Online

Sie können unsere Saalauktionen live im Internet verfolgen und auch online mitbieten.

Online bieten und live mitverfolgen unter: www.kettererkunstlive.de

Wenn Sie sich noch nicht registriert haben und bieten möchten, so können Sie das bis spätestens zum Vortag. Wählen Sie bei der Anmeldung bitte „Jetzt registrieren“. Sie erhalten im Anschluss einen Aktivierungslink. Bitte beachten Sie, dass wir eine/n Kopie/Scan Ihres Personalausweises archivieren müssen. Sollten Sie planen für mehr als € 50.000 zu bieten, so möchten wir Sie bitten, uns dies vorab mitzuteilen.

Telefonisch

Sollten Sie nicht bei der Auktion anwesend sein können, so haben Sie die Möglichkeit telefonisch zu bieten. Bitte melden Sie sich bis spätestens zum Vortag der Auktion an. Am Auktionstag werden Sie von uns angerufen, kurz vor Aufruf des Objektes, auf welches Sie bieten möchten. Bitte achten Sie darauf, unter den von Ihnen genannten Telefonnummern erreichbar zu sein. Unsere MitarbeiterInnen stehen Ihnen für Gebote per Telefon in folgenden Sprachen zur Verfügung: Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

Schriftlich

Sollten Sie nicht persönlich an der Auktion teilnehmen können, so nehmen wir gerne Ihr schriftliches Gebot entgegen (bitte verwenden Sie nebenstehendes Gebotsformular).

Im Saal

Sie können selbst oder über einen Bevollmächtigten im Saal mitbieten. Bitte nehmen Sie bis zum Vortag der Auktion eine Platzreservierung vor und lassen Sie sich eine Bieterkarte ausstellen. Bitte bringen Sie zur Auktion auf jeden Fall einen amtlichen Ausweis mit.

Online Only

Außerdem können Sie rund um die Uhr in unseren Online Only Auktionen bieten.

Registrieren und bieten unter www.ketterer-internet-auktion.de

Letzte Gebotsmöglichkeit für die laufende Auktion:
Sonntag, 12. Juni 2022, ab 15 Uhr (läuft gestaffelt aus)

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2022 KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktionen 527 | 528 | 529 | 530 | @

Rechnungsanschrift | Invoice address

--	--	--	--	--	--	--	--

Kundennummer | Client number

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country
E-Mail Email		USt-ID-Nr. VAT-ID-No.
Telefon (privat) Telephone (home)	Telefon (Büro) Telephone (office)	Fax

Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

Name Surname	Vorname First name	c/o Firma c/o Company
Straße Street	PLZ, Ort Postal code, city	Land Country

Ich habe Kenntnis von den in diesem Katalog veröffentlichten und zum Vertragsinhalt gehörenden Versteigerungsbedingungen und Datenschutzbestimmungen und erteile folgende Aufträge:

I am aware of the terms of public auction and the data privacy policy published in this catalog and are part of the contract, and I submit the following bids:

Ich möchte schriftlich bieten. | I wish to place a written bid.

Ihre schriftlichen Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, wie es der Auktionsverlauf unbedingt erfordert.
Your written bid will only be used to outbid by the minimum amount required.

Ich möchte telefonisch bieten. | I wish to bid via telephone.

Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:

Please contact me during the auction under the following number: _____

Nummer Lot no.	Künstler:in, Titel Artist, Title	€ (Maximum Max. bid) für schriftliche Gebote nötig, für telefonische Gebote optional als Sicherheitsgebot

Bitte beachten Sie, dass Gebote bis spätestens 24 Stunden vor der Auktion eintreffen sollen.

Please note that written bids must be submitted 24 hours prior to the auction.

Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in

I will collect the objects after prior notification in

München Hamburg Berlin Düsseldorf

Ich bitte um Zusendung.

Please send me the objects

Von allen Kund:innen müssen wir eine Kopie/Scan des Ausweises archivieren.

We have to archive a copy/scan of the passport/ID of all clients.

Ich habe Kenntnis davon, dass Ketterer Kunst gesetzlich verpflichtet ist, gemäß den Bestimmungen des GwG eine Identifizierung des Vertragspartners, gegebenenfalls für diesen auftretende Personen und wirtschaftlich Berechtigte vorzunehmen. Gemäß §11 GwG ist Ketterer Kunst dabei verpflichtet, meine und/oder deren Personalia, sowie weitere Daten vollständig aufzunehmen und eine Kopie/Scan u.a. zu archivieren. Ich versichere, dass ich oder die Person, die ich vertrete und die ich namentlich bekanntgegeben habe, wirtschaftlich Berechtigte/r im Sinne von § 3 GwG bin bzw. ist.

I am aware that Ketterer Kunst is legally obligated, in line with the stipulations of the GwG (Money Laundering Act), to carry out an identification of the contracting party, where applicable any persons and beneficial owners acting on their behalf. Pursuant to §11 GwG (Money Laundering Act) Ketterer Kunst thereby is obligated to archive all my and/or their personal data as well other data, and to make a copy/scan or the like. I assure that I or the person I represent and that I have announced by name is beneficial owner within the scope of § 3 GwG (Money Laundering Act).

Es handelt sich um eine öffentlich zugängliche Versteigerung, bei der das Verbrauchsgüterkaufrecht (§§ 474 BGB) nicht anwendbar ist.

It is a publicly accessible auction in which the consumer goods sales law (§§ 474 BGB) does not apply.

Rechnung | Invoice

Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:

Please send invoice as PDF to:

E-Mail | Email

Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).

Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

Datum, Unterschrift | Date, Signature

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG · Joseph-Wild-Straße 18 · 81829 München · Tel. +49-(0)89-5 52 44-0 · Fax +49-(0)89-5 52 44-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de



ANSPRECHPARTNER:INNEN



Robert Ketterer
Inhaber, Auktionator
Tel. +49 89 55244-158
r.ketterer@kettererkunst.de



Gudrun Ketterer, M.A.
Director, Auktionatorin
Tel. +49 89 55244-200
g.ketterer@kettererkunst.de



Nicola Gräfin Keglevich, M.A.
Senior Director
Tel. +49 89 55244-175
n.keglevich@kettererkunst.de



Dr. Sebastian Neußer
Director
Tel. +49 89 55244-170
s.neusser@kettererkunst.de



Dr. Mario von Lüttichau
Wissenschaftlicher Berater
+49-(0)89-55244-165
m.luetlichau@kettererkunst.de

Kunst des 19. Jahrhunderts



MÜNCHEN
Sarah Mohr, M.A.
Tel. +49 89 55244-147
s.mohr@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Felizia Ehrl, M.A.
Tel. +49 89 55244-146
f.ehrl@kettererkunst.de

Repräsentant:innen



BERLIN
Dr. Simone Wiechers
Tel. +49 30 88675363
s.wiechers@kettererkunst.de



DÜSSELDORF
Cordula Lichtenberg, M.A.
Tel. +49 211 36779460
infoduesseldorf@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,
HESSEN, RHEINLAND-PFALZ**
Miriam Heß
Tel. +49 6221 5880038
m.hess@kettererkunst.de



HAMBURG
Louisa von Saucken
Tel. +49 40 374961-13
l.von-saucken@kettererkunst.de



NORDEUTSCHLAND
Nico Kassel, M.A.
Tel. +49 89 55244-164
n.kassel@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,
THÜRINGEN**
Stefan Maier
Tel. +49 170 7324971
s.maier@kettererkunst.de



USA
Dr. Melanie Puff
Ansprechpartnerin USA
Tel. +49 89 55244-247
m.puff@kettererkunst.de



THE ART CONCEPT
Andrea Roh-Zoller, M.A.
Tel. +49 172 4674372
artconcept@kettererkunst.de

Kunst nach 1945 / Contemporary Art



MÜNCHEN
Julia Haußmann, M.A.
Head of Customer Relations
Tel. +49 89 55244-246
j.haussmann@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Dr. Franziska Thiess
Tel. +49 89 55244-140
f.thiess@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Alessandra Löschner Montal, B.A./B.Sc.
Tel. +49 89 55244-131
a.loeschner-montal@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Dr. Isabella Cramer
Tel. +49 89 55244-130
i.cramer@kettererkunst.de

Klassische Moderne



MÜNCHEN
Sandra Dreher, M.A.
Tel. +49 89 55244-148
s.dreher@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Larissa Rau, B.A.
Tel. +49 89 55244-143
l.rau@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Eva Heisse, Christine Hauser M.A., Alana Möller M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A., Dr. Agnes Thum, Sarah von der Lieth, M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Dr. Katharina Thurmayr – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode

400

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin – 1935 Berlin

Die Birkenallee im Wannseegarten nach Osten.
Wohl 1924.

Öl auf Holz.
Eberle 1924/27. Links unten signiert. 50 x 39,5 cm (19,6 x 15,5 in).

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000 ^{RP}
\$ 88.000 – 132.000

PROVENIENZ

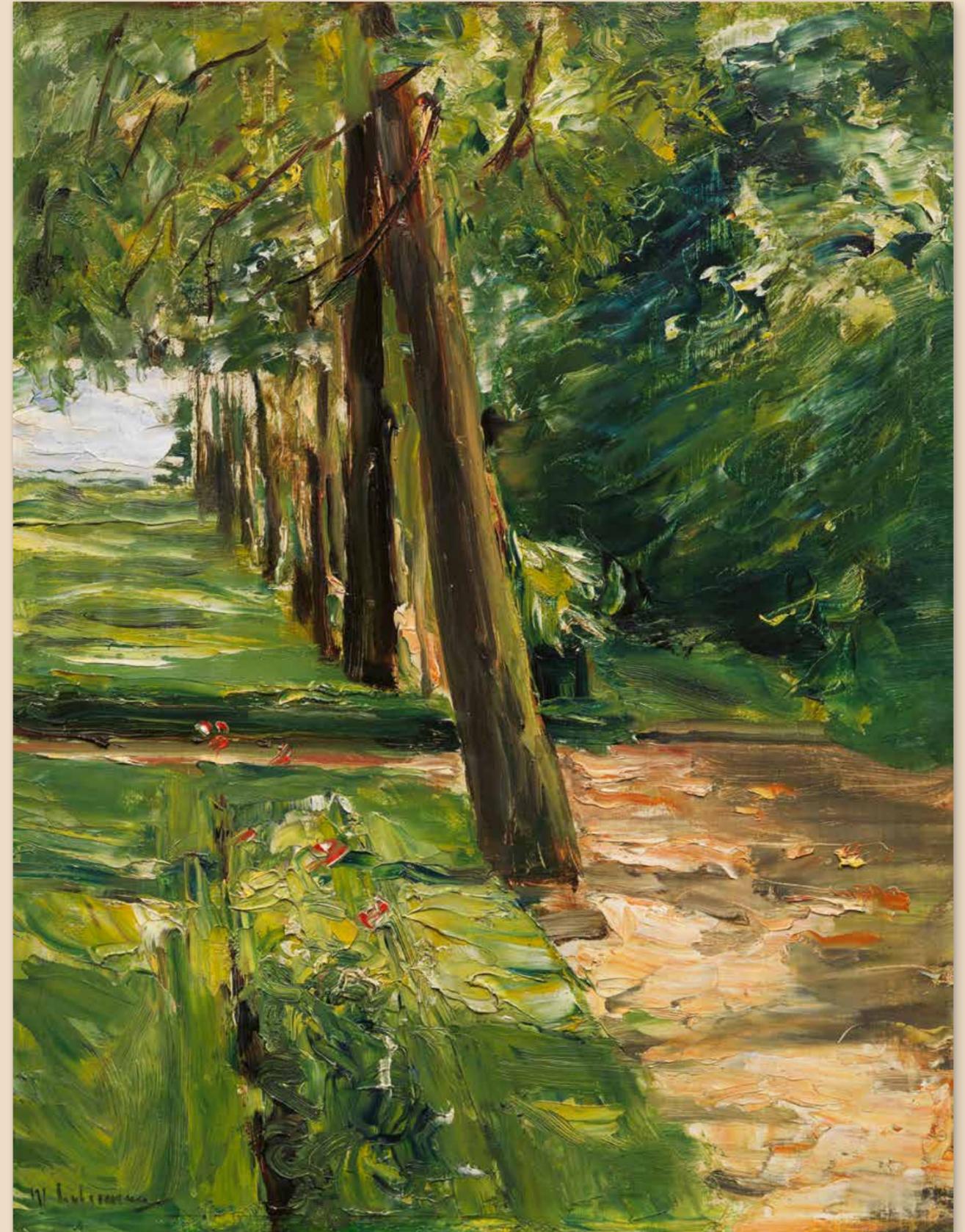
- Mrs. Balsen, London (bis 1965).
- Galerie Abels, Köln (1965, verso mit dem Galerieticket).
- Dr. Heinrich Schult, Essen (1965).
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Der geborene Maler will nicht nur, sondern er muß malen, was er sieht, denn er malt ja nicht die Wirklichkeit, sondern die Vorstellung von der Wirklichkeit: Er malt subjektive Natur ...“

Max Liebermann, zit. nach: Martin Faass (Hrsg.), Max Liebermann und Emil Nolde – Gartenbilder, München 2012, S. 40.

Max Liebermanns Grundstück am Wannsee, das er im Jahr 1909 erwirbt, ist ein willkommener Rückzugsort für den Künstler und seine Familie. Mit direktem Blick auf den See lässt Liebermann vom Architekten Paul Baumgarten ein Wohnhaus errichten und plant zusammen mit Alfred Lichtwark, dem damaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle, die weitläufigen Grünanlagen rund um das Gebäude. Wie zufrieden er mit dem Ergebnis gewesen sein muss, wird in einem Brief deutlich, den er seinem Hamburger Freund im Jahr 1911 schreibt: „Verehrtester Freund, Ihr Brief vom 31/5 hat mich ganz besonders erfreut und ich wollte ihn sofort Abends, nachdem ich ihn in der Früh erhalten, beantworten. Aber die Abende sind im Garten so schön, daß ich mich nicht entschließen konnte, mich an den Schreibtisch zu setzen...“ (Liebermann an Lichtwark am 5. Juni 1911, zit. nach: Jennis Howoldt/Udo Schneede (Hrsg.), Im Garten von Max Liebermann, Berlin 2004, S. 167). Doch der Maler genießt abseits der Großstadt nicht nur die Ruhe der Natur. Schon bald liefert ihm der selbst geplante Garten einige seiner schönsten Motive. Mehr als 200 Ölbilder sowie zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen entstehen. Immer wieder malt er die Blütenpracht des Nutzgartens und der

Blumenterrasse, widmet sich aber auch dem üppigen Grün der Bäume und der großen Rasenfläche. Unsere Arbeit wird einer kleinen Gruppe von Birkenansichten zugeordnet, die 1924 entsteht und die Baumallee an der Südgrenze des Grundstücks aus unterschiedlichen Perspektiven zeigt. Der serielle Charakter dieser Arbeiten sowie das Spiel von Licht und Schatten im begrenzten Bildraum lassen seine Bewunderung für die französischen Impressionisten erkennen. In mitunter dicken Farbschichten und mit dynamischem Pinselstrich hält er die satten Grüntöne und Natureindrücke fest, bearbeitet die Farbflächen so lange, bis ihn das Ergebnis überzeugt und seiner Wahrnehmung entspricht. Lediglich mit den warmen Farbtönen des Weges und den vereinzelt roten Blüten setzt er hier im Vordergrund einige kleine Akzente in der ansonsten dominanten grün-braunen Farbpalette. Mit seiner für diese Zeit charakteristischen Malweise erschafft Max Liebermann mit der Ansicht der Birkenallee einen visuellen Rückzugsort, in dem der kühle Schatten genauso zu spüren ist wie die Wärme der Sonnenstrahlen, und überlässt uns mit dem Gemälde ein kleines, eindrucksvolles Stück seines grünen Gartenglücks. [AR]





401

LESSER URY

1861 Birnbaum – 1931 Berlin

Partie am Landwehrkanal Berlin.
1888.

Öl auf Leinwand auf Malpappe aufgelegt.
Links unten signiert und datiert.
18,2 x 9 cm (7.1 x 3.5 in). [EH]

Mit einem Gutachten von Frau Dr. Sibylle Groß,
Werkverzeichnis Lesser Ury, vom 12. Mai 2022.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,01 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^{R/N}

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Niedersachsen.
- Galerie Rosenbach, Hannover (1996).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1996 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/Schweiz (vom Vorgenannten geerbt).

LITERATUR

- Leo Spik, Berlin, Auktion 471, 31.3.-1.4.1971, Nr. 194 mit Abb. auf Taf. 88 (Partie am Landwehrkanal zu Berlin, 1888; verkauft)
- Leo Spik, Berlin, Auktion 572, 23.-25.3.1995, Nr. 346 mit Abb. auf Farbtaf. 7 (Partie am Landwehrkanal zu Berlin, 1888; verkauft).

- Außergewöhnlich stimmungsvolle Arbeit mit Berliner Motiv
- Ury begeistert mit meisterlichem atmosphärischen Lichteffekt
- Lesser Ury gehört neben Max Liebermann und Lovis Corinth zu den Protagonisten des deutschen Impressionismus



402

THEO VON BROCKHUSEN

1882 Maggrabowa/Ostpreußen – 1919 Berlin

Landstraße mit Bäumen. 1905.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert.
146 x 188,5 cm (57.4 x 74.2 in).
Im Originalrahmen. [KT]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,02 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 ^{R/D}

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland (bis 2011).
- Privatsammlung Niedersachsen (2014 erworben).

AUSSTELLUNG

- XI. Ausstellung der Berliner Secession, Ausstellungshaus am Kurfürstendamm 208/9, Berlin 1906, Inv.-Nr. 311 (auf dem Schmuckrahmen mit dem Etikett).
- Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Gruppe Berliner Secession, Städtischer Kunstpalast Düsseldorf, 11.5.-29.9.1907, Inv.-Nr. 22 (auf dem Schmuckrahmen mit dem Etikett).

LITERATUR

- Ketterer Kunst, München, Auktion 383, 28.10.2011, Los 463 (m. Abb.).

- Beeindruckend großformatige, lebhaftige Landschaft mit harmonischer Lichtstimmung
- 1906 tritt Brockhusen in die avantgardistische Berliner Secession ein und wählt das vorliegende Gemälde für seine erste Ausstellungsbeteiligung aus
- Entstanden in der malerisch produktiven Frühphase, in der sich Brockhusen am französischen Impressionismus orientiert und vom renommierten Berliner Galeristen Paul Cassirer vertreten wird
- Charakteristisches Motiv im Schaffen des Künstlers, der sich bevorzugt der langgestreckten Perspektive baumgesäumter Straßen und Alleen widmet

403

WILHELM LEHMBRUCK

1881 Duisburg – 1919 Berlin

Badende. 1913.

Gips.

Schubert 71 A 5. Höhe: 23,1 cm (9 in).

Fragment der ursprünglich 92 cm hohen Plastik. Leбzeitguss.

Gegossen vor 1919. [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.04 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 *R/D*

\$ 22,000 – 33,000

- Aus Lehmrucks wichtiger Pariser Zeit
- In ihrem Entstehungsjahr 1913 wird ein Exemplar der „Badenden“ im Salon d’Automne in Paris ausgestellt
- 1913 ist Lehmruck als einziger deutscher Bildhauer auf der legendären Armory Show in New York vertreten
- Leбzeitguss

„Ein jedes Kunstwerk muß etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, von Erdgeruch, man könnte sagen: etwas Animalisches. Alle Kunst ist Maß. Maß gegen Maß, das ist alles. Die Maße, oder bei Figuren die Proportionen, bestimmen den Eindruck, bestimmen die Wirkung, bestimmen den körperlichen Ausdruck, bestimmen sie Linie, die Silhouette und alles.“

Wilhelm Lehmruck, zit. nach: Paul Westheim, Wilhelm Lehmruck, Potsdam-Berlin 1919, S. 61.

PROVENIENZ

- Leo Nachtlcht, Berlin, seit spätestens 1928 (seit Januar 1930 als Sicherungsübergabe an die Danat-Bank, später Dresdner Bank).
- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (in Kommission Januar 1932 - Dezember 1933).
- Geheimrat Gustav Brecht, Köln (im Dezember 1933 vom Vorgenannten erworben).
- Christoph Brecht, Essen (durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Seither in Familienbesitz.

Das Werk ist frei von Restitutionsansprüchen. Das Angebot erfolgt in freudlichem Einvernehmen mit den Erben nach Leo Nachtlcht auf Grundlage einer gerechten und fairen Lösung.

AUSSTELLUNG

- Ausstellung neuerer deutscher Kunst aus Berliner Privatbesitz, Nationalgalerie Berlin April 1928, Kat.-Nr. 96 (dieses Exemplar).
- Galerie Ferdinand Möller, Ausstellung 30 deutsche Künstler, Juli-September 1933, Kat.-Nr. 32 (dieses Exemplar).

LITERATUR

- Lynn Rother, Die Dresdner Bank als „marchand-amateur“? Zur Rolle der Banken im Kunstmarkt während des Nationalsozialismus, in: Uwe Fleckner u.a. (Hrsg.), Markt und Macht. Der Kunsthandel im „Dritten Reich“, Berlin 2017, S. 67-91, hier S. 77-81 und 85f. (dieses Exemplar).
- Lynn Rother, Kunst durch Kredit. Die Berliner Museen und ihre Erwerbungen von der Dresdner Bank 1935, Berlin/Boston 2017, S. 197 Anm. 95, S. 216, 220f. (dieses Exemplar).
- Rechnung der Galerie Ferdinand Möller an Geheimrat Gustav Brecht, Köln, vom 15.12.1933 mit Zahlungsbeleg vom 19.12.1933 und Begleitschreiben (Familienbesitz).
- Ohne Titel („Badende“ von Wilhelm Lehmruck), Nachlass Ferdinand Möller, Berlinische Galerie, Werkfotografien, BG-KA-N/F.Möller-F0743 (dieses Exemplar).
- Brief August Hoff an Ferdinand Möller, 2.7.1932, Nachlass Ferdinand Möller, Berlinische Galerie, BG-GFM-C,II 1,126-1,152 (dieses Exemplar).
- Empfangsbestätigung der Nationalgalerie Berlin für die Ausstellung von 1928, Zentralarchiv der staatlichen Museen zu Berlin, ZA I_NG 719 S. 368 (dieses Exemplar).





Wilhelm Lehmbruck, Badende, 1913. Historische Aufnahme des vorliegenden Fragments.

Die Beschäftigung Lehmbrucks mit der Plastik „Badende“ im Jahr 1913 ist ausführlich. Laut Dietrich Schubert fertigt der Bildhauer mehrere Bleistiftzeichnungen an (Wilhelm Lehmbruck Museum), um sich dem Thema zu nähern. Auch Pinselzeichnungen helfen dem Künstler, das Volumen seiner Idee zu klären (Dietrich Schubert, Die Kunst Lehmbrucks, 1990, S. 194). Der Kunsthistoriker August Hoff, von 1924 bis 1929 Direktor des städtischen Kunstmuseums in Duisburg, entwickelt schon bald ein empathisches Gespür für das Werk des in Duisburg geborenen Bildhauers. Er beschreibt die „Badende“ „als still und mit sich selbst beschäftigt; in sich geschlossen ist die Masse und der Umriss. Ihre Bewegung verhüllt den Leib mehr, als sie ihn preisgibt. Körperlicher ist freilich diese Gestalt als die anderen Werke, von plastisch vollem Wuchs. Das kühne Weglassen der Unterschenkel betont die Bewegung in den Raum nur stärker. Die Melodie der Rückenlinie von edlem einheitlichem Zug findet in der Vorderansicht wieder ihre bewegtere Begleitung; dann bricht sie plötzlich in die Torso-Bildung ab“ (zit. nach: Wilhelm Lehmbruck. Seine Sendung und sein Werk, Berlin 1936, S. 54f.)

Die „Badende“ wird im Jahr 1913 von zwei weiteren (im Vergleich zu der „Knienden“ und dem „Emporsteigenden“ eher „kleineren“) Skulpturen begleitet: zum einen von dem „Geneigten Frauentorso“ und zum anderen von der „Rückblickenden“, drei Skulpturen also, die von Bewegung und Gegenbewegung gezeichnet sind.

Die Liste der Ausstellungen der „Badenden“ zu Lebzeiten nach der ersten Präsentation 1913 im Pariser Salon d'Automne ist lang und lässt eine Begehrlichkeit für diese Figur vermuten. Nicht zuletzt nimmt Otto Mueller, der die „Badende“ wohl 1914 mit der Ausstellung der Freien Sezession in Berlin wahrnimmt, die Geste der „Badenden“ in sein Repertoire auf und zitiert das Werk direkt und unverblümt. Laut dem Werkverzeichnis von Schubert hat Lehmbruck die „Badende“ sechs, vielleicht auch sieben Mal in Gips- oder Zement-Mischungen gießen lassen, Bronzen sind demnach posthum entstanden (Dietrich Schubert, Wilhelm Lehmbruck, Catalogue raisonné der Skulpturen 1898-1918, Worms 2001, S. 278ff.). Unter der Nr. 71 A 5 wird unser Exemplar, oder besser, was davon noch übrig ist, zitiert.

Provenienz

„Wer sich mit Kunstwerken solcher Art umgibt, eben Entstandenes erwirbt [...] lebt das lebendigste Leben mit, im status nascendi gleichsam, nimmt an der Erregung und Beglückung teil, welche das Suchen nach der neuen Form gibt [...], er legt nicht an [...], sondern bezahlt die Erhöhung seines eigenen Daseins.“

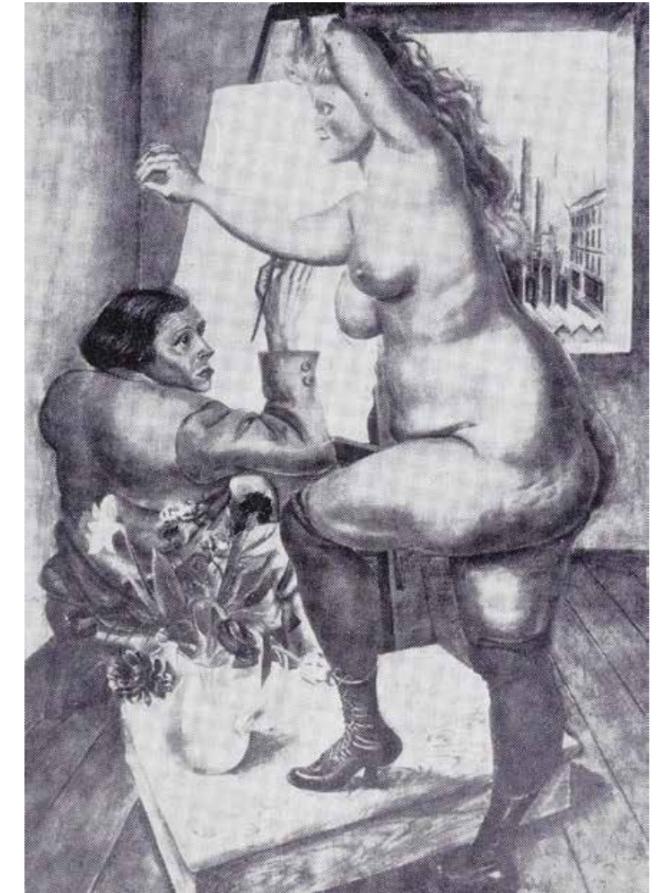
Mit diesen hymnischen Worten leitet Ludwig Justi, Direktor der Berliner Nationalgalerie, 1928 den Katalog zur „Ausstellung neuerer deutscher Kunst aus Berliner Privatbesitz“ ein. Viele illustre Sammler haben Leihgaben beigesteuert, darunter Bernhard Koehler und Tilla Durieux, Eduard Freiherr von der Heydt und Hugo Simon. Der renommierte Architekt Leo Nachtlicht stellt seine „Badende“ von Wilhelm Lehmbruck zur Verfügung.

Leo Nachtlichts interessante Kunstsammlung umfasst Werke von Künstlern wie Otto Dix, Lovis Corinth, Oskar Kokoschka, Christian Rohlf, Paula Modersohn-Becker und Erich Heckel. Der Sammler jedoch gerät durch die Weltwirtschaftskrise sowie durch die zunehmende antisemitische Hetze in eine finanzielle Notlage, die ihn schließlich zu einem Bankenengagement zwingt, das Lynn Rother umfassend untersucht hat: Für einen notwendigen Kredit bei der Danat-Bank muss Nachtlicht als Sicherungsübereignung Anfang 1930 neben zwei Gemälden von Otto Dix – darunter das große Bild „Maler und sein Modell“ - auch die „Badende“ von Lehmbruck einsetzen. Ebenso wie das Dix-Gemälde wird die Skulptur dabei auf beachtliche 6000 Reichsmark geschätzt.

Die Kunstwerke verbleiben in Nachtlichts Besitz und werden erst nach dessen Zahlungsunfähigkeit im Herbst 1931 in den bankeigenen Tresor verbracht. Von dort gelangt die „Badende“ im Januar 1932 kommissionsweise zum Berliner Kunsthändler Ferdinand Möller. Einfach ist ein Verkauf in diesen Jahren der Krise aber beileibe nicht, auch wenn sogar August Hoff sich 1932 bei Möller nach dem „äußersten Preis des sehr schönen Gusses der ‚Badenden‘ von Lehmbruck“ erkundigt. Auf Hoff's Expertise bezieht sich Möller dann auch 1933, wenn er das Werk als „eine ganz hervorragende Arbeit aus der Pariser Zeit des Künstlers“ lobt.

Dies tut er in einem Schreiben an den Kölner Geheimrat Gustav Brecht, Maschinenbauingenieur und Wirtschaftsführer unter anderem als Vorstandsvorsitzender der Rheinischen Braunkohle AG. Brecht entdeckt das Werk vielleicht schon im Sommer 1933 auf Möllers Ausstellung „30 deutsche Künstler“. Im Dezember desselben Jahres entschließt er sich, die Plastik gemeinsam mit Noldes „Rittersporn und Silberpappeln“ (Evening Sale Los 80) zu erwerben. Denn für den jüdischen Sammler Leo Nachtlicht gibt es nach 1933 keine Möglichkeit mehr, die als Sicherheiten gegebenen Kunstwerke wieder auszulösen: Dem renommierten Architekten wird bereits zum 31. Januar 1933 von den Nationalsozialisten die Arbeitserlaubnis entzogen; als Vorstand des Bundes Deutscher Architekten wird er abgesetzt.

Die „Badende“ gelangt also im Dezember 1933 in das Eigentum von



Otto Dix, Maler und sein Modell (Bildnis des Malers Karl Schwesig mit Modell), 1925, Öl auf Holz, verschollen.

Gustav Brecht. Dessen Wohnhaus im noblen Köln-Marienburg wird jedoch rund ein Jahrzehnt später bei einem Bombenangriff zerstört. Von der „Badenden“ kann nur der Kopf aus dem Bauschutt gerettet werden. Ein Schicksal, das Assoziationen weckt an den Berliner Skulpturenfund, als im Jahr 2010 bei einer archäologischen Grabung im Vorfeld von U-Bahn-Arbeiten vor dem Roten Rathaus Skulpturen der klassischen Moderne ans Licht kommen. Es stellt sich heraus, dass es sich bei diesen Stücken um von den Nationalsozialisten als „entartete Kunst“ aus deutschen Museen entfernte und seitdem vermisste Kunstwerke handelt – eine kleine Sensation.

Als Fragment bleibt Lehmbrucks Meisterwerk in der Brecht'schen Familiensammlung - bis zum heutigen Tage. Nun kann das Kunstwerk, das auch ein bemerkenswertes Zeugnis deutscher Geschichte ist, in bestem Einvernehmen mit den Erben nach Leo Nachtlicht angeboten werden. [MvL / AT]



404

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Abend am See. Um 1909.

Öl auf Malpappe.

Verso mit dem Nachlassstempel sowie mit neuem Etikett, Sammlerstempel und mit Bleistift bezeichnet. 9,7 x 16,3 cm (3,8 x 6,4 in). [KT]

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung vom 27. Oktober 2015 (in Kopie). Das Gemälde wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,05 h ± 20 Min.

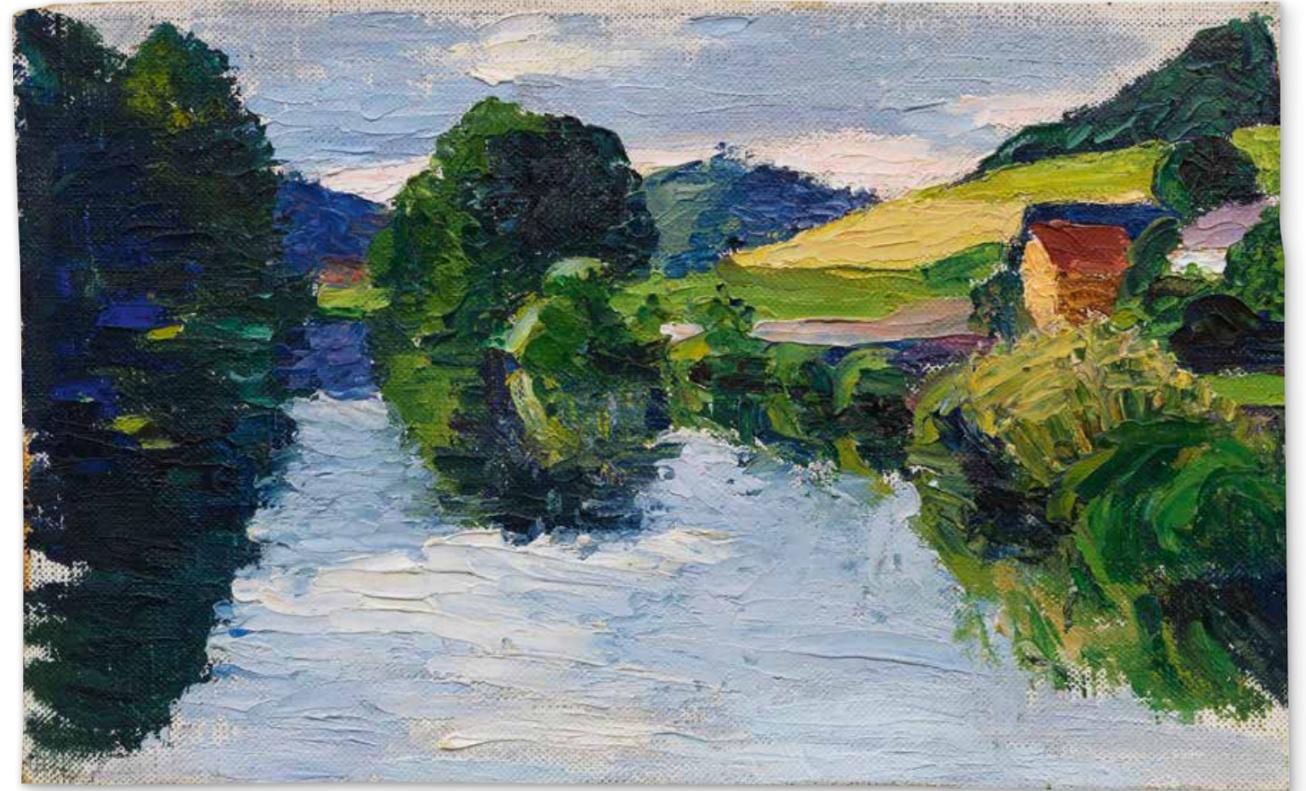
€ 10.000 – 15.000 ^{R/D, F}

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Nachlass der Künstlerin.
- Franz Resch, Gauting.
- Sammlung Hildegard Auer (1929-2015), Oberpfalz (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).
- Privatsammlung Süddeutschland (verso mit dem Sammlerstempel).

- **Entstanden in den frühesten Murnauer Jahren, als Münter und Kandinsky die wunderbare Landschaft malerisch erschließen und im August 1909 das „Münterhaus“ als gemeinsamen künstlerischen Mittelpunkt erwerben**
- **Einzigartiges Format**
- **Intime, spontane Landschaftsskizze, die die unmittelbare Frische des persönlichen Eindrucks der Künstlerin transportiert**
- **Mutig und experimentierfreudig beginnt Münter hier ihren Weg zur kompakten, expressiven und abstrahierenden Form, der für ihre Landschaften so charakteristisch wird**



- **Entstanden während des Sommeraufenthaltes in Kallmünz mit der „Phalanx“-Klasse**
- **Diese frühesten, kleinen Ölskizzen gelten als entscheidende Meilensteine im Werk Gabriele Münters**
- **Lückenlose Provenienz**

405

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Sommertag. Ca. 1903.

Öl auf Leinwand, auf Leinwand kaschiert. Verso mit dem Nachlassstempel sowie einem Etikett mit der teils handschriftlichen und teils gestempelten Nummer „L 595“. 18 x 29 cm (7 x 11,4 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung vom 4. März 2020. Das Gemälde wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,06 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D, F}

\$ 33,000 – 44,000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass Gabriele Münter (1962-1966).
- Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung (1966-1973).
- Kunsthandel Franz Resch (1973 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung W. Grovermann, Augsburg (1973 vom Vorgenannten erworben).
- Collectio Artium, Augsburg (vom Vorgenannten geerbt).
- Privatsammlung Saarland.

AUSSTELLUNG

- Schöne Aussichten. Der Blaue Reiter und der Impressionismus, Franz Marc Museum, Kochel, 22.3-19.7.2015, S. 195 u. Farbabb. S. 83.
- Gabriele Münter. Malen ohne Umschweife, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 31.10.2017-13.1.2018; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, 3.5.-19.8.2018, und Museum Ludwig, Köln, 15.9.-13.1.2019, Kat.-Nr. 36 mit Farbabb. S. 57.

Die „Phalanx“ ist nicht nur die private Malschule, an der Kandinsky ab 1901 lehrt, an der dann Gabriele Münter seine Schülerin wird und deren persönliche Verbindung beginnt, sondern die „Phalanx“ ist vor allem eine Künstlergruppe, die von progressiven Münchner Künstlern wie Kandinsky und Wilhelm Hüsgen gegründet wird, um ein Gegengewicht zu dem übermächtigen Akademismus eines Franz von Lenbach im München der Prinzregentenzeit zu schaffen. Bei den von der „Phalanx“ organisierten Ausstellungen sind auch Werke von französischen Malern der Avantgarde wie Claude Monet, Paul Signac oder Félix Vallotton zu sehen. Deren Gedanken der Pleinair-Malerei setzt Kandinsky in seiner Malklasse mit Malaufenthalten 1902 in Kochel und 1903 in Kallmünz um. In der Gegend um Kallmünz ist wohl unsere schöne, frühe Flusslandschaft entstanden. Gabriele Münter gelingt es vortrefflich, die atmosphärische Stimmung des Sommertages in allen Facetten einzufangen. Sehr schön ist hier auch die Eigenart des Farbauftrages mit einem kleinen Spachtel zu sehen. Die Farbe ist direkt auf die Leinwand aufgetragen und die Farbtöne auf der Leinwand nebeneinandergesetzt, teils ineinandergezogen und vermischt. So entsteht eine in ihrer Oberflächenstruktur äußerst bewegte Darstellung, wie sie nur in diesen frühen, kleinformatigen Gemälden Gabriele Münters zu finden ist. [EH]

MAURICE DE VLAMINCK

1876 Paris – 1958 Rueil-la-Gadelière

Nature morte avec compotier et vase de fleurs. Um 1910.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und mit diversen, teilw. fragmentierten Etiketten, dort von fremder Hand bezeichnet sowie typografisch nummeriert.. 47 x 59,5 cm (18,5 x 23,4 in). [KT]

Mit einem Zertifikat des Wildenstein Institutes, Paris, vom 5. Mai 2010 über die Aufnahme ins Werkverzeichnis (im Original). Das Werk ist unter der Nr. 459 verzeichnet.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.08 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 ^{R/D, F}

\$ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Galerie Bernheim-Jeune, Paris (1920)
- Van Diemen-Lilienfeld Galleries, New York (1953).
- Hirschl & Adler Galleries, New York.
- Ludwig Neugass, New York (vor 1984).
- Carolyn Neugass, New York.
- Sammlung Francis E. Fowler III (1984 von Vorgenannter erworben).
- Privatsammlung Schweiz.
- Galerie Salis & Vertes, Salzburg.
- Privatsammlung Europa (2010 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Charles Marriott, Modern movements in painting, New York 1920, S. 211 (m. Abb.).
- Sotheby's, New York, Auktion 23.2.1984, Los 57 (m. Abb.).
- Sotheby's, New York, Impressionist and Modern Art II, Auktion 14.5.1998, Los 151 (m. Abb.).
- Koller Auktionen, Zürich, Auktion 4.12.2009, Los 3209 (m. Abb.).

Aus einer Musikerfamilie stammend, beschäftigt sich Maurice de Vlaminck schon früh mit den schönen Künsten, lernt selbst Violine und nimmt ersten Malunterricht. Seine ersten beruflichen Schritte unternimmt er als Musiker und verdient sich bisweilen als Radrennfahrer etwas hinzu. Entscheidend ist die Begegnung mit André Derain, der ihm zum lebenslangen Freund und Künstlerkollegen werden wird und mit dem zusammen Vlaminck zu einer der zentralen Figuren der Pariser Avantgarde wird. Als auf dem Weg von seinem Heimatort Chatou ins nahegelegene Paris im Juni 1900 der Zug entgleist, macht er die Bekanntschaft Derains; die beiden legen den Weg in die Großstadt gemeinsam zu Fuß zurück. In den Gesprächen mit Derain fasst er den Entschluss, sich ganz der Malerei zu widmen. Die beiden mieten ein Atelier in Chatou, malerisch an einer Schleife der Seine westlich von Paris gelegen, wo die ersten Landschaften in postimpressionistischer, farbkraftiger Malweise entstehen. Derain siedelt kurz

- Maurice de Vlaminck zählt zu den zentralen Künstlern der französischen Avantgarde, die er ab 1905 als Teil der „Fauves“ mit Henri Matisse und André Derain wesentlich prägt
- Werk aus der entscheidenden und spannendsten Frühphase des Künstlers 1905-1915, in der Vlaminck seinen Rang als Vertreter der Moderne international festigt
- 1910 erfolgt eine erste Einzelausstellung in den Räumen seines Galeristen Ambroise Vollard in Paris
- Seine Stillleben der Zeit präsentiert er anschließend erfolgreich u. a. bei Ausstellungen des „Blauen Reiters“ in München, bei „Expressionismus“ in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ sowie der ersten Army Show 1913 in New York
- Stillleben und Landschaften befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen, darunter das Museum of Modern Art und das Metropolitan Museum, New York, das Musée national d'art moderne/Centre Pompidou, Paris, sowie die Tate Gallery, London

darauf nach Paris über. Vlaminck bleibt zwar im ländlichen Chatou, verfolgt aber aufmerksam das Geschehen in der Metropole. Besonders die große Retrospektive Vincent van Goghs in der Galerie Bernheim-Jeune, dessen posthumer Ruhm gerade an Fahrt aufnimmt, beeindruckt ihn sehr und bestärkt ihn nachhaltig in seinem eigenen Ausdruck. In den einfachsten Motiven sucht er die größtmögliche Intensität und bedient sich wie van Gogh oftmals der reinen Primärfarbe in der kontrastreichen Verwendung von Blau, Gelb und Rot. Für schlagartige Bekanntheit sorgt seine Teilnahme zusammen mit Derain, Raoul Dufy und ihrem neuen Mentor Henri Matisse im Salon d'automne 1905, bei dem der losen Gruppierung der Titel „Fauves“ verliehen wird. Eine kraftvolle und ungeglättete Wildheit wohnt tatsächlich all seinen Bildern inne, die sich nicht zuletzt auf seine autodidaktische Herangehensweise zurückführen lässt. Schnell werden renommierte Galeristen wie Ambroise Vollard auf ihn aufmerksam,

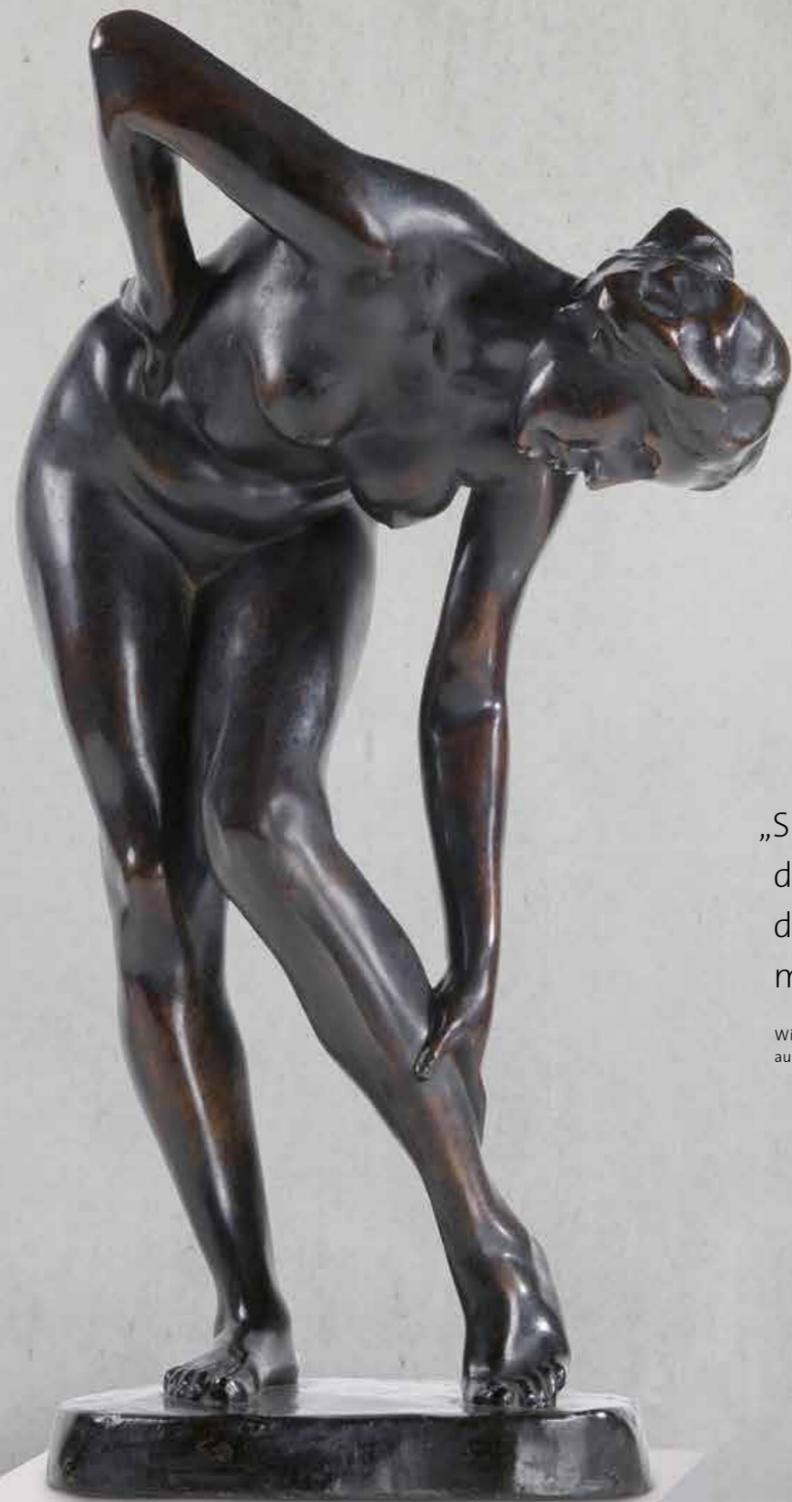


„Maurice de Vlaminck ist einer der begabtesten Maler seiner Generation. Sein Blick ist weit und kraftvoll; seine nüchterne und eindrückliche Ausführung lässt den Linien ihre ganze Freiheit, den Formen ihr Relief und den Farben ihre ganze Klarheit und Schönheit.“

Guillaume Apollinaire, La Vie artistique: Exposition Maurice de Vlaminck, in: L'Intransigeant, 16. März 1910, S. 2.

der ihn des Weiteren auch ermutigt, 1907 mit dem jungen Daniel Henry-Kahnweiler geschäftliche und später freundschaftliche Beziehungen zu pflegen. Eine erste große Einzelausstellung folgt 1910 in den Räumen Vollards, jährlich nimmt Vlaminck darüber hinaus am Salon des Indépendants und dem Salon d'automne teil. Der bedeutende Kritiker Louis Vauxelles, der den Titel der „Fauves“ 1905 aus der Taufe hob, kommentiert die Ausstellung bei Vollard wohlgesinnt: „Wir begegnen mit Freuden wieder seinen überwältigenden, aber harmonischen Bildern. Seinen harten, aber nicht grellen Blautönen. Seinen reinen Rottönen und seinem blendend frischen Weiß. Raue, barbarische Kunst von kraftvoller Schroffheit“ (Louis de Vauxelles, Exposition de Vlaminck, in: Gil Blas, 27. März 1910, S. 3). Vlaminck bleibt in dieser frühen Zeit der Avantgarden der Figuration treu, als sich seine Galeriekollegen bei Kahnweiler, Picasso und Braque, dem

Kubismus zuwenden. Er lässt jedoch nicht zuletzt unter dem Eindruck der großen Paul-Cézanne-Retrospektive Neoimpressionismus und Fauvismus hinter sich und widmet sich wieder vor allem im Stillleben der geschlossenen Form und ihrer Anordnung im Raum. Motivisch reduziert auf den kleinen Korb mit roten Äpfeln und die transparente Vase mit blauen und roséfarbenen Anemonen, schleichen sich dennoch im Hintergrund kubistische Reflexionen ein, die das Stillleben umso spannungsreicher und interessanter machen. Auch die Palette wirkt trotz der gelben, roten und blauen Grundfarben gedämpft in der für Vlaminck so charakteristischen Beigabe von Grau- und Schwarztönen und den effektvollen Verschattungen. Das nur scheinbar ruhige und reduzierte Stillleben bietet so den anspruchsvollen und aufmerksam Betrachtenden reichlich Gelegenheit, sich mit der außergewöhnlich individuellen Ausdrucksweise Vlamincks zu beschäftigen. [KT]



„Skulptur ist das Wesen
der Dinge, das Wesen
der Natur, das, was ewig
menschlich ist.“

Wilhelm Lehmbruck, zit. nach: [www.staatgalerie.de/
ausstellungen/wilhelm-lehmbruck.html](http://www.staatgalerie.de/ausstellungen/wilhelm-lehmbruck.html)

407

WILHELM LEHMBRUCK

1881 Duisburg – 1919 Berlin

Badendes Mädchen (Kleinere Version). 1902/1905.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.

Vgl. Schubert 12a B. Auf der Plinthe hinten mit dem Namenszug „W. Lehmbruck Df.“, rückseitig auf der Kante der Plinthe mit dem Gießerstempel „DÜSSELDORF.BRONCEBILD-GIESSEREI G.M.B.H.“.

Eines von 6 bekannten Exemplaren.

42 x 25 x 22 cm (16,5 x 9,8 x 8,6 in).

Gegossen wohl zwischen 1906-1914. [KT]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Dietrich Schubert, Universität Heidelberg, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,09 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D}

\$ 19,800 – 26,400

PROVENIENZ

- Sammlung Franz-Josef Kohl-Weigand (1900-1972), Saarland (unter der Plinthe mit dem Etikett).
- Privatsammlung Schleswig-Holstein (aus Familienbesitz erhalten).

1901 nimmt der junge Wilhelm Lehmbruck sein Studium in der Bildhauerkunst an der Düsseldorfer Kunstakademie auf. Gerade um diese Zeit stehen der Bildhauerei genauso wie der Malerei Umbrüche bevor, deren Anzeichen sich auch in Lehmbrucks Schaffen bereits wahrnehmen lassen. Die Badende entsteht 1902 als eines der ersten plastischen Werke Lehmbrucks, das große öffentliche Beachtung erfährt: er präsentiert die Bronzeversion sehr erfolgreich 1906 bei der Deutschen Kunstausstellung in der Kölner „Flora“ sowie 1907 im Salon der Société nationale in Paris. Ebenso entsteht um 1902 eine etwas kleinere Version der Badenden, die Lehmbruck ab 1905–06 in Bronze ausführt; erste Güsse gibt er bei der Düsseldorfer Bronzegießerei in Auftrag. Die große Handwerkskunst dieser Werkstätten trägt zu den besonders qualitätvollen Güssen der Frühzeit bei. Dies zeigen vor allem die feinen Details in der Ausführung delikater und kleinteiliger Partien wie der Hände und Füße, die präzise und formvollendet gearbeitet sind. Lehmbrucks Interesse an der Einzelfigur

- **Renommierte Provenienz:** Exemplar aus der bedeutenden Sammlung Kohl-Weigand
- **Besonders qualitätvoller Guss, erkennbar in den fein gearbeiteten Details insbesondere der zierlichen und zugleich kraftvollen Fußpartie**
- **Die kleine Badende gehört zu den frühesten Plastiken Lehmbrucks – deutlich zeigt sich seine bildhauerische Antwort auf die klassische und ruhende Eleganz der Skulpturen Aristide Maillols**
- **Lehmbruck vereint hier ein klassisches Formideal der Proportionen mit einer vom Jugendstil beeinflussten Grazie der Linienführung**
- **In der Torsion des Körpers lassen sich bereits expressionistische Tendenzen voraussehen, mit denen Lehmbruck zu einem der bedeutendsten Bildhauer der deutschen klassischen Moderne wird**

führt bereits in dieser ersten Plastik zu einer raffinierten und trotz der inhärenten Spannung harmonisch ausgewogenen Formfindung. In der natürlichen Pose, die sich durch die Biegung des Rückens und der Torsion des Körpers eine gewisse Spontaneität und Dynamik vereint, treffen die graziösen Linien des Jugendstils und das wohlproportionierte Ideal eines neuen Klassizismus im Sinne der Frauengestalten Aristide Maillols aufeinander. Lehmbruck vermeidet jedoch dessen Statik, versetzt den Körper in Drehung und Bewegungen, die in verschiedenen Richtungen, nach oben und unten, in den Raum eingreifen. Erste expressionistische Anklänge könnte man in der Spitze und der eckigen Form des nach oben weisenden, in die Taille gestützten Armes vermuten, die die Weichheit und Eleganz der Linienführung kontrastiert. So darf die Badende, deren kleinere Version Lehmbruck sicherlich auch wegen des großen Erfolgs und seiner künstlerischen Überzeugtheit anfertigen lässt, als sein verheißungsvollstes Frühwerk gelten. [KT]

LESSER URY

1861 Birnbaum – 1931 Berlin

Berliner Straßenszene im Herbst. 1920er Jahre.

Pastell auf Malkarton.

Links unten signiert. 49,5 x 35 cm (19,4 x 13,7 in).

Bei Drucklegung lag die Expertise noch nicht vor.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{RVD}

\$ 44.000 – 66.000

PROVENIENZ

- Sammlung Carl Cahn, Berlin (vor 1932 wohl direkt vom Künstler erworben).
- Seither in Familienbesitz.

- Außergewöhnlich stimmungsvolle Arbeit in der für Lesser Ury so charakteristischen, meisterhaften Pastelltechnik
- Nach ca. 100 Jahren in Privatbesitz erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Ury ist wie kein anderer der Maler der Metropole Berlin in den Goldenen Zwanziger Jahren, deren bewegte Atmosphäre er in seinen Straßenszenen einfängt
- Seine Berliner Szenen zählen zu den großen Meisterwerken des deutschen Impressionismus

„Ja, Ury war der erste, der das moderne Berlin gemalt hat.“

Kunsthistoriker und -kritiker Adolph Donath, zit. nach: Adolph Donath: Lesser Ury. Seine Stellung in der Modernen deutschen Malerei, Berlin 1922, S. 14.

Zu den Malern des modernen Lebens, das um die Jahrhundertwende vor allem durch den Puls des in den Großstädten vibrierenden Treibens definiert wird, gehört für die Metropole Berlin unbestreitbar Lesser Ury. Die Pariser Impressionisten hatten zuvor das Getriebe der Straßen und mondänen Boulevards salonfähig gemacht, bevölkert von Pferdedroschen, Passanten, Verkäufern, Bettlern und Blumenmädchen. Nach seinem Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie und Aufenthalt in Brüssel und Paris zieht Lesser Ury 1887 nach Berlin, das fortan das Zentrum seines Schaffens wird und dessen belebte Straßen ihn immer wieder aufs neue faszinieren. Gerade im Einfangen des für die Moderne so wesentlichen Flüchtigen, Transitorischen perfektioniert sich seine Malweise, die in ihrer Leichtigkeit, Dynamik und Schnelligkeit als Äquivalent zum hektischen Großstadtleben verstanden werden kann. Das wech-

selnde Licht regennasser Straßen, die Neuheit elektrischer Beleuchtung und die Atmosphäre wechselnder Jahreszeiten auf dieser Bühne des modernen Menschens bestimmen sein Schaffen. Besonders in der Technik des Pastells zeigt sich eindrücklich Urys Auffassung dieser Essenz des modernen Lebens. Wechselhaft, flüchtig und momenthaft zeigt er die herbstliche Stimmung der sich dynamisch in die Tiefe ziehenden Straßenflucht, vor der sich in schneller Bewegung die Automobile und Passanten schemenhaft ausnehmen. Selbst statische Elemente wie die hoch aufragende Straßenlaterne, Bäume und Häuserfassaden scheinen sich im klaren und kühlen Dunst aufzulösen. In der Augenblicklichkeit, in der sich die Szenerie darbietet, ist sie bereits wieder im Entschwinden begriffen, eingefangen und für die Betrachter:innen jedoch bewahrt durch die Hand des Künstlers. [KT]



KÄTHE KOLLWITZ

1867 Königsberg – 1945 Moritzburg

Frühstück auf der Treppe. 1909.

Schwarze Kreide.

Nagel 531. Links unten signiert und datiert. Auf bräunlichem Velin.

65 x 46,5 cm (25,5 x 18,3 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D}

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Bayern (seit 1971).

LITERATUR

· Artur Fürst, Das Reich der Kraft, Berlin 1912, Abb. S 62.

· Licht und Schatten, Jg. 4, 1914, Nr. 21, Taf.

· Jahresweiser durch alte und neue Kunst, Berlin 1961, Abb. 62.

· Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 10, 1971, Los 1101 m Abb.

(hier „Sitzende“ betitelt).

„Wie kein anderes Medium der bildenden Kunst erlaubt die Zeichnung Einblick in den schöpferischen Entstehungsprozeß eines Kunstwerkes. [...] Wie ihre Zeichnungen belegen, hat es sich Käthe Kollwitz nicht einfach gemacht, sondern ihre Bildvorstellungen überaus gewissenhaft und sorgfältig zeichnerisch entwickelt.“

Dr. Werner Timm, zit. nach: Otto Nagel/Dr. Werner Timm: Käthe Kollwitz, Die Handzeichnungen, Stuttgart 1980, S. 10.

Das besondere Interesse von Käthe Kollwitz für jene, die am Rande der bürgerlichen Gesellschaft leben, ist in ihrem gesamten Schaffen deutlich nachvollziehbar. Käthe Kollwitz verleiht den Dargestellten eine Würde der Haltung und des Ausdrucks, die bis dahin in der bildenden Kunst unbekannt war. Es sind besonders die starken Frauenporträts, die Käthe Kollwitz in diesem Sinne gestaltet. Die vorliegende Kohlezeichnung zeugt von diesem persönlichen Blick der Künstlerin: Sie gibt der alleine im Treppenhaus Sitzenden jene innere Würde, wie sie die Künstlerin in vielen ihrer Porträts bildlich herauszuarbeiten wusste.

Durch klar gegeneinandergesetzte Hell-Dunkel-Partien arbeitet Käthe Kollwitz die vielleicht im Treppenhaus Wartende mit großer Präsenz heraus. Das leere, helle Papier in ihrer linken Hand leuchtet wie ein verheißungsvoller, magischer Gegenstand und wirft helle

Lichter der Reflexion in ihr Gesicht. Wohingegen das kleine Stück Brot zwischen den Fingern der rechten Hand kaum zu erkennen ist. Die Frau isst ein winziges Stück Brot, während sie im Treppenhaus wartet. Intuitiv ist zu spüren, dass dies der einzige Platz für eine kurze Zeit der Rast ist.

Zu diesem schönen, großformatigen Blatt gibt es eine Studienarbeit „Auf der Treppe hockende Frau“ (Nagel 532), in dem die Figur zweifach in der Haltung minimal variiert und das Detail der linken Hand separat definiert ist. Diese Studienarbeit war zuletzt 1961 im Busch-Reisinger Museum in Cambridge (MA) ausgestellt. In der hier angebotenen, abschließenden Zeichnung „Frühstück auf der Treppe“ ist in der Einzelfigur der Hell-Dunkel-Kontrast wesentlich verstärkt und eine feine Strichführung zur subtilen Darstellung von Haut, Falten und Schwere des Umhangs eingesetzt. [EH]

- Seit 50 Jahren in süddeutscher Privatsammlung
- Großformatige Zeichnung
- Ein besonders eindringliches und starkes Frauenporträt von Käthe Kollwitz





410

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz/Schlesien – 1965 Berlin

Kleine Daphne. 1917.

Bronze mit dunkelbrauner Patina, teils poliert.
Auf Granitsockel montiert.
Berger/Ladwig 030. Buhlmann 63. Verso mit dem Monogramm „RS“. Höhe: 28,3 cm (11.1 in). Sockel: 6,5 x 6 x 6,3 cm (2,5 x 2,3 x 2.4 in).
Die Qualität des Gusses lässt auf die Arbeit der Bildgießerei Noack in Berlin schließen.
Wir danken Herrn Hermann Noack, Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin, für die freundliche Auskunft. [SM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000 *R/D, F*
\$ 15,400 – 19,800

PROVENIENZ

- Galerie Bubenik, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1978, direkt vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- (in Auswahl, jeweils wohl anderes Exemplar):
- R. Crevel/G. Biermann, Renée Sintenis, Berlin 1930, S. 22 (mit Abb.).
 - Wolfgang Stechow, Apollo und Daphne, Leipzig/Berlin 1932, Abb. 63.
 - Hanna Kiel, Renée Sintenis, Berlin 1935, S. 18 (mit Abb.).
 - Hanna Kiel, Renée Sintenis, Berlin 1956, S. 16 (mit Abb.).
 - C. L. Kuhn, German Expressionism and Abstract Art: The Harvard Collections, Cambridge 1957, S. 71, Abb. 116.
 - H. Westhoff-Krummacher, Die Bildwerke seit 1800 im Wallraf-Richartz-Museum und im öffentlichen Besitz der Stadt Köln, Köln 1965, S. 243 (mit Abb.).

- In der „Daphne“ hat Renée Sintenis den schönsten Ausdruck weiblicher Anmut geformt
- Anmutige Interpretation des traditionsreichen Motivs in der für Sintenis charakteristisch bewegten, tänzerisch leichten Linienführung
- Weitere Exemplare der „Kleinen Daphne“ befinden sich in renommierten öffentlichen Sammlungen Deutschlands, darunter die Nationalgalerie Berlin und das Wallraf-Richartz-Museum, Köln

411

AUGUST MACKE

1887 Meschede/Sauerland –
1914 Perthes-lès-Hurlus (Frankreich)

Ölberg mit Bahngleisen II.
1912.

Aquarell.
Heiderich Aquarelle 171. Vriesen A 128.
Rechts unten signiert und datiert.
Auf Aquarellpapier, wohl auf Velin kaschiert. Ca. 29,7 x 23,8 cm (11.6 x 9.3 in), blattgroß. [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.14 h ± 20 Min.

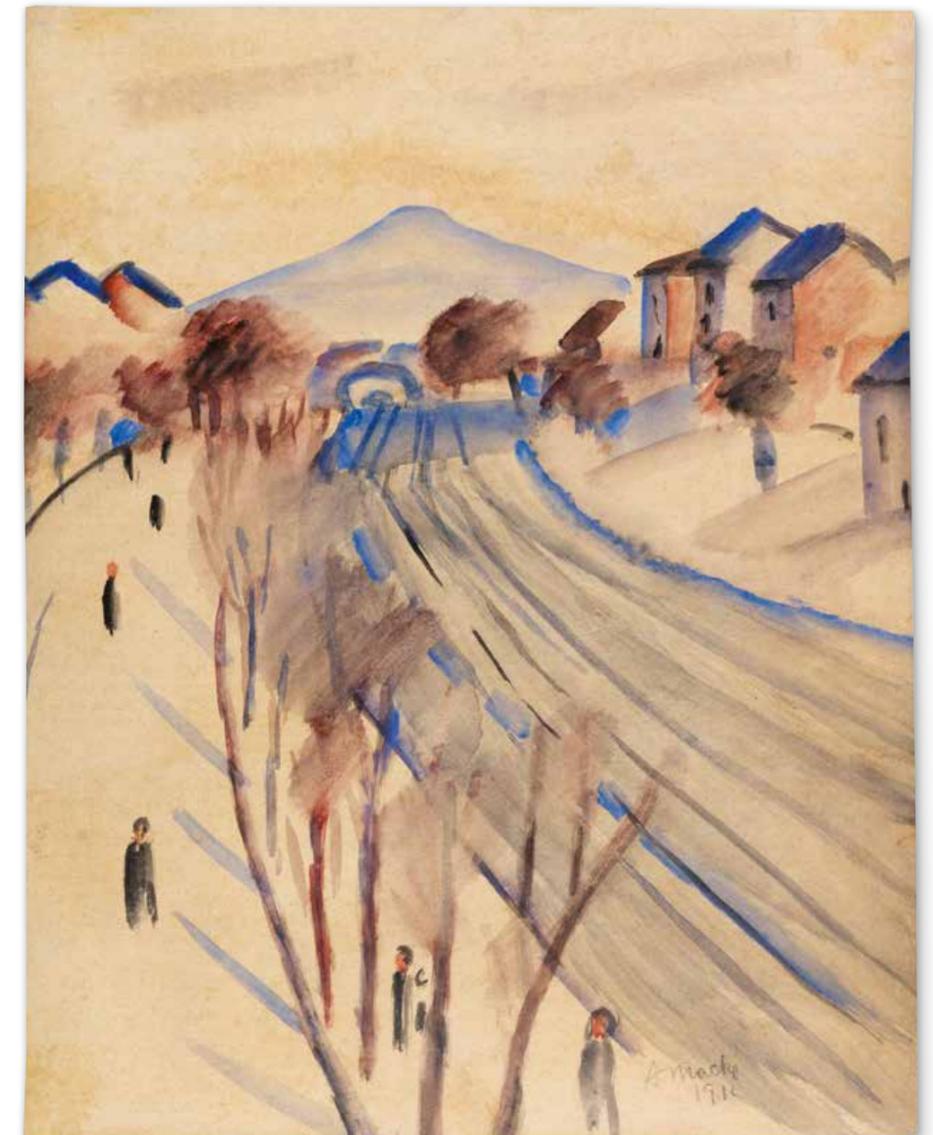
€ 10.000 – 15.000 *R/D*
\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (bis mind. 1945).
- Galerie Vömel, Düsseldorf (1956).
- Privatbesitz Düsseldorf (1957).
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Aquarelle und Zeichnungen von August Macke, Galerie Vömel, Düsseldorf, März 1956, Nr. 12.
- August Macke-Aquarelle, Städtisches Kunsthaus, Bielefeld, Juni-Juli 1957, Nr. 128 (Abb. S. 21).



„In der Nähe war das Industrieviertel, dessen pulsendes Leben August stets liebte. Die Bahn war nicht weit [...], die Viktoriabrücke, die über die Bahn führte, gleich vor dem Haus. [...] Alles Motive, die in seinem Schaffen immer wieder vorkommen und die er oft und jedes Mal anders geschildert hat.“

Elisabeth Erdmann-Macke, Erinnerung an August Macke, Frankfurt am Main 1987, S. 213-214.

- Stimmungsvolle, in Blau und Dunkelrot getauchte, städtische Szenerie
- Dargestellt ist der Blick von der Bonner Viktoriabrücke in der Nähe von August Mackes damaligem Wohn- und Atelierhaus
- Stadtansichten aus dem direkten Umfeld des Künstlers gehören in den Aquarellen zu seinen beliebtesten Motiven, hier mit den für ihn so typischen spazierenden Figuren

412

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

Die blauen Berge. Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Vogt 527. 80 x 120 cm (31.4 x 47.2 in).

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17:16 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 *RVD*

\$ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Sammlung Adalbert und Thilda Colsman, Langenberg (in Familienbesitz bis 2016: Grisebach).
- Privatsammlung Norddeutschland (2016 vom Vorgenannten erworben).

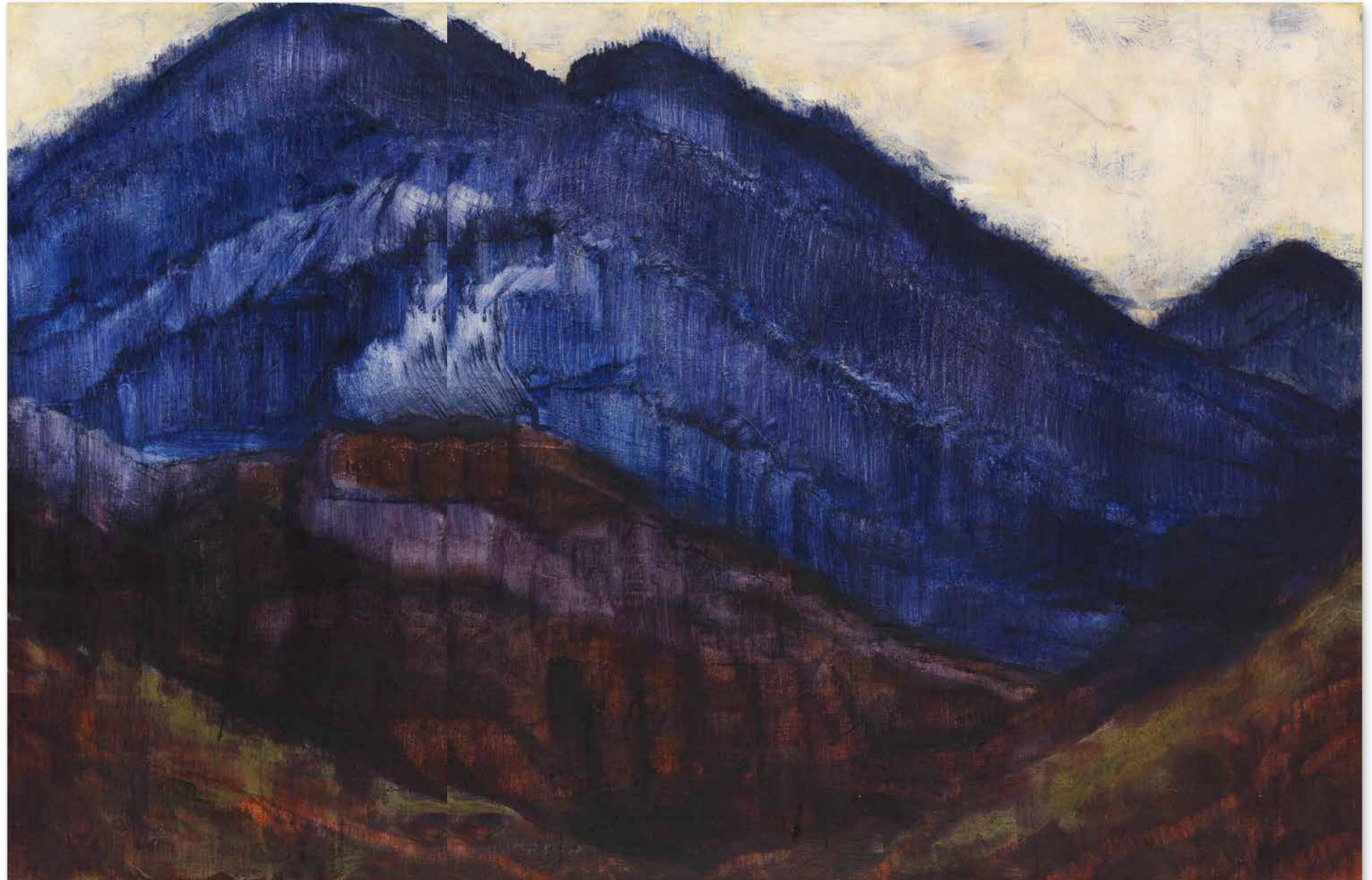
AUSSTELLUNG

- Christian Rohlf. Göttingen, Kunstsammlungen der Universität Göttingen, 1949, Kat.-Nr. 25/ Freunde des Museums sammeln. II: Kunst aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Essen, Museum Folkwang, 1972, Kat.-Nr. 54, Abb. S. 59.

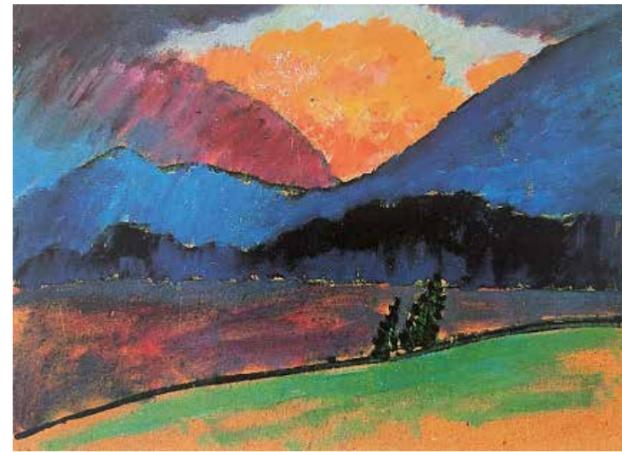
LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 2.6.2016, 20 Werke aus der Sammlung Adalbert und Thilda Colsman, Los 15.

Isi, die Schwester von Adalbert Colsman, tanzend vor dem Gemälde „Die blauen Berge“ von Rohlf.



- Aus der bedeutenden Sammlung Adalbert und Thilda Colsman, Langenberg
- Entsteht während des ersten Aufenthalts des Künstlers in Bayern
- Trotz der Naturtreue der blauen Berge wirkt die Komposition fast abstrakt und die Behandlung der Farbe tritt in den Vordergrund



Alexej von Jawlensky, Sommerabend in Murnau, Öl auf Malpappe, 1908/09.

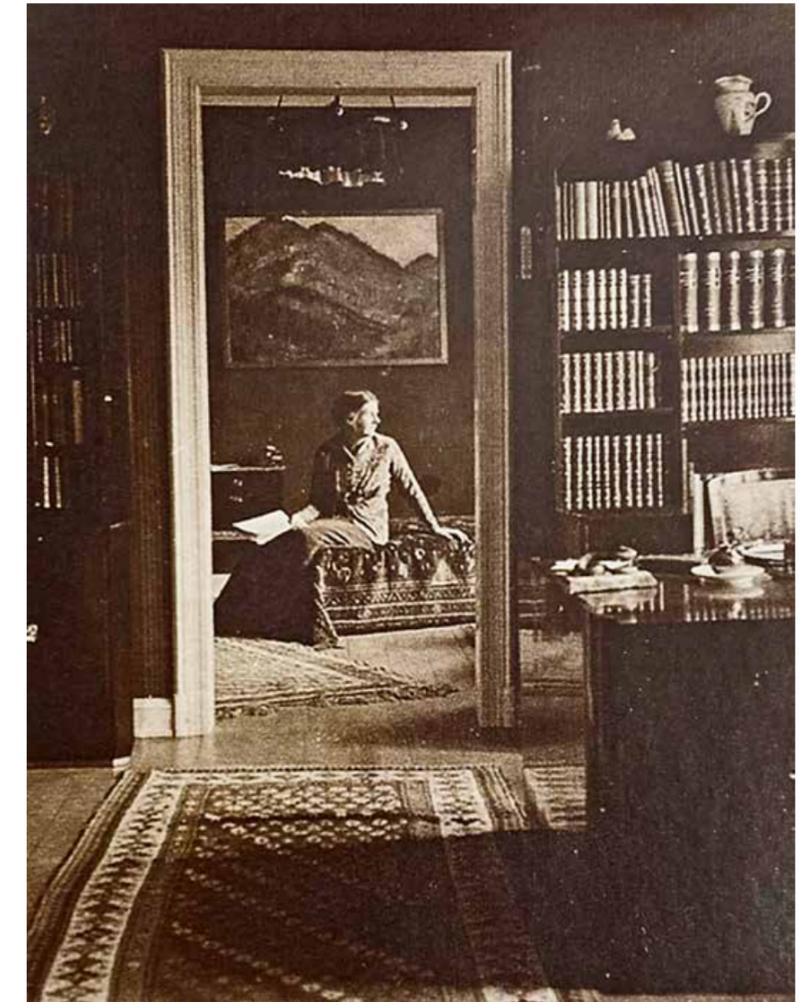


Gabriele Münter, Berglandschaft mit Haus, Öl auf Malpappe, 1910.

Durch die Vermittlung Henry van de Veldes lernt Rohlfs Karl Ernst Osthaus in Hagen/Westfalen kennen. Dieser ist seit 1899 mit Gertrude Colman verheiratet. Das Ehepaar gründet 1902 das Folkwang Museum in Hagen, das weltweit das erste Museum ist, das vorrangig der Gegenwartskunst gewidmet war. Gertrude ist die ältere Schwester von Adalbert Colman, der zusammen mit seiner Frau Thilda zu den führenden Kunstmäzenen der Moderne und wichtigsten Sammlern unter anderem von Christian Rohlfs werden wird. Die Verbindung zu Karl Ernst Osthaus eröffnet Colman einen einzigartigen Zugang zur modernen Kunst. Aus dieser bedeutenden Sammlung Colman stammt auch das Gemälde „Die blauen Berge“, welches prominent in der Wohnung des Sammlerehepaares hing. In der Wohnung hatte es einen mit Bedacht gewählten Platz im Salon, der sich an das Arbeitszimmer von Adalbert und Thilda Colman anschloss. In der Sichtachse der Räume hängend, war es schon von Weitem zu sehen. Das Gemälde entsteht während Rohlfs' erstem Aufenthalt in Bayern. Christian Rohlfs folgt 1910 der Einladung des Sammlers Dr. Hans Commerell nach München. Für zwei Jahre bleibt er im damaligen Zentrum der zeitgenössischen Kunst. In dieser Zeit finden die berühmten Ausstellungen der „Neuen Künstlervereinigung“ und des „Blauen Reiter“

statt; ob Rohlfs diese gesehen hat, ist nicht überliefert. Tatsächlich verbringt er die meiste Zeit nicht in München, sondern im Umland. Die blauen Berge haben vor ihm schon Künstler wie Gabriele Münter und Alexej von Jawlensky fasziniert. Bis dato verwendet Rohlfs identisch zu den Gemälden van Goghs einen kurzen, fast pointillistischen Pinselstrich, der deutlich erkennbar ist und zu großen Teilen fast parallel gesetzt ist.

Mit dem München-Aufenthalt ist diese Periode seiner Malerei endgültig abgeschlossen. In der Komposition „Die blauen Berge“ ist der Einfluss des Pointillismus nicht mehr spürbar, sie besticht durch den opaken flächigen Farbauftrag. Rohlfs erprobt an der sich imposant auftürmenden Bergkette die Bandbreite seiner künstlerischen Mittel. Die Berge sind zu einem grob umrissenen Flächenband komprimiert. Durch die Farbdichte, den mehr oder weniger starken Druck des Pinsels sowie die Richtung des Farbauftrags allein wird die Fläche differenziert. Das Gesehene vereint er zu einer Komposition, die in ihrer Naturtreue unzweifelhaft bleibt, aber im Gesamteindruck fast einer Abstraktion gleicht. Rohlfs erreicht hier Gegenstandsunabhängigkeit durch eine rein optisch begründete Abstraktion. Dies rückt ihn in die Nähe der damaligen zeitaktuellen Strömungen. Ganz im



Blick aus dem Arbeitszimmer der Colsmans, im Hintergrund Thilda Colman vor dem Gemälde „Die blauen Berge“ von Christian Rohlfs.

Sinne des Expressionismus sucht der Künstler nun nicht mehr wiederzugeben, was er sieht, sondern was er fühlt. Farbe und Form beschreiben nicht mehr, sondern besitzen Eigenwert. Dem eigenwilligen Maler gelingt es Zeit seines Schaffens trotz der Fülle der Anregungen seine Eigenständigkeit zu wahren. Seine Auseinandersetzung mit den künstlerischen Strömungen der Zeit erfolgt weniger auf theoretischer Ebene als vielmehr in erster Linie durch die künstlerische Praxis, während des Arbeitsprozesses, im unmittelbaren Umgang mit Material und Technik, mit Themen und Motiven. Rohlfs wird von Zeitgenossen als einer der führenden Vertreter der deutschen Freilichtmalerei gefeiert und entwickelt einen Stil parallel zur Schule von Barbizon und zum französischen Impressionismus. Kein anderer deutscher Künstler hat in seiner künstlerischen Entwicklung einen solch weitreichenden Bogen zwischen den verschiedenen Kunstrichtungen geschlagen. Christian Rohlfs gehört zu den großen deutschen Malern des 20. Jahrhunderts. Sein Œuvre umspannt über sieben Jahrzehnte und reflektiert seine große Experimentierfreude: Der Künstler greift unterschiedliche Stile, Motive, Techniken und Medien auf und schafft somit ein spannendes und äußerst abwechslungsreiches Gesamtwerk. [SM]

LOVIS CORINTH

1858 Tapiau/Ostpreußen – 1925 Zandvoort (Niederlande)

Stilleben Metall. 1910.

Öl auf Leinwand.

Berend-Corinth 440. Im oberen rechten Bildviertel signiert und datiert.

77 x 50 cm (30.3 x 19.6 in). [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17:17 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 ^{R/D}

\$ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Dr. Pater, Königsberg.
- Stadträtin Lemmel, Königsberg.
- Dr. A. Sonnenburg, Berlin.
- Gemälde-Galerie Carl Nicolai, Berlin (1930, verso auf dem Keilrahmen mit dem unvollständigen Etikett).
- Galerie Franz Brutscher, München.
- Galerie Abels, Köln (vom Vorgenannten erworben: Stuttgarter Kunstkabinett 19.5.1954, verso auf dem Keilrahmen mit dem unvollständigen Etikett).
- Privatbesitz.

LITERATUR

- Angebot von Carl Nicolai an die Nationalgalerie, Berlin 1930 (SMB Zentralarchiv, Berlin, I. Nationalgalerie, Angebote von Gemälden 1930, ZA-I/NG 932, S. 437ff.).
- Stuttgarter Kunstkabinett, 19. Auktion, 19.5.1954, Los 747.
- Galerie Abels, Köln, 1956, Nr. 34 (m. Abb.).

In den Stilleben Lovis Corinth zeigt sich seine ganze Liebe zur Malerei und zur Materialität der Dinge, dient diese Gattung doch besonders dazu, unterschiedliche Stofflichkeiten und Qualitäten zu erfassen, zu beschreiben und zu einem Fest für die Augen und die Sinne werden zu lassen. In einem raffinierten Variationsreichtum wählt Corinth hier seine Objekte aus: im Hintergrund die blaue Glasvase mit den pudrig-leichten, vollen Blütenköpfen der sommerlichen Dahlien, davor arrangiert er die metallenen Dinge Kännchen, Dose und Statue. Die feingliedrigen, zarten und dennoch voluminösen Blüten kontrastieren so mit der Schwere, Härte und Massivität der unterschiedlichen Metallobjekte aus Messing, Zinn und Bronze, kraftvoll nimmt sich der Körper der kleinen antikisierenden Statue aus. Allein die nuanzenreiche Gestaltung des messingfarbenen Kännchens lohnt eine längere intensive Betrachtung aus der Nähe, von Corinth in Form gegossen in den unterschiedlichsten Nuancen von roten, gelben, weißen, blauen und grünlichen Farbtupfen. Es ergibt sich eine unheimlich ausgewogene Farbharmonie in Rosé, Rotbraun und Gold,

- Besonders in den pastos angelegten Bildpartien zeigt sich die große Virtuosität Lovis Corinths
- Seine Stilleben aus den 1910er Jahren gehören zu den gefragtesten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)
- Zahlreiche seiner Stilleben aus den 1910er Jahren befinden sich heute in bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie unter anderem in der Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden (Berend-Corinth 512), dem Museum Kunstpalast, Düsseldorf (Berend-Corinth 465), oder dem Detroit Institute of Arts (Berend-Corinth 718)

wieder aufgenommen in dem gelblich erleuchteten Hintergrund, die Blau- und Grautöne von Vase und Metallobjekten runden diesen Zusammenklang ab. Auge und Hand werden gleichermaßen sinnlich herausgefordert, indem Corinth hier die Zartheit der Blüten, die geschmeidig-glatte und glänzende Oberfläche des Metalls und die kristallene Facettierung der Glasvase im Bild zusammenfügt. Das Stilleben, als „nature morte“, eigentlich die Gattung der unbelebten Dinge, gewinnt hier eine bewegte und lebendige Kraft, die die transformierende Fähigkeit der Malerei unterstreicht, betont noch durch Corinths ausdrucksstarke malerische Handschrift, der Berührung der Leinwand durch den Maler. Die Dinge werden in Corinths Darstellung so auf faszinierende Weise nicht nur visuell, sondern darüber hinaus auch haptisch „begreifbar“. Er vereint Natur in Form der Blumen, Kunst in der Bronzestatuetten sowie Gebrauchsgegenstände wie Kännchen und Dose, und integriert so alle Bereiche der dem Maler zur Verfügung stehenden Ästhetik. Corinths sinn- und genussfreudige Malerei erreicht um 1910 ihren Höhepunkt, nachdem er aus München 1901 nach Berlin gekommen war und sich der Berliner Secession um Max Liebermann angeschlossen hatte. Paul Cassirer wird auf sein Talent aufmerksam und widmet ihm sogleich eine Einzelausstellung, ein Jahr später wird er in den Vorstand der Secession gewählt. Einen zusätzlichen Höhepunkt erreicht Corinth im Jahr 1910 mit dem Ankauf einiger seiner Gemälde durch die Hamburger Kunsthalle, begleitet von einer regen internationalen Ausstellungspräsenz bei der Berliner und Münchner Secession, dem Deutschen Künstlerbund in Darmstadt und der Vorgängerausstellung der Biennale von Venedig. [KT]



CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein – 1938 Hagen

Soest. Um 1916.

Öl auf Leinwand.

Vogt 570. 81 x 101 cm (31.8 x 39.7 in). [AM/AR]

Aufszeit: 11.06.2022 – ca. 17:18 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 ^{R/D}

\$ 55,000 – 77,000

PROVENIENZ

- Ch. Dixel.
- Galerie Klihm, München.
- Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

- Christian Rohlf's, Kunsthalle Düsseldorf, 1960, Kat.-Nr. 48 (mit Abb.).
- L'Esspressionismo, Palazzo Strozzi, Florenz 1964, Kat.-Nr. 501.
- Kunstblätter der Galerie Nierendorf, Nr. 17, Berlin 1969, Kat.-Nr. 10 (mit Abb. S. 20).

- Die Stadt Soest und ihre Bauten sind für Rohlf's ohne Zweifel von großer Bedeutung, immer wieder stellt er sie in seinen Werken dar
- Als Silhouette angedeutet und eingerahmt von üppiger Natur, rückt er sie auch hier unter dem expressiven Gelb des Himmels ins Zentrum der Darstellung
- Seine Werke sind unter anderem im Museum of Modern Art und im Metropolitan Museum of Art in New York, im Städel Museum in Frankfurt am Main und in der Pinakothek der Moderne in München vertreten
- Eine Auswahl seiner Werke wurde 1955 posthum auf der ersten documenta in Kassel ausgestellt

Die große Bedeutung der Stadt Soest für das Leben und Werk von Christian Rohlf's ist vielfach belegt und lässt sich auch heute noch an seinen Werken ablesen. Obwohl der Künstler nur zwei Sommer, 1905 und 1906, in Soest verbringt, fasziniert ihn die Stadt so sehr, dass er sie später aus der Erinnerung heraus immer wieder malt. Insbesondere die gut erhaltenen Fachwerkhäuser und Türme der mittelalterlichen Stadt sollten in den folgenden Jahren immer wieder Eingang in seine Gemälde, Aquarelle und Gouachen finden. Auch das hier vorliegende Werk, entstanden um 1916, lässt sich dieser bedeutenden Werkgruppe zuordnen und muss ebenfalls aus der Erinnerung entstanden sein. Als Silhouette angedeutet und eingerahmt von üppiger Natur, rückt Christian Rohlf's die Stadt unter dem expressiven Gelb des Himmels ins Zentrum der Darstellung. Deutlich lässt sich hier der enorme Entwicklungsschritt erkennen, den seine Malerei seit dem Fortgang aus Weimar innerhalb kurzer Zeit vollzogen hat. Ganz im Sinne des Expressionismus sucht der Künstler nun

nicht mehr wiederzugeben, was er sieht, sondern was er fühlt. Farbe und Form beschreiben nicht mehr, sondern besitzen Eigenwert. Den strahlenden Gelbtönen des Himmels setzt er in eindrucklichem Kontrast das dunkle Grün und Braun des Vordergrunds entgegen. Komposition und Farbgestaltung machen unser Gemälde zu einer der außergewöhnlichsten Arbeiten, die der Künstler zum Thema „Soest“ geschaffen hat. 1984 widmete die Stadt dem Künstler eine eigene Ausstellung. Im Vorwort des Katalogs schreibt Paul Vogt, Werkverzeichnisverfasser seiner Gemälde: „Es geht einmal mehr darum, aufzuzeigen, daß ein Künstler seiner Generation auch heute noch kraft seines Stils mit tausendfach gemalten Themen [...] aktuell und gegenwärtig sein kann, dank einer Malerei, die [...] weder stofflicher noch formaler Auffälligkeiten bedarf, um über die Zeit hinaus zu wirken – reif, weise und zutiefst beglückend.“ (Paul Vogt, in: Wilfried Uttermann (Hrsg.), Christian Rohlf's – und die Stadt Soest in seinem Werk, Dortmund 1984). [AR]



„Aus der Erinnerung geschaffen, gehören diese Leinwände sicher zu den schönsten Werken bis gegen 1920.“

Paul Vogt über die Soester Bilder, in: Ausst.-Kat. Christian Rohlf's, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München/Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1996, S. 21.

LOVIS CORINTH

1858 Tapiau/Ostpreußen – 1925 Zandvoort (Niederlande)

Liegender, blonder Mädchenakt auf buntem Teppich. Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Vgl. Berend-Corinth 525. Rechts oben signiert. 30 x 50 cm (11.8 x 19.6 in).

Ölstudie für das Gemälde „Mädchenakt auf Teppich“, 1912 (Berend-Corinth 525), Saint Louis Art Museum, St. Louis, USA. [KT]

Mit einem Gutachten von Prof. Dr. Thomas Deecke (1940-2017), Berlin, vom April 2010.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,20 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D}

§ 33,000 – 44,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Niedersachsen.

- **Lovis Corinth zählt zu den bedeutendsten deutschen Impressionisten**
- **Auf dem Höhepunkt seines Erfolgs wird Corinth 1911 zum neuen Vorsitzenden der Berliner Secession gewählt, 1913 veranstaltet Paul Cassirer eine umfangreiche Corinth-Retrospektive**
- **Seine Werke befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen, darunter das Musée d'Orsay, Paris, das Museum of Modern Art, New York, sowie die Tate Gallery, London**



Lovis Corinths Malerei lebt seit seinen künstlerischen Anfängen aus ihrer sinnlichen Körperlichkeit, sein Interesse gilt der Stofflichkeit der Dinge sowie der Fleischlichkeit der menschlichen Existenz. Schon zu Beginn seiner malerischen Laufbahn widmet er sich dem weiblichen und männlichen Akt, den er mit Vorliebe in seiner Schwere und Fülle in natürlicher Bewegung jenseits akademischer Posen inszeniert. Er begreift die Volumina der Körperformen malerisch, aus der Farbe heraus, die er oft zunächst in Ölstudien einzufangen beginnt. Gewissermaßen als malerische Suche lässt er die Modelle unterschiedliche Posen probieren, in denen er die Proportionen, das Licht und die Bewegung des Körpers in schnellen Strichen in der Malerei zu greifen sucht. Im Berliner Atelier in der Klopstockstraße, das er 1901 bezogen hatte, entsteht auch dieses Gemälde, dem schließlich ein weiterer Akt desselben Modells in veränderter Pose nachfolgt (Saint Louis Art Museum, St. Louis, USA). Ungezwungen auf dem modischen bunten Teppich, dessen Buntfarbigkeit an eine Blumen-

wiese erinnert, arbeitet Corinth mit seinem Modell, dem er sich in schnellen, entschlossenen Strichen, ganz Impressionist, nähert. So unakademisch die Pose erscheint, ist sie doch charakteristisch für das Schaffen Corinths, der den weiblichen Akt mit Vorliebe ruhend und liegend in seiner ganzen Weichheit darstellt. Charakteristisch ist auch die Unmittelbarkeit im zu den Betrachter:innen gewendeten Blick des Modells, ohne Scheu und mit ungekünstelter Selbstverständlichkeit. Die Körperdarstellungen Corinths faszinieren durch den ihnen innewohnenden, malerisch zupackenden Charakter. Oftmals werden hier Brüste, Bäuche und Schenkel vom Modell selbst oder von anderen Figuren umfasst und so in der Berührung in greifbare Realität überführt. Auch hier schmiegen sich Arme an den Körper, weiches Haar fällt über die Schulter, Schenkel berühren sich und zeugen von dem befreiten, natürlichen und ursprünglichen Interesse des Künstlers für eine intensiv wahrgenommene und erlebte Körperlichkeit. [KT]

„Dieser spürbare Takt allem Zarten gegenüber und dabei diese sinnenhafte Deutung des kaum zu Sagenden – das ist der ganze Corinth.“

Gert von der Osten, zit. nach: Gert von der Osten, Lovis Corinth, München 1955.

EGON SCHIELE

1890 Tulln – 1918 Wien

Sitzendes Mädchen mit ausgestrecktem Arm und Bein. 1913.

Bleistiftzeichnung.
Kallir D 1279. Links unten signiert und datiert. Auf Velin.
31,7 x 48,6 cm (12.4 x 19.1 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,21 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 *R/D*

\$ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Fischer Fine Art, London.
- Privatsammlung New York.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten durch Vermittlung von Serge Sabarsky, New York, erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

LITERATUR

- Jane Kallir, Egon Schiele. The Complete Works, New York 1990, Kat.-Nr. 1279 (m. Abb.).

- **Mit der extremen Pose, dem fragmentierten Bildausschnitt und der verfremdeten Anatomie der fast im Spagat sitzenden Dargestellten verfügt das Werk über eine für Schiele charakteristische Bildsprache**
- **Seit über 40 Jahren Teil einer deutschen Privatsammlung**
- **Vergleichbare Zeichnungen befinden sich u. a. in den Sammlungen des Metropolitan Museum of Art in New York und der Albertina in Wien**



Egon Schiele, Liegender weiblicher Akt mit gespreizten Beinen, 1914, Mischtechnik auf Japanpapier, Albertina, Wien.

1911 mietet Egon Schiele ein kleines Haus in Neulengbach, in dem er mit Wally Neuzil, seiner Lebensgefährtin und seinem damals bevorzugten Modell in ‚wilder Ehe‘ lebt. Doch die konservative Wiener Gesellschaft empfindet nicht nur sein Privatleben, sondern insbesondere seine Kunst als Provokation. Für die Blicke seiner Zeitgenossen in der etablierten akademischen Wiener Kunstwelt sind die ungehemmten avantgardistischen Darstellungen von weiblichen und männlichen Akten mit gespreizten Beinen, prominent in Szene gesetzten Genitalien, onanierend, beim lesbischen Liebesspiel oder mit ins Extreme verfremdeten, verdrehten und überzeichneten Gliedmaßen gewöhnungsbedürftig und provokativ, gar gefährlich. Mit der Unterstützung seines Künstlerkollegen und Mentors Gustav Klimt

und dessen Freundeskreis aus dem Kreis der Wiener Secession gelingt Schiele in diesen Jahren die erfolgreiche Rebellion gegen die von der Wiener Akademie verbreitete Kunstauffassung und -kritik. Hier widmet sich der Künstler einem sitzenden weiblichen Akt, der durch Schieles geschickte Komposition von den Grenzen des Bildträgers beschnitten und damit anonymisiert wird. Es geht nicht um die Darstellung eines Aktmodells, sondern eines weiblichen Körpers und seiner Anatomie, der weiblichen Scham und der Auslotung einer extremen, im Ansatz fast zum Spagat gedehnten Sitzposition. Das so subtil angedeutete Handtuch oder Sitzkissen verweist auf Schieles äußerst typischen Einsatz von Stoffen und Textilien als dem Akt beigefügtes, kompositorisch spannungsreiches Bildelement, das



„Neben dem Selbstbildnis ist sicher das dominierende Thema der Frauenakt und den identifiziert man bei Egon Schiele unweigerlich mit einem erotischen Akt. Er hat die erotische Kunst nobilitiert und aus der Ecke des Verborgenen hervorgeholt. [Doch] Egon Schiele geht es nicht in erster Linie um die Erotik bei seinen Aktdarstellungen, ganz im Gegenteil. [...] Dahinter steht eine spirituelle Dimension des Aktes, die ich für wesentlich wichtiger erachte als die erotische. Bei Gustav Klimt spielt sie eine Rolle [...], bei Egon Schiele ist es nur ein Nebenthema.“

Klaus Albrecht Schröder, Direktor der Albertina in Wien, 2017.

sich als solches in einer großen Anzahl seiner Akte wiederfindet. Der Kunstgriff mag sich aus dem anfänglichen künstlerischen Einfluss Gustav Klimts und dessen eher dekorativen textilen Darstellungen des Wiener Jugendstils heraus entwickelt haben und zieht sich schließlich wie ein roter Faden durch das zeichnerische wie malerische Œuvre Egon Schieles.

Auch wenn sein internationaler Durchbruch und sein Aufstieg zu einem der weltweit bekanntesten Künstler der Moderne eine posthume Entwicklung darstellen, verzeichnet Schiele auch zu Lebzeiten bereits große, auch europäische Ausstellungserfolge und gilt nach Klimts Tod im Jahr 1908 bereits als wichtigster lebender Künstler Wiens.

Die Essenz seines 1918 durch seinen tragischen Tod mit nur 28 Jahren abrupt beendeten künstlerischen Schaffens ist nicht nur in seinen Gemälden, sondern insbesondere auch in seinem zeichnerischen Œuvre überliefert. „Schiele’s drawings are, at least, as interesting as his canvases. It is the accuracy and precision of his syntax that places him among the revolutionary critical modernists of the fin-de-siècle Vienna. [...] His works on paper illustrate very well the search for an accurate syntax that would enable him to fulfill the very demanding expectations that he had of his own paintings.“ (Carla Carmona Escalera, Universidad de Sevilla, in: Johann Thomas Ambrózy, Eva Werth u. Carla Carmona Escalera (Hrsg.), Egon Schiele Jahrbuch, Bd. I, Wien 2011, S. 59). [CH]



417

RENÉE SINTENIS

1888 Glatz/Schlesien – 1965 Berlin

Junger Elefant. 1926.

Bronze mit goldbrauner Patina.
Berger/Ladwig 86. Buhlmann 220.
Am rechten Hinterfuß mit dem Monogramm.
Höhe: 8,6 cm (3,3 in).
Die Qualität des Gusses lässt auf die Arbeit
der Bildgießerei Noack in Berlin schließen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,22 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^{R/D, F}
\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin.

- Ihre Tierplastiken sind das Markenzeichen von Renée Sintenis
- In großer Meisterschaft gelingt es ihr, die individuellen Eigenschaften des Tieres herauszuarbeiten
- Renée Sintenis zählt zu den bedeutendsten deutschen Bildhauerinnen



418

FRANZ MARC

1880 München – 1916 Verdun

Schlafende Hirtin. 1912.

Holzchnitt.
Hoberg/Jansen 30/1 (von 4). Lankheit 829/1 (von 3).
Verso mit dem Stempel „Handdruck vom Original-
holzstock bestätigt:“, von Maria Marc signiert
und betitelt. Eines von wohl 20 Exemplaren. Auf
feinem Japanbütten.
19,7 x 23,6 cm (7,7 x 9,2 in). Papier: 30,1 x 41,8 cm
(11,6 x 16,5 in). [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,24 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 14.000 ^{R/D}
\$ 13,200 – 15,400

- Beruhigte und expressiv-dynamische Gestaltungselemente verbindet Marc in diesem Holzchnitt zu einer ausdrucksstarken Gesamtkomposition
- Effektvolle Kombination von Schwarz auf Weiß und Weiß auf Schwarz erscheinenden Motivstrukturen
- 18 der wohl 20 Exemplare dieser handgedruckten ersten Auflage befinden sich in den Sammlungen bedeutender öffentlicher Museen, wie u. a. des Solomon R. Guggenheim Museums, New York, und der Albertina, Wien

PETER AUGUST BÖCKSTIEGEL

1889 Arrode/Westfalen – 1951 Arrode/Westfalen

Stilleben mit Dahlien. 1930.

Öl auf Leinwand.

Von Wedel 254. Rechts oben signiert „P.A. Böckstiegel“ und datiert.
85,5 x 70 cm (33,6 x 27,5 in).

Auflaufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.26 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 R/D, F

\$ 22.000 – 33.000

PROVENIENZ

- Privatbesitz Lemoyne, USA.
- Privatbesitz Bielefeld.
- Privatsammlung Thüringen.

AUSSTELLUNG

- Peter August Böckstiegel. Ein westfälischer Expressionist, Kunsthaus Apolda, 14.4.-16.6.2019.

LITERATUR

- Auktionshaus Pforzheim, Auktion 1.10.2011, Los 963.

„Heute und gestern malte ich von früh bis abends zum Dunkel werden an dem Dahlien Gemälde, habe noch den Sonntag und morgen daran zu schaffen. Das Regenwetter macht alles dunkel und geheimnisvoll, auf tief dunkel violett rot leuchten die Krüge in starker Plastik mit matten und leuchtenden Lichtern zum Leuchten der roten Dahlien in allen Tönen, ganz breit und groß wirkt alles.“

Peter August Böckstiegel, zit. nach: David Riedel, Peter August Böckstiegel. Die Gemälde 1910-1951, München 2014, S.262.

Wie viele seine Zeitgenossen ist Peter August Böckstiegel stark von der Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln beeinflusst. Die Malerei van Goghs hinterlässt einen bleibenden Einfluss auf sein Werk. Licht und Farbe als expressive Möglichkeiten der Bildgestaltung interessieren den Künstler und halten ihn im Bann. Die Relevanz der Farbe ist bestimmend für sein gesamtes Œuvre. Im Bombardement Dresdens

1945 verbrennt in seinem Dresdner Atelier der Großteil der bis dahin entstandenen Werke. Dieses prächtige Gemälde „Stilleben mit Dahlien“ von 1930 strahlt in leuchtender Farbigkeit. Es gehört zu einem seiner wichtigsten und liebsten Bildthemen, dem Blumenstillleben. Böckstiegel gelingt es, diese Stilleben durch Farbe, Licht und Leuchtkraft mit großer Lebendigkeit zu erfüllen. [EH]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Blühende Sträucher. Um 1913/14.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf bräunlichem Zeichenpapier, auf Papier aufgezogen.
35,7 x 48,3 cm (14 x 19 in), blattgroß.Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Martin Urban, Ada und Emil Nolde
Stiftung, Seebüll, vom 22. November 1975.

Aufszeit: 11.06.2022 – ca. 17,28 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 ^{R/D, F}
\$ 66,000 – 88,000**PROVENIENZ**

- Privatsammlung Schweiz.
- Privatbesitz Süddeutschland.

- Entsteht während der Südseereise der Noldes
- Ausdrucksstarke Dschungellandschaft, die Noldes Leidenschaft für Exotik und die Blumenwelt verbindet
- Durch starke Linien eingefasste Formen, gebettet auf einem Farbenmeer

Die große Südseereise, die Emil Nolde dank der Fürsprache des Augen- und Tropenarztes Professor Alfred Leber auf Einladung des Reichskolonialamtes als ethnografischer Zeichner zusammen mit seiner Frau Ada 1913/14 unternimmt, löst entscheidende künstlerische Impulse für das spätere Schaffen des Malers aus. Die Reise kommt unverhofft, ohne dass er sich darum bemüht hat. Mit der Volkskunst seiner Heimat und mit der Kunst der Naturvölker hat er sich bereits zuvor beschäftigt. Seine Kunst war schon immer

ein Suchen nach dem Ursprünglichen und den Urkräften gewesen. Die eigentliche Aufgabe der Expedition ist sachlich-nüchtern, um so erstaunlicher ist, was Nolde daraus gewonnen hat. Bedingt durch die äußeren Umstände sind es vor allem Zeichnungen und Aquarelle, die Nolde von dieser Reise als spontane Notizen zurückbringt. Gerade die Beschränkung auf das mitgeführte Material und die zeitlichen Begrenzungen, die sich im Zusammenhang mit der Reise ergeben, spornen Nolde zu Höchstleistungen an. Die Konzentration auf wenige,

aber wesentliche Merkmale der Komposition zeichnen diese Blätter aus. Die Eindrücke der Reise sind reich und vielgestaltig, die Landschaften, das Licht und die Farben sind von exotischer Einzigartigkeit. Die dort entstandenen Blätter erzählen von der überbordenden Fülle der Erlebnisse und Eindrücke des tropischen Landes. Sein künstlerisches Hauptinteresse gilt der indigenen Bevölkerung, deren Haartrachten, Schmuck und deren Leben. Doch auch die üppig grüne Flora mit ihren intensiven Farben und eigenartigen Formen fasziniert

den Künstler. Die spontane Aquarellierung und die Frische der Zeichnung könnten authentischer nicht sein. Das vorliegende Aquarell zeigt seine intensive Beschäftigung mit dem Kolorit, die Blüten bilden einen starken Kontrast zu den sattgrünen Blättern, umfungen von Tuschkonturen, die das Blattwerk definieren. Seine Begeisterung für das farbenreiche Spiel der Blüten und Blumen sollte ihn fortan zu immer neuen Kompositionen führen. [SM]



© Nolde Stiftung Seebüll 2022

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Bäuerinnen am Brunnen auf der Stafelalp. Um 1919.

Aquarell über Kohle.

Rechts unten signiert. Auf leichtem Karton. 50 x 38 cm (19.6 x 14.9 in), blattgroß. Verso mit der Bleistiftskizze „Hirten mit Ziege und Kühen“, um 1919. [AM]

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

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.29 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D}

\$ 44,000 – 66,000

PROVENIENZ

- Galerie Ernst Arnold, Dresden (Mai 1925).
- Sammlung Dr. Heinrich Stinnes, Köln (wohl vom Vorgenannten erworben, bis 1938: Klipstein Bern, 20.-22.6.1938. Verso zweifach mit dem Sammlungstempel, Lugt 4437).
- Sammlung Blohm, Hamburg (seit 1988: Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.1988).

AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner: Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle. Aus einer Privatsammlung, Museum der Bildenden Künste, Leipzig; Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 4.12.1992-31.1.1993, Kat.-Nr. 15 (mit Abb.).
- Ernst Ludwig Kirchner: Von Jena nach Davos. Eine Ausstellung zum 90. Gründungsjubiläum des Jenaer Kunstvereins, Stadtmuseum Göhre, Jena, 10.10.1993-16.1.1994, Kat.-Nr. 41 (mit Abb.) (auf der Rahmenrückpappe mit dem Ausstellungsetikett).
- Aquarelle der „Brücke“, Brücke-Museum, Berlin, 14.9.1995-7.1.1996, Kat.-Nr. 27 (mit Abb.) (auf der Rahmenrückpappe mit dem Ausstellungsetikett).
- Im Zentrum: Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001-13.1.2002, Kirchner Museum, Davos, 27.1.-14.4.2002; Brücke-Museum, Berlin, 17.1.-2.3.2003, Kat.-Nr. 67 (mit Abb.) (auf der Rahmenrückpappe mit dem Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Will Grohmann, Kirchner-Zeichnungen, Arnolds Graphische Bücher, 2. Folge, Bd. 6, Dresden 1925, Abb. Tafel 78.
- Doktor August Klipstein, Bern, Moderne Graphik der Sammlung Heinrich Stinnes (...), 20.-22.06.1938, Los Nr. 463 (mit Abb.).
- Galerie Kornfeld, Bern, Auktion 198, 17.6.1988, Los 65.

- **Herausragende zeichnerische Ausdruckskraft**
- **In seinen spontan angelegten Aquarellen zeigt sich die einmalige Virtuosität des großen Expressionisten**
- **Reiche Ausstellungshistorie**
- **Nach Kirchners Umzug in die Davoser Bergwelt wird das Leben der Bauern eine bedeutende Inspirationsquelle für das Schaffen des Künstlers**

„Meine Krankheit bleibt immer dieselbe. [...] Sonst tut die Einsamkeit in der großen Landschaft unter feinen freien Menschen wunderbar gut. Man reinigt sich innerlich.“

Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefler, 21. März 1919, in: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, S. 118.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Bauern auf der Alp. 1922.

Farbige Kreidezeichnung.

Links unten signiert und datiert. Verso bezeichnet: „Bauern“ und datiert „1922“. Dort auch in roter Kreide rechts am Rand: „145“. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „FS Da/Bi 2“. Auf festem Velin. 39,2 x 50 cm (15,4 x 19,6 in), blattgroß. Verso: „Männlicher Kopf“, Farbkreidezeichnung, rechts unten datiert und teils unleserlich betitelt.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,30 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000 ^{R/D}

\$ 15,400 – 19,800

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (1938).
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Sammlung Blohm, Hamburg (vom Vorgenannten erworben).

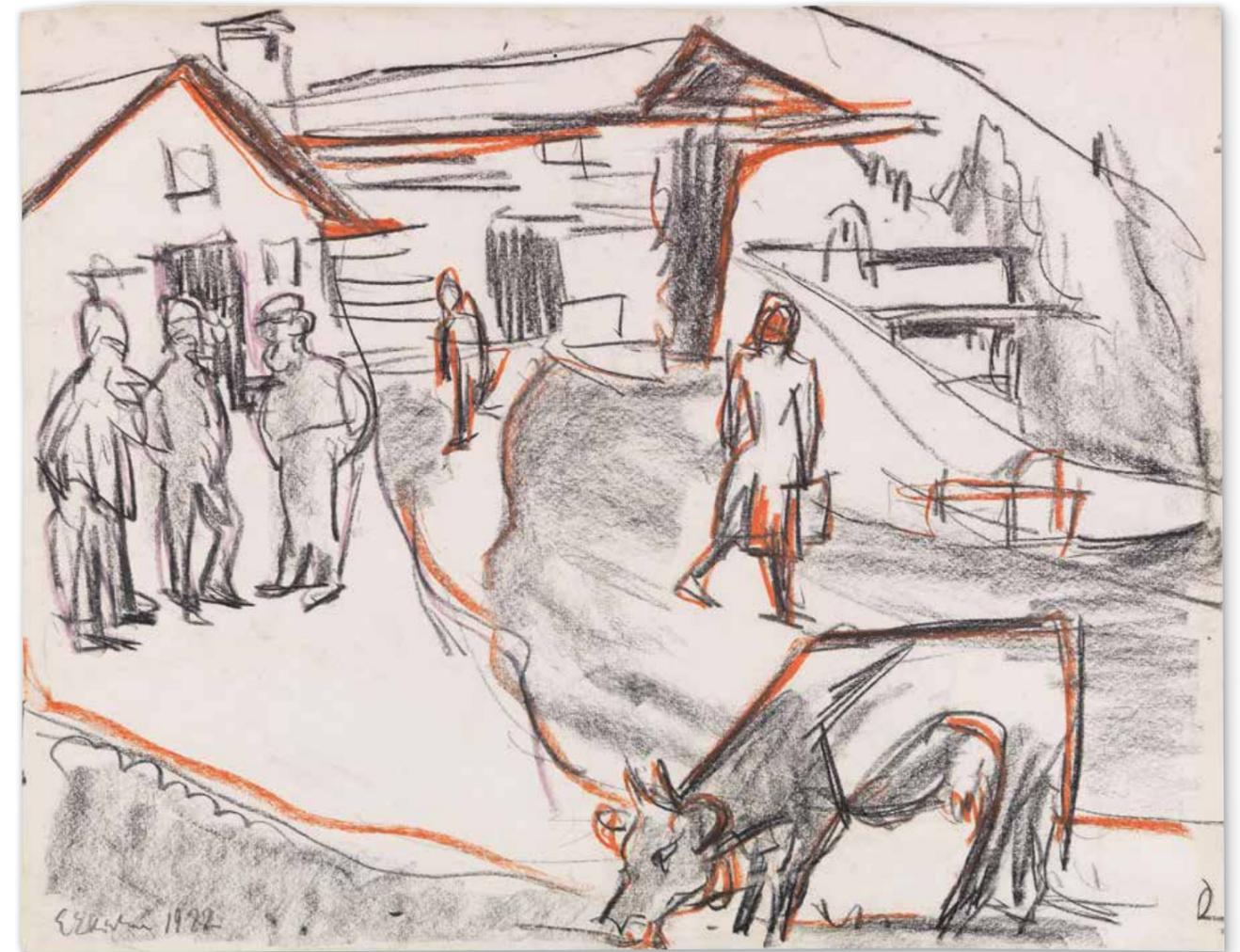
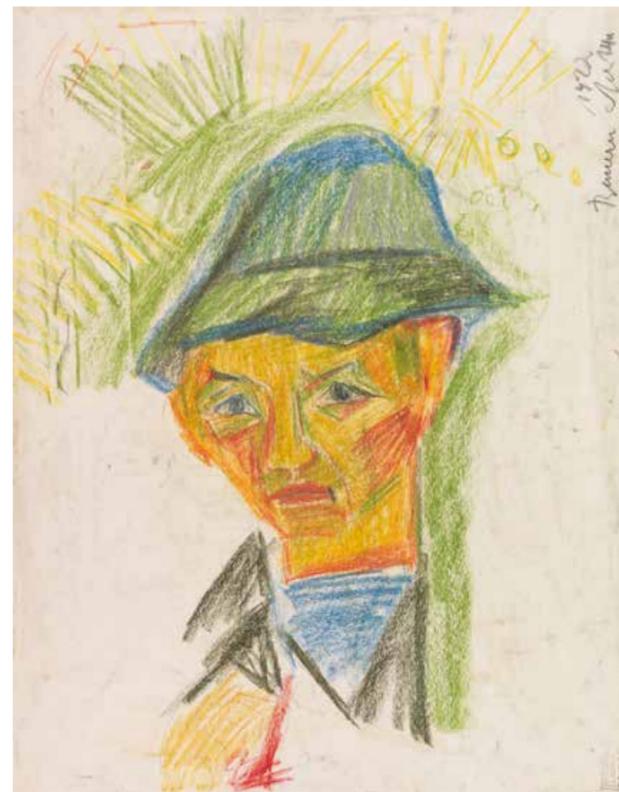
AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner. Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, München, Zürich, Köln, Stuttgart, 1954, Kat.-Nr. 109.

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett, 19. Auktion, 19.5.1954, Los 1186.

- Nach Kirchners Umzug in die Davoser Bergwelt wird das Leben der Bauern eine bedeutende Inspirationsquelle für das Schaffen des Künstlers
- Komposition mit kräftiger Strichführung und dezidierter Farbbetonung



1917 lässt sich Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. In der folgenden Zeit entstehen vor allem Gebirgslandschaften und Darstellungen des ländlichen Lebens. In der Schweiz gewinnt Kirchner Freude an der Gestaltung seiner bäuerlichen Umwelt. Sie wird zum wichtigen Bildgegenstand in seinem Schaffen der 1920er und 1930er Jahre. Auch findet er hier in den 1920er Jahren wieder zur Technik des Zeichnens mit farbigen Kreiden zurück, die er bereits in den frühen Zeichnungen seiner Zeit in Dresden benutzt hatte. Mit sicherem, kraftvollem Strich schildert er das dörfliche Leben der Bauern. Kirchner hat seine Zeichnungen immer als eigenständige Werke gesehen,

die in ihrer Wirkung Werken in anderen Medien gleichgestellt sind. Diese Arbeit ist ganz Zeichnung, sehr spontan zu Papier gebracht, wie fast alle Arbeiten dieser Zeit; frisch in der Wirkung und keinem Kalkül einer Komposition unterworfen, genauso wie Kirchner es immer wollte. Bewusst und pointiert setzt er die Akzente durch die Verwendung reduzierter Farbigkeit.

Der rückseitig mit Farbkreide gezeichnete Bauernkopf zeigt in seiner alla prima in Farbe gesetzten Zeichnung die große Könnerschaft in Ernst Ludwig Kirchners Zeichenkunst. Kirchner verzichtet auf die Vorzeichnung und entwickelt allein aus der Farbe heraus die Figur.[EH]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Kühe auf der Alp. 1918/19.

Öl auf Leinwand.

Gordon 541. Verso signiert, vordatiert „17“ und betitelt.

59,5 x 70,5 cm (23,4 x 27,7 in).

Im Original-Kirchner-Rahmen.

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,32 h ± 20 Min.

€ 120.000 – 150.000 R/D

\$ 132,000 – 165,000

PROVENIENZ

- Dr. Othmar Huber (1892-1979), Glarus/Schweiz (direkt vom Künstler erworben, wohl durch Vermittlung von Dr. Max Huggler).
- Sammlung Ernesto Blohm, Caracas (1954 vom Vorgenannten erworben, Stuttgarter Kunstkabinett, Auktion 18.-20.5.1954, Los 983).
- Seitdem in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner, Kunsthalle Bern, 5.3.-17.4.1933, Kat.-Nr. 30 (dort mit dem Titel „Kühe am Mittag“, m. ganzs. Abb., Tafel VII).
- Expresionismo en Alemania. Exposición conmemorativa del décimo aniversario de la fundación de la Asociación Cultural Humboldt, Asociación Cultural Humboldt und Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, November/Dezember 1959, Kat.-Nr. 25 (m. Abb.).
- E. L. Kirchner in Privatbesitz. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Grafik, Richard-Kaselowsky-Haus, Kunsthalle der Stadt Bielefeld, 14.9.-26.10.1969, Kat.-Nr. 13.
- E. L. Kirchner. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik, Kunstverein in Hamburg, 6.12.1969-25.1.1970; Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 6.2.-29.3.1969, Kat.-Nr. 45 (m. Abb., Nr. 56).
- Ernst Ludwig Kirchner - Bilder, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen, Druckgraphik aus südamerikanischem Privatbesitz, Galerie Günther Franke, München, 5.5. bis Anfang Juni 1970, Kat.-Nr. 1 (hier noch auf 1917 datiert).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 19. Auktion, Kunstliteratur, Gemälde, Zeichnungen, Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts, 18.-20.5.1954, Los 983, S. 95 (m. Abb., S. 35, hier noch auf 1917 datiert, verso auf dem Rahmen mit der handschriftlichen Nummerierung).
- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, München/Cambridge (Mass.) 1968, Kat.-Nr. 541, S. 353 (m. Abb.).
- Hanna Strzoda, Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners. Eine Studie zur Rezeption „primitiver“ europäischer und außereuropäischer Kulturen (Diss.), Petersberg 2006, S. 320 (Fußnote Nr. 2080).

- Seit fast 70 Jahren Teil derselben Privatsammlung
- Geschlossene Provenienz
- Im originalen Künstlerrahmen
- Noch zu Lebzeiten E. L. Kirchners in der groß angelegten Kirchner-Ausstellung in der Kunsthalle Bern 1933 erstmals ausgestellt
- Nach Kirchners Umzug in die Davoser Bergwelt wird das Leben der Bauern eine bedeutende Inspirationsquelle für das Schaffen des Künstlers
- Außergewöhnlicher, nah an das Motiv herantretender Bildausschnitt



Originalkünstlerrahmen



„Der gute van de Velde schrieb mir heute, ich sollte doch wieder ins moderne Leben zurück. Das ist für mich ausgeschlossen. Ich bedaure es auch nicht. Ich habe hier ein reiches Feld für meine Tätigkeit [...]. Die Welt in ihren Reizen ist überall gleich, nur die äusseren Formen sind andere.“

E. L. Kirchner in einem Brief an Helene Spengler, 3.7.1919.



E. L. Kirchner, Kuh, 1920/1924, Fotografie, Sammlung E. W. Kornfeld, Bern/Davos.



E. L. Kirchner, Blick auf das „Haus in den Lärchen“, um 1918/1923, Fotografie, Privatsammlung (Dauerleihgabe Kirchner Museum, Davos).

Ländlich-bergige Idylle. Kirchners Wahlheimat in der Schweiz

Vor seinem endgültigen Umzug in die Schweiz reist Ernst Ludwig Kirchner ab 1917 aufgrund seines gesundheitlichen Zustands mehrfach nach Davos, um sich dort unter anderem bei Dr. Frédéric Bauer, dem damaligen Chefarzt des Davoser Parksanatoriums, in Behandlung zu begeben. Auch den Sommer 1918 verbringt er in seinem Schweizer Sehnsuchtsort in den Bergen auf der „Stafelalp“, die er auch in den darauffolgenden Jahren als Sommerdomizil auswählt. Hier genießt er ein einfaches, rustikales Leben mit nur wenigen Annehmlichkeiten. Die Alpenlandschaft, das Leben der dort ansässigen Bauernfamilien und die dörflich-bukolische Idylle sind Kirchner in diesen Jahren bedeutende Inspirationsquellen. Der ehemalige Stadtmensch, der das geschäftige Treiben in Dresden und in der Berliner Großstadt mit ihren elektrischen Straßenbahnen, durch die asphaltierten Straßen brausenden Automobilen und den urban-modern gekleideten Einwohnern

gewohnt war, entwickelt für das ländliche, ganz anders getaktete Leben in Davos eine inspirierte Faszination. In einem Brief erklärt er 1919 überzeugt: „Der gute van de Velde schrieb mir heute, ich sollte doch wieder ins moderne Leben zurück. Das ist für mich ausgeschlossen. Ich bedaure es auch nicht. Ich habe hier ein reiches Feld für meine Tätigkeit, dass ich es gesund kaum bewältigen könnte, geschweige denn heute. Die Welt in ihren Reizen ist überall gleich, nur die äusseren Formen sind andere. Und hier lernt man tiefer sehen und weiter eindringen als in dem sogenannten ‚modernem‘ Leben, das meist trotz seiner reichen äusseren Form so sehr viel oberflächlicher ist.“ (Brief an Helene Spengler, 3.7.1919).

Lieblingssymbole eines ehemaligen Großstädtlers

Wie sehr sich der Künstler mit seiner schweizerischen Umgebung und dem bäuerlichen Leben in Davos-Frauenkirch identifiziert, lässt sich u. a. anhand der Sujets der in diesen Jahren entstandenen Gemälde nachvollziehen. Allein zwischen 1918 und 1920 entstehen neben zahlreichen Landschaftsdarstellungen u. a. die Arbeiten „Alte Sennhütte“, „Ziegenhirt am Morgen“, das große Triptychon „Alpleben“, „Kuhstall, Alpbauer beim Melken“, „Der Mäher“, „Auf der Alm, Bauern in der Nacht“, „Milchmädchen“ und viele weitere Darstellungen, in denen die motivische Entwicklung in Kirchners Schaffen offenbar wird. Ganz nach dem Leitsatz der „Brücke“-Künstler, „aus dem Leben die Anregung zum Schaffen zu nehmen und sich dem Erlebnis unterzuordnen“ spiegeln auch seine in der Schweiz entstandenen Bilder nun mit jedem Pinselstrich sein Leben in Davos wider, so wie schon seine Gemälde bis 1917 ein Abbild seiner Berliner Zeit und der besonderen Großstadt-Atmosphäre liefern und seine Arbeiten bis 1911 die progressive künstlerische Schaffenskraft der Dresdener Jahre illustrieren (E. L. Kirchner in der „Brücke“-Chronik von 1913, zit. nach: E. W. Kirnfeld, E. L. Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 43). Im Winter mietet Kirchner in diesen Jahren das Haus „In den Lärchen“ in Frauenkirch und kann so jede der verschiedenen Jahreszeiten und den darauf abgestimmten Rhythmus im arbeitsreichen Leben der Bauern erleben, die harten Winter, die Heuernte, die Bauernfeste und auch die Alpzeit in den Sommermonaten, wenn die Kühe auf die saftigen Weiden getrieben werden. Die auf den Wiesen grasenden Tiere, insbesondere die Ziegen und die Kuhherden haben es dem einstigen Großstadtbewohner dabei besonders angetan. Im Sommer 1919 notiert der Künstler in seinem Tagebuch: „Spaziergang nach der Galtviehweide. [...] mir brennt die Haut und das Gesicht von der Sonne.“ (zit. nach: L. Grisebach, Kirchners Davoser Tagebuch, Wichterich 1997, S. 48). Auf ebensolchen ausgedehnten Spaziergängen in der näheren Davoser Umgebung, bspw. in „Längmatte“, kann Kirchner die Tiere aus nächster Nähe beobachten und in Fotografien und spontanen Zeichnungen sowie später in druckgrafischen Arbeiten und Gemälden künstlerisch festhalten. Sogar eine eigenhändig geschnitzte Skulptur aus Arvenholz hat sich erhalten. Motivisch sind die behörnten Tiere in diesen Jahren für Kirchner von ebenso großer Bedeutung wie die Pferde bei Franz Marc oder das Reh im Schaffen von Renée Sintenis: Die Kühe sind aus Kirchners Œuvre der Davoser Jahre ebenso wenig wegzudenken.

Fokus auf Form, Farbe und Perspektive

Unter den Gemälden sind bspw. „Kühe im Wald“ (Pinakothek der Moderne, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München), „Kühe bei Sonnenuntergang“ (Sammlung Batliner, Albertina, Wien), „Alpau-

zug“ (Kunstmuseum St. Gallen), „Absteigende Kühe“ (Georg Kolbe Museum, Berlin), „Weidende Kühe“ (Buchheim Museum, Bernried) zu nennen, doch nur für „Die weiße Kuh“ (1920, Hamburger Kunsthalle) verwendet Kirchner das Tier ebenfalls als bildfüllendes Motiv. In dem hier angebotenen Gemälde „Kühe auf der Alp“ nehmen sie den gesamten vorderen Bildraum ein, der Künstler zeigt die gemütlich grasenden Tiere mit einer einzelnen Ziege vor einem der typischen kleinen Bauernhäuser, wie man sie in Davos-Frauenkirch häufig an den Berghängen findet: mit weit überstehendem Dach und der charakteristischen kombinierten Bauweise aus gemauertem und verputztem Erdgeschoss sowie einem aus Holz aufgesetzten Obergeschoss. Doch Kirchner geht es hier nicht um die Darstellung der idyllischen Davoser Bergwelt, es geht ihm um die Formfindung, Tiefenwirkung, Perspektive und den wirksamen Einsatz von Farbkontrasten. Die formal interessantesten Partien der Tiere – Nüstern, Hörner und Ohren – zeigt der Künstler vereinfacht und in heller Farbigkeit hervorgehoben, während ihre massigen Körper in dunklem Braun und Violett in den Hintergrund treten.

Zusammen mit den eckigen, fast geometrischen Formen des Hauses mit geradliniger Regenrinne und kantigem Schornstein, den Diagonalen der nur angedeuteten Nadelbäume, den spitzen Hörnern und dem langen Bart der grazilen Ziege und dem in heftigen, kurzen Pinselstrichen in Grün- und Blautönen auf die Leinwand gesetzten saftigen Weidegras schafft Kirchner hier eine von der Wirklichkeit enthobene, abstrahierte, formal wie farblich höchst interessante und reizvolle Komposition von großer Anziehungskraft. Wo die früheren und auch einige der gleichzeitig entstandenen Arbeiten noch die typisch nervöse Linienführung der Berliner Jahre aufweisen, findet Kirchner hier bereits zu einer betont flächigen Malweise und zu einer ganz eigenen expressionistischen Formensprache.

Historie. Ausstellungen und Erwähnungen zu Kirchners Lebzeiten

1954 wechselt das Gemälde „Kühe auf der Alp“ in der Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts zuletzt seinen Besitzer. Zuvor ist es Teil der Sammlung des schweizerischen Augenarztes und Kunstsammlers Dr. Othmar Huber (1892–1979) aus Glarus, der es wohl durch Vermittlung von Dr. Max Huggler (1903–1994), dem damaligen Leiter der Kunsthalle Bern und späteren Direktor des Kunstmuseums Bern, direkt von Kirchner erwirbt. Dr. Othmar Huber besaß nachweislich ein weiteres Gemälde des Künstlers („Am Waldrand“, 1935) und versucht in den 1930er Jahren mehrfach Kontakt zu Kirchner aufzunehmen, doch in den Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und historischen Dokumenten konnte kein Zusammentreffen von Künstler und Sammler nachgewiesen werden. 1936 schreibt Kirchner zwar an den bereits erwähnten Vermittler Dr. Huggler: „Es wird mich sehr freuen, wenn Sie mit dem Herrn von Glarus [Dr. Othmar Huber] zu mir kommen. Ich werde dort gerne mal etwas zeigen.“ (Brief vom 25. Februar 1936); doch mindestens einmal sagt Kirchner ein geplantes Treffen aus Gesundheitsgründen ab, wie er 1937 in einem Brief an Paul Klee zügibt, wenn er schreibt: „Kennen Sie einen Augenarzt Dr. Huber aus Glarus, der soll Sachen von Ihnen und Kandinsky haben, wollte mich besuchen, ich war aber krank, konnte ihn nicht empfangen.“ (Brief vom 9. Dezember 1937). Vermutlich erwirbt Huber die „Kühe auf der Alp“ in den 1930er Jahren. Bis mindestens 1933 müssen sie sich noch im Besitz des Künstlers befunden haben, denn in diesem Jahr sendet er das Gemälde für eine retrospektive Ausstellung nach Bern. Für den Katalog wählt er

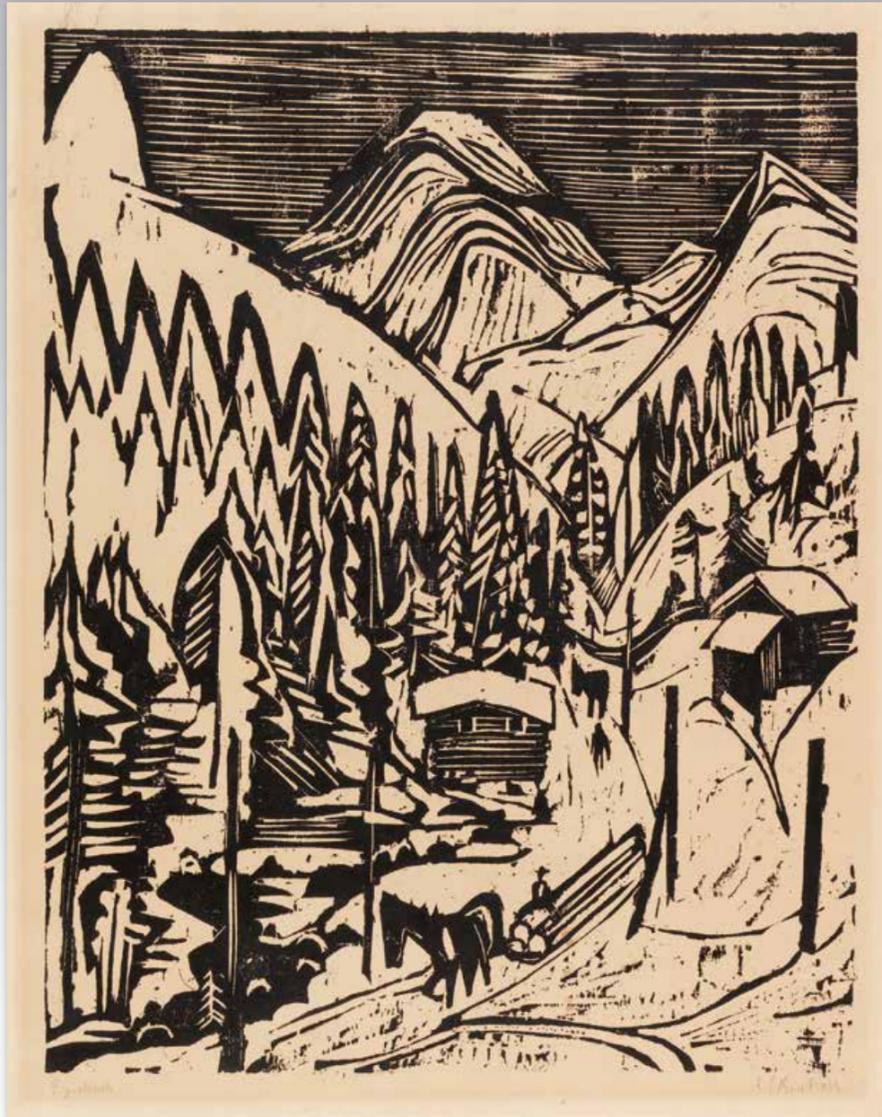


E. L. Kirchner, Kühe im Wald, 1919, Öl auf Leinwand, Pinakothek der Moderne, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.

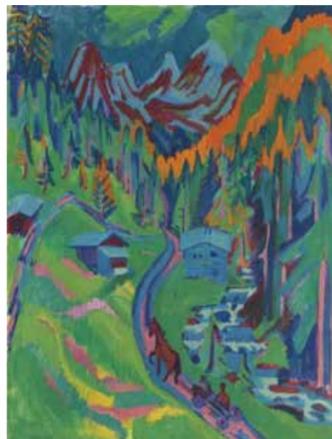


E. L. Kirchner, Grasende Kuh, um 1918, Kreidezeichnung, Städel Museum, Frankfurt am Main.

eigenhändig die entsprechenden Abbildungen aus und schreibt diesbezüglich an den Leiter der Kunsthalle Dr. Max Huggler: „Beiliegend endlich die Photos für den Katalog. Es war sehr schwer sie zu bestimmen, ich habe 2 Tage gebraucht, aber so wird es nun gut sein, denke ich. Bitte sagen Sie mir, wie Sie die Auswahl finden. Es sind leider 22 geworden, anstatt 20. [...] Von den Bildern kann nichts weggelassen werden, es sind sowieso zu wenig. Gern hätte ich noch das Strassenbild mit roter Kokotte und das Damenporträt der Frau H gebracht, aber was nicht geht, geht eben nicht.“ (Brief 2798 ELK an Max Huggler, 16. Februar 1933). Kirchner scheint unser Gemälde als besonders wichtig erachtet zu haben, denn unter den nur 22 abgebildeten Werken sind auch die „Kühe auf der Alp“ (Tafel VII). Letztendlich übertrifft die Ausstellung sogar die Vorstellungen des Künstlers, denn in einem Brief schreibt er wenig später begeistert: „Nun steht die Ausstellung und ist so schön geworden wie wohl noch keine überhaupt bisher [...]. Mit seltener Hingabe hängten wir die über 100 Bilder und über 120 Zeichnungen, die einen Überblick über mein ganzes Schaffen geben. Schade, dass so etwas in Deutschland nie möglich war. Der Katalog ist an sich eine kleine Monographie.“ (Brief an Kurt Hentzen, 8. März 1933). [CH]



E. L. Kirchner, Sertigweg im Sommer, 1924, Öl auf Leinwand, Privatbesitz (Gordon 757).



- Ein Exemplar dieses Holzschnitts wird nur äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)
- Virtuose Darstellung des Sertigtals, das Kirchner nach seinem Umzug im Jahr 1923 in verschiedenen künstlerischen Medien festhält
- 1924 entsteht das motivisch sehr ähnliche Gemälde „Sertigtal im Sommer“ (Gordon 757)

424

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Sertigstraße im Winter. 1924.

Holzschnitt.

Schiefler H 498. Dube H 570 (dort „1926“ datiert). Gercken 1417. Signiert und bezeichnet „Eigendruck“. Eines von drei bekannten Exemplaren des Druckes. Auf Büttlen von Van Gelder (mit dem Wasserzeichen).

44 x 34,2 cm (17,3 x 13,4 in).

Papier: 62,2 x 44,2 cm (24,5 x 17,4 in). [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,33 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D}

\$ 19,800 – 26,400

PROVENIENZ

- Württembergische Staatsgalerie, Stuttgart, Kupferstichsammlung (1924-1937, verso mit dem Sammlungsstempel und der handschriftlichen Inventarnummer).
- Staatsbesitz (1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ vom Vorgenannten beschlagnahmt, EK-Nr. 9553).
- Sammlung Sofie und Emanuel Fohn, Rom/München (1939 durch Tausch vom Vorgenannten erhalten, bis 1959: Stuttgarter Kunstkabinett, 30.5.1959).
- Privatsammlung Wuppertal (1959 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Blohm, Hamburg.

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 33. Auktion, 30.5.1959, Los 413.
- Karin von Maur, Bildersturm in der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1987, Kat.-Nr. 200.
- Günther Wirth, Verbotene Kunst, Stuttgart 1987, S. 264.
- www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank (EK-Nr. 9553).

425

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein – 1938 Rostock

Der Mann mit dem Mantel. 1922.

Bronze mit brauner Patina.

Laur 347. Schult 269. Auf der Plinthe rückseitig mit dem Namenszug „Barlach“ sowie mit dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“. Aus einer unnummerierten Auflage von 12 posthumen Exemplaren, die seit 1965 gegossen wurden. 47 x 19,5 x 11,6 cm (18,5 x 7,6 x 4,5 in).

Gegossen von der Kunstgiesserei Hermann Noack, Berlin. [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,34 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^{R/D}

\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

- Privatsammlung Norddeutschland.

LITERATUR

- Villa Grisebach Auktionen, Auktion Nr. 2, Berlin 10.6.1987, Los 6.

- Seit mehr als 30 Jahren in Privatbesitz
- Ernst Barlachs blockartig geschlossene und doch ausdrucksstarke Formensprache ist einzigartig unter den deutschen Expressionisten
- Seine Figuren hüllt er meist in weite Gewänder, wie auch hier, wodurch die Körperlichkeit hinter dem Ausdruck zurücktritt



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Kühe im Frühling. 1933/34.

Farbholzschnitt.

Gercken 1730 a (von c). Dube H. 643 1 (von 4). Signiert und bezeichnet „Eigen-druck“. Eines von bislang 8 bekannten Exemplaren. Auf dünnem Japanbütten. 34,9 x 50,1 cm (13,7 x 19,7 in). Papier: 40 x 56,8 cm (15,7 x 22,3 in). [AR]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,36 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 ^{R/D}

\$ 55.000 – 77.000

PROVENIENZ

- Sammlung Ernesto Blohm, Caracas.
- Seitdem in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner aus Privatbesitz. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Kunsthalle Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, 14.9.-26.10.1969, Kat.-Nr. 166 a, b (hier als Probedruck bezeichnet).
- Ernst Ludwig Kirchner. Privatsammlung, Galerie Günther Franke, München, 5.5. bis Anfang Juni 1970, Kat.-Nr. 67 a, b (m. Abb., wohl dieses Exemplar).

- Sehr selten, bislang sind nur acht Exemplare bekannt
- Drei Exemplare befinden sich in öffentlichen Sammlungen: im Sprengel Museum in Hannover, im Detroit Institute of Arts sowie im Kunstmuseum in Basel
- Im Winter 1933/34 entstehen einige seiner herausragendsten Farbholzschnitte
- Kaum eine andere grafische Arbeit Kirchners zeigt eine solche Vielfalt der Farbpalette

Im Winter 1933/34 entsteht eine kleine Serie von mehrfarbigen Holzschnitten, die einen Höhepunkt im späten druckgrafischen Schaffen Ernst Ludwig Kirchners darstellen. Auch das hier vorliegende Exemplar von „Kühe im Frühling“ lässt sich dieser Gruppe zuordnen. In einem Brief an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann berichtet der Künstler im Mai 1934 von den Arbeiten und schreibt: „Hier ist es sehr still und einsam. Ich bearbeite den Garten und koche mein Essen etc. Eine Reihe farbiger Holzschnitte sind diesen Winter entstanden und Bilder sollen nun folgen.“ In einem zweiten Brief einige Tage später greift er das Thema erneut auf: „Ich habe in den letzten

Monaten fast nur Farbholzschnitte gemacht. Ich arbeite gern in dieser Technik.“ (Ernst Ludwig Kirchner, 16.5.1934, 21.5.1934, zit. nach: H. Delfs, M.-A. von Lüttichau, R. Scotti, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nodle, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann, Ostfildern-Ruit 2004, S. 431).

Obwohl der Künstler seinem Freund nur sehr nüchtern und fast wie nebenbei von den Farbholzschnitten berichtet, lässt sich an den Arbeiten dennoch ablesen, wie sehr er sich für die Drucktechnik begeistert haben muss.

Eine Reihe unterschiedlicher Motive entsteht, darunter ein Porträt,



eine Tanzszene, zwei Akte, eine Landschaftsdarstellung und unsere Tierdarstellung. Dabei fertigt Kirchner die Darstellungen immer wieder in unterschiedlichen Farbvariationen an, testet das Zusammenspiel von Farbtönen und Kontrasten.

Bei „Kühe im Frühling“ erreicht er schließlich die wohl größte Vielfalt an Farben. Neben Schwarz, Grün, Braun und Blau kommen in unserem Exemplar auch Hellviolett, Violett, Sepia und Rosa zum Einsatz. Zu sehen ist eine alltägliche Szenerie des bäuerlichen Lebens, wie sie Kirchner in zahlreichen Arbeiten während seiner Zeit in der Schweiz dargestellt hat. In den darauffolgenden Jahren entstehen kaum noch

farbige Druckgrafiken. Fast scheint es, als ob sich Kirchners geballte Farbkraft in den Holzschnitten aus dem Winter 1933/34 restlos erschöpft hat.

In seinem letzten Brief an Carl Hagemann berichtet der Künstler wenige Monate vor seinem Freitod noch einmal von seinen Arbeiten: „Ich habe wohl einiges neue angefangen kleine Bilder, ein paar Holzschnitte.“ (Ernst Ludwig Kirchner, 30.4.1938, zit. nach: ebd., S. 741). Diese sollten nicht mehr zur Vollendung kommen und so bleibt die kleine Gruppe an Farbholzschnitten mit den lila Kühen eine der letzten und herausragendsten Druckgrafiken des Spätwerks. [AR]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Und Pippa tanzt. 1924.

Mischtechnik. Wachskreide, Aquarell sowie Tuschpinsel und -feder über Bleistift.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „III/Da 67“. Verso von fremder Hand datiert, betitelt und bezeichnet „Hauptmann“. Auf glattem, festem, chamoisfarbenem Velin. 35,5 x 47,5 cm (13,9 x 18,7 in), blattgroß.

Der Künstler bezieht sich hier auf Gerhart Hauptmanns 1905 entstandenes und 1906 in Berlin uraufgeführtes Märchendrama „Und Pippa tanzt!“ [CH]

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

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,37 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 R/D

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Kunstkabinett Klihm, München (22.4.1965).
- Sammlung und Nachlass Ethel S. Paul (1900-1988), USA.
- Privatsammlung USA/Spanien (seit 2005, Christie's, 2.11.2005).

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, Kunst des XX. Jahrhunderts, 21.5.1965, Los 459 (m. Abb., Tafel 11).
- Christie's, New York, Impressionist and Modern Works on Paper, 2.11.2005, Los 174.

- **Besonders detailreiche, dynamische Figurenkomposition aus der Davoser Zeit**
- **Kirchner gelingt es mit seiner meisterlichen Strichführung, die mehrfigurige, bewegte Theaterszene in ihrer Unmittelbarkeit und dichten Atmosphäre einzufangen**
- **Um 1924 beschäftigt sich der Künstler intensiv mit den Darstellungen von Schauspielszenen, u. a. entsteht auch das Gemälde „Das Versprechen. Hutten begrüßt Sickingen“ nach Goethes Schauspiel „Götz von Berlichingen“ (Gordon 745) oder „Die Erscheinung der Sieben im Eulenspiegel“ nach den Geschichten um Till Eulenspiegel (Gordon 752)**

„Und Pippa tanzt!“, so der Titel des Märchendramas in vier Akten von Gerhart Hauptmann, das im Herbst 1905 entsteht und im Januar 1906 im Berliner Lessing-Theater uraufgeführt wird. Aus den vielen Szenen, die sich im schlesischen Riesengebirge im Dunstkreis der alten Glashütte abspielen, wählt Kirchner den all Abend stattfindenden Umtrunk der Glasbläser und Waldarbeiter in einem Gasthof. Pippa, die minderjährige Tochter des italienischen Glastechnikers Taglazioni, tanzt leichtfüßig im Kreis der Gäste „zu den Klängen der Okarina“ mit dem im Tanzrhythmus zitternden, grobschlächting-zotteligen Huhn, ein ehemaliger Glasbläser. Huhn steht in Hauptmanns Glashüttenmärchen für die rohe animalische Kraft, die tanzende Pippa für Grazie und Schönheit. Dieser Moment der Gegensätzlichkeit in den beiden Charakteren fasziniert Kirchner natürlich, er stellt die ungleiche Begeg-

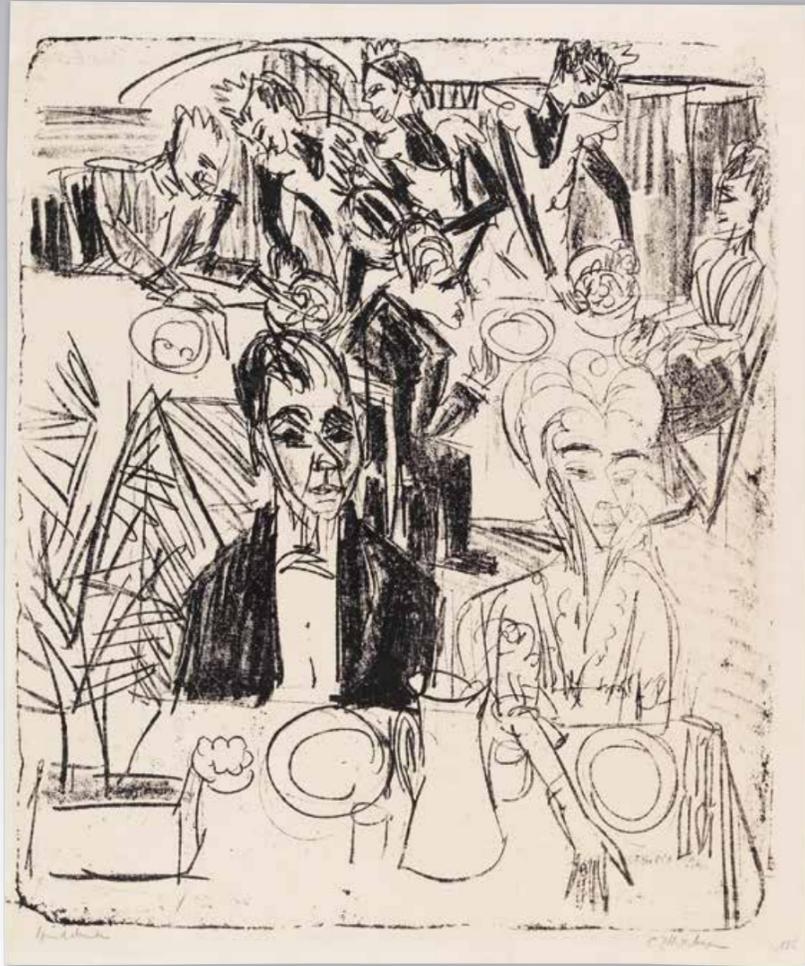


nung mit dieser höchst dynamischen Skizze heraus und versetzt das Ereignis vor den Hintergrund einer voll besetzten Davoser Kneipe. Dass sich Ernst Ludwig Kirchner Zeit seines Lebens für das verrückte, aber auch bunte Leben in Bars, Cafés und Theatern begeistern lässt, ist keine besondere Nachricht. Schon aber, dass sich Kirchner mit entlegener Literatur beschäftigt und hier in diesem Aquarell einen szenischen Höhepunkt illustriert, in dem die jugendliche Tänzerin in ihrer Leichtfüßigkeit ihren alten Gegenspieler, den dunkel kostümierten Huhn mit Hut, vielleicht auch in erotischer Absicht in den zitternden Wahnsinn treibt.

Aus welchem Grund sich Kirchner gerade mit diesem Thema beschäftigt, wissen wir nicht. Seine Affinität für Theater und inszenierte Bühnen lassen den Künstler immer wieder literarische Stoffe in seine

Bilderwelt einflechten. Er organisiert Auftritte für die Tänzerin Nina Hardt Anfang der 1920er Jahre in Davos, besucht und zeichnet Mary Wigmann in Dresden 1926. In den Davoser Jahren wirkt Kirchner an sieben Theaterproduktionen als Bühnenbildner und Theatermaler mit und gestaltet Bühnenbilder für das Laientheater des gemischten Chors in Frauenkirch. Die Vorstellungen finden im Gasthof „Zum Sand“ am Eingang zum Sertigtal statt, in der zum Gasthof gehörenden Scheune wird getanzt und Theater gespielt.

Warum sollte Kirchner damals nicht auch über eine Inszenierung zu „Und Pippa tanzt!“ von Gerhart Hauptmann nachgedacht haben, den er übrigens im Januar 1911 in einem Berliner Restaurant über Otto und Maschka Mueller kennenlernt und dies mit einer Postkarte an Erich Heckel sogleich kundtut. [MvL]



- Blatt von größter Seltenheit, in zahlreichen Ausstellungen gezeigt
- Entstanden 1916 während des Aufenthalts im Sanatorium von Dr. Kohnstamm in Königstein im Taunus
- Teil der über 250 Blatt umfassenden Schenkung Kirchners an den Kunstverein Jena in Erinnerung an seinen besonderen Förderer Botho Graef (Botho-Graef-Stiftung)

PROVENIENZ

- Kunstverein Jena, Botho-Graef-Stiftung (1918-1937, als Schenkung des Künstlers erhalten, verso zweifach mit dem Monogrammstempel, Lugt 4337, sowie dem Stempel des Kunstvereins Jena, recto außerdem mit der Inventarnummer „182“ des Kunstvereins).
- Staatsbesitz (1937-1940, „Entartete Kunst“, EK-Nummer 13221).
- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (verso mit dem Stempel, 1940 durch Tausch vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Ferdinand Möller, Zermützel (1943-1949).
- Galerie Kornfeld, Bern, Auktion 215, 23.6.1995, Los 80.
- Sammlung Blohm, Hamburg (1995 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Ausstellung der Botho-Graef-Stiftung, Kunstverein Jena, 15.2. bis Ende April 1920.
- Ernst Ludwig Kirchner – Von Jena nach Davos, Stadtmuseum Göhre, Jena/Leipzig 1993/94, S. 99.
- Ernst Ludwig Kirchner: Leben ist Bewegung, Galerie der Stadt Aschaffenburg, 28.11.1999-27.2.2000, und Landesmuseum Oldenburg, 9.3.-18.6.2000, Kat.-Nr. 48 (m. Abb.).
- Im Zentrum: Ernst Ludwig Kirchner - eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001-13.1.2002, Kat.-Nr. 62 (weitere Stationen dieser Ausstellung: Kirchner Museum, Davos, und Brücke-Museum Berlin).

428

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Dinertafel-Sanatorium. 1916.

Lithografie.

Schiefler L 288 und Nachtrag, Bd. II, S. 496.
Dube L 332. Gercken 802 1 (von 2). Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Verso eigenhändig bezeichnet „Sanatorium. E L Kirchner. Litho/ Friedenau Körnerstr. 45“. Eines von zwei bekannten Exemplaren dieses Drucks in Schwarz. Auf Velin. 59,3 x 50,5 cm (23,3 x 19,8 in). Papier: 64,4 x 54,3 cm (25,4 x 21,4 in). Es handelt sich um eines der beiden bei Gercken erwähnten Exemplare. [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,38 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 R/D

\$ 19,800 – 26,400

LITERATUR

- www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank (Nr. 13221).
- Maria Schmid, Rausch und Ernüchterung. Die Bildersammlung des Jenaer Kunstvereins – Schicksal einer Sammlung der Avantgarde im 20. Jahrhundert, Jena/Quedlinburg 2008, S. 131, Kat.Nr. 182.
- Kurt Reutti, Werke aus der Aktion „Entartete Kunst“. Ferdinand Möller [sichergestellt im Nov 1946 in Zermützel bei Neuruppin], Typoscript Berlin 1946-1951 (SMBK-ZA, V/Sachthemat. Slg. 69).

429

ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein – 1938 Rostock

Der Spaziergänger. 1912.

Bronze mit brauner Patina.

Laur II 189. Schult 135. Auf der Standfläche rechts mit dem Namenszug „Barlach“ sowie auf der Rückseite mit dem Gießerstempel: „H. Noack Berlin“. Eines von 15, nach 1938 gegossenen Exemplaren. 51 x 24 x 17 cm (20 x 9,4 x 6,6 in). [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,40 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 R/D

\$ 19,800 – 26,400

PROVENIENZ

- Richard A. Cohn, New York (bis 1972).
- Franz Resch, Gauting (1972 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 2012).

LITERATUR

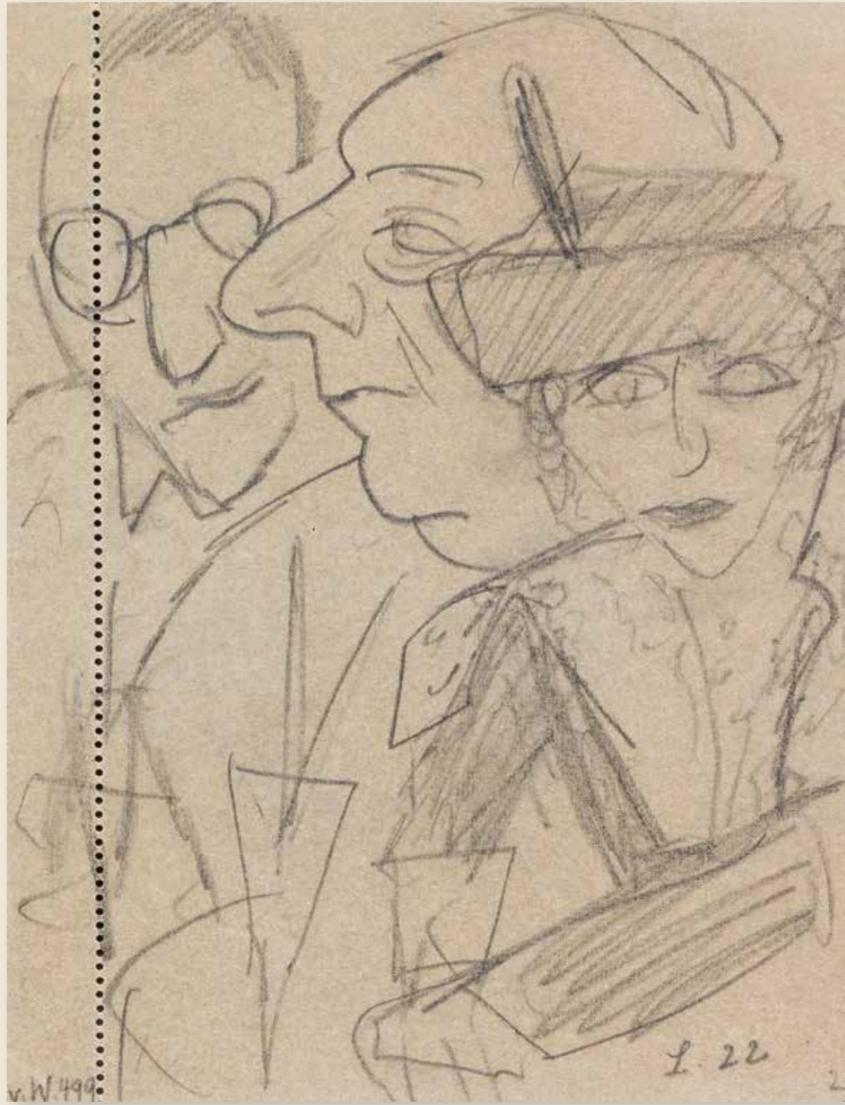
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 434. Auktion, Moderne Kunst Teil I, 2.12.2011, Los 15 (mit Farbabb.).

- Großformatige Arbeit aus den glücklichen ersten Jahren in Güstrow, von Ernst Barlach zunächst als Gipsmodell und in Holz ausgeführt
- Noch zu Lebzeiten des Künstlers entstehen 1938 die ersten zwei Bronzegüsse
- Eingehüllt in ein weites Gewand fängt Barlach den Spaziergänger in der Bewegung ein, betont den Gesichtsausdruck des sinnierenden Mannes und verleiht der Momentaufnahme eine unbestimmte Zeitlosigkeit
- Auf der documenta 1 in Kassel (1955) wurden drei Arbeiten von Ernst Barlach gezeigt, darunter auch ein Exemplar des „Spaziergängers“ (Kat.-Nr. 22)



„Ich dachte, wie bin ich in allem, was ich mache so, zu kritisch arrogant, beweisend und beschwatzend. Nur zum Beispiel in dem ‚Schlafenden Paar‘ und dem ‚Spaziergeher‘ liegt so etwas von allzu stündlicher Zeitigkeit, Weltgefühl, Hängen im großen, bloßen Dasein ohne Zeiteinteilung sind drin.“

Ernst Barlach, 9.11.1916, Güstrower Tagebuch, Berlin 1978, S. 262.



- Blatt aus einem Skizzenbuch von Max Beckmann
- Aus der renommierten Sammlung des Münchner Verlegers Reinhard Piper (Verlag R. Piper & Co.), der mehrfach von Beckmann porträtiert wurde und ab 1912 eine enge Freundschaft mit dem Künstler pflegte (s. Ausst.-Kat. Max Beckmann. Briefe an Reinhard Piper, Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1994)
- Gesellschaftsszene mit drei Charakterköpfen

430

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Zwei Männer und eine Frau am Bartisch. 1922.

Bleistift.
Zeiller Skizzenbuch 3, S. 208 z. Wiese 503.
Rechts unten monogrammiert und datiert „22“. Links unten von fremder Hand bezeichnet „v. W. 499“. Verso mit dem Stempel der Sammlung Reinhard Piper (Lugt 5594).
Auf Pergamin. 14 x 11 cm (5,5 x 4,3 in), blattgroß. [EH]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,41 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 RPD

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

- Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (verso mit dem Sammlerstempel, wohl direkt vom Künstler erhalten).
- Nachlass Reinhard Piper (1953-1981).
- Süddeutsche Privatsammlung (seit 1981: Karl & Faber).
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Seitdem in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Max Beckmann in der Sammlung Piper. Handzeichnungen, Druckgraphik, Dokumente 1910-1923, Kunsthalle Bremen, 27.10.-1.12.1974, Kat.-Nr. 95.
- Max Beckmann, Zeichnungen und Aquarelle aus deutschem und amerikanischem Besitz, Galerie Günther Franke, 10.2.-5.4.1975, Kat.-Nr. 95.

LITERATUR

- Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk 1903-1923, Düsseldorf 1978, Kat.-Nr. 503.
- Karl & Faber, München, 156. Auktion, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts. Sammlung Reinhard Piper, 29.6.1981, S. 146, Los 153 (m. Abb., S. 147).
- Max Beckmann Gesellschaft und Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Hrsg.), Christiane Zeiller (Bearb.), Max Beckmann. Die Skizzenbücher, Bd. I, Ostfildern 2010, Skizzenbuch 3, Kat.-Nr. 2, S. 208 (m. Abb., S. 209).

431

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Männerkopf im Profil. 1922.

Bleistiftzeichnung.
Zeiller Skizzenbuch 3, S. 208 5. Wiese 502.
Rechts unten monogrammiert und datiert „22“. Links unten von fremder Hand bezeichnet „v. W. 502“. Verso mit dem Stempel der Sammlung Reinhard Piper (Lugt 5594).
Auf Pergamin. 14,1 x 11 cm (5,5 x 4,3 in), Blattgröße. [CH]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,42 h ± 20 Min.

€ 4.000 – 6.000 RPD

\$ 4,400 – 6,600

PROVENIENZ

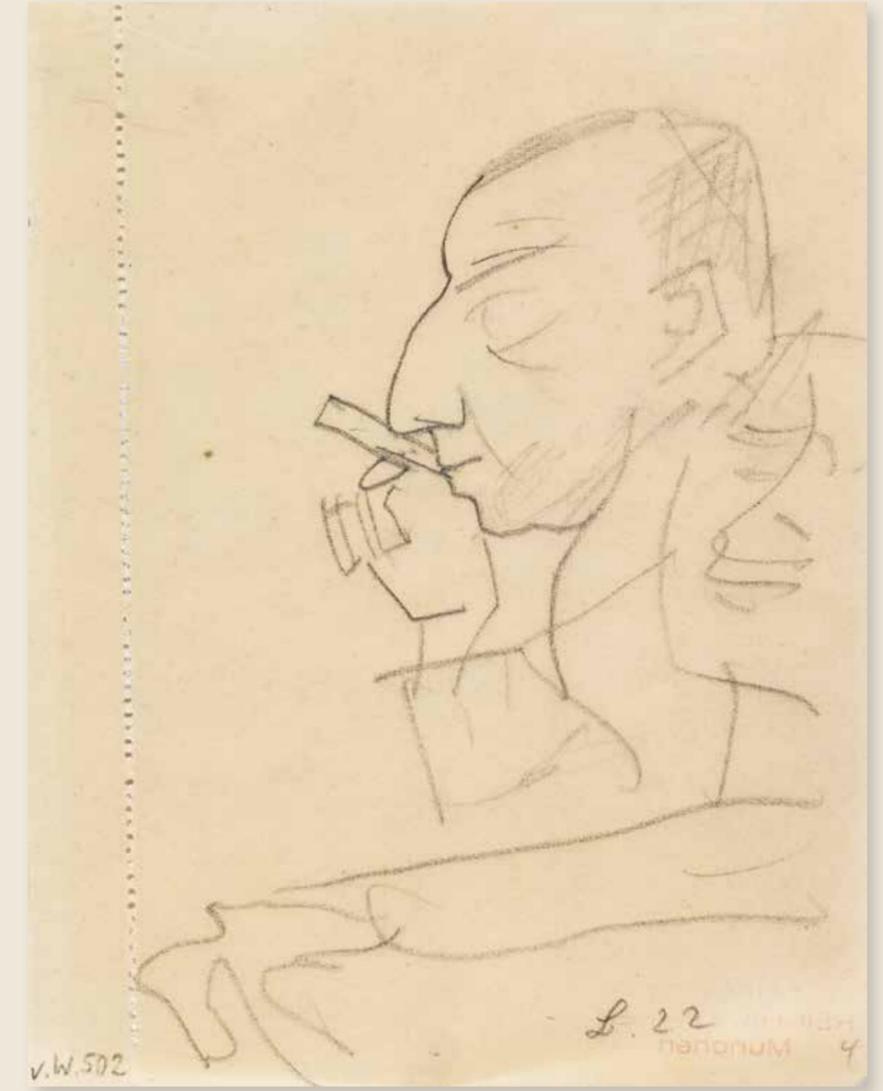
- Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (verso mit dem Sammlerstempel, wohl direkt vom Künstler erhalten).
- Nachlass Reinhard Piper (1953-1981: Karl & Faber).
- Privatsammlung Süddeutschland (in den 1980er Jahren erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland.
- Seitdem in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Max Beckmann in der Sammlung Piper. Handzeichnungen, Druckgraphik, Dokumente 1910-1923, Kunsthalle Bremen, 27.10.-1.12.1974, Kat.-Nr. 93.
- Max Beckmann, Zeichnungen und Aquarelle aus deutschem und amerikanischem Besitz, Galerie Günther Franke, 10.2.-5.4.1975, Kat.-Nr. 93.

LITERATUR

- Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk 1903-1923, Düsseldorf 1978, Kat.-Nr. 502.
- Karl & Faber, München, 156. Auktion, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik des 20. Jahrhunderts. Sammlung Reinhard Piper, 29.6.1981, S. 146, Los 153 (m. Abb., S. 147).
- Max Beckmann Gesellschaft und Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Hrsg.), Christiane Zeiller (Bearb.), Max Beckmann. Die Skizzenbücher, Bd. I, Ostfildern 2010, Skizzenbuch 3, Kat.-Nr. 5, S. 208 (m. Abb., S. 209).



Alfred Flechtheim, 1928, Fotografie, Fotograf: Hugo Erfurth.



- Feine Charakterstudie aus dem Skizzenbuch des Künstlers
- Beckmann porträtiert hier vermutlich den Zigarre rauchenden Kunsthändler Alfred Flechtheim (1887–1937)
- Im Entstehungsjahr schafft Beckmann die berühmten Grafikmappen „Berliner Reise“ und „Jahrmarkt“ und ist mit druckgrafischen Arbeiten auf der XIII. Biennale in Venedig vertreten
- Ehemals Teil der renommierten Sammlung des Münchner Verlegers Reinhard Piper (Verlag R. Piper & Co.), der mehrfach von Beckmann porträtiert wurde und ab 1912 eine enge Freundschaft mit dem Künstler pflegte (s. Ausst.-Kat. Max Beckmann. Briefe an Reinhard Piper, Staatsgalerie Moderner Kunst, München 1994)

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Wittenbergplatz. Um 1915.

Tuschpinselzeichnung.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „F Be / Ab 10“. Auf chamoisfarbenem Velin. 34,5 x 54,1 cm (13,5 x 21,2 in), blattgroß. [CH]

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,44 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{RVP}

\$ 44.000 – 66.000

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, verso mit dem handschriftlich nummerierten Nachlassstempel).
- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, München (1954).
- Galerie Nierendorf, Berlin (1968).
- Sammlung Blohm, Hamburg.

AUSSTELLUNG

- Expressionisten. Aquarelle, Bilder, Graphik, Galerie Nierendorf, Berlin 1965, Kat.-Nr. 30.
- Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938. A Tribute of the Artist's Centennial Year, Wortington Gallery, Chicago 1980, Kat.-Nr. 14 (mit Abb.).
- Ernst Ludwig Kirchner. Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Museum der bildenden Künste, Leipzig, 4.12.1992-31.1.1993; Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal, 29.2.-9.5.1993, Kat.-Nr. 8 (mit Abb.).
- Ernst Ludwig Kirchner. Leben ist Bewegung, Galerie der Stadt Aschaffenburg, 28.11.1999-27.2.2000; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, 9.3.-18.6.2000, Kat.-Nr. 27 (mit ganzseitiger Abb., S. 130).
- Im Zentrum: Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001-13.1.2002; Kirchner Museum, Davos, 27.1.-14.4.2002; Brücke-Museum Berlin, 17.1.-2.3.2003, Kat.-Nr. 60 (mit ganzseitiger Abb., S. 61, auf der Rahmenrückpappe mit dem Ausstellungsetikett).

LITERATUR

- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 235. Auktion, 6.6.1980, Moderne Kunst, Los 685 (mit Abb.).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 282. Auktion, Moderne Kunst II; 8.6.1990, Los 487 (mit Abb., Tafel 81).
- Magdalena M. Moeller, Ernst Ludwig Kirchner. Die Straßenszenen 1913-1915, München 1993, Kat.-Nr. 47 (mit ganzseitiger Abb.).

- **Berliner Großstadt-Szenen von E. L. Kirchner sind auf dem Auktionsmarkt von allergrößter Seltenheit**
- **Seit über 30 Jahren Teil der Sammlung Blohm, Hamburg**
- **Kirchner überträgt das geschäftige Treiben des damaligen Verkehrsknotenpunkts inmitten der pulsierenden Großstadt Berlin in eine dynamische, bewegte Zeichnung**

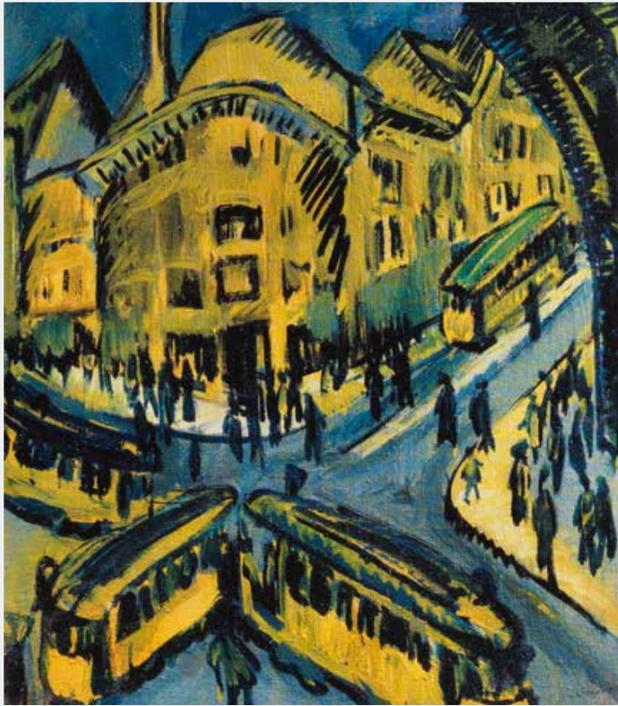


Wittenbergplatz, Berlin, 1927. Fotograf: Max Missmann.



„Wie dumm und oberflächlich die Menschen urteilen, sie sehen nicht, dass gerade das Flüchtige in meiner Zeichnung das Wichtigste ist, weil ich dadurch die feinste erste Empfindung einfange. Würde ich langsam so eine Zeichnung machen wollen, so ginge dieses erste feine Gefühl verloren [...]“.

E. L. Kirchner, Davoser Tagebuch, Wichtrach/Bern 1997, Nr. 98 (1925), S. 88.



E. L. Kirchner, Nollendorferplatz, 1912, Öl auf Leinwand, Stiftung Stadtmuseum, Berlin.

Der Maler der modernen Metropole

Nach der gemeinsamen Gründung der Künstlergruppe „Brücke“ mit Karl-Schmidt-Rottluff, Erich Heckel und Fritz Bleyl und einigen erfolgreichen Jahren in Dresden gehen die Künstler mit Ausnahme Fritz Bleyls 1911 in die Großstadt Berlin. Die noch junge Metropole hatte sich zu dieser Zeit bereits zu einem der aufregendsten kulturellen Zentren in Deutschland entwickelt und zieht so u. a. auch den jungen E. L. Kirchner und seine „Brücke“-Kollegen in den Bann. In seinem Wohnatelier in der Durchlacher Straße in Berlin-Wilmersdorf und später in der Körnerstraße in Berlin-Steglitz bzw. -Friedenau verarbeitet er fortan die Eindrücke seines neuen Wohnorts. Ab 1912 widmet sich Kirchner in Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden vermehrt Berliner Straßen- und Alltagsszenen und macht auch bekannte Berliner Sehenswürdigkeiten, große Plätze und Verkehrsknotenpunkte zum Motiv seiner Werke, darunter das Hallesche Tor (1913, Gordon 305), das Brandenburger Tor (1915, Gordon 437), der Belle-Alliance-Platz (1912, Gordon 371) oder der Nollendorferplatz (1912, Gordon 292). Außerdem entsteht eine kleine Werkreihe mit den Darstellungen von Bahnhöfen, Eisen- und Straßenbahnen (um 1914, Gordon 378–381).

Auch in Dresden waren bereits einige Stadtansichten entstanden, darunter Darstellungen von Straßenzügen und Gebäuden in Dresden-Friedrichstadt, der Semper-Oper, der katholischen Hofkirche und des Schlosses, von Eisenbahnüberführungen, Bahnhöfen, Brücken und fahrenden Straßenbahnen. Mit deutlichem Kontrast zu diesen Dresdener Szenen spiegeln die Berliner Stadtlandschaften in ihrer viel bewegteren, dynamisierten Form und Komposition nun jedoch die ganz besondere Atmosphäre einer Metropole wider, die Kirchner auf unzähligen Streifzügen durch die Berliner Viertel in sich aufnimmt. Mit energischen, schwungvollen Strichen hält Kirchner die Geschwin-

digkeit der Fahrzeuge, den alltäglichen Trubel und die nervöse Hektik auf den Straßen und Plätzen, das nächtliche Treiben auf den Boulevards fest, thematisiert die allgemeine Vergnügssehnsucht der Bewohner und ihren mondänen Wohlstand, aber auch die dunkleren Seiten des Großstadtlebens, die Prostitution, die zunehmende Anonymität und Schnelllebigkeit der auf engem Raum lebenden großen Vielzahl von Menschen.

Eine Darstellung in Bewegung

In der hier angebotenen Zeichnung verewigt Kirchner den Wittenbergplatz, einen damaligen Verkehrsknotenpunkt in Berlin-Schöneberg. Bereits 1902 war die erste U- und Hochbahnlinie Berlins eröffnet worden und der Wittenbergplatz dabei eine der beiden einzigen Stationen, die damals bereits unterirdisch verliefen. In der Mitte unserer Darstellung ist das 1913 nachträglich erbaute, kreuzförmige Bahnhofsgebäude mit seinem prägnanten Dreiecksgiebel zu erkennen, das man optisch dem Baustil des links dahinter liegenden, imposanten Gebäudes des 1907 eröffneten KaDeWe anpasste. Kirchner stellt die Szene aus einem erhöhten Blickwinkel dar, reduziert die ihn umgebende Architektur in der Zeichnung auf das Wesentliche und spielt mit der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher, verfremdeter Perspektiven sowie mit den Größenverhältnissen. Während der Bahnhof und die am rechten Bildrand flanierenden Figuren trotzdem nahezu frontal gezeigt werden, schauen die Betrachter aber von oben auf das geschäftige Treiben auf der Straße: Eine Droschke eilt rechts an den überlebensgroßen Fußgängern vorbei, links scheint gerade ein Automobil an dem Gebäude vorbeizurasen und auch die „Elektrische“, die den Platz umfahrende Straßenbahn rechts, ist in einer eigenartigen Vermischung aus Vogelperspektive und seitlicher Aufsicht dargestellt. Die monumentalen Gebäude im Hintergrund überragen die Szenerie wiederum in Weitwinkelansicht.

Kirchner gelingt mit der hier angebotenen Arbeit eine Verbildlichung von Bewegung innerhalb der lebhaft-hektischen modernen Großstadt. Der vom modernen Leben begeisterte Künstler selbst erklärt, „besonders die Beobachtung der Bewegung“ rege ihn zum Schaffen an: „Aus ihr kommt mir das gesteigerte Lebensgefühl, das der Ursprung des künstlerischen Werks ist.“ (zit. nach: Magdalena M. Moeller, E. L. Kirchner. Die „Straßenszenen“ 1913–1915, München 1993, S. 25). Offenkundig wird dies auch in der unmittelbaren Konfrontation mit der Großstadt des 20. Jahrhunderts in unserem „Wittenbergplatz“.

Nicht nur mit der Montage unterschiedlicher Blickwinkel, dem Spiel mit verfremdeten Größenverhältnissen und der auf die zeitgenössischen Fortbewegungsmittel fokussierten Motivwahl, sondern auch mit der künstlerischen Ausführung der Zeichnung selbst, der starken Zickzack-Schraffur und der energischen, stakkatohaften Strichführung entwirft Kirchner hier einen einzigen großen Bewegungskreislauf: Unterschiedliche Verkehrsteilnehmer umrunden den großen Platz mit seinen zahlreichen Straßenkreuzungen gleichzeitig und gegen den Uhrzeigersinn. Die Schnelligkeit ihrer jeweiligen Fortbewegung überträgt der Künstler zum Teil sogar als direkte Verbildlichung von Bewegung. Hier und da soll ein kühn und schwungvoll gesetztes Linienspiel die Schnelligkeit eines soeben vorbeigeraschten Automobils evozieren. Die Bewegung ist in Kirchners Arbeiten somit nicht nur Motiv der Darstellung, sondern auch Darstellungsmittel, denn der Künstler ist der Überzeugung, dass das Gefühl, was über einer Stadt liegt, sich in sogenannten Kraftlinien darstellt. So heißt es in einem Textentwurf über seine „Straßenszenen“ jener

Jahre: „In der Art, wie sich Menschen im Gedränge komponieren, ja in den Bahnen, wie sie liefen, fand er Mittel, jeweils das Erlebte zu erfassen. Es gibt Bilder und Grafiken von ihm, wo ein reines Liniengerüst mit fast schematischen Figuren doch aufs lebendigste Straßenleben darstellt.“ (Textentwurf von E. L. Kirchner über seine „Straßenszenen“, zit. nach: Davoser Tagebuch, Wichtrach 1997, S. 78).

Stadtlandschaft und „Straßenszene“

Obwohl es sich bei der hier angebotenen Zeichnung eher um eine dynamisch komponierte Berliner Stadtlandschaft handelt, enthält die um 1915 entstandene Komposition Elemente der berühmten „Straßenszenen“, in denen er in ebendieser Zeit ab 1912 bis etwa 1915 die auffällig und exzentrisch gekleideten, auf den Bürgersteigen Berlins flanierenden Prostituierten zum eigentlichen Bildthema erhebt. Die Werkreihe gilt heute als einer der großen Höhepunkte im Œuvre des Künstlers. In der rechten Darstellungshälfte unserer Zeichnung sind mehrere in flüchtigen Strichen wiedergegebene menschliche Figuren zu erkennen. Eine davon wird von Kirchner sogar mit einem opulenten kreisrunden Hut ausgestattet. Der imposante Federhut gilt – wie etwa auch bei Kirchners „Dame mit Hut“ (1913, Nationalgalerie Berlin), die ganz zu Beginn der Gemäldereihe seiner „Straßenszenen“ entsteht – als typisches Kennzeichen der „Kokotten“, die der Künstler gern, wie auch in unserer Zeichnung, in die Menschenmenge auf dem Bürgersteig integriert. Gleichzeitig bettet er hier sozusagen die Andeutung einer solchen Straßenszene in eine größere Gesamtkomposition ein. Es scheint, als hätte man aus den „Kokotten-Bildern“ herausgezoomt, um nun ein vollständigeres Bild des Geschehens zu erhalten. Tatsächlich geht der Wittenbergplatz hinter dem Bahnhofsgebäude in die Tauentzienstraße über, auf der in der damaligen Zeit nachweislich eine große Anzahl von auf dem Bürgersteig flanierenden Prostituierten anzutreffen war. Kirchner verweist somit auf äußerst subtile Weise auf die zu dieser Zeit herrschende Allgegenwärtigkeit der in die Menschenmenge integrierten Kokotten und macht sich so auch ihre erotischen Konnotationen künstlerisch zu eigen.

Erlebnis und Empfindung als Voraussetzung für das eigene Schaffen Anders als bei den Großstadt-Malern wie beispielsweise Lesser Ury (1861-1931) sind Kirchners Stadtlandschaften stets Ausdruck eines

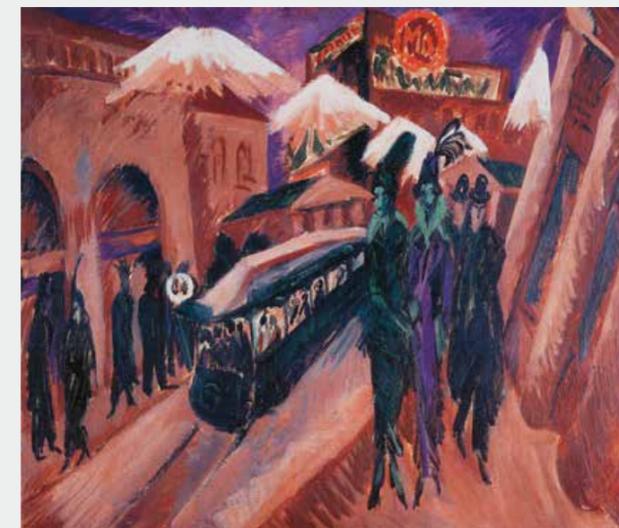


E. L. Kirchner, Leipziger Strasse, Kreuzung, 1914, Lithografie, Gercken 669 I (von II).

bestimmten zeitgenössischen Lebensgefühls: Sie beschönigen und romantisieren nicht, sondern verkörpern die besondere schnellleibige Atmosphäre der überbevölkerten Stadt Berlin. Kirchner verbindet die städtischen Motive mit einer dynamischen, besonders spontanen Ausführung und visualisiert damit eine „urbane Psychologie“ (Magdalena M. Moeller, in: E. L. Kirchner. Die „Straßenszenen“ 1913-1915, München 1993, S. 32). Damit folgt der Künstler dem 1906 verfassten Programm der „Brücke“-Künstler, welches die Empfindung und das Erlebnis als oberste Voraussetzung für das eigene Schaffen beschreibt, und zugleich auch dem Gebot der „Brücke“-Chronik von 1913 „aus dem Leben die Anregung zum Schaffen zu nehmen und sich dem Erlebnis unterzuordnen.“ (zit. nach: ebd., S. 31).

Die ab 1912/13 entstandenen „Straßenszenen“ veranschaulichen Kirchners künstlerische Entdeckung der Metropole Berlin, einer modernen, schnell gewachsenen Großstadt, und gelten allgemein als einer der Höhepunkte in Kirchners gesamtem Schaffen. Auch die hier angebotene Zeichnung ist zeitlich in ebendiese Epoche einzuordnen und zeigt Kirchner als Meister seines Fachs, als talentierten Zeichner auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Könnens, als treffenden Beobachter seiner Zeit und seiner großstädtischen Umgebung. Seine Zeichnungen erreichen damals „einen kaum zu übertreffenden Grad an Spontaneität“ (ebd., S. 29). Insbesondere in den Skizzen weiß Kirchner den unmittelbaren Eindruck unverfälscht festzuhalten, ganz ohne am Gegenstand, an bestimmten Einzelformen oder an der einzelnen Linie festzuhalten. Hier gelingt es dem großen Expressionisten, die Essenz seiner Auseinandersetzung mit der Großstadt sowie seiner Zeit festzuhalten und in seine unverwechselbare, meisterliche Bildsprache zu überführen. [CH]

E. L. Kirchner, Leipziger Strasse mit elektrischer Bahn, 1914, Öl und Mischtechnik auf Leinwand, Museum Folkwang, Essen.





- Eines der bekanntesten Selbstporträts des Künstlers innerhalb seines grafischen Werks
- Immer wieder widmet sich Beckmann der eigenen Darstellung, inszeniert sich mit auffälligen Accessoires und hinterfragt unermüdlich den eigenen Charakter
- Aus der Zeit nach Ende des Ersten Weltkriegs, in der er sich intensiv mit der Druckgrafik auseinandersetzt und zunehmend öffentliche Anerkennung findet
- Seine Selbstporträts werden immer wieder in Museumsausstellungen thematisiert, wie etwa 2011 in der Ausstellung „Max Beckmann. Selbstbildnisse in der Graphik“ im Kupferstichkabinett in der Neuen Nationalgalerie, Berlin

433

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Selbstbildnis mit steifem Hut.
1921.

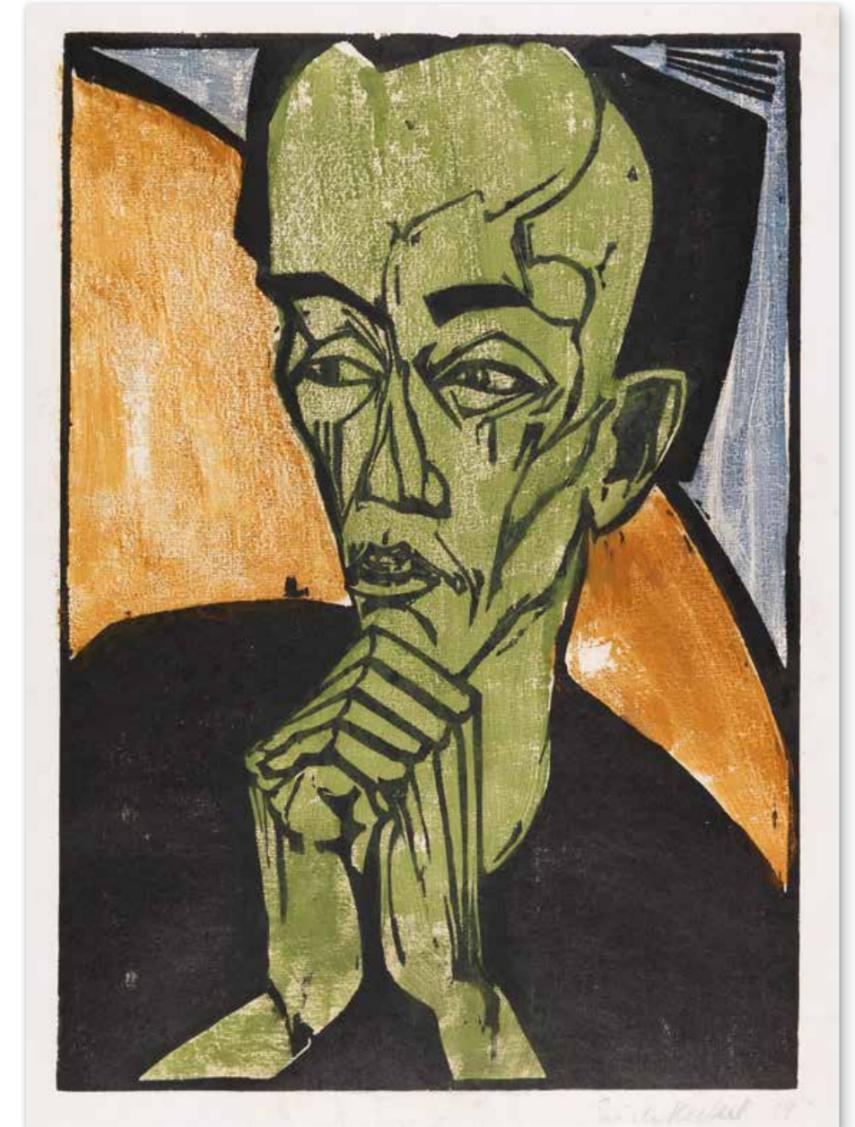
Kaltnadelradierung.
Hofmaier 180 III B (von IV B). Gallwitz 153.
Signiert. Wohl von J. B. Neumann irrtümlich bezeichnet
„2. Zustand“ sowie von fremder Hand
„Selbst mit Hut“. Aus der ersten Auflage
von wohl 50 Exemplaren. Auf Bütten.
32 x 24,5 cm (12,5 x 9,6 in).
Papier: 49,8 x 33,5 cm (19,6 x 13,1 in).
Herausgegeben von J. B. Neumann, Berlin. [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,45 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D}
\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.



434

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Männerbildnis. 1919.

Farbholzschnitt.
Ebner/Gabelmann 739 H III A (von III B). Dube
H 318 III A (von III B). Signiert und datiert.
Eines von 34 Exemplaren dieses Zustands.
Auf Japan. 46 x 32,4 cm (18,1 x 12,7 in).
Papier: 50 x 36,7 cm (19,6 x 14,4 in). [SM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,46 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D, F}
\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

- Ein Meilenstein in der farbigen Grafik des Expressionismus
- Bedeutendstes grafisches Selbstbildnis Heckels
- Kontrastreicher Druck mit monotypieartiger Wirkung

KÄTHE KOLLWITZ

1867 Königsberg – 1945 Moritzburg

Abschiedwinkende Soldatenfrauen II. 1937/38.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Seeler 32 I.B. 2.3. Verso mit dem Namenszug und dem Gießerstempel

„H. Noack Berlin/Friedenau“. 32,7 x 27,5 x 16 cm (12.8 x 10.8 x 6.2 in).

Gegossen wohl 1959 von der Bildgießerei Noack, Berlin.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.48 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^{R/D}

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

· Sammlung Blohm, Hamburg (seit 1994).

AUSSTELLUNG

· Im Zentrum Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001-13.1.2002, Kat.-Nr. 100 (Ausst.-Kat. m. Abb. S. 137).

LITERATUR

· Christie's, London, 13.10.1994, Los 121.

· Martin Fritsch (Hrsg.)/Annette Seeler, Käthe Kollwitz. Zeichnung, Grafik, Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, Leipzig 1999, Kat.-Nr. 167 m. Farbabb. S. 351.

Für eine Künstlerin, die ihr Lebenswerk in erster Linie der Grafik und der Zeichnung gewidmet hat, ist die Hinwendung zur Bildhauerei zunächst ungewöhnlich. Beeinflusst von Rodin findet Käthe Kollwitz jedoch schnell ihren eigenen Zugang zur Plastik, die nahezu ausschließlich in Bronzeguss nach Werkmodellen ausgeführt wird. Die Themen ihrer dreidimensionalen Arbeiten bleiben die gleichen wie in ihrer Grafik, und doch findet sie gerade im Bildnerischen zu einer eigenen Größe und Intensität des Ausdrucks. Erst 1904 beginnt sie die Grundlagen des plastischen Gestaltens an der Académie Julian in Paris zu erlernen. Ihr Weg als Bildhauerin, den man als autodidaktisch bezeichnen kann, ist geprägt von Zweifel und Verzweiflung. Ein zähes Ringen um die Form, bis sie das Medium soweit beherrscht, dass sie ihren eigenen künstlerischen Ansprüchen entspricht, und bis sie dafür öffentliche Anerkennung erhält. Erste Erfolge als Bildhauerin stellen sich 1931/32 ein, doch unterbricht die einsetzende Herrschaft der Nationalsozialisten diese Entwicklung. In Amerika hingegen werden in der Buchholz Gallery New York vier Bronzen der Künstlerin erstmals international gezeigt – darunter auch die Skulptur „Abschiedwinkende Soldatenfrauen“. Käthe Kollwitz ist eine leidenschaftliche Stimme ihrer Zeit. Sozialkritische Themen werden zum Mittelpunkt ihrer Kunst, die ihr auch zum künstlerischen Durchbruch verhelfen. Mehr oder weniger über Nacht bekannt wird Kollwitz mit ihrem

• Aus dem kleinen bildhauerischen Œuvre der Künstlerin

• „Abschiedwinkende Soldatenfrauen“ gehört zu den ersten Bronzen der Künstlerin, die dem Kunstpublikum in der Buchholz Gallery in New York präsentiert werden

• Vor über 80 Jahren entstanden, ist die Skulptur leider überraschend aktuell eine stetige Mahnung für Frieden

Grafikzyklus „Ein Weberaufstand“, der zwischen 1893–1897 entsteht. 1891 heiratet Käthe Kollwitz den Arzt Karl Kollwitz und lebt mit ihm in Berlin Prenzlauer Berg – einem Arbeiterbezirk. Karl Kollwitz ist dort als Kassenarzt tätig, und so ist die Künstlerin in ihrem täglichen Umfeld von den täglichen Sorgen und dem Leid der Arbeiterfamilien umgeben. Die schwierigen Lebensumstände der Arbeiterschicht werden zum stetigen Thema ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. Nach dem Tod ihres jüngsten Sohnes Peter, der im Ersten Weltkrieg in Flandern fällt, wird sie zu einer vehementen Sprecherin für den Frieden und schafft engagierte Werke gegen den Krieg. 1937/38 arbeitet Kollwitz abwechselnd an unterschiedlichen Kleinplastiken, darunter auch „Turm der Mütter“, sie alle erzählen von Trauer, Tod und Krieg. Anknüpfend an das Motiv „Die Mütter“, insbesondere hier die Radierung von 1918, die als Vorläuferkomposition des sechsten Blattes der Holzschnittfolge „Krieg“ gilt, wird das Thema von Käthe Kollwitz zur Rundplastik weiterentwickelt. Die Geschlossenheit der Frauengruppe ist sowohl formal als auch vom Ausdruck bemerkenswert. Die stille Verzweiflung bündelt sich zu einer vereinten Kraft der Zurückgebliebenen. Käthe Kollwitz hat mit ihrem kleinen plastischen Œuvre sowohl inhaltlich als auch in der Formbewältigung einen der bedeutendsten Beiträge zur Plastik der klassischen Moderne in Deutschland geschaffen. [SM]



„Unterdes habe ich eine Kleinplastik gemacht, die mich allmählich sehr interessierte und die, glaube ich, auch gut geglückt ist. Ein Zug mit Soldaten geht ab, und die Frauen stehn in einem Haufen und winken.“

Brief an Beate Bonus-Jeep von 1936, zit. nach: Martin Fritsch (Hrsg.)/Annette Seeler, Käthe Kollwitz, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, Leipzig 1999, S. 348.



- Sehr frühes Werk des jungen Künstlers nach Beendigung seiner Zeit an der Münchner Kunstakademie 1921
- In den 1920er Jahren gilt Scharls Interesse vor allem dem Menschen, dem er in mitfühlender, sozialkritischer oder sachlich-beobachtender Weise begegnet
- Besonders im Frühwerk zeigt sich die deutliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen Vincent van Goghs
- Nach den entbehrungsreichen Kriegsjahren, die Scharl nicht unversehrt lassen, gelingt ihm 1923 mit einer ersten Ausstellungsbeteiligung in der Münchner Secession erfolgreich der Schritt in die künstlerische Selbstständigkeit

436

JOSEF SCHARL

1896 München – 1954 New York

Knüpferinnen / Stickerinnen. 1923.

Öl auf Leinwand.

Firmenich/Lukas 43. Links unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit einem handschriftlich nummerierten Aufkleber „101“ sowie mit dem Malereibedarf-Stempel „Viktoria-Maltuch A. Schutzmann Herrsching“. Verso auf dem Keilrahmen mit Ausstellungsetikett sowie beklebt mit einer Zeitungsanzeige der Galerie Hagemeyer, Frankfurt am Main.

82 x 44 cm (32.2 x 17.3 in). [KT]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.49 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 ^{R/D, F}

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Galerie Günther Franke, München.
- Privatbesitz.
- Privatsammlung Berlin (seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG

- Josef Scharl, Galerie Günther Franke, München, 17.4.-29.5.1971, Kat.-Nr. 1.
- Josef Scharl 1896-1954, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 15.12.1982-30.1.1983, Kat.-Nr. 3 (mit Abb. S. 23, 112) (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

LITERATUR

- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 227, 1.-3.6.1978, Los 1180 (mit Abb.).



437

RIK WOUTERS

1882 – 1916

Portrait Dia Beets. 1915.

Bronze mit brauner Patina.

Im unteren, hinteren Randbereich mit dem Monogramm, der Nummerierung sowie dem Gießerstempel „Fonrienedes Bronzes J Petermann St Gilles Bruxelles“. Eines von wohl 12 Exemplaren. Höhe ohne Sockel: 31 cm (12.2 in). Gegossen wohl zwischen 1920 und 1930. [AM]

Wir danken Herrn Olivier Bertrand für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17.50 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000 ^{R/D}

\$ 11,000 – 16,500

PROVENIENZ

- Gallery Triade, Knokke-Heist (1984)
- Privatsammlung Norddeutschland.

- Feinsinnige Porträtarbeit des belgischen Künstlers
- Nur ein Jahr vor seinem frühen Tod entsteht die Vorlage zu dieser ausdrucksstarken Bronze
- 2017 präsentieren das Königliche Museum der Schönen Künste, Brüssel, und das Königliche Museum der schönen Künste, Antwerpen, Arbeiten von Rik Wouters in einer einzigartigen Retrospektive

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Drei Halbfiguren mit gelbem Haar und blauer Kleidung. Um 1931.

Aquarell und Tuschfederzeichnung.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 17,8 x 13 cm (7 x 5,1 in), blattgroß. [AM]

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 15. August 2013.

Das Aquarell ist in der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll, registriert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,52 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000 ^{R/D,F}

\$ 38.500 – 49.500

PROVENIENZ

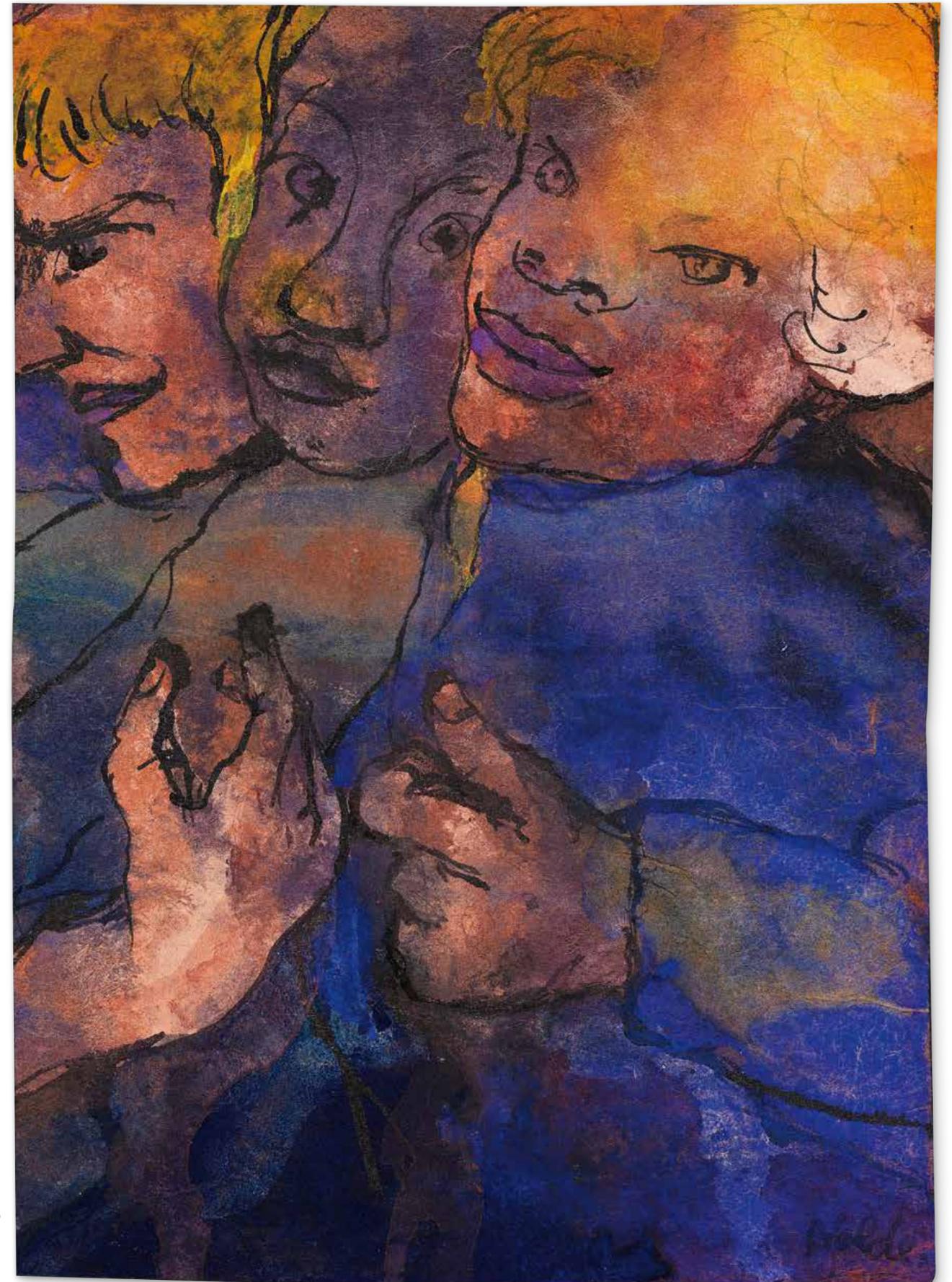
- Privatsammlung (als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Privatsammlung Niederlande.
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Ein tiefes, inneres Glühen und Pulsieren der Farben begegnet hier, ein Leuchten von fast blendender Intensität, aus dem die Gestalten einer zwischen hiesiger und jenseitiger Welt oszillierenden Lebensraum auftauchen.“

Stephan Kojka, zit. nach: Agnes Husslein-Arco/Stephan Kojka: Emil Nolde, In Glut und Farbe, Wien 2014, S.223/224.

Die Arbeit vermittelt den ganzen Zauber der originalen Farbenpracht Nolde'scher Aquarelle. Das Trio der Dargestellten in den eng aneinandergerückten Köpfen entspricht einem Kompositionsschema, das Emil Nolde bevorzugt angewendet hat. Ob Blumen, Figuren oder Porträts, Nolde sah sie gern in dieser Dreierkombination, bildbeherrschend aneinandergedrängt. Die Dichte dieser Komposition, auch in der intensiven Farbwirkung, vermittelt, trotz des kleinen Formates, seinen besonderen Malstil. Nolde hat das richtige Gefühl für das Verhältnis von Farbe und Wasser, wodurch ein ausgewogenes Ver-

hältnis aus konzentrierten, klecksartigen und lasierenden Farbfeldern entsteht. Seine Aquarelle sind daran erkennbar, dass die Farbe auf der Rückseite zu sehen ist, da sie durch mehrfaches Auftragen auf einer Stelle durchzieht. Bei diesem Aquarell bewirkt der starke Farbauftrag der gelben Haare und der Komplementärfarbe Blau in der Kleidung eine beeindruckende Wirkung. Das Blatt dürfte zu den besonderen Preziosen im Aquarellwerk des Künstlers zählen. Es vermittelt jene Authentizität der Aussage, die andere Aquarelle der Zeit aufgrund der Einwirkungen des Lichtes nur erahnen lassen. [JG]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Marschlandschaft mit Regenbogen.

Um 1920/1925.

Aquarell.

Links oben signiert. Auf Japan-Bütten. 34,7 x 48 cm (13,6 x 18,8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 12. April 2022.

Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 243/2022“ im Archiv Reuther registriert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,53 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000 *R/D, F*

\$ 88.000 – 132.000

PROVENIENZ

- Graphisches Kabinett, München (Günther Franke).
- Privatsammlung Süddeutschland (1935 beim Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Emil Nolde - Aquarelle und figürliche Radierungen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 27.10.1991-5.1.1992, Kat.-Nr. 22 (m. Abb. S. 80).

- **Seit über 80 Jahren in Familienbesitz**

- **Besonders stimmungsvolles Wetterszenario in typischer Nolde-Manier**

- **Im Aquarell findet Nolde eine Technik, die seiner Auffassung vom Wesen der Malerei entspricht und das Erlebnis der Natur unmittelbar in Form und Farbe umsetzt**

Im Sinne der Romantik fühlt Nolde die Natur. Er bildet also nicht nur die äußere Gestalt von Landschaft, Blumen und Himmel ab, sondern er findet den Empfindungen entsprechende Farbtöne, die diese Empfindungen beim Betrachten wieder auslösen. „Das Empfinden bei Tönen, sei es Freude, Jubel, Trauer, Tragik, Traum oder andere seelische Regungen, lässt sich in Farben geben; ja jedes Bild durch den Wert und Klang seiner Farben kann eine seelische Erregung entfachen bei jedem Menschen, der farbempfindlich ist.“ (Emil Nolde, Reisen, Ächtung, Befreiung, 1978, S. 25). Die Stimme seiner Frau empfand er

zum Beispiel als „zwischen rostrot und liladunkel liegend“. So wie die Musik spricht die Farbe unmittelbar zum Gemüt. Auf diese Kraft und Fähigkeit der Farben verlässt er sich immer stärker im Laufe seines künstlerischen Schaffens, sie werden zum eigentlichen Medium seiner künstlerischen Identität. Noldes schöpferische Kraft wurzelt in der Landschaft seiner Heimat, dem Land zwischen den Meeren an der Grenze zum späteren Dänemark. Dieser Landschaft, seiner Heimat bleibt er ein Malerleben lang treu. Hier erfährt er seine meisten Anregungen, durch ihn wird eine eher unspektakulär flache Landschaft

zum Ereignis. Nolde, der in seinen Aquarellen dem Himmel über dem flachen Land eine dominierende Rolle zuweist, erkennt, dass die Landschaft allein in ihrer abbildhaften Gestaltung kaum eine besondere künstlerische Wertung für sich beanspruchen kann. Ausgehend von den Naturbeobachtungen des 19. Jahrhunderts, die sich mit Vorliebe den Zwischenbereichen der Tageshelligkeiten widmeten, kommt Nolde zu seinen kühnen und nur teilweise von der Natur vorgegebenen Lösungen. In der Übersteigerung des verinnerlicht Gesehenen findet er zu einem pathetischen Farbrealismus, der seine Landschafts-

aquarelle auszeichnet. So ist die weite Landschaft in ein geheimnisvolles, dunkles Blau getaucht und überspannt von einem strahlenden Regenbogen. Ein Naturschauspiel, das eher selten von Nolde eingefangen wird. Dem dramatisch inszenierten Himmel gesteht Nolde die größte Bühne in seiner Komposition zu. Er gibt der herben friesischen Landschaft ein neues Gesicht und erweitert die Sehweise auf seine höchst ungewöhnliche Art. Das verschafft seinen farbintensiven Aquarellen einen großen Kreis von Bewunderern. Sie wirken in ihrer Singularität bis in die Kunst der Gegenwartsmoderne. [SM]



© Nolde Stiftung Seebüll 2022

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Blumen in blauer Vase. Um 1935.

Öl auf Leinwand.

Verso auf der Leinwand mit dem Nachlaspstempel, weiterem unleserlichen Stempel sowie handschriftlicher Nummerierung „B.69“. Verso auf dem Keilrahmen mit typografisch nummeriertem Etikett „1366“ sowie handschriftlich nummeriertem „301“. 55 x 46 cm (21.6 x 18.1 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, vom 22. April 2022. Die Arbeit wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,54 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D, F}

\$ 44,000 – 66,000

PROVENIENZ

- Nachlass der Künstlerin.
- Privatsammlung Süddeutschland (1976 erworben, seither in Familienbesitz).

LITERATUR

- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 214, 2.-4.6.1976, Los 1145 (m. Abb.).

Für Gabriele Münter beginnt nach dem Ersten Weltkrieg zunächst eine Phase der Neuorientierung. Nach langen Reisen, Aufenthalten in Paris und der Erprobung neuer Stilarten wie dem Neusachlichen und Expressiven kehrt sie nach Deutschland zurück. Sie lässt sich 1931 wieder in Murnau nieder, wo sie mit ihrem Lebensgefährten, dem Kunsthistoriker und Philosophen Johannes Eichner in dem Haus lebt, das sie bereits 1909 mit Kandinsky bezogen hatte. In ihrem Schaffen findet ebenso eine Rückkehr oder vielmehr eine Wiederentdeckung ihrer dortigen malerischen Anfänge dieser so prägenden Zeit statt, die ihr zu der Entwicklung des ihr charakteristischen Ausdrucks verholfen hatte. Erneut setzt sie sich mit der kraftvollen und farbintensiven Natur der Landschaft und der farbenfrohen Volkskunst auseinander, vor allem mit den dort in zahlreichen Kirchen zu sehenden Hinterglasmalereien, die sich durch einfache Formen, umrissbetonte Malweise und leuchtende Farben auszeichnen. Ihr Interesse gilt vor allem der blühenden und lebendigen Natur, woraus sich in dieser Zeit eine eigene Werkgruppe der Blumenstillleben herauskristallisiert. Anders als in ihrer Frühzeit konzentriert sich Münter hier ganz auf die Wirkung der Blumen, keine hinzugefügten Dinge wie früher noch Volkskunst, Heiligenfiguren oder Hinterglasmalereien lenken von der Kraft der

- Aus langjährigem Familienbesitz erstmals wieder auf dem Auktionsmarkt angeboten
- Wundervolle Arbeit aus der Werkgruppe der Blumenstillleben im Spätwerk Münters
- Besonders in den 1930er Jahren findet sie in Murnau zum kraftvollen Ausdruck ihrer Anfänge mit dem „Blauen Reiter“ zurück
- Außergewöhnlich farbstärke Arbeit, in der Münter eines ihrer Lieblingssymbole, den blauen Berg, zusätzlich mit einbindet

Farben der Blüten ab. Münter findet hier wieder zu ihrer freien und großzügigen Malweise sowie ihrer leuchtenden und lebendigen Palette zurück, in deren Fokus das leuchtende Blau und das tiefe purpurne Rot stehen, die sich in ihrem Kontrast gegenseitig intensivieren. In der Konzentration auf die vollen Blütenköpfe der Zinnien, eine von ihr häufig gewählte Blume die in den Bauerngärten der Umgebung häufig zu finden ist, gibt sie deren essenzielle runde Form und die Intensität ihrer Farben wieder. Kreisformen und geschwungene Linien der Stiele verleihen dem Stillleben eine leichte Dynamik und schwingvolle Energie, die Münter wohl auch vor diesen kleinen Kunstwerken der Natur empfunden haben dürfte. Sie bereichert das Stillleben noch durch die hinter der intensiv blauen Vase aufgereihten Früchte, die die Fülle des Lebens und der Natur unterstreichen. Eine besondere Reminiszenz an ihre Frühzeit stellt der Blick im Hintergrund auf den blauen Berg dar, mit dem sie eine besondere Liebe verbindet und den sie in ihren ersten Murnauer Jahren etliche Male auf die Leinwand bringt. Die späte Werkgruppe der Blumenstillleben verhilft ihr darüber hinaus zu offizieller Anerkennung, ist doch das 1941 entstandene Stillleben „Blumen in der Nacht“ (Hamburger Kunsthalle) das erste ihrer Gemälde, das von einem Museum angekauft wird. [KT]



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Gladiole. Um 1930.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan-Bütten. 33,7 x 20,8 cm (13,2 x 8,1 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 11. April 2022.
Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 242/2022“ im Archiv Reuther registriert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,56 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000 ^{R/D, F}

\$ 66,000 – 88,000

PROVENIENZ

- Galerie Ferdinand Möller, Berlin.
- Privatsammlung Süddeutschland (1932 vom Vorgenannten erworben).
- Seither in Familienbesitz.

AUSSTELLUNG

- Verzeichnis der Aquarelle von Emil Nolde, Galerie Ferdinand Möller, Berlin, 1. - 31. März 1934. Kat.-Nr. 7.

„Blumen blühen den Menschen zur Freude. Ich male sie im Sommer, tragend die Freude in den Winter.“

Emil Nolde, zit. nach: Manfred Reuther (Hrsg.), Emil Nolde, Mein Garten voller Blumen, 2010, S. 9.

Die Blumen führen Nolde zur Farbe. Sie geben ihm den Mut, die Farbe frei und rein zu setzen. Die ersten Blumenbilder entstehen 1906 und die folgenden zwei Jahre beschäftigt er sich intensiv mit dem Motiv. Doch sind seine bisherigen Blumenbilder Ölgemälde. Die ersten großen Blumenquarelle entstehen vermutlich in Utenwarf. Leider lässt sich die Entwicklung in dieser Technik nur schwer nachvollziehen. Nur sehr wenige seiner Aquarelle hat Nolde datiert. Zwar lassen sich bestimmte Themenkreise zeitlich bestimmen, aber die Blumenquarelle gehören nicht dazu. Sie stehen als geschlossene Gruppe vor uns. Zum Teil gehen sie in andere Themen über, werden zum Beispiel mit Figuren zu Stillleben arrangiert oder komplettieren seine Tierdarstellungen. Überall, wo sich das Ehepaar Nolde niederlässt, legen sie einen Blumengarten an. Über ihren Garten in Utenwarf schreibt Nolde: „Der Garten auf Utenwarf, in seiner schräg der Sonne zugelagerten Lage die Warft hinab, war besonders schön zugewachsen und blumenreich. Die leuchtend roten Rosen lagen in Wellen den Südhang hinunter und oberhalb um den schmalen Teich, der ganz voll Fische war, blühten alle schönsten Stauden. Es war eine Sehenswürdigkeit geworden. Ein kleines Paradies. Aber die Einbildung, daß in der Marsch

keine Blumen wachsen konnten, war widerlegt!“ (Emil Nolde, zit. nach: Martin Urban, Blumen und Tiere, 1965, S. 23). Dieser Garten regt ihn nach sechsjähriger Pause zu neuen Blumenbildern an und begleitet sein Werk fortan ununterbrochen. Die Blumendarstellungen lassen seiner Farbphantasie mehr Freiheit als jedes andere Thema und treiben Nolde in die Nähe der Abstraktion. Er nimmt die Blütenköpfe in ausschnitthafter Nahansicht in den Fokus. Ihn interessiert hierbei nicht das dokumentarische Studium der Pflanzen, sondern vielmehr die simultane Wirkung der leuchtenden Farben. Sie sollten fortan zum zentralen Ausdrucksträger seiner Schöpfungen werden und die Bedeutung der Kontur zunehmend in den Hintergrund drängen. Ob geheimnisvoll aus dem Dunkel leuchtend oder offen im Freien in verschwenderischer Farbe leuchtend, kaum ein Maler der klassischen Moderne hat Blumen und Blüten so viele Sehweisen entlockt wie Emil Nolde. Wie auch immer er sie sah, die spontane Erfassung des Wesentlichen bleibt der Kern der Aussage. Kein besonderes Arrangement braucht Nolde, um seinen Blumen Geltung zu verschaffen. Sie wirken aus sich heraus. Das Spiel mit Form und Farbe, in diesen Aquarellen eindeutig von der Farbe dominiert, ist die künstlerische Essenz dieser Blätter. [SM]

- Seit fast 90 Jahren in Familienbesitz
- Spannungsreiche Komposition durch das Zusammenspiel von Transparenz und kraftvoller Farbgebung
- Das delicate Spiel mit Form und Farbe ist die künstlerische Essenz dieses Blumenquarells



© Nolde Stiftung Seebüll 2022

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

See mit Uferlandschaft im Abendlicht. Um 1931.

Aquarell.

Rechts unten signiert. Auf Japan. 18,5 x 14,5 cm (7,2 x 5,7 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 10. April 2022.

Das Aquarell ist unter der Nummer „Nolde A - 241/2022“ im Archiv Reuther registriert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 17,57 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 ^{R/D, F}

\$ 55,000 – 77,000

PROVENIENZ

· Galerie Günther Franke, München.

· Privatsammlung Süddeutschland (seit 1938 direkt vom Vorgenannten).

· Seither in Familienbesitz.

„Die Wolken am hohen Himmel sind die eigentlichen Akteure in diesem flachen Land am Meer. Die Natur bietet ihm die Bilder wie auf einer riesigen Bühne, der Wolkenhimmel wird zur erregenden Szene [...]“

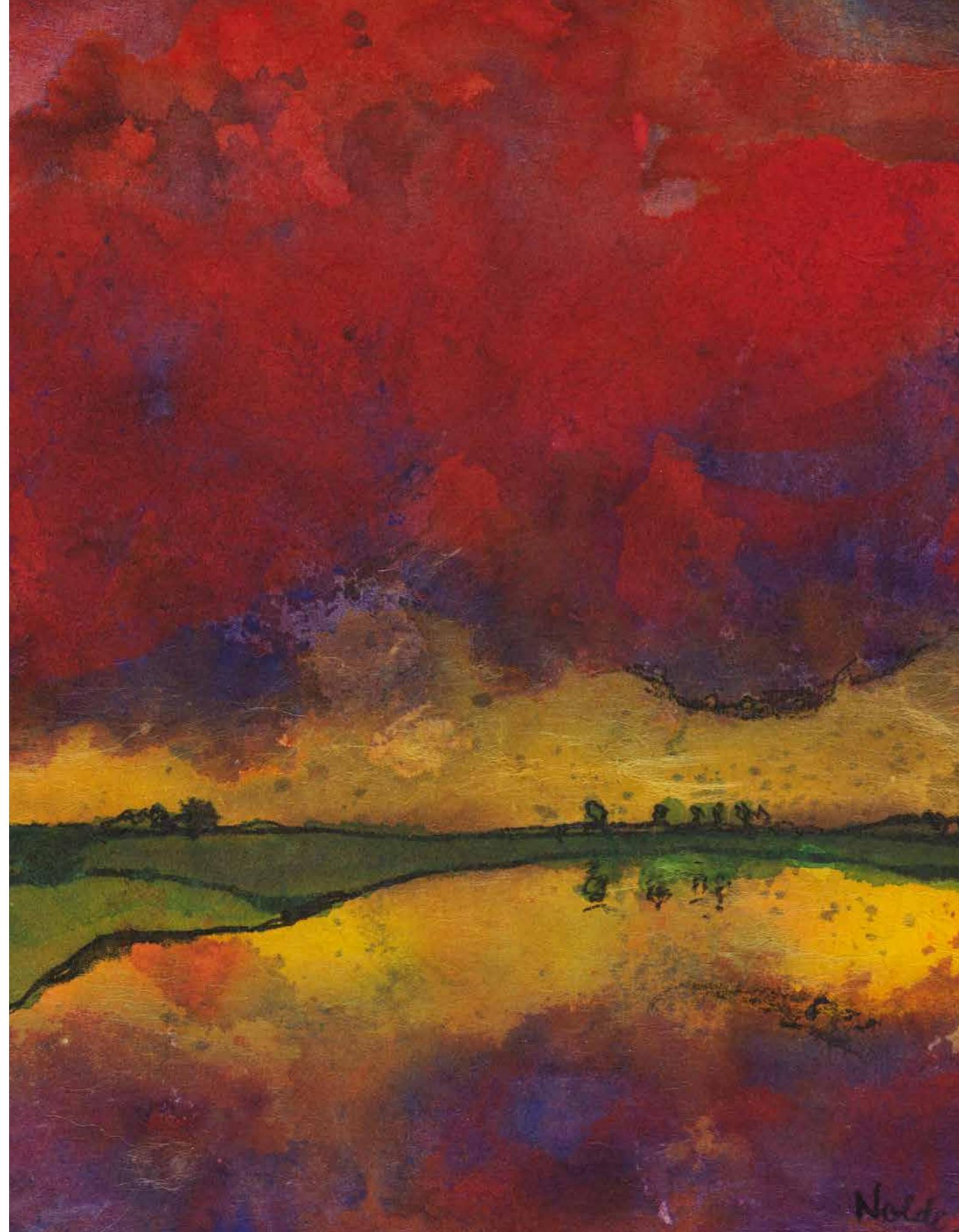
Martin Urban, zit. nach: Martin Urban, Emil Nolde. Landschaften. Aquarelle und Zeichnungen, Köln 1969, S. 28.

Emil Nolde gilt als einer der größten Aquarellisten der Kunstgeschichte. In seinem künstlerischen Werk nehmen die Aquarelle einen besonders großen Raum ein. Nolde verstand die Aquarellmalerei nicht als eine Technik für das, was im Gemälde nicht zu verwirklichen ist, sondern vielmehr als eine völlig eigenständige Art des Ausdrucks und vor allem der Interpretation von Farbe, wie sie nur im Aquarell so rein und transparent zum Klingen gebracht werden kann. Sein Bemühen, den Farben gerade in den Aquarellen zu besonderer Leuchtkraft zu verhelfen, indem er in die nassen Japanpapiere arbeitete, um so das Papier voll vom Farbkörper durchdringen zu lassen, hat ihm den Ruf eines Neuerers in dieser alten Technik eingebracht. Doch sind es vor allem die Sujets, die Blumen und die Landschaften, die Noldes Aquarellen einen so großen Verehrerkreis geschaffen haben. Jedes einzelne Aquarell von Emil Nolde füllt eine ganze Wand und strahlt aus der Ferne. Der Betrachter wird von den leuchtenden Bildern angezogen, noch bevor er das Dargestellte erkennt. Gerade in den kleinformatischen Aquarellen hat Emil Nolde oft seine stärkste Aussage erzielt. Die Dichte der Komposition, in der Landschaft und

Himmel zu verschmelzen scheinen, findet ihre einzige Akzentuierung durch die in Tusche gesetzte Horizontlinie und die Andeutung von Bäumen in weiter Ferne. Nolde bleibt auch hier seinem einmal gefundenen Kompositionsschema treu, das gänzlich von der Aussagekraft der Farben bestimmt wird.

Jedes seiner Aquarelle, das diesem Landstrich zwischen den Meeren hoch im Norden huldigt, erzählt von seiner tief empfundenen Verbundenheit zu seiner Heimat: „Es gibt Menschen, die absolut nicht verstehen können, dass wir, die es wohl auch anders haben könnten, in dieser flachen, ‚langweiligen‘ Gegend wohnen mochten, wo es keinen Wald gibt und keine Hügel oder Berge, und wo nicht einmal an den Ufern der kleinen Wasser Bäume sind. So denken wohl alle üblichen, schnell durchfahrenden Reisenden. – Unsere Landschaft ist bescheiden, allem Beraushenden, Üppigen fern, das wissen wir, aber sie gibt dem intimen Beobachter für seine Liebe zu ihr unendlich viel an stiller, inniger Schönheit, an herber Größe und auch an stürmisch wildem Leben.“ (Emil Nolde, Reisen, Ächtung, Befreiung: 1919–1946, Köln 1978, S. 9). [SM]

- Seit über 80 Jahren in Familienbesitz
- Farbfrisch wie am ersten Tag
- Raffinierte Verbindung zwischen feingliedriger Zeichnung und flächig-expressivem Farbenspiel



OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge – 1930 Obernigk bei Breslau

**Sitzender Rückenakt am Ufer
(Sitzende am Teich / Am Seeufer). Um 1925.**

Aquarell, Blaustift und farbige Kreide.

Von Lüttichau/Pirsig-Marshall P 1925/68 (742). Links unten signiert.

Auf Velin. 34,8 x 49,8 cm (13,7 x 19,6 in), blattgroß.

Verso mit der Kreidezeichnung eines hockenden Mädchens in Blaustift.

Auffruchtzeit: 11.06.2022 – ca. 17,58 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D}

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (bis 17.2.1925).
- Sammlung Heinrich Stinnes, Köln (vom Vorgenannten erworben, bis 1938: Dr. August Klipstein, 20.-22.6.1938).
- Privatbesitz Augsburg (seit 1958: Stuttgarter Kunstkabinett, 21./22.11.1958).
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1965 vom Vorgenannten erworben).
- Privatbesitz (durch Ebschaft vom Vorgenannten, seit 2013).

LITERATUR

- Ferdinand Möller Privatsammlung - Inventarbuch von Ferdinand Möller, 1925-1934 (Nachlass Ferdinand Möller, Berlinische Galerie Berlin, BG-K-N/F. Möller-76-B4, S. 14, Nr. 221).
- Dr. August Klipstein, Vormals Gutekunst und Klipstein, Bern, 20.-22.6.1938, Moderne Graphik der Sammlung Heinrich Stinnes: Aquarelle, Handzeichnungen, ..., Los Nr. 822.
- Wenzel Nachbaur, Otto Mueller Werklisten, Archiv Roman Norbert Ketterer, Kirchner Museum, Davos 1950er Jahre, m. Abb.
- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, 32. Auktion, 21./22.11.1958, Los 711 (mit Abb).
- Mario-Andreas von Lüttichau, Tanja Pirsig (Hrsg.), Otto Mueller. Werkverzeichnis der Gemälde und Zeichnungen (CD-ROM), München 2003, erw. Auflage, Essen 2007/08, Kat.Nr. 742.
- Mario-Andreas von Lüttichau, Tanja Pirsig-Marshall, Otto Mueller. Catalogue raisonné Zeichnungen und Gemälde, 2. Bd., 2020, Kat.Nr. P1925/68 (742).

• **Behutsam und sensibel entwickelt und variiert Mueller seine Malerei und sucht mit wenig Veränderung neue Motive, neue Impulse zu gewinnen**

• **Expressive Linienführung des bedeutenden „Brücke“-Künstlers**



Die Aquarelle Otto Muellers vermitteln den Ausdruck eines romantischen Gefühls für das Schöne, das reizvoll Exotische – vielleicht sind sie darin vergleichbar mit Paul Gauguins Begegnung dereinst mit den Schönheiten auf den Marquesas-Inseln. Der stille und eher zurückgezogen lebende Otto Mueller suchte jedoch mit großer Intensität, sein vielleicht zentralstes Thema – der Akt in der Natur – und seine persönliche Vorstellung mit einfachsten Formen, die Darstellung von weiblichen Körpern in vollendeter Bewegung und Anmut zu erreichen. Trotz aller Vereinfachung in der Darstellung des Körpers und dem schnellen, nervösen Zitieren der Landschaft bleibt für Mueller die Proportion das Maß seiner Kompositionen. „Er lebte aus dem Maß und aus der Zahl, aus der Struktur und dem inneren Gehalt“, wie Werner Haftmann über Otto Mueller im Vergleich mit Ernst Ludwig Kirchner feststellte, dieser hingegen existiere von „ganz unmittelbaren Expressionen seines so sehr vitalen Formwillens“ (Paradies der Heimatlosen. Zur Kunst Otto Muellers, in: Die Zeit, 15.4.1948).

Trotzdem Otto Mueller vielfach und offensichtlich auf seine Zeitgenossen reagiert, wenn auch sein Stil sich nur geringfügig ändert, so bleibt er dennoch seinen Themen ab etwa 1910 über 20 Jahre hinweg eng verbunden. Hilfreiche Datierungen werden von Otto Mueller selten notiert, somit sind nur wenige Voraussetzungen gegeben, wenigstens die nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen Werke der Breslauer Zeit, die kaum einem stilistischen Wandel unterzogen sind, abgesehen von den „Zigeunerbildern“, sinnvoll zu ordnen. Behutsam und sensibel entwickelt und variiert Mueller seine Malerei, sucht mit wenig Veränderung neue Motive, neue Impulse zu gewinnen. Die erprobt er auch in Zeichnungen, Aquarellen und Lithografien, bis er das reife Ergebnis schließlich auch mit Leimfarben realisiert. „Es liegt eine leichte Melancholie über diesen Blättern“, so Paul Westheim, einer der ersten Kunstkritiker und Herausgeber der Zeitschrift „Das Kunstblatt“, 1918 zu Otto Muellers Themen. „Ein empfindsames In-die-Welt-Hineinblicken, das im Nerv zurückzuschrecken scheint,

vor allem, was laut und grell ist, was irgendwie als dramatisch zugespitzte Situation sich geben könnte. [...] Von dem Schlag sind auch die Liebespaare und die Badenden alle, die er gemalt und gezeichnet hat, [...] Badende am Strand, nackte Körper zwischen Schilf und Baumlaub, für Mueller scheinbar unerschöpfliche Themen, denen er immer noch eine Variante abzugewinnen weiß, wie er überhaupt an einem Vorwurf sehr lange festhält, ihn immer wieder aufgreift, um noch etwas mehr Empfindung in ihn hineinzulegen. Immer wieder Körper, die in ihrer Entwicklung zurückgeblieben sind, daß man oft nicht weiß, welchen Geschlechts sie sind. Sie wachsen auf, schlank, spitzig, mit knöchigen Gliedmaßen, die jede Bewegung eckig macht. In diesem Sehen, das gewiß instinktmäßig geschieht, offenbart sich unstreitig ein Anflug von Lyriismus, der für den Menschen charakteristisch ist und als dämpfender Akkord die Produktion immer wieder durchsetzt. Dieser Unterton von Sentiment gibt den Arbeiten Otto Muellers den besonderen Reiz.“ (Zit.: „Das Kunstblatt“, Heft 2, Potsdam 1918, S. 129ff.) [MVL]



444

FRITZ KLIMSCH

1870 Frankfurt a. M. – 1960 Freiburg

Jugend. 1940/41.

Bronze mit brauner Patina.

Braun 207. Auf dem Sockel neben dem rechten Fuß mit der Signatur.

Rückseitig am Sockel mit dem Gießstempel „NOACK BERLIN“.

159,5 x 60 x 31 cm (62.7 x 23.6 x 12.2 in).

Bronzeguss der Nachkriegszeit.

Weitere Abbildungen und ein Video dieses Werkes finden Sie auf unserer Homepage.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.00 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D,F}

\$ 44,000 – 66,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Hessen.

· Privatsammlung Saarland (ca. 2010 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

· Fritz Klimsch. Sonder-Ausstellung im Rahmen der 3. Frühjahrs-Ausstellung Mai-Juni 1942, Preußische Akademie der Künste, Kat.-Nr. 204, S. 14 (anderes Exemplar).

LITERATUR

· Hermann Braun, Fritz Klimsch. Werke, Hannover 1980, S. 92f., mit Abb. (anderes Exemplar).

- Eine der größten Bronzen des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt
- Hervorragendes Beispiel für Klimschs subtile und ausdrucksstarke Gestik
- Mit schöner harmonischer Patina

In ihrer schlanken Körperlichkeit ist die „Jugend“ Symbol eines Verständnisses von Körperformen, die dem klassischen Ideal besonders nahesteht. Fritz Klimsch hat der herrschenden Kunstdoktrin der Entstehungszeit nichts entgegengesetzt, was der vorgegebenen ästhetischen Anforderung widersprach. Und doch hat er zu einer Aussage gefunden, die weit über das hinausgeht, was an Sichtweisen verbindlich eingefordert wurde. Ohne den Bezug zum Ideal der Zeit besonders zu betonen, steht die „Jugend“ für ein Formgefühl, das jenseits aller Moden und Sehweisen seinen bleibenden Bestand hat. Das Modell zu dieser Figur lässt sich identifizieren. Es handelt sich um Margrit Schlömer, die Freundin des Juristen Dr. Hanswilly Bernart, der auch als Mitbegründer des Deutschen Schiffahrtsmuseums in Bremerhaven bekannt ist. Sie steht im Sommer 1940 vier Wochen Modell für Fritz Klimsch. Das Modell schlägt auch den Namen für die Bronze vor. Klimsch folgt ihrem Vorschlag und nennt sein Werk

„Jugend“. Der fast lebensgroße Frauenakt bildet den Abschluss einer Folge stehender Aktdarstellungen, beginnend mit dem „Frühling“ (1925–1926), gefolgt von „Eva“ (1932–1933) und „In Wind und Sonne“ (1936). Die „Jugend“ ist die letzte fast lebensgroße Figur im Werk Fritz Klimschs. Sie findet sofort Anklang und zwei Exemplare werden 1942 in Zink gegossen. Da die Skulptur in der Kriegszeit entsteht, ist eine Ausführung in Bronze nicht möglich. Eine der beiden Zinkgüsse erwirbt die Stadt Wels zur Ausstellung im öffentlichen Raum. In ihrer jugendlichen Schönheit verkörpert Margit alle klassischen Ideale. Die ausgewogenen Proportionen verbinden sich mit einer frischen Unbekümmertheit, die Klimsch meisterhaft bildhauerisch einfängt. Trotz der statuarischen Haltung drückt die Figur Natürlichkeit und Leichtigkeit aus. Das Ideal der vollkommenen Frau, die Schönheit und Weiblichkeit in sich vereint, war Diktum und Sinnbild der Zeit. [EH]

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Meeresstille. Um 1912.

Öl auf Leinwand.

Wohlert 212. Rechts unten monogrammiert „CH.“ (ligiert). Verso auf dem Keilrahmen mit altem nummeriertem Etikett „27. / 111.“ sowie von fremder Hand nummeriert. 35 x 54 cm (13.7 x 21.2 in). [KT]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.01 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 R/M, F

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Sammlung Konrad und Annalise Hager, Hamburg.
- Privatsammlung USA (aus Familienbesitz erhalten).

AUSSTELLUNG

- Carl Hofer, Wilhelm Lehbruck, Gustav Schraegele, Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt am Main, März-April 1915, Nr. 10.
- Mai-Ausstellung, Kunsthalle Basel, Mai 1916, S. 10, Nr. 117.
- Carl Hofer, Erna Pinner, Albert Spethmann, Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt am Main, Juni 1917, Nr. 13.
- Gemälde und Zeichnungen von Karl Hofer, Kunstsalon Emil Richter, Dresden, 1917 [?], Nr. 14.

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Auktion 15, 29.5.1952, Los 1893.
- Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion 441, 1954, Los 141.
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Auktion 32, 21./22.11.1958, Los 366 (Abb. Taf. 16).
- Kunstpreis-Verzeichnis, 14, München 1958/59, S. 312 (hier betitelt „Zwei weibliche Akte am Strand“).

- **Hervorragende Provenienz aus der Sammlung Konrad und Annalise Hager, Hamburg, mit dem Künstler befreundetes Sammlerpaar**
- **Aus dem Frühwerk des Künstlers, entstanden in der Zeit seines Aufenthaltes in Paris 1908–1913**
- **Deutlich zeigt sich in dieser frühen Phase das Interesse am menschlichen Körper, im Dialog mit Tradition und Moderne zwischen Hans von Marées, Paul Cézanne und Picasso**
- **Im wellenförmigen, sanften Pinselduktus schafft Hofer eine träumerisch-ruhende Stimmung**

„Das Romantische besaß ich, das Klassische habe ich gesucht“, beschreibt Karl Hofer seine künstlerische Entwicklung. Besonders in seinem Frühwerk macht sich dieser Prozess bemerkbar. Nach dem Studium an der Karlsruher Akademie ermöglicht ihm die finanzielle Unterstützung des schweizerischen Industriellen und Mäzens Theodor Reinhart 1903 die Übersiedelung nach Rom, wo er sich auf die Suche nach dem klassischen Formideal einer antiken Geisteshaltung macht. Die Bekanntschaft des Kunsthistorikers Julius Meier-Graefe macht ihn auf die römischen Werke Hans von Marées aufmerksam, dessen Figuren eine elegische Stimmung und idyllische Anmut ausstrahlen.

Ebenfalls auf Anraten Meier-Graefes und dem Wunsch folgend, eine malerischere und weniger dem Formideal verpflichtete Art des Ausdrucks weiterzuentwickeln, übersiedelt er 1908 nach Paris, dem

damaligen Zentrum avantgardistischer Bewegungen. Beeindruckt erlebt er dort bereits 1907 die großen Retrospektiven Paul Cézannes, die dem im Vorjahr verstorbenen Künstler von der Galerie Bernheim-Jeune und dem Salon d'automne gewidmet waren. Zentrales Motiv Cézannes sind immer wieder die Badenden, die in vollkommener Harmonie mit der Natur verschmelzen.

Während seines Paris-Aufenthaltes reist Hofer oftmals an die nordfranzösische Küste, wiederholte Male in das Hafenstädtchen Ambleteuse. Anders als die Maler impressionistischer Prägung nimmt er nicht die mondänen Sommerfrischler aus der Metropole in den Blick. Zwei weibliche Figuren, auf weiche Tücher im Sand gebettet, verschmelzen im weichen Strich der Frühzeit Hofers mit der sie umgebenden Meereslandschaft. Hinter ihnen das ruhige Meer, ein abendlicher Himmel, eine Wellenbewegung nachempfindende Sandhügel.

Ortlos, zeitlos und schwebend scheint die Szenerie, die sich vor dem unendlichen Raum des Meeres darbietet. Inspirierend dürften für Hofer für das Gemälde sicherlich auch die Werke des großen französischen Symbolisten Pierre Puvis de Chavannes gewesen sein, in denen ebenso eine Gestimmtheit der Ruhe, ein Gefühl der Weite und des melancholischen Sehnsens zu spüren ist. Dazu gehört auch die gleichsam entsättigte Farbharmonie, die die lyrische und träumerische Stimmung unterstreicht. Hofers Interesse gilt nicht der Begegnung mit der Realität; vielmehr sucht er in seiner Malerei einen Ausdruck innerer Welten. Dieses frühe Werk darf als besonderes Beispiel seiner Auseinandersetzung sowohl mit der Kunst und den Motiven lange vergangener Zeiten als auch mit den Meistern der Moderne gelten, die Hofer zu seiner individuellen Poesie verschmilzt. [KT]



ARTHUR SEGAL

1875 Jassy – 1944 London

Rückenakt. Um 1910.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. 81 x 60 cm (31,8 x 23,6 in).

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.02 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 R/P

\$ 44,000 – 66,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Europa.
- Privatsammlung Hessen (ca. 2017 erworben).

AUSSTELLUNG

- Arthur Segal (1875-1944), Kölnischer Kunstverein, Köln / Haus am Waldsee, Berlin / Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg / Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona / Tel Aviv Museum, Tel Aviv, 6.9.1987-5.6.1988, S. 327, Nr. 93.
- Frauenkörper - Der Blick auf das Weibliche von Albrecht Dürer bis Cindy Sherman, Kurpfälzisches Museum Heidelberg, 24.10.2021-20.2.2022, Kat.-Nr. 91 (m. ganzseitiger Farbabb. S. 205).

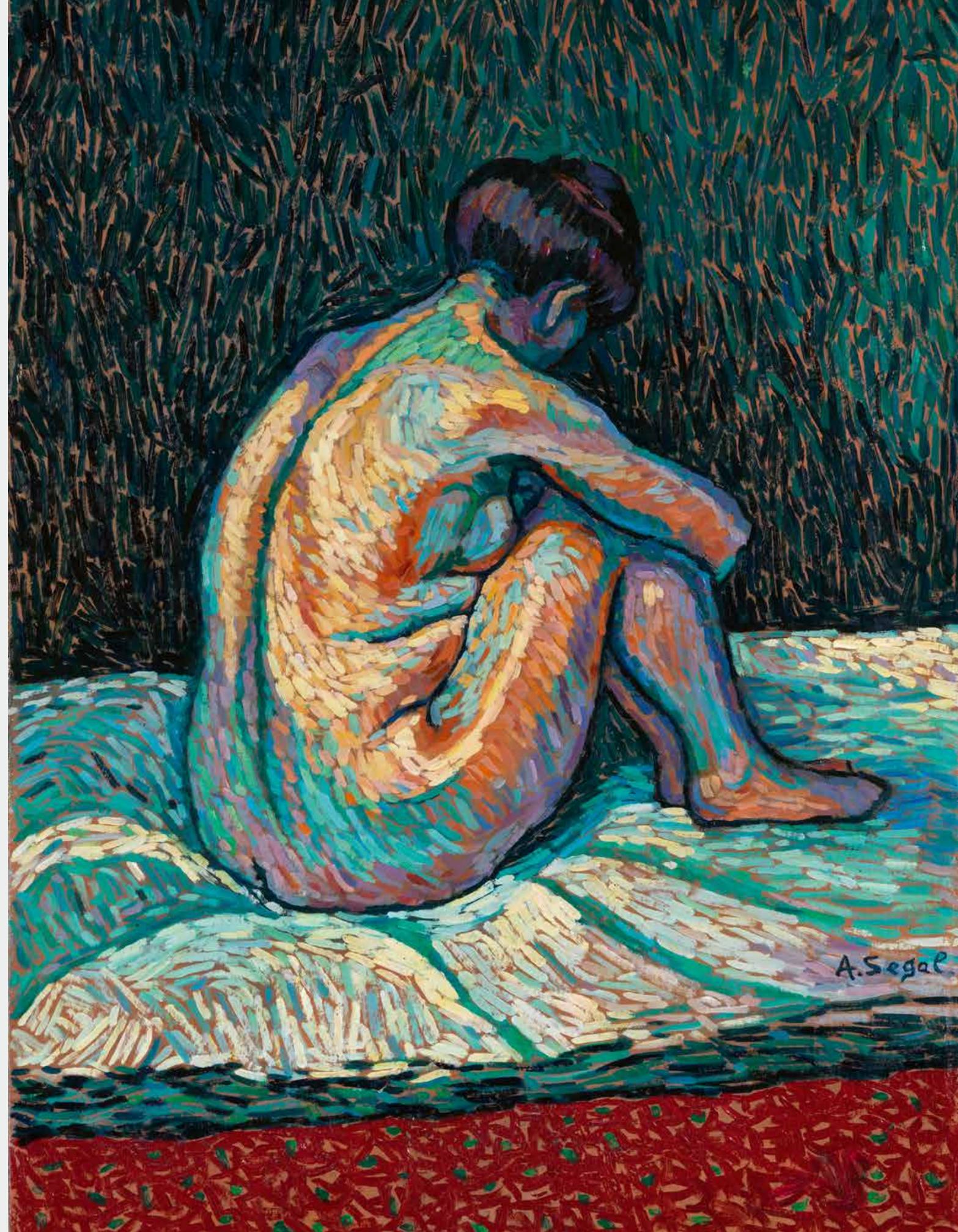
LITERATUR

- Arthur Segal 1875-1944. A collection of drawings c. 1908-1918, bearb. von Richard Nathanson, Ausst.-Kat. Alpine Club London, London 1977, o. S. [S. 3-4].
- Hermann Exner, Arthur Segal: Maler und Werk, Dresden 1985, S. 2-4.
- Sammler-Journal. Kunst Antiquitäten Auktionen, Heft Januar 2022, Titelblatt (ganzseitige Farbabb.).

Der aus Rumänien stammende Arthur Segal ist einer der wenigen Künstler, die in Deutschland mit dem Pointillismus und Divisionismus französischen Ursprungs experimentieren. Aus einzelnen kurzen Pinselstrichen setzt er die Formen zusammen, die zwischen Kompaktheit und flirrender Auflösung oszillieren und so das Auge in Bewegung halten. Inspiriert war diese Bewegung von den Forschungen zur Optik und zur Physik des Lichts, das sich aus den einzelnen Spektralfarben zusammensetzt. Diese vibrierende Fragmentierung zeigt Segal auf vollendete Weise in der Aktfigur, die den eintreffenden Lichtstrahlen die helle Haut ihres Rückens darbietet. Hieraus ergibt sich ein prismatisches Lichtspiel, das Segal in den leuchtendsten Farben einfängt: in den türkisen, grünen, violetten, roten, gelben und orangenen Farbtupfen verwandelt er die helle Haut des gerundeten Rückens in ein schillerndes Juwel. Auch das weiße Tuch erweckt er durch die unterschiedlichen, zarten Grün- und Blautöne zu faszinierender koloristischer Dynamik, gesteigert noch durch den Kontrast des leuchtend roten Teppichs und des moosgrünen Hintergrundes, in den sich Spuren von Schwarz mischen. Licht und Schatten verwandeln sich in reine Farbe, bei deren Handhabung Segal gemäß den neoimpressionistischen Theorien auch auf deren Steigerung durch die Nebeneinandersetzung

- Seltene, großformatige Aktdarstellung
- Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)
- Segal ist einer der wenigen Künstler, die in Deutschland den Weg des Pointillismus und Divisionismus beschreiten und in ihre individuelle Sprache überführen
- Unter Verwendung des Prinzips der prismatischen Zerlegung steigert Segal Licht und Farbe zu ihrer höchsten Intensität
- Die Jahre 1910/11 sind geprägt von seinem inspirierenden Aufenthalt in Paris
- Segal gilt als eine zentrale Figur der Avantgarden, beteiligt sich an Ausstellungen der Berliner Secession sowie der Neuen Secession, Herwarth Waldens wegweisender Galerie „Der Sturm“, des Züricher Cabaret Voltaire sowie der Novembergruppe
- Werke von Arthur Segal befinden sich u. a. in der Berlinischen Galerie, der Tate Modern, London, und dem Museum of Modern Art, New York

von Komplementärkontrasten setzt. Die Vibration des Lichts und der strichelnden Pinselführung beruhigt er durch die Reduktion des Motivs und der geschlossenen Haltung des Aktes, wodurch sich eine ausgewogene Harmonie zwischen Linie, Form und Farbe ergibt. Mit solch progressiven Werken wird deutlich, warum auch Segal sich vom traditionellen Kunstbetrieb Berlins, wo er 1892 sein Studium aufgenommen hatte, abwendet und sogar die mittlerweile als traditioneller erachtete Berliner Secession unter Max Liebermann verlässt. 1910 zählt er mit Max Pechstein und Georg Tappert zu den Mitbegründern der Neuen Secession, die die Moderne weiter vorantreiben und wesentliche Befürworter einer expressionistischen, ausdrucksstarken Malerei sind. Im selben Jahr reist Segal nach Paris, das zu der Zeit als fortschrittlichste der Kunstmetropolen Europas gilt, und stellt anschließend in der progressiven Berliner Galerie „Der Sturm“ bei Herwarth Walden aus. Segal gilt als einer der Künstler, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten sind und die Entwicklungen der Kunst interessiert und aufgeschlossen verfolgen. Nicht nur in diesem Akt zeigt sich sein Vermögen, neue Einflüsse zu entdecken, zu begreifen und auf individuelle Weise in das eigene Schaffen zu integrieren. [KT]





447

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Mädchen am Fenster. 1943.

Öl auf Leinwand.

Links unten monogrammiert (in Ligatur) und datiert (in die nasse Farbschicht geritzt). Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt. 77 x 61 cm (30.3 x 24 in).

Die vorliegende Arbeit ist im Karl-Hofer-Archiv, Köln, unter der Nr. „N 20“ registriert.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.04 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 ^{R/N, F}

\$ 77,000 – 99,000

PROVENIENZ

- Sammlung Virginia Madison Armstead MacLaren (1909-1985), New York (als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Sammlung Madison MacLaren, USA (durch Erbschaft).
- Vom heutigen Eigentümer von der Vorgenannten erworben (Brunk Auctions, Asheville (NC), USA, 15.9.2018, Los 863).

Karl Hofers außerordentliche malerische Fähigkeiten in Bezug auf das Figurenbildnis zeigen sich auch in der hier vorliegenden, anmutig-melancholischen Arbeit, mit der Hofer ein Werk schafft, das wie so häufig in seinem Œuvre mit einem sparsamen Einsatz von Gegenständen und Staffage, dem typischen Verzicht auf einen bestimmbaren, erzählerischen Umraum und einer nur angedeuteten Erotik auskommt, und trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – eine Bildwirkung von würdevoller, seltsam zeitloser Zurückhaltung und zugleich starker Anziehungskraft vermittelt. Geschickt verortet Hofer seine weibliche Protagonistin in einem nahezu leeren Bildraum. Spärliche Ansätze von Architektur rahmen die junge Frau mithilfe klarer Linien und geometrisch zueinander angeordneten Flächen ein. Lediglich eine leichte Schräge der schief zusammengefalteten Jalousie durchbricht diese Geradlinigkeit ihres unmittelbaren Umfelds. Durch die reduzierte, gar minimalistische Darstellung und der ungewöhnlichen Verbindung solch unterschiedlicher Grüntöne rückt die Figur selbst in den Mittelpunkt, nur sie ist hier von Bedeutung. Mit dem hier dargestellten Motiv eines nachdenklich am Fenster verweilenden Mädchens befasst sich der Künstler in typischer Hofer-Manier bereits 1932 und 1934 in zwei weiteren Versionen. Diese über mehrere Jahre und Jahrzehnte gestreckte Wiederholung und Variation eines bestimmten Bildmotivs gilt als charakteristisches Prinzip der bildnerischen Gestaltung im Œuvre des Künstlers.

Der von Natur aus empfindsame, von Zeit zu Zeit zu Melancholie neigende Maler baut sich in seinen ruhigen, unaufgeregten Bildern einen Gegensatz zu der ihn umgebenden, in Trümmern liegenden Welt und entflieht damit ein Stück weit der damaligen, so tragischen

- Geschlossene Provenienz
- Einnehmende Visualisierung der angestrebten Stimmungslage: einer besonders ausdrucksstarken Melancholie
- Mit der Simplizität des Motivs, der reduzierten Farbpalette und den kühn gesetzten Kompositionslinien der die Figur einrahmenden Architektur gelingt dem Künstler hier eine besonders anziehende, zeitlose Darstellung



Bartolomé Esteban Murillo, Zwei Frauen am Fenster, um 1655/1660, Öl auf Leinwand, Widener Collection, National Gallery of Art, Washington, D.C.

Realität. Er „überlebt die menschen- und kunstfeindliche Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft nur mit Hilfe seiner Malerei“ (Henrike Holsing, ‚Er malt die Stille‘. Lesende und Sinnende im Werk Karl Hofers, in: Ausst.-Kat. Karl Hofer. Von Lebensspuk und stiller Schönheit, Kunsthalle Emden, 11.2.-17.6.2012, S. 128). Das hier angebotene Werk entsteht in einem der härtesten Schicksalsjahre des Künstlers. Bereits in den 1930er Jahren wird er von den Nationalsozialisten geächtet, über 300 seiner Werke werden aus öffentlichen deutschen Sammlungen entfernt, von seinem Dienst als Hochschullehrer wird er suspendiert. 1943 – im Entstehungsjahr unserer Arbeit – vernichtet bei dem ersten großen Bombenangriff auf Berlin am 1. März ein Feuer sein Atelier, der Großteil seiner dort gelagerten Werke verbrennt. „Eine Hiobsbotschaft – Bei dem furchtbaren Angriff auf Berlin ist mein Atelier in Flammen aufgegangen, mein ganzes Werk zerstört. Ich habe es brennen sehen ... Es ist das furchtbarste, was je einem Künstler passiert ist, aber ich bin nicht leicht zu brechen und will versuchen [...] meine Arbeit wieder aufzunehmen.“ (Karl Hofer in einem Brief vom März 1943 aus Berlin an Konrad Hager, zit. nach: Ausst.-Kat. Karl Hofer, Schloss Cappenberg, 1991, S. 167). Seine Sehnsucht nach Stille, Harmonie und Abkehr von der realen Welt wird kaum jemals größer gewesen sein als in ebendieser Zeit. [CH]

EWALD MATARÉ

1887 Aachen – 1965 Meerbusch-Büderich

Kleine liegende Kuh. 1929.

Bronze mit brauner Patina.

Schilling 56a. Mit dem Künstlersignet. Neben dem vorliegenden Exemplar sind bislang 26 weitere Exemplare bekannt. 7 x 26,5 x 11 cm (2,7 x 10,4 x 4,3 in). [AR]

Wir danken Frau Dr. Kufferath (geb. Schilling), Düren, für die freundliche Unterstützung. In ihrer überarbeiteten Neuauflage des noch unveröffentlichten Werkverzeichnisses wird die Arbeit unter der Nr. 63a aufgeführt.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.05 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/M, F}

\$ 44.000 – 66.000

PROVENIENZ

- Sammlung Fritz Schön, Berlin/Ascona, Schweiz/Toronto, Kanada.
- Seither Familienbesitz.

- **Formvollendete Plastik des großen Meisters der Tierdarstellung**
- **Kühe und Pferde sind seine bevorzugten Motive und stehen sinnbildlich für Ganzheit und Harmonie, was sich eindrucksvoll in der geschlossenen Formgebung widerspiegelt**
- **Insbesondere mit den Arbeiten aus den 1920/30er Jahren leistet Ewald Mataré einen wichtigen Beitrag zur deutschen Bildhauerei**
- **Historische Familienprovenienz**



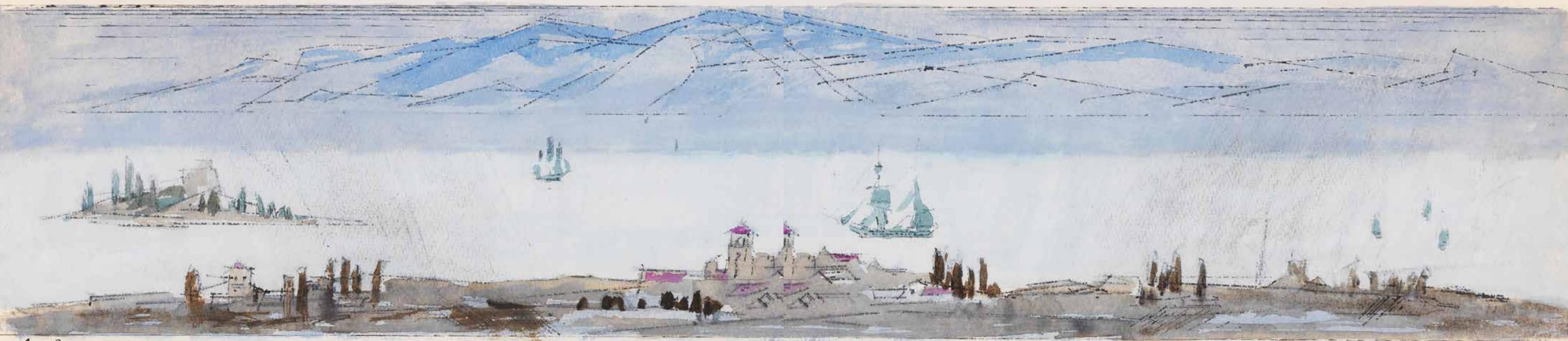
Diese hier so viel Ruhe und Anmut ausstrahlende kleine liegende Kuh von Mataré hat eine bewegende Geschichte hinter sich. Sie stammt aus der in den 1920er Jahren bekannten Sammlung Fritz Schön aus Werdau. Der erfolgreiche Woll-Fabrikant und Intellektuelle ist in der Gesellschaft rund um die Berliner Secession zu Hause und bekannt mit Größen wie Julius Meier-Graefe oder Eugen Spiro. In seiner Sammlung finden sich Gemälde von Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky und Jacoba van Heemskerck. Als er 1931 nach Ascona in die Schweiz übersiedelt, lagert er große Teile seiner Sammlung in Berlin zu treuen Händen von Ferdinand Möller ein. Kurz vor der Aktion „Entartete Kunst“ schickt Möller die Werke der Familie Schön in die Schweiz nach. So werden sie vor dem Zugriff durch das NS-Regime

geschützt. Als Fritz Schön mit seiner Familie Ende der 1930er Jahre über die USA nach Kanada auswandert, gelingt es ihm, seine Sammlung mitzunehmen.

In Kanada trifft die Familie auf Max Stern und seine Dominion Gallery und so werden Werke der Sammlung Schön durch den Sohn Robert an Max Stern verkauft. Unter anderem das Gemälde „Landschaft. Bild I“ von Jacoba van Heemskerck, das inzwischen im Besitz der Berlinischen Galerie ist und dort an den früheren Berliner Sammler erinnert. Nicht aber die liegende Kuh von Mataré. Sie verbleibt bis heute in Familienbesitz und erinnert so an die leidenschaftliche Hingabe, mit der Fritz Schön seine außergewöhnliche Sammlung zusammenstellte und über Ländergrenzen hinweg erhielt und bewahrte. [SvL]

„Ich schnitze an einer liegenden Kuh. Ein Tier, das immer neu auf mich wirkt, dieses Tier ist ganz ohne Gedanken, ganz Empfindung und damit erhebt es sich groß und rein.“

Ewald Mataré, 1925, zit. nach: Giesela Fiedler-Bender, Kaiserslautern, Heilbronn 1981.



teiringer 1945
to W. W.

449

LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Mural Design for the 1st Class Dining Room of the SS Constitution. 1949.

Aquarell und Tuschfederzeichnung.

Links unten signiert und datiert sowie bezeichnet „to Lux“. Auf Büttchen.
24 x 63,7 cm (9.4 x 25 in), Blattgröße. [AR]

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York – Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1728-11-01-21 registriert ist, bestätigt.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.06 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000 R/M, F

\$ 38,500 – 49,500

PROVENIENZ

- T. Lux Feininger, New York (als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung (durch Erbschaft erhalten).
- Privatsammlung New York.

Lyonel und T. Lux Feininger vor dem Wandgemälde im Speisesaal der SS Constitution, um 1950, Fotograf: Andreas Feininger.



- **Fein aquarellierte Vorstudie für ein Wandgemälde auf der SS Constitution, einem Schiff der American Export Lines**
- **Feiningers lebenslange Begeisterung für maritime Themen erfährt mit der Auftragsarbeit für einen der exklusivsten Ozeandampfer seiner Zeit eine ganz besondere Würdigung**
- **Mit einer persönlichen Widmung an seinen jüngsten Sohn T. Lux Feininger**

Ende der 1940er Jahre begann in den Vereinigten Staaten die große Ära der transatlantischen Ozeandampfer. Im Zuge dessen gaben die American Export Lines zwei Ozeanriesen, die SS Independence und die SS Constitution, in Auftrag. Im Juli 1949 schrieb die New York Times, dass die Schiffe, „wie schon ihre Namen“ verraten, „das Beste amerikanischer Kultur“ sein werden. Mit den „neuesten Errungenschaften in Stromlinienbau, Design, Konstruktion und Ausstattung“ sollten sie die neuen Aushängeschilder amerikanischer Ingenieurs- und Designkunst werden.

Dementsprechend wurde für die 1.000 Passagiere der imposanten Schiffe, die mehr als 200 Meter lang, 30 Meter breit und 23.700 Bruttoregistertonnen schwer waren, an nichts gespart, insbesondere nicht an der Innenausstattung. Der renommierte Designer Henry Dreyfuss (1904–1972) wurde mit dem Innendesign beauftragt und wählte Lyonel Feininger für die Gestaltung des Wandgemäldes im Speisesaal für die Gäste der ersten Klasse aus.

Im Frühjahr 1949 fing Feininger an, fieberhaft an dem Design zu arbeiten, und schon im Juli konnte Feiningers Frau Julia dem alten Bauhauskollegen Georg Muche (1895–1987) berichten, die „Skizzen sind in erster Instanz angenommen“. Das endgültige Design mit seinen gedämpften Weiß-, Blau und Rosatönen, der aus dem Meer hervorsteigenden Stadt im Vordergrund und den dahinter kreuzen-

den Segelschiffen ließ die Passagiere von den Küsten des Mittelmeers träumen. Dieses Aquarell, das er seinem jüngsten Sohn T. Lux (1910–2011) schenkte, ist sehr nah – wenn auch etwas detailreicher – am finalen Entwurf, den Feininger in einem Gemälde verewigte (Moeller 519 | Stiftung Sammlung Ziegler im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr). Auch wenn das „Wandgemälde“ in „Wirklichkeit ein Riesenschild auf Leinwand“ war, wie Julia im Sommer 1950 schrieb, bereitete es Feininger viel Mühe und ihr „... Mann hatte eine Erholung besonders nötig, nach all der Arbeit und Aufregung mit dem mural [Wandgemälde] für den neuen Dampfer.“

Kurz bevor die SS Constitution am 25. Juni 1951 zu ihrer Jungfernfahrt aufbrach, besuchte Feininger zusammen mit seinen Söhnen T. Lux und Andreas (1906–1999) den Ozeanriesen und ließ sich stolz vor der letzten ausgeführten Auftragsarbeit seines Lebens ablichten. Wohl auch als Andenken an diesen besonderen Tag widmete Feininger dieses Aquarell später T. Lux.

Der regelmäßig zwischen New York, Genua, Neapel und Gibraltar verkehrende Dampfer erlangte im Jahr 1956, dem Todesjahr Feiningers, Berühmtheit, als Grace Kelly damit zu ihrer Hochzeit mit Prinz Rainier von Monaco in See stach.

Moeller Fine Art Projects | *The Lyonel Feininger Project*, New York – Berlin, Sebastian Ehlert

ALBERT BLOCH

1882 St. Louis – 1961 Lawrence/Kansas

Eine Gruppe - Gethsemane. 1914.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten monogrammiert. Verso datiert: „Febr'y - March 1914“.

137 x 101,5 cm (53,9 x 39,9 in). [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.08 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000 R/D, F

\$ 110.000 – 165.000

PROVENIENZ

- Sammlung Arthur Jerome Eddy, Chicago (spätestens seit 1915).
- La Jolla Museum, California.
- Hollis Taggart Gallery, New York.
- Privatsammlung New York (1998 vom Vorgenannten erworben, bis 2011).
- Privatsammlung Europa.

AUSSTELLUNG

- Albert Bloch. The Arthur Jerome Eddy Collection, The Art Institute of Chicago, Chicago, July - August 1915.
- Concerning Expressionism: American Modernism and the German Avant-Garde, Hollis Taggart Gallery, New York 1998.

- Ungewöhnliche Vermischung religiöser Themen mit denen aus der Welt des Zirkus
- Die Gemälde Albert Blochs aus den 1910er Jahren gehören zu den gesuchtesten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt
- Arbeiten des Künstlers befinden sich in zahlreichen internationalen Sammlungen, wie der des Museum of Modern Art, New York, des Whitney Museum of American Art, New York, und des Art Institute of Chicago



Albert Bloch, Harlequinade, 1911, Öl auf Leinwand, MoMa, New York.

Als einziger bekannter „amerikanischer Blauer Reiter“ wird Albert Bloch aufgrund seiner besonderen Verbindung zu der expressionistischen Künstler:innengruppe um Franz Marc und Wassily Kandinsky bezeichnet. Die rege Beteiligung an den Ausstellungsaktivitäten der Gruppe eröffnet ihm in Deutschland neue Wege: In der Folge sind seine Arbeiten auf wichtigen Avantgarde-Ausstellungen wie dem Ersten Deutschen Herbstsalon im Jahr 1913 und in Herwart Waldens Galerie „Der Sturm“ zu sehen.

In ihrem Beitrag zum Katalog der Ausstellung „Albert Bloch. Ein amerikanischer Blauer Reiter“ im Münchner Lenbachhaus weist Annerget Hoberg auf die bei Bloch etwas ungewöhnliche Vermischung religiöser Themen mit denen aus der Welt der Clowns und des Zirkus

hin. In der Tat könnten die Figuren im vorliegenden Gemälde sowohl Teilnehmende an einer religiösen Handlung als auch Akteur:innen bei einer Theateraufführung sein. Bei der Anordnung der Figuren scheint sich der Künstler jedoch von Kompositionsschemata leiten zu lassen, wie man sie in erster Linie mit religiösen Darstellungen der italienischen Renaissance in Verbindung bringt. Eingebettet in die rottonige Umgebung, die Spielraum für verschiedenartige Assoziationen lässt, vermitteln sie über ihre Haltung und Gestik den starken emotionalen Gehalt des Motivs. Das Erschaffen dieser unmittelbaren Präsenz der Figuren ist dabei ein herausragendes Charakteristikum der frühen Arbeiten Albert Blochs, das in dem hier angebotenen Gemälde einen ausdrucksstarken Höhepunkt findet. [AM]



EDGAR ENDE

1901 Altona – 1965 München

Die Brücke (Die Zeit). 1936.

Öl auf Leinwand.

Murken 91. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen mehrfach mit dem Künstlernamen sowie Titel- und Adressangaben bezeichnet. 100,5 x 126 cm (39,5 x 49,6 in). [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.09 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 R/D, F

\$ 22,000 – 33,000

PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers.
- Schloss Dietramszell, Bayern (zur Kriegssicherung vom Künstler eingelagert).
- Central Collecting Point, München (14.01.1946-06.02.1946, verso mit der Mü-Nr.).
- Künstlerbesitz (vom Vorgenannten zurück erhalten, 06.02.1946).
- Privatsammlung Österreich (seit 2001: Karl & Faber 4.12.2001).

LITERATUR

- CCP, München, Karteikarten Nr. 18433 (BArch Koblenz B323/623).
- Property Card 18433/Dietramszell 166 (NARA, Washington D.C., M1946, Rolle 208).
- Ankunfts-Inventar der Gemälde Edgar Endes im CCP München aus Kloster Dietramszell, 10.01.1946 (Repositories, Correspondence: South Bavaria, NARA, Washington D.C., M1946, Rolle 260, S. 12).
- Besitznachweis E. Ende durch Dr. E. Hanfstaengl, 1.12.1945 (Repositories, Correspondence: South Bavaria, NARA, Washington D.C., M1946, Rolle 260, S. 9).
- Volker Kinnius (Hrsg.), Edgar Ende – Visionen aus dem Dunkel, anlässlich der Ausstellung in der Städt. Galerie der Reithalle, 21.8.-1.11.1998, Paderborn-Schloss Neuhaus, Kat.Nr. 77 (mit Abb.).
- Karl & Faber, München, Auktion 202, 4.12.2001, Los 482.

- **Edgar Ende ist einer der bedeutendsten deutschen Surrealisten**
- **Die Gemälde aus den für Endes künstlerische Entwicklung so zentralen 1930er Jahren gehören zu den gesuchtesten des Malers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)**
- **Bedeutende Künstlerfamilie: Die Beziehung zu seinem Sohn, dem berühmten Schriftsteller Michael Ende, ist geprägt von gegenseitiger Inspiration**

Edgar Ende, Die Brücke, 1935, Bleistiftzeichnung.



„Es gibt ein großes und doch ganz alltägliches Geheimnis. [...] Dieses Geheimnis ist die Zeit. Es gibt Kalender und Uhren, um sie zu messen, aber das will wenig besagen, denn jeder weiß, dass einem eine einzige Stunde wie eine Ewigkeit vorkommen kann, mitunter kann sie aber auch wie ein Augenblick vergehen – je nachdem, was man in dieser Stunde erlebt. Denn Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen.“

Michael Ende, Momo, Stuttgart 1986, S. 57.

KURT SCHWITTERS

1887 Hannover – 1948 Ambleside/Westmorland

Mz 58, Worte ‚der‘. 1920.

Collage. Papier, typografisch bedruckt und teils koloriert, auf Papier unter Originalpassepartout.

Orchard/Schulz 638. Auf dem Originalpassepartout monogrammiert, datiert rechts unten, links unten betitelt sowie mittig darunter in Sütterlin bezeichnet: „Werte ‚der‘“

Verso auf dem Passepartout bezeichnet „Mz 58 \ul 150 M „. Mit Zeitungspapier flächig in das Originalpassepartout montiert. Auf dünnem Karton. Collage: 10,2 x 12,8 cm (4 x 5 in). Originalpassepartout: 30 x 23,8 cm (11.8 x 9.3 in).

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.10 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000 R/D

\$ 55.000 – 77.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Düren.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (in den 1980er Jahren vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).

AUSSTELLUNG

- Deutsche Kunst im 20. Jahrhunderts. Malerei und Plastik aus Privatbesitz, Suermondt-Museum, Aachen, 3.5.-28.6.1959, Kat. Nr.51 m. Abb. (hier „Merzbild 58“).

Mit seiner Kunst und seinen literarischen Texten begründet Kurt Schwitters in Hannover eine eigene Dada-Einrichtung, die er „Merz“ nennt, ein Wortfragment von „Commerzbank“ (lat. cum = mit, merx = Ware), damals eine der führenden Filialbanken. Unsere Merzzeichnung ist eine der ganz frühen Arbeiten in diesem überaus wichtigen Kapitel der Kunstgeschichte. In den Merzzeichnungen, die eigentlich Collagen sind, findet sich eine Ansammlung des scheinbar Zufälligen. Es ist letztlich eine durchdachte Gestaltung von Relikten verschiedenster Provenienz. Hinzu kommt eine Ästhetisierung des Unbrauchbaren, der Reste, die hier, neu vereint, den künstlerischen Aspekt dieser Arbeit ausmachen. Schwitters erfindet mit der Collage ein neues Bild aus täglichem Kleinabfall, Schnipseln, Fahrscheinen, Eintrittskarten, Reinigungsquittungen oder Satzfetzen, die konstruktiv wie informell, surreal wie ganz real wirken: das Zufällige erfährt hier Poesie.

Lange verborgen, zeigt sich bei diesem im Werkverzeichnis als „Verbleib unbekannt“ geführten Bild heute der über Jahrzehnte unter dem Passepartout verborgene Titel „Worte ‚der‘“. Die Buchstabenfolge D, E und R taucht auf einem der verarbeiteten Aussrisse auf, es ist ein Fragment einer Drucksache der berühmten Berliner Galerie „Der Sturm“. Im Jahr der Entstehung stellt Kurt Schwitters schon im dritten Jahr in Folge in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ aus.

- Wiederentdeckung des laut Werkverzeichnis verschollenen Werkes
- Merzzeichnung im einmaligen Format des Sechsecks im Œuvre von Kurt Schwitters
- Seit über 40 Jahren in Privatbesitz
- Kurt Schwitters ist ein Meister der Collage
- Die „Merzzeichnungen“ genannten Collagen zählen gemeinsam mit Collagen von Max Ernst zu den Inkunabeln ihrer Gattung



Der Sturm, Katalog zur Ausstellung Kurt Schwitters, April, 1920.



Kurt Schwitters, Merz 22, 1920, Collage, Museum of Modern Art, New York.

Im April 1920 zeigt Der Sturm eine Einzelausstellung des Künstlers in Berlin. Die Hinwendung zu der starken Persönlichkeit Herwarth Waldens und seiner sehr aktiven Galerietätigkeit führt auch zu Schwitters Differenzen mit verschiedenen Dadaisten, welche sich eher als Kontrapost zum gängigen Kunstbetrieb verstehen. Der Titel „Worte ‚der‘“ ist eine klare Wertschätzung und Hommage an die berühmte Galerie „Der Sturm“ von Herwarth Walden. [EH]



MARTA HEGEMANN-RÄDERSCHIEDT

1894 Düsseldorf – 1970 Köln

Ohne Titel. Um 1919/20.

Assemblage.

Verso mit der schwer leserlichen Signatur sowie dem Stempel der Gruppe „Stupid“. 33,8 x 34,2 cm (13,3 x 13,4 in).

Wir danken Prof. Dorothy Price, Courtauld Institute of Art, London, für die freundliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.12 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000 ^{R/D, F}

\$ 77.000 – 99.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin (in den 1980er Jahren erworben).

LITERATUR

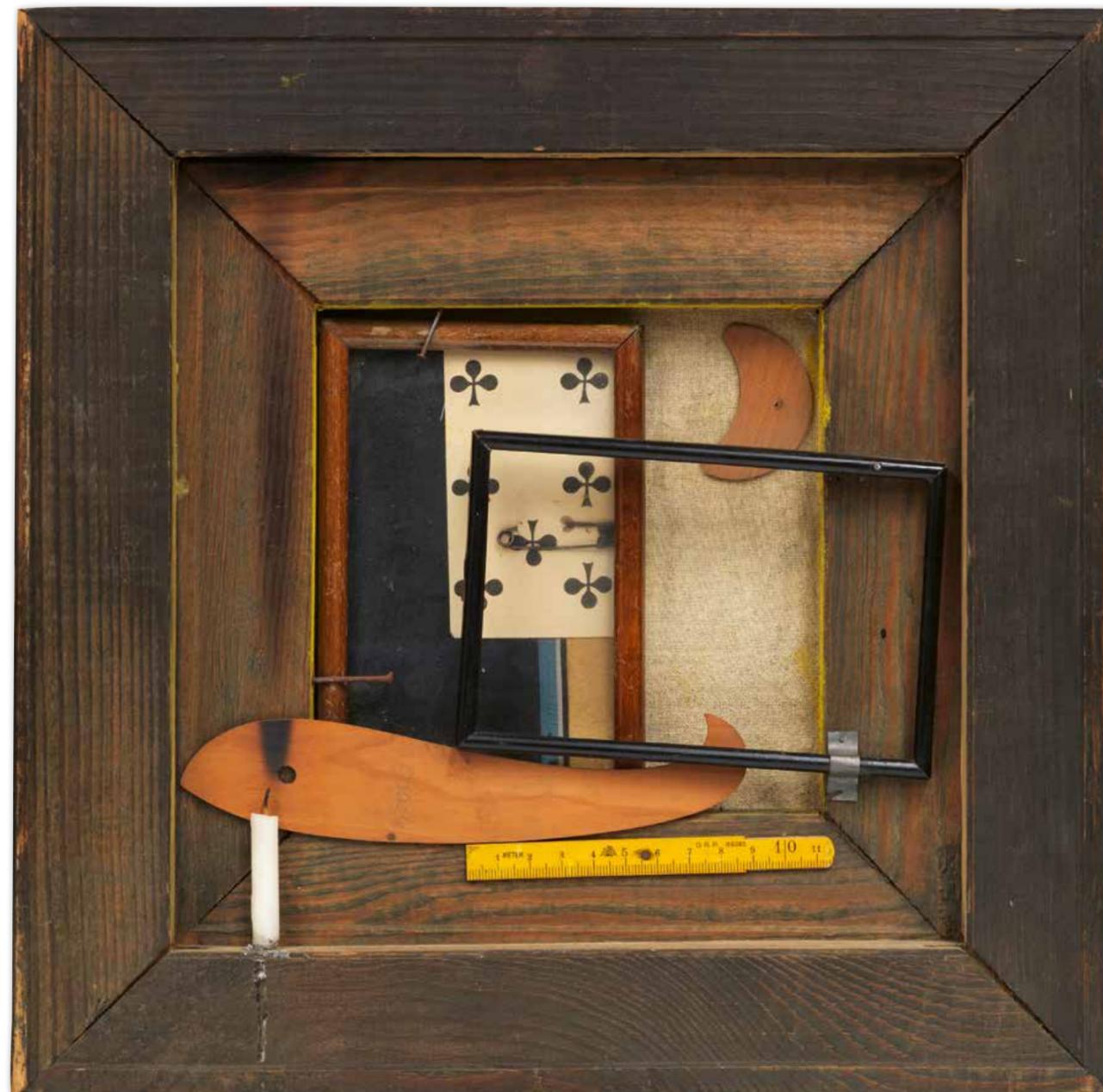
· Dorothy C. Rowe, After Dada. Marta Hegemann and the Cologne avant-garde, Manchester 2013, S. 182 (m. Abb., Nr. 4.1).

Max Ernst, Deux enfants sont menacés par un rassignol, Assemblage, 1924, Museum of Modern Art, New York.



- Spitzenwerk des Dadaismus
- Mit ihrem Mann Anton Räderscheidt, Angelika und Heinrich Hoerle und anderen gründet die Künstlerin 1919 die Gruppe „Stupid“
- Aus der nur wenige Monate andauernden Phase, in der Dada Köln und die Gruppe Stupid parallel existieren
- Absolutes Rarissimum: aufgrund der Wirren des Krieges und privater Schicksale ist Hegemanns Frühwerk im Grunde verloren
- Zeugnis der künstlerischen Nähe zu den Werken von Max Ernst und Kurt Schwitters, doch Hegemann entwirft einen ganz eigenen Formenkanon und ihre persönliche Symbolik
- Als Teil der sog. ‚Verlorenen Generation‘ gerät Hegemanns von den Nationalsozialisten als ‚entartet‘ diffamiertes Schaffen in Vergessenheit und wird erst im Zuge der allmählichen Neubewertung weiblicher Künstlerinnen wiederentdeckt
- Ihre lebhafteste künstlerische Präsenz und unbeirrbarer Schaffensdrang prägt die Kölner Avantgarde um 1920

In ihrer gemeinsamen Wohnung am Kölner Hildeboldplatz 9 veranstalten Marta und Anton Räderscheidt Dauerausstellungen und Künstlertreffs. „Treffpunkt Hildeboldplatz. Lautstarke Lieder und Gesänge durchzogen die Räume, die immer wieder in anderen Farben [...] Hintergrund für Bilder und Plastiken wurden. Debatten, bis dass der helle Tag anbrach.“ (Marta Hegemann, zit. nach: Ausst.-Kat. Marta Hegemann. Die Kunst - ein Gleichnis des Lebens, Berlin 1998, S. 15) Zu dieser Zeit zieht auch Max Ernst nach Köln und knüpft dort Kontakt zu den dort ebenfalls ansässigen Künstlern Hans Arp, Otto Freundlich, Angelika und Heinrich Hoerle, Franz Seiwert und Paul Klee. Max Ernst und Marta Hegemann verkehren damals in den gleichen Kreisen, denn Max Ernst und seine Frau, die Kunstkritikerin Luise Straus-Ernst, gehören zum Bekanntenkreis der u. a. von Hegemann und ihrem Mann gegründeten Künstlergruppe „Stupid“.



Während Anton Räderscheidts Karriere ausführlich dokumentiert ist, finden sich über Marta Hegemanns Leben und Werk nur spärliche Informationen, obwohl sie mit ihren progressiven Werken in den Kölner Schaffensjahren ab 1919 eine bemerkenswerte Anzahl an Ausstellungsbeteiligungen in ganz Deutschland vorzuweisen hat. Unter den Nationalsozialisten gelten ihre Werke schließlich als „entartet“ und mit der Trennung des Paares 1934 beginnt für Hegemann ein umtriebiger, ruheloses Leben, das zusammen mit den Kriegswirren zu einem tragischen Verlust zahlreicher Werke ihres Œuvres führt; ein Schicksal, das mit ihr viele Künstler:innen ihrer Generation ereilt, die man heute deshalb häufig als „Verlorene Generation“ bezeichnet. Ihre Arbeiten sind heute deshalb nur einer kleinen Kennerschaft bekannt. Einzelne Werke befinden sich in der Sammlung des Museum Ludwig in Köln und in der Sammlung Böhme / Das Museum

Kunst der Verlorenen Generation in Salzburg. Im Zuge der vorangehenden umfassenden Neubewertung des kunsthistorischen Beitrags weiblicher Künstlerinnen rücken in den letzten Jahren jedoch vermehrt die weiblichen Künstlerinnen in den Fokus von Museen und Institutionen, die zuvor lange unbeachtet blieben, darunter die Malerinnen Jeanne Mammen (1890-1976, Staatliche Museen zu Berlin), Anita Rée (1885-1933, Hamburger Kunsthalle), Lotte Laserstein (1898-1993, Städel Museum, Frankfurt a. M.) und die surrealistische Künstlerin Marie Cerminová (1902-1980, Pseudonym TOYEN, Hamburger Kunsthalle). Auch Marta Hegemanns Werke finden immer wieder Einzug in aktuelle nationale museale Ausstellungen. Angesichts ihres so vielseitigen wie beeindruckenden Œuvres sollte auch ihr in den kommenden Jahren deutlich größere Aufmerksamkeit zuteil werden. [CH]



August Sander, Malerin (Marta Hegemann mit Gesichtsbemalung), 1925, Fotografie, Museum Ludwig, Köln.

August Sander, Lumpenball (Mamakuba im Zoo: Frau Arntz, Jankel Adler, Marta Hegemann und Anton Räderscheidt), 1926, Fotografie, Galerie Julian Sander, Köln.



Eine lebhaft künstlerische Präsenz innerhalb der Kölner Avantgarde

Die Kölner Künstlerin Marta Hegemann beginnt ihre künstlerische Karriere um 1920 und ist bis kurz vor ihrem Tod im Jahr 1970 als bildende Künstlerin tätig. Wie so viele Künstlerinnen ihrer Generation wird sie lange Zeit in der von einem männlichen Blick geprägten Kunstgeschichtsschreibung und der so deutlichen Fokussierung auf die Karrieren männlicher Künstler übersehen. Doch Marta Hegemann ist in der progressiven Kölner Kunstszene äußerst aktiv gewesen und gehört zum Kreis der Kölner Dadaisten. Sie ist bekannt mit Max Ernst, Johannes Baargeld, Hans Arp, Angelika Hoerle, Otto Freundlich und anderen. Zudem ist sie Mitglied der Kölner Dada-Gruppe „Stupid“, die sie 1919 gemeinsam mit ihrem Mann Anton Räderscheidt, mit Heinrich und Angelika Hoerle, Franz Seiwert und Willy Fick in ihrem Haus am Hildeboldplatz 9 gründet. Bereits im Jahr 1919 beginnt Marta Hegemanns bemerkenswerte Ausstellungsgeschichte. In den folgenden Jahren, in denen sie zudem zwei Kinder zur Welt bringt, ist sie mit ihren Arbeiten nahezu jedes Jahr in Einzel- und Gruppenausstellungen vertreten. 1933 wird sie dann jedoch, wie so viele andere progressive Künstler und Künstlerinnen ihrer Generation mit einem Ausstellungsverbot belegt und ihre Werke werden von den Nationalsozialisten als „entartet“ diffamiert. Trotzdem findet sie in der darauffolgenden Zeit Mittel und Wege, ihre Werke im Verborgenen zu verkaufen. 1954 ist sie erneut in einer öffentlichen Ausstellung vertreten und kann ihre Werke bis 1969, ein Jahr vor ihrem Tod, wieder regelmäßig in deutschen Museen und Institutionen ausstellen. Diese beeindruckende Beständigkeit im Werk von Marta Hegemann ist bezeichnend für die zielstrebige, unbeirrbar Herangehensweise und ihr gesamtes künstlerisches Schaffen. Sie hilft ihr aber nicht zuletzt auch, alle Widrigkeiten ihres Lebens zu ertragen und zu überstehen. Die Gruppe „Stupid“ gründet sich zu Beginn ihrer Karriere im Sommer 1919 und existiert bis 1920 eine kurze Zeit parallel zur Kölner Dada-Gruppe. Obwohl die Gruppe „Stupid“ nur einige wenige Monate aktiv ist, veranstalten die Künstler mehrere Ausstellungen, erstellen und publizieren einen Katalog sowie drei Mappen mit druckgrafischen Arbeiten. In dieser Zeit entsteht neben anderen Werken auch die hier angebotene Assemblage. Dieses frühe Werk ist ein wichtiges Zeugnis von Hegemanns intensiver Auseinandersetzung mit Form, Material und Bedeutung, ganz im Sinne der radikal neuartigen Experimente der Dadaisten, und entsteht wahrscheinlich auch in Zusammenarbeit mit ähnlichen experimentellen Werken dieser Zeit beispielsweise von Max Ernst oder Kurt Schwitters.

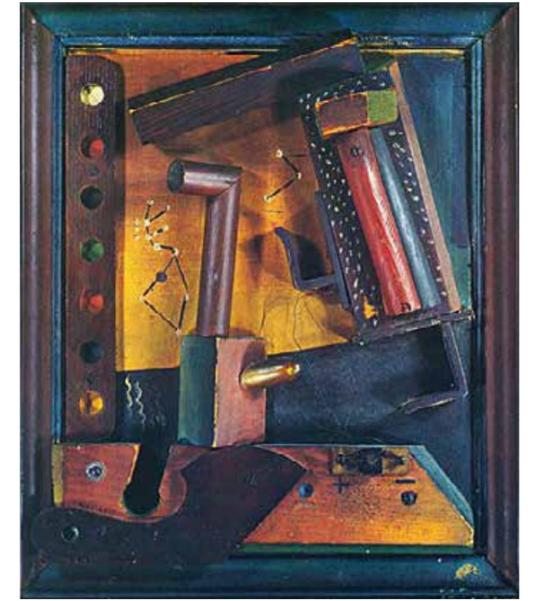
„Unbedingt einleuchtend ist die gleiche glückliche Eigenschaft (i. e. das Spiel mit Formen bei Max Ernst) bei Marta Hegemann. Man kann sich in ihre Bilder, in ihr lustiges Aufzählen der Dinge geradezu verlieben.“

Kunsthistoriker Alfred Salmony, 1926, Richmond-Galerie Köln, in: Cicerone, XVII. Jg., H. 24, 1926, S. 810.

Die Arbeit enthält eine Fülle von Hegemanns charakteristischen Symbolen, die auch in ihren Gemälden und Aquarellen aus ebendieser Zeit zu finden sind, darunter die erloschene Kerze (vielleicht eine Anspielung auf das traditionelle Memento mori), der Fisch (eine Anspielung auf ihre beste Freundin und Dadaistin Angelika Hoerle) und der Mond (als Hinweis auf den Zyklus von Tag und Nacht). Die Einbeziehung des Maßbands, der Sicherheitsnadel, des Nagels und des Metallrahmens, die nur vermeintlich zufällig an der äußeren Holzante der Assemblage befestigt sind, lassen einen Vergleich mit Max Ernsts Assemblage „Die Frucht einer langen Erfahrung“, ebenfalls aus dem Jahr 1919, zu. Es gibt zahlreiche Beispiele für weitere Ähnlichkeiten in den Werken von Schwitters und Hegemann aus dieser Zeit, was eine Zusammenarbeit von Marta Hegemann und Max Ernst in den gemeinschaftlich arbeitenden Künstlerkreisen Kölns sehr wahrscheinlich macht. Die traditionelle Fokussierung auf die Vormachtstellung des männlichen Künstlerindividuums hat innerhalb der Kunstgeschichte vielen Aspekten der gemeinschaftlich entstandenen Moderne und der Rolle der Künstlerinnen dabei großen Schaden zugefügt. Und lange Zeit hat man versäumt, dem unglaublich vielschichtigen und ergiebigen progressiven Schaffen von Marta Hegemann wie auch ihrer Schlüsselrolle innerhalb der Kölner Avantgarde die gebührende Aufmerksamkeit und Anerkennung entgegenzubringen. Auch nach der formalen Auflösung der Gruppe „Stupid“ bleibt Hegemann in der Kölner Kunstszene sehr aktiv. Es entstehen zahlreiche Werke, und regelmäßig sitzt sie auch Modell für August Sanders Fotoprojekt „Menschen des 20. Jahrhunderts“. Ihr großes Engagement und ihre lebhaft künstlerische Präsenz werden in allen Bereichen der Kölner Avantgarde sichtbar – wir müssen unsere Augen nur ein klein wenig weiter öffnen, um sie zu sehen.

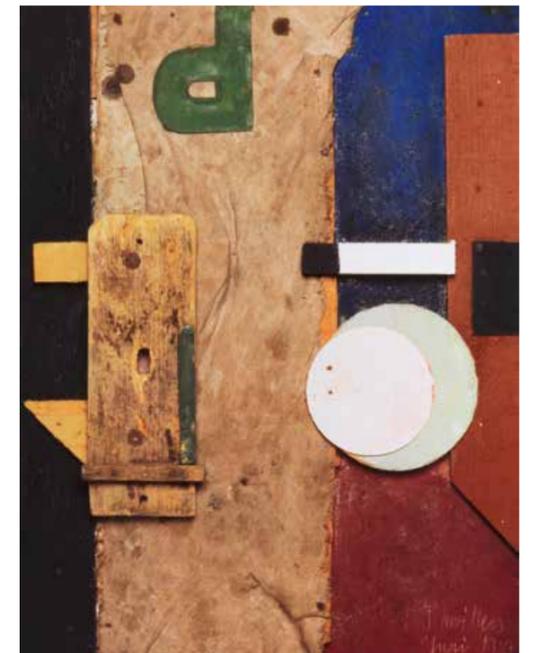
Prof. Dorothy Price, Courtauld Institute of Art, London, April 2022

> Weitere Informationen zu dieser Arbeit finden Sie unter www.kettererkunst.de



Max Ernst, Fruit d'une longue expérience, 1919, Assemblage, Privatsammlung.

Kurt Schwitters, Merzbild P. Rosa, 1930, Assemblage, Sprengel Museum, Hannover.



CONRAD FELIXMÜLLER

1897 Dresden – 1977 Berlin

Bildnis Fräulein Else Geissler, Klotzsche. 1929.

Öl auf Leinwand.

Felixmüller 461. Links unten signiert und datiert. 67 x 58,5 cm (26,3 x 23 in).

Verso mit der Inventarnummer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. [AR]

Wir danken Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.13 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 *R/D, F*

\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

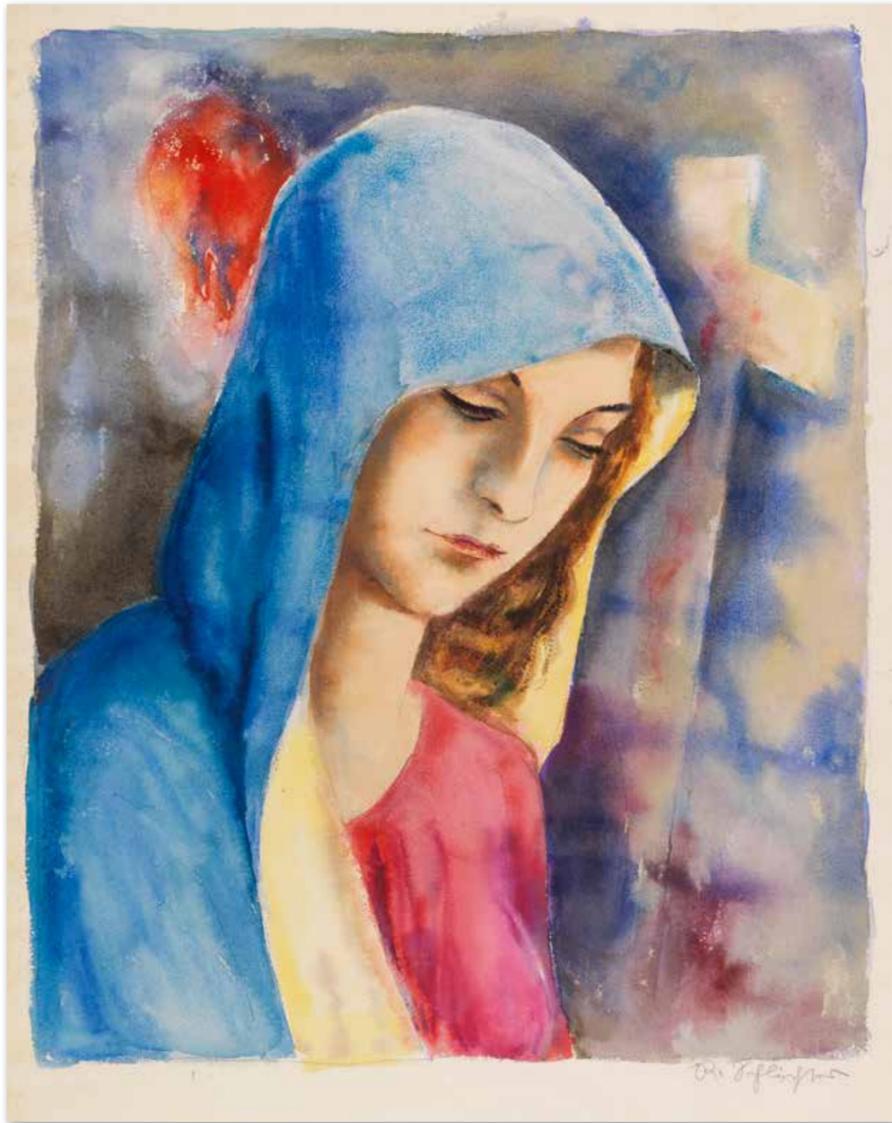
- Hans Geissler, Klotzsche (im Tausch direkt vom Künstler erhalten).
- Else Geissler, verh. Bath (vom Vorgenannten erhalten, bis 1965).
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Galerie Neue Meister (1965 von der Vorgenannten erworben, Inventarnummer 65/01 - 1968).
- Sammlung des Künstlers (1968 vom Vorgenannten im Tausch gegen „Bildnis Jutta Kirchhoff“ erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland.

- Porträts spielen eine bedeutende Rolle im Schaffen von Conrad Felixmüller
- Der Zahnarzt Hans Geissler erhält die Arbeit vom Künstler gegen eine „Familienzahnbehandlung“, dargestellt ist ein Mitglied der Familie Geissler
- Im Entstehungsjahr verfasst der Künstler den Aufsatz „Malerglück und Malerleben“ – es ist der Beginn eines radikalen Stilwandels hin zu einem optimistisch gestimmten Realismus
- Ehemals Teil der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, von dort vom Künstler zurückerworben
- Zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)

„Der Mensch ist bewußt in den Mittelpunkt der Kunst gestellt.“

Conrad Felixmüller, zit. nach: Conrad Felixmüller, Über Kunst, 1924, in: Joachim Uhlitzsch/Hans Ebert, Conrad Felixmüller, Dresden/Berlin 1975/76, S. 72.





- Speedy, seine Frau, als zarte Madonna
- Seltenes Zeugnis seiner Hinwendung zur Religion in den frühen 1930er Jahren
- Im Aquarell zeigt sich Schlichter als feiner Kolorist

Für Rudolf Schlichter ist eines der wichtigsten Motive seine Frau Speedy. Schlichter lernt diese Femme fatale 1927 kennen und heiratet sie 1929. Bei ihrer Trauung ist George Grosz der Trauzeuge. Speedy wird von Rudolf Schlichter in Porträts und immer wieder in erotischen Zeichnungen und Gemälden gemalt. Durch sie ist es ihm möglich, die Facetten des Weiblichen und seine eigenen Sehnsüchte und masochistischen Lüste darzustellen. Schlichter ist ein großer Porträtist der Zwanziger Jahre, der seine in stürmischer Beziehung geliebte Frau Speedy in verschiedenen Rollen zu zeigen wagt. Im Strudel der Geschehnisse der Zwischenkriegszeit findet Rudolf Schlichter in Speedy Halt. Für viele sicher überraschend, wendet er sich in den späten 1920er Jahren dem Katholizismus zu. Dieses Aquarell, das vermutlich seine Frau in der für Maria typischen Gewandung mit blauem, den Kopf bedeckendem Tuch und rotem Gewand zeigt, ist in dieser Phase entstanden. Es ist ein Bildnis idealisierter Liebe, die den tatsächlichen Gegebenheiten dieser vielschichtigen Beziehung wohl eher nicht entsprochen hat. [EH]

455 RUDOLF SCHLICHTER

1890 Calw – 1955 München

Frau mit blauem Umhang/
Madonna. Ca. 1928/1930er
Jahre.

Aquarell auf Papier.
Rechts unten signiert. Verso von fremder
Hand bezeichnet „+35“. Auf strukturiertem
Velin.

75,5 x 56,5 cm (29.7 x 22.2 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.14 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 R/D,F

\$ 19,800 – 26,400

PROVENIENZ

- Aus der Familie des Künstlers.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

„Die Max Ernst-Collagen
sind Visitenkarten
eines Zauberers.“

André Breton, zit. nach: Peter Schamoni,
Max Ernst läßt grüßen, Münster 2009, S. 20.

456 MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

Santa Conversazione. 1921.

Fotografie einer Collage.
Spies/Metken 425. Rechts unten signiert, links
unten betitelt. Eines von 6 bekannten Exemplaren.
Auf leichtem Karton. 22,5 x 13,5 cm (8.8 x 5.3 in).
Papier: 24 x 18 x cm (9.4 x 7 in). [KT]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.16 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 R/D,F

\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

- Sammlung Louis Aragon, Paris.
- Sammlung Maria Macorig (1978 vom Vorgenannten
als Geschenk erhalten, seither in Familienbesitz).

LITERATUR

- Werner Spies, Die Rückkehr der Schönen
Gärtnerin, Max Ernst 1950-1970, Köln 1971, S. 121ff.
- Louis Aragon, L'Œuvre poétique, Bd II: 1921–1925,
Paris 1974, S. 225.
- Werner Spies, Max Ernst - Collagen, Inventar
und Widerspruch, Köln 1974, S. 67, 68, 195, 204
(m. Abb. Nr. 115).
- Werner Spies, Sigrid und Günter Metken,
Max Ernst. Werke 1906-1925, Köln 1975, S. 217,
Nr. 425 (m. Abb.).



- Rares Exemplar aus einer äußerst geringen Auflage
- Renommierter Provenienz aus der Sammlung Louis Aragons (1897–1982), französischer Schriftsteller und einer der wichtigsten Begründer des Surrealismus
- Faszinierende Arbeit aus der frühesten Phase, als sich Max Ernst dem Pariser Surrealismus zuzuwenden beginnt, zu dessen bedeutendem Vertreter er in den 1920er Jahren wird
- 1921 ist ein Jahr des Umbruchs und Aufbruchs: André Breton lädt Ernst nach Paris ein, eine erste Einzelausstellung findet in der Galerie Au sans pareil statt
- Collage und Fotografie stehen geradezu emblematisch für die Ästhetik des Surrealismus: Rätselhafte Bildkombinationen unterschiedlichen Ursprungs führen in das Reich der Imagination außerhalb der Realität
- Als zentraler Künstler der deutsch-französischen Avantgarde ist Max Ernst in internationalen Sammlungen vertreten, darunter das Solomon R. Guggenheim Museum, Metropolitan Museum und Museum of Modern Art, New York, das Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, die Tate Gallery, London

OTTO DIX

1891 Gera – 1969 Singen

**Elsa die Himmels-Braut vom Café Kasino
(Studie zum Gemälde „Elsa, die Gräfin“). 1922.**

Kohlezeichnung.
Lorenz 8.1.9. In der Visitenkarte in der linken Hand der Dargestellten signiert und im linken Blatttrand betitelt. Verso handschriftlich bezeichnet „Februar 1922“ und „# 47“. Auf Velin. 43 x 35 cm (16.9 x 13.7 in), blattgroß.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.17 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{R/D, F}
\$ 44.000 – 66.000

PROVENIENZ

- Kunstarchiv Arntz, Haag/Obb. (1985).
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Berlin. A critical view. Ugly Realism, 20s-70s, Institute of Contemporary Arts, London 1978, Kat.-Nr. 16 m. Abb. und Textabb S. 184.
- Otto Dix. Menschenbilder. Gemälde, Aquarelle Gouachen und Zeichnungen, Galerie der Stadt Stuttgart, 3.12.1981-31.1.1982, Kat.-Nr. 96 m. Abb.
- Otto Dix 1891-1969, Palais des Beaux Arts, Brüssel, 14.6.-28.7.1985.
- Otto Dix 1891-1969, Museum Villa Stuck, München, 23.8.-27.10.1985, Kat.-Nr. 334 m. Abb. S. 176.

LITERATUR

- Brigid S. Barton, Otto Dix and Die neue Sachlichkeit: 1918-1925, 1981, S. 33.
- Hans Kinkel (Hrsg.), Otto Dix, Protokolle der Hölle. Zeichnungen, Frankfurt a. M. 1968, Abb. 78.
- Fritz Löffler, Otto Dix 1891-1969. Œuvre der Gemälde, Recklinghausen 1981, S. 305 (irrtümlich unter 1922/18).

Otto Dix besucht die Bars, Kneipen und Etablissements in den Bordellvierteln zunächst von Dresden und später in Düsseldorf. Hier entsteht das Herzstück seines Œuvres. In seiner Darstellung von Elsa, die er als Himmelsbraut vom Café Kasino benennt, gelingt es ihm, die Huren-Thematik unretuschiert und mit potenziert Direktheit darzustellen. Der erste Biograf des Künstlers, der Dresdner Kunsthistoriker Fritz Löffler, prägte dafür äußerst passend die Formel von der „Desillusionierung des Eros“. Lebensidentität und visuelle Erscheinung sind so in der Figur der Elsa zu einer totalen Einheit verschmolzen. Es ist kein voyeuristischer Blick, sondern ein mitleidender. Otto

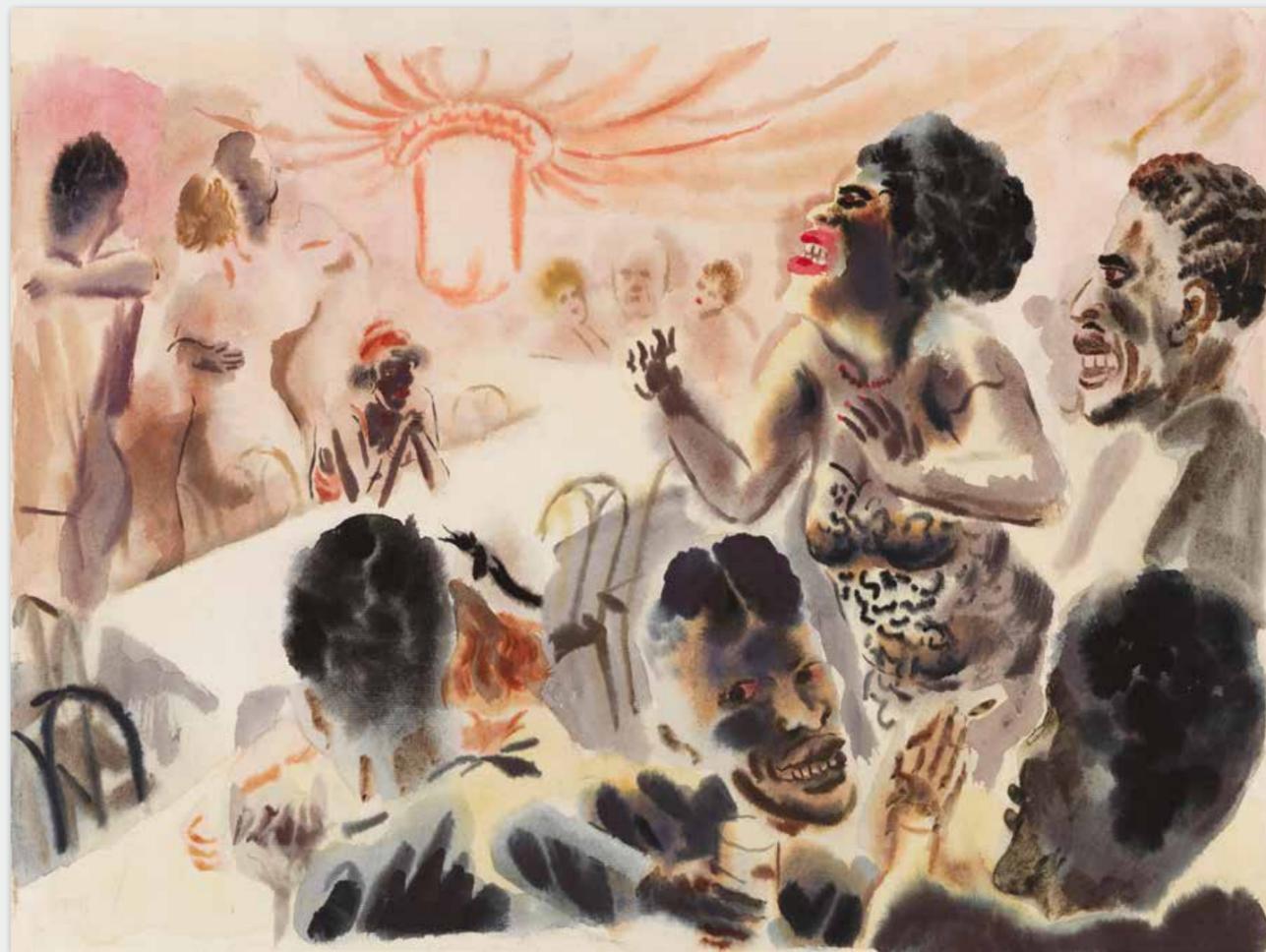
- **Vorarbeit zu dem Gemälde „Elsa, die Gräfin“**
- **„Desillusionierung des Eros“ (Fritz Löffler)**
- **Wichtige Arbeit aus den gefragten 1920er Jahren**
- **Gezeigt auf wichtigen monografischen Ausstellungen**

„Mein Wahlspruch ist:
„Trau deinen Augen““

Otto Dix, Gedanken zum Porträtmalen 1955,
zit. nach: Kat. Villa Stuck, 1985, S. 276.

Dix modelliert diesen Frauenkörper mit der gleichen achtungsvollen zeichnerischen Geste wie zuvor die toten Soldaten im Schützengraben. Und so ist es ganz selbstverständlich, dass Elsa auf einem monumentalen Sessel oder Sofa thront und die Vielschichtigkeit der Person in ihrem nackten Körper freigelegt ist. Denn sie ist viel zarter als das große, etwas grobe Gesicht vermuten lässt. Sie sitzt ruhig, erschöpft und überaus präsent in einem wilden Chaos aus umgeworfenen Flaschen, zerschlagenen Gläsern und einem benutzten Präservativ zu ihren Füßen. Otto Dix zeigt das Leben der Dirne wie es ist. [EH]





458

GEORGE GROSZ

1893 Berlin – 1959 Berlin

Jazz-Sängerin. 1932.

Aquarell.
Links unten signiert. Auf Bütten. 45,3 x 60,8 cm
(17,8 x 23,9 in), Blattgröße. [AM]

Mit einer Fotoexpertise von Ralph Jentsch vom
2. Mai 2022. Das vorliegende Blatt wird in das in
Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der
Arbeiten auf Papier aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.18 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^{R/D, F}
\$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ

- Richard Cohn Gallery.
- J. E. Neumann, USA.
- Privatsammlung Vic Firth, Dedham.
- Privatsammlung Ukraine.

AUSSTELLUNG

- George Grosz: Berlin – New York, Neue Nationalgalerie, Berlin, 21.12.1994–17.4.1995; Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 6.5.–30.7.1995; Staatsgalerie Stuttgart, 7.9.–3.12.1995, Kat.-Nr. X.119, hier betitelt „Harlem Cabaret“ (auf der Rahmenrückpappe mit dem Ausstellungsetikett).

- **Farbstarke Arbeit von besonderer Dynamik**
- **Aus dem für Grosz so bedeutsamen Jahr 1932, in dem er seine erste Reise in die USA unternimmt**
- **Wichtige Arbeiten des Künstlers befinden sich u. a im Centre Pompidou, Paris, der Neuen Nationalgalerie, Berlin, und der Tate Modern, London**

459

GEORGE GROSZ

1893 Berlin – 1959 Berlin

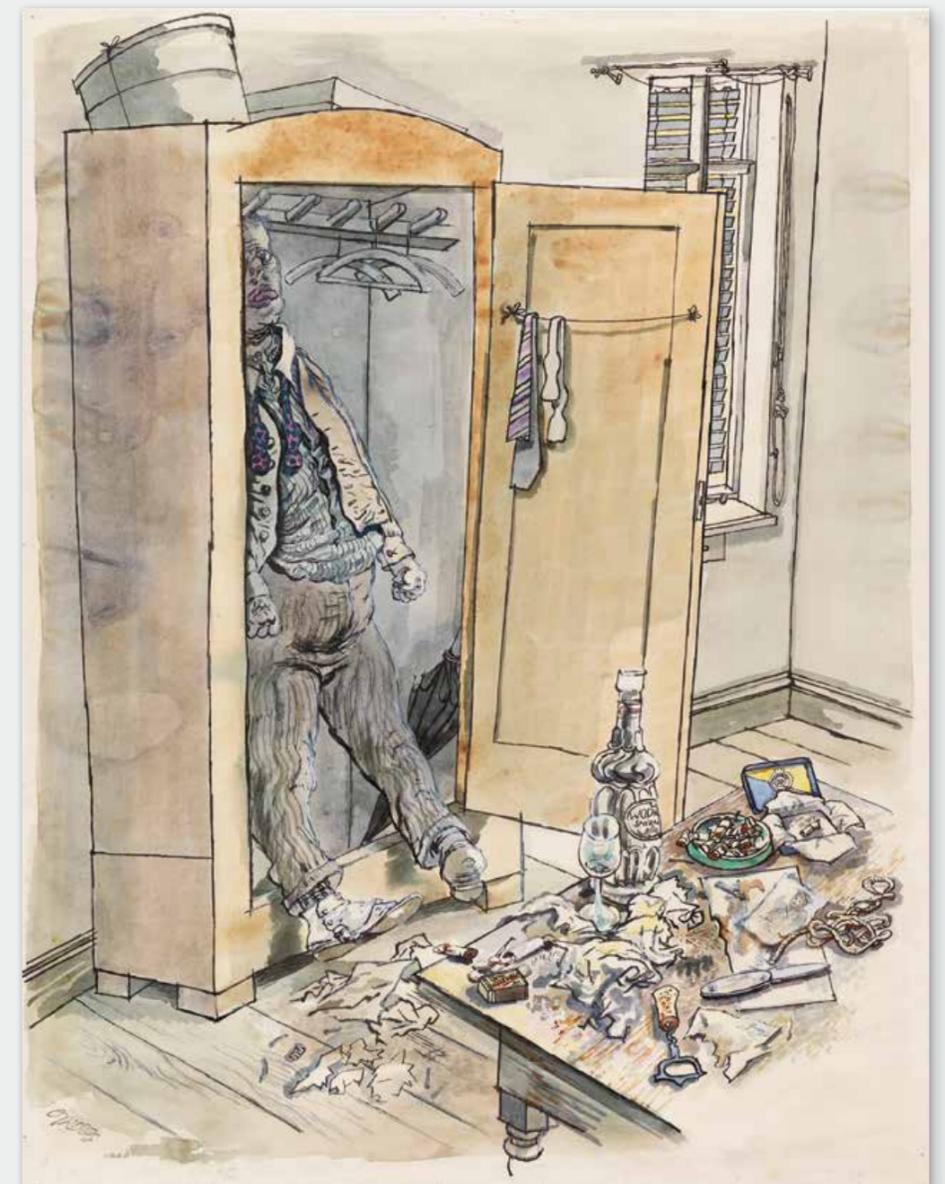
Aktuelle Kurzgeschichte. 1931/32.

Aquarell, Tusche und Feder.
Links unten mit dem Signaturstempel
sowie schwer leserlich bezeichnet
„Aktuelle Kurzgeschichte“. Rechts unten
datiert sowie in der Darstellung
nachträglich ein weiteres Mal signiert
und datiert. Verso mit dem Nachlass-
stempel und der handschriftlichen
Registriernummer „1/30/10“.
59 x 46 cm (23.2 x 18.1 in), Blattgröße.
Der Künstler hat die Zeichnung ca. 1940
nachträglich koloriert. [AM]

Mit einer Fotoexpertise von Ralph Jentsch
vom 2. Mai 2022. Die vorliegende Arbeit
wird in das in Vorbereitung befindliche
Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier
aufgenommen.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.20 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D, F}
\$ 19,800 – 26,400



PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers (Nachlass-Nr. EGG 1.30.10).
- Privatsammlung Vic Firth, Dedham.
- Privatsammlung Ukraine.

AUSSTELLUNG

- George Grosz. Gemälde, Zeichnungen, Grafiken 1907-1958, Kunstverein Hamburg, 4.10.–23.11.1975, Kat. Nr. 208.
- George Grosz: Berlin – New York, Neue Nationalgalerie, Berlin, 21.12.1994–17.4.1995 / Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 6.5.–30.7.1995 / Staatsgalerie Stuttgart, 7.9.–3.12.1995, Kat.-Nr. X.117 (mit Abb.).

LITERATUR

- Herbert Bittner (Hg.), George Grosz, Köln 1960, Abb. 50.
- Uwe M. Schneede (Hg.), George Grosz – Leben und Werk, Stuttgart 1975, Kat.-Nr. 192 (mit Abb.).
- Alexander Dücker, George Grosz. Das druckgraphische Werk, Frankfurt a.M. 1979, Kommentar zur Kat.-Nr. SII, 31.

- **Satirische Darstellung im typischen, ausdrucksstarken Stil des Künstlers**
- **Skizzen aus dem alltäglichen Leben bilden häufig die Grundlage für George Grosz' sozialkritische Arbeiten**
- **Werke des Künstlers befinden sich in zahlreichen bedeutenden Museen, wie etwa in der Sammlung der Tate Modern, London, im Metropolitan Museum of Art, New York, oder im Städel Museum, Frankfurt am Main**



460

OTTO DIX

1891 Gera – 1969 Singen

Blick auf Öhningen und Stein am Rhein. 1947.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten monogrammiert und datiert.

53 x 87 cm (20.8 x 34.2 in).

Briefdokument des Künstlers, Otto Dix-Stiftung,

Vaduz, Information von Rainer Pfefferkorn 2008:

„10. Januar 1948. Sehr geehrter Herr Altheer! Für die vielen Freundlichkeiten, die Sie mir im vergangenen Jahr erwiesen haben, erlaube ich mir Ihnen diese Landschaft ‚Blick auf Stein am Rhein‘ zu dezidieren. Ich wünsche Ihnen nachträglich ein gutes Neues Jahr. Ihr ergebener Otto Dix“. [AM]

Das Gemälde ist bei der Otto-Dix-Stiftung unter der Werknummer 1947/46 gelistet.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.21 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/N.F.}

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Heinrich Altheer (1948 als Geschenk vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung Bodensee (vom Vorgenannten durch Erbgang erhalten).
- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung (2010 erworben).
- Privatsammlung Süddeutschland.

LITERATUR

- Auktionshaus Geble, Radolfzell, Auktion 18.3.2006.
- Dobiaschofsky Auktionen AG, Bern, Auktion 12.11.2010, Los 512 (m. Abb.).

- **Darstellung von besonderer farblicher Brillanz**
- **Bereits 1938 widmet Otto Dix dieser Landschaft in der Nähe seines Wohnortes Hemmenhofen am Bodensee einige Zeichnungen**
- **1946 aus der französischen Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt, lässt sich Dix erneut am Bodensee nieder und hält die dortige Umgebung aus dieser einnehmenden Perspektive fest**



461

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Muzzano (Tessin). 1943.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten monogrammiert und datiert

(in Ligatur). 51,5 x 70,5 cm (20.2 x 27.7 in). [KT]

Mit einer schriftlichen Bestätigung des Karl Hofer Komitees vom 6. April 2022. Das Gemälde ist unter der Nummer N29 im Karl Hofer Archiv verzeichnet.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.22 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/N.F.}

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

- Sammlung Konrad und Annalise Hager, Hamburg.
- Privatsammlung USA (aus Familienbesitz erhalten).

- **Hervorragende Provenienz aus der Sammlung Konrad und Annalise Hager, Hamburg, mit dem Künstler befreundetes Sammlerpaar**
- **Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten**
- **Ab 1925 beginnt Hofer regelmäßig ins Tessin zu reisen, wo er zeitweise ein Haus mit Grundstück am Luganer See als künstlerisches Refugium besitzt**
- **Eine der wenigen Tessiner Landschaften, in denen Hofer den Blick über den See richtet und mit erhöhtem Betrachterstandpunkt den Raum weitert**
- **Besonders während der Zeit der Verfemung durch die Nationalsozialisten und dem schweren Schlag des Atelierbrandes nach einem Bombenangriff 1943 findet Hofer erneut Ruhe und Halt in der klaren Berglandschaft**



462

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Tessiner Landschaft bei Breganzona. 1936.

Öl auf Leinwand.

Wohlert 1253. Rechts unten monogrammiert und datiert (in Ligatur). 64 x 89,5 cm (25,1 x 35,2 in). [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.24 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^{R/D, F}

\$ 33.000 – 44.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit 1972 durch Erbschaft aus Familienbesitz).

LITERATUR

· Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 36. Auktion, 1. Teil, 3,5.1961, Los 158 (m. Farbabb., Tafel Nr. 35).

„Während meines Aufenthaltes in Zürich, nach der Gefangenschaft, war ich mit Hermann Haller in den Tessin gefahren und erlebte erstmalig diese paradiesische Welt, die durchaus italienisch und dennoch völlig anders ist.“

Karl Hofer, Aus Leben und Kunst, Berlin 1952, S. 14.

- Seit mehr als 50 Jahren in Familienbesitz
- Hofers Tessiner Landschaften nehmen einen wichtigen Raum in seinem Schaffen ein und sind Ausdruck seiner Suche nach Ruhe und Ausgeglichenheit
- Auch unsere Arbeit mit ihren charakteristischen hellen Häuserfronten unter strahlend blauem Himmel entsteht in den mediterranen Berglandschaften rund um den Luganer See
- Weitere Tessiner Landschaften befinden sich u. a. in der Sammlung des Museum Ludwig in Köln, in der Staatlichen Kunstsammlung in Karlsruhe, in der Kunsthalle Mannheim sowie im Kunst Museum in Winterthur



463

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Fischerleben Monterosso. 1951.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Aquarellpapier. 50,3 x 66 cm (19,8 x 25,9 in), blattgroß. [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.25 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 ^{R/D, F}

\$ 13.200 – 16.500

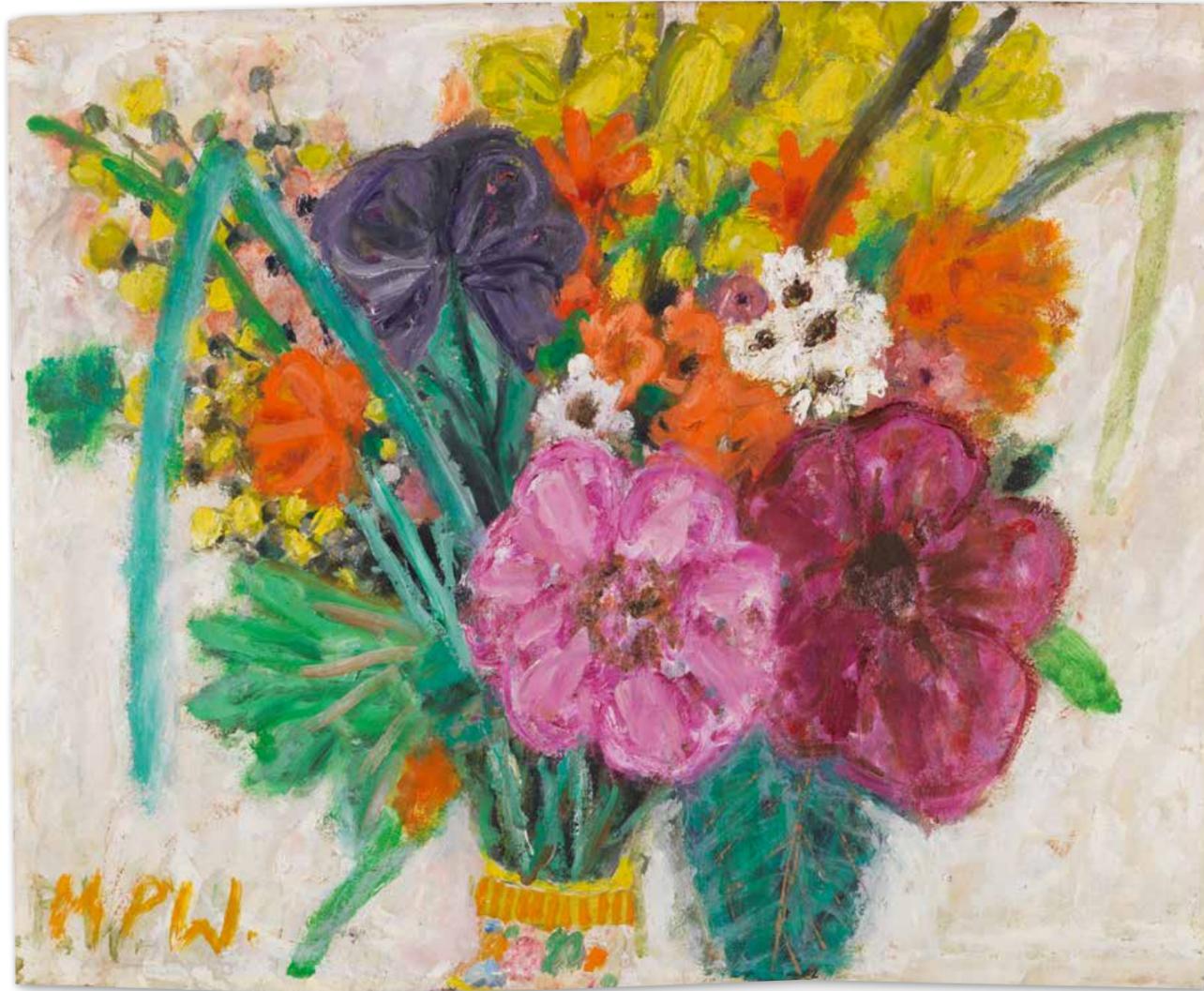
PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

„Ich zeichnete und malte die Dünen, das Meer, die Wellenlinien, die Wogenkämme, den schäumenden Gischt, die rudernden, gegen die Elemente ankämpfenden, über den Strand trottelnden, Netze flickenden oder im Rettungsboot dahinjagenden Fischer und ihre Frauen und Mädchen beim Bad auf überflutetem Küstensand, die ruhenden Kähne mit ihren steilen Masten, Wolken und Sturm. Meine Kunst, die Arbeit als Fischerknecht und die damit verbundenen Freuden liessen sich nicht voneinander trennen.“

Hermann Max Pechstein, zit. nach: Pechstein, Erinnerungen 1960, S. 37. in: Peter Thurmann, Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft, Retrospektive 2010, S. 21.

- Großformatiges Landschaftsaquarell von besonders dynamischer Wirkung
- Zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)



464

MAX PEIFFER WATENPHUL

1896 Weferlingen – 1976 Rom

Blumenstrauß. 1951.

Öl auf Malpappe.
Watenphul Pasqualucci/Pasqualucci
G 447. Links unten zweifach monogram-
miert „P.W.“ und darüber „M P W.“.
Verso nummeriert „G 500“.
44 x 53,5 cm (17,3 x 21 in). [KT]
Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.26 h ± 20 Min.

€ 8.000 – 10.000 ^{R/D, F}
\$ 8.800 – 11.000

PROVENIENZ

- Privatbesitz Hamburg.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen/
Schweiz.

AUSSTELLUNG

- Max Peiffer Watenphul. Opere dal 1921
al 1964, Studio d'arte contemporanea
La Medusa, Rom, Februar 1965.
- Blumen und Gärten, Galerie Koch,
Hannover, 20.8.-20.9.1986 (m. Abb. S. 64).

LITERATUR

- Hans-Jürgen Imiela, Blumen und Gärten,
in: Blumen und Gärten, Ausst.-Kat.
Galerie Koch, Hannover 1986, S. 11.
- H.H. Wagner, Blumen und Gärten, in:
Weltkunst, Heft 1, 1986 (Abb. S. 2529).

- **Leuchtende, freie und kraftvolle Komposition, in der Peiffer Watenphul die Lebendigkeit der verschiedenen Blüten und Gräser sowie die Intensität der Farbe und des Lichts in reine Malerei überführt**
- **In den 1950er Jahren bricht sich nach der bedrückenden Situation der Kriegsjahre und der künstlerischen Unsicherheit eine neugefundene Lebenslust vor allem in den reinen Blumenstillleben Bahn**
- **Ab 1946 lebt Peiffer Watenphul in Venedig und kehrt endlich 1951 wieder in sein Salzburger Atelier zurück**
- **Sein späteres Werk ist gekennzeichnet von neuen Aufbrüchen und kreativer Dynamik: 1952 wird er Mitglied im wiedergegründeten Deutschen Künstlerbund, 1952 folgt eine Ausstellung im Museum Folkwang, Essen, 1953 besucht er Paris und den Galeristen Daniel-Henry Kahnweiler und siedelt schließlich 1956 nach Rom über**
- **Seine Werke befinden sich in renommierten Sammlungen, darunter das Städel Museum, Frankfurt am Main, die Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, sowie das Museum Folkwang, Essen**

465

PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

Femme assise (Dora Maar).
1955.

Farblithografie nach dem Gemälde
„Dora Maar“ von 1944.
Czwiklitzer 104. Rodrigo 038. Signiert,
nummeriert und mit der typografischen
Bezeichnung „Mourlot Lith.“. Aus einer
Auflage von 100 Exemplaren. Auf Velin
von BFK Rives (mit Wasserzeichen).
92 x 60,2 cm (36.2 x 23.7 in).
Papier: 104,5 x 69,9 cm (41.1 x 27.5 in).
Gedruckt von Fernand Mourlot, Paris.
Plakat vor der Schrift für die Picasso-
Ausstellung im Musée des Arts
Décoratifs, Paris, Juni-Oktober 1955. [AR]
Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.28 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^{R/D, F}
\$ 19.800 – 26.400

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.



- **Zu Lebzeiten entwirft Picasso immer wieder selbst die Plakate für seine Ausstellungen, heute sind sie in zahlreichen Museen ausgestellt**
- **Seine Frauen und Geliebten dienten ihm in seinen Werken wiederholt als Modell, wie hier die selbst sehr erfolgreiche Fotografin Dora Maar**
- **Picassos Frauen-Porträts zählen zu den berühmtesten Kunstwerken des 20. Jahrhunderts**



466

MAX PEIFFER WATENPHUL

1896 Weferlingen – 1976 Rom

Delphi. 1961.

Öl auf Sackleinwand.

Watenphul Pasqualucci/Pasqualucci G 685.
Oben mittig mit dem Monogramm. Verso
bezeichnet „G 343“. 66 x 94 cm (25,9 x 37 in). [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.29 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000 ^{8/10, F}

\$ 13,200 – 16,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Max Peiffer Watenphul. Opere dal 1921 al 1964. Studio d'Arte Contemporanea La Medusa, Februar 1965, Rom.
- Max Peiffer Watenphul, Deutsche Akademie Villa Massimo, 15.3.-25.3.1967, Rom.
- Max Peiffer Watenphul. Dipinti, acquarelli, litografia, Galeria Adelphi, 8.11.-21.11.1969, Padua.

„Wer die Antike liebt, die Landschaft mit ihren Ölbäumen und dem silbernen Laub, das sich immerzu verändert, mit ihren Zypressen, ihren klaren Berglinien, ihren ‚Purgolfen‘, der wird sie in meinen Bildern wiederfinden und wird sich ihrem Zauber nicht entziehen können.“

Max Peiffer Watenphul, 1966, zit. nach: Grace Watenphul Pasqualucci, Alessandra Pasqualucci (Hrsg.), Max Peiffer Watenphul. Werkverzeichnis, Bd. I., Köln 1989, S. 75.

- **Sehnsuchtsvolle Landschaftsdarstellung in der für Peiffer Watenphul zu typischen Bildsprache**
- **Im Entstehungsjahr reist der Künstler zum ersten Mal nach Griechenland und kehrt immer wieder dorthin zurück**
- **Neben Italien zählen die Landschaften Griechenlands zu seinen zentralen Bildthemen**



467

PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

Faunes et Chèvre. 1959.

Farblinolschnitt.

Baer 1263 B h 2 a (von B h 2 b). Bloch 934. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf festem Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 52,9 x 63,9 cm (20,8 x 25,1 in). Papier: 62 x 75 cm (24,4 x 29,5 in). Gedruckt von Arnéra. Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1960. [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.30 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 ^{8/10, F}

\$ 44,000 – 66,000

„Magier der Graphik‘, so hat man Picasso genannt.“

Zit. nach: Betsy G. Fryberger: Picasso: Graphic Magician, Stanford/New York 1999.

PROVENIENZ

- Galerie Michael Hertz, Bremen.
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (bis 2013).
- Privatbesitz (ab 2013, vom Vorgenannten geerbt).

- **Meisterhafte Beherrschung des Linolschnitts: Einfache Formen bereichert Picasso durch stark dynamisierte Bildelemente**
- **Kontraste, Konturen und Schattenwürfe verleihen der Komposition ihre ästhetische Wirkmächtigkeit**
- **Bei Picasso besonders aufwendige Herstellung der Farblinolschnitte, bei der die Darstellung bis zu ihrer endgültigen Fassung zahlreiche Zwischenstufen durchläuft**



468

PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

Avant la Pique II. 1959.

Farblinolschnitt.
 Baer 1224 II B a (von b). Bloch 941. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf festem Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 53,8 x 66,6 cm (21.1 x 26.2 in). Papier: 62,1 x 75,3 cm (24.4 x 29.6 in).
 Gedruckt von Arnéra. Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1960. [AM]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.32 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 *R/D, F*
 \$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ
 · Galerie Michael Hertz, Bremen.
 · Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (bis 2013).
 · Privatbesitz (seit 2013, vom Vorgenannten geerbt).

- Aus der Silhouette fein herausgearbeitete, besonders dynamische Motive
- Einnehmendes Beispiel für Picassos herausragendes Feingefühl für die Verknüpfung von Dynamik und Narration
- Ende der 1950er Jahre entdeckt Picasso den Linolschnitt für sich und entwickelt besonders durch die formale Konzeption seiner Arbeiten völlig neue Bildlösungen



469

PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

Le Banderillero. 1959.

Farblinolschnitt.
 Baer 1225 IV B a (von IV B b). Bloch 940. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 53,4 x 66,3 cm (21 x 26.1 in). Papier: 62,3 x 75,1 cm (24.5 x 29.5 in).
 Gedruckt von Arnéra. Herausgegeben von der Galerie Louise Leiris, Paris 1960. [AR]

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.33 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 *R/D, F*
 \$ 27,500 – 38,500

PROVENIENZ
 · Galerie Michael Hertz, Bremen.
 · Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (bis 2013).
 · Privatbesitz (seit 2013, vom Vorgenannten geerbt).

- Ende der 1950er Jahre widmet sich Picasso dem Linolschnitt und verhilft ihm zu neuem Ansehen
- Die Möglichkeit, von mehreren Platten in unterschiedlichen Farben zu drucken, kommt seiner Experimentierfreude sehr entgegen
- Der Stierkampf hat Picasso zeitlebens begeistert und findet sich in immer neuen Variationen und Konstellationen in seinem Schaffen

MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

Tête - Égyptienne. 1959.

Goldanhänger.

Spies/Metken 3790. Verso mit dem Signaturstempel „max ernst“ und nummeriert „Exemplaire d'artiste 1/2“. Eines von zwei Künstlerexemplaren (zusätzlich zu einer Auflage von 8 Exemplaren). 8 x 7,5 cm (3.1 x 2.9 in).
Angefertigt von François Hugo (1899–1981), Aix-en-Provence (verso zweifach mit der Punze) und nummeriert „1461 / 2885“.

Aufrufzeit: 11.06.2022 – ca. 18.36 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000 R/D, F
\$ 16,500 – 22,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung.
- Peter Pütz, Köln (2008 erworben).
- Privatsammlung Sachsen (2008 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Max Ernst. Œuvre sculpté 1913–1961, Point Cardinal, Paris, 15.11.-31.12.1961, Nr. 56 (m. Abb.).
- Werner Spies, Sigrid und Günter Metken, Max Ernst. Werke 1953–1963, Köln 1975, S. 386, Nr. 3790 (m. Abb.).
- François Hugo, Pierre Hugo, Max Ernst. Sculptures d'or et d'argent, Genf 1984 (m. Abb., o. S.).
- Artcurial, Fine Jewellery, Auktion 1442, 29/30.7.2008, Los 483 (m. Abb.).

- Eines von zwei Künstlerexemplaren des bedeutenden Vertreters des Surrealismus
- Anfertigt von François Hugo, Urgroßenkel des Schriftstellers Victor Hugo und seit den 1920er Jahren ausführender Goldschmiedemeister für Max Ernst, Pablo Picasso, Hans Arp, Jean Cocteau und Elsa Schiaparelli
- Im plastischen Werk von Ernst kommt den großformatigen „Têtes“ zwischen Schmuckstück und Kunstwerk eine besondere Stellung zu
- Die Strahlen der nordafrikanischen Sonne fängt Ernst in dem ägyptischen Kopf in hochkarätigem Gold auf faszinierende Weise ein
- 1953 kehrt Ernst aus den USA nach Frankreich zurück und erkundet mit den Schmuckstücken neue künstlerische Wege

Max Ernst bei der Arbeit mit Gipsmodell, Paris 1974.



DATA PRIVACY POLICY

6. Advance payment / Retention of title

6.1 The auctioneer is not obliged to hand out the auction item before payment of all amounts owed by the buyer has been made.

6.2 Ownership of the object of purchase is only transferred to the buyer once the invoice amount has been paid in full. If the buyer has already resold the object of purchase at a point in time when he has not yet paid the auctioneer's invoice amount or has not paid it in full, the buyer transfers all claims from this resale to the auctioneer up to the amount of the unpaid invoice amount. The auctioneer accepts this transffer.

6.3 If the buyer is a legal entity under public law, a special fund under public law or an entrepreneur who, when concluding the purchase contract, is exercising his commercial or self-employed professional activity, the retention of title also applies to claims of the auctioneer against the buyer from the current business relationship and other auction items until the settlement of claims in connection with the purchase.

7. Right of offset- and retention

7.1 The buyer can only offset undisputed or legally binding claims against the auctioneer.

7.2 The buyer's rights of retention are excluded. Rights of retention of the buyer who is not an entrepreneur within the meaning of § 14 BGB (German Civil Code) are only excluded if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, Revocation, Claims for compensation

8.1 If the buyer is in default with a payment, the auctioneer can, regardless of further claims, demand interest for default at the usual bank interest rate for open overdrafts, but at least in the amount of the respective statutory interest on defaults according to §§ 288, 247 BGB (German Civil Code). With the occurrence of default, all claims of the auctioneer become due immediately.

8.2 If the auctioneer demands compensation instead of performance because of the late payment and if the item is auctioned again, the original buyer, whose rights from the previous bid expire, is liable for the damage caused as a result, such as storage costs, failure and lost profit. He has no claim to any additional proceeds realized in the repeated auction and is not permitted to make any further bids.

8.3 The buyer must collect his acquisition from the auctioneer immediately, at the latest 1 month after the bid has been accepted. If he defaults on this obligation and collection does not take place despite an unsuccessful deadline, or if the buyer seriously and finally refuses collection, the auctioneer can withdraw from the purchase contract and claim compensation with the proviso that he can auction the item again and compensate for his damage in the same way as in the event of default in payment by the buyer, without the buyer being entitled to additional proceeds from the new auction. In addition, the buyer also owes reasonable compensation for all collection costs caused by the delay.

8.4 The auctioneer is entitled to withdraw from the contract if it emerges after the conclusion of the contract that he is not or was not entitled to carry out the contract due to a legal provision or official instruction or there is an important reason, that makes the execution of the contract for the auctioneer, also under consideration of the legitimate interests of the buyer, unacceptable. Such an important reason exists in particular if there are indications of the existence of facts according to §§ 1 Para.1 or 2 of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) or in the case of missing, incorrect or incomplete disclosure of the identity and economic background of the transaction in the sense of the Money Laundering Act (GwG) as well as insufficient cooperation in the fulfillment of the obligations resulting from the Money Laundering Act (GwG), regardless of whether on the part of the buyer or the consignor. The auctioneer will seek clarification without negligent hesitation as soon as he becomes aware of the circumstances that justify the withdrawal.

9. Guarantee

9.1 All items to be auctioned can be viewed and inspected prior to the auction. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee. However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of the acceptance of his bid, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or - should the purchaser decline this offer of assignment - to itself assert such claims against the consignor. In the case of a successful claim against the consignor by the auctioneer, the auctioneer pays the buyer the amount obtained up to the amount of the hammer price, step by step, against the return of the item. The buyer is not obliged to return the item to the auctioneer if the

auctioneer itself is not obliged to return the item within the framework of asserting claims against the consignor or another entitled person. The buyer is only entitled to these rights (assignment or claim against the consignor and payment of the proceeds) if he has paid the auctioneer's invoice in full. In order for the assertion of a material defect to be effective against the auctioneer, the buyer must submit a report from a recognized expert (or the creator of the catalog raisonné, the artist's declaration or the artist's foundation), which proves the defect. The buyer remains obliged to pay the premium as a service fee.

9.2 The used items are sold in a public auction in which the bidder/ buyer can participate in person. If the bidder/buyer is also a consumer within the meaning of § 13 BGB (German Civil Code), he is expressly advised of the following:

Since he bids for a work of art that represents a used item in a public auction within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB, the provisions of consumer goods sales, i.e. the provisions of Sections 474 et seq. BGB, do not apply to this purchase.

A „publicly accessible auction“ within the meaning of Section 312g Paragraph 2 No. 10 BGB is understood as such a form of marketing in which the seller offers goods or services to consumers who are present in person or who are granted this opportunity, in a transparent process based on competing bids carried out by the auctioneer, in which the winning bidder is obliged to purchase the goods or service.

Since the possibility of personal presence is sufficient for the exception of Section 474 (2) sentence 2 BGB, it is not important that one or more consumers actually took part in the auction. The auction via an online platform is therefore also to be regarded as a publicly accessible auction if the possibility of the consumer's personal presence is guaranteed.

Therefore, the warranty exclusions and limitations listed in these conditions also apply to a consumer.

9.3 The catalog descriptions and illustrations, as well as the images in other media of the auctioneer (internet, other forms of advertising, etc.), were made to the best of knowledge, they do not constitute a guarantee and are not contractually agreed properties within the meaning of § 434 BGB, but only serve to inform the bidder/ buyer, unless the auctioneer expressly and in writing guarantees the corresponding quality or property. This also applies to expertises. The estimate prices specified in the auctioneer's catalog and descriptions in other media (internet, other advertisements, etc.) serve - without guarantee for the correctness - only as an indication of the market value of the items to be auctioned. The fact of the assessment by the auctioneer as such does not represent any quality or property of the object of purchase.

9.4 In some auctions (particularly in the case of additional live auctions), video or digital images of the works of art may be used. Errors in the display in terms of size, quality, coloring etc. can occur solely because of the image reproduction. The auctioneer cannot guarantee or assume any liability for this. Clause 10 applies accordingly.

10. Liability

Claims for compensation by the buyer against the auctioneer, his legal representatives, employees or vicarious agents are excluded - for whatever legal reason and also in the event of the auctioneer withdrawing according to Section 8.4. This does not apply to damages that are based on intentional or grossly negligent behavior on the part of the auctioneer, his legal representatives or his vicarious agents. The exclusion of liability also does not apply to the assumption of a guarantee or the negligent breach of essential contractual obligations, but in the latter case the amount is limited to the foreseeable and contract-typical damages at the time the contract was concluded. The liability of the auctioneer for damage resulting from injury to life, limb or health remains unaffected.

11. Privacy

We expressly refer to the auctioneer's applicable data protection regulations. They are published in the respective auction catalog, posted in the auction room and published on the internet on www.kettererkunst.com/privacypolicy/index.php. They are part of the contract and the basis of every business contact, even in the initiation phase.

12. Final Provisions

12.1 Information provided by the auctioneer over the phone during or immediately after the auction about the auction processes - in particular regarding premiums and hammer prices - are only binding if they are confirmed in writing.

12.2 Oral ancillary agreements must be put in writing in order to be effective. The same applies to the cancellation of the requirement of the written form.

12.3 In business transactions with merchants, legal entities under public law and special funds under public law, it is also agreed that the place of fulfillment and jurisdiction is Munich. Furthermore, Munich is always the place of jurisdiction if the buyer does not have a general place of jurisdiction in Germany.

12.4 The law of the Federal Republic of Germany applies to the legal relationship between the auctioneer and the bidder/buyer, excluding the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG).

12.5 Dispute Resolution:

The provider is neither legally obliged nor voluntarily to join a dispute resolution (e. g. Art. 36 Para. 1 ́Verbraucherstreitbeilegungsgesetz (Consumer Dispute Settlement Act, VSBG) before a consumer arbitration board and is therefore not willing to participate in such a resolution.

12.6 Should one or more provisions of these terms of auction be or become invalid, the validity of the remaining provisions shall remain unaffected. Section 306 paragraph 2 of the German Civil Code applies.

12.7 These auction conditions contain a German and an English version. The German version is always decisive, whereby the meaning and interpretation of the terms used in these auction conditions are exclusively dependent on German law.

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG Munich

Scope:

The following data privacy rules address how your personal data is handled and processed for the services that we offer, for instance when you contact us initially, or where you communicate such data to us when logging in to take advantage of our further services.

Data controller:

The „data controller“ within the meaning of the European General Data Protection Regulation“ (GDPR) and other regulations relevant to data privacy are:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG,
Joseph-Wild-Str. 18, D -81829 Munich

You can reach us by mail at the addresses above, or
by phone: +49 89 55 244-0
by fax: +49 89 55 244-166
by email: infomuenchen@kettererkunst.de

Definitions under the European GDPR made transparent for you:

Personal Data

Personal data is any information relating to an identified or identifiable natural person (hereinafter „data subject“). An identifiable natural person is one who can be identified, directly or indirectly, in particular by reference to an identifier such as a name, an identification number, location data, an online identifier, or to one or more factors specific to the physical, physiological, genetic, mental, economic, cultural, or social identity of that natural person.

Processing of Your Personal Data

“Processing“ means any operation or set of operations performed on personal data or on sets of personal data, whether or not by automated means, such as collection, recording, organization, structuring, storage, adaptation or alteration, retrieval, consultation, use, disclosure by transmission, dissemination or otherwise making available, alignment or combination, restriction, erasure, or destruction.

Consent

“Consent“ of the data subject means any freely given, specific, informed, and unambiguous indication of the data subject's wishes by which he or she, by a statement or by a clear affirmative action, signifies agreement to the processing of personal data relating to him or her.

We also need this from you – whereby this is granted by you completely voluntarily – in the event that either we ask you for personal data that is not required for the performance of a contract or to take action prior to contract formation, and/or where the lawfulness criteria set out in Art. 6 (1) sentence 1, letters c) - f) of the GDPR would otherwise not be met.

In the event consent is required, we will request this from you **separately**. If you do not grant the consent, we absolutely will not process such data.

Personal data that you provide to us for purposes of performance of a contract or to take action prior to contract formation and which is required for such purposes and processed by us accordingly includes, for example:

- Your contact details, such as name, address, phone, fax, e-mail, tax ID, etc., as well as financial information such as credit card or bank account details if required for transactions of a financial nature;
- Shipping and invoice details, information on what type of taxation you are requesting (regular taxation or differential taxation) and other information you provide for the purchase, offer, or other services provided by us or for the shipping of an item;
- Transaction data based on your aforementioned activities;

- other information that we may request from you, for example, in order to perform authentication as required for proper contract fulfillment (examples: copy of your ID, commercial register excerpt, invoice copy, response to additional questions in order to be able to verify your identity or the ownership status of an item offered by you). In some cases we are legally obligated to this, cf. § 2 section 1 subsection 16 GwG (Money Laundering Act) and this is the case before closing the contract.

At the same time, we have the right in connection with contract fulfillment and for purposes of taking appropriate actions that lead to contract formation to obtain supplemental information from third parties (for example: if you assume obligations to us, we generally have the right to have your creditworthiness verified by a credit reporting agency within the limits allowed by law. Such necessity exists in particular due to the special characteristics of auction sales, since in the event your bid is declared the winning

bid, you will be depriving the next highest bidder of the possibility of purchasing the artwork. Therefore your credit standing – regarding which we always maintain the strictest confidentiality – is extremely important.)

Registration/Logging in/Providing personal data when contacting us

You can choose to register with us and provide your personal data either directly (over the phone, through the mail, via e-mail, or by fax) or on our website. You would do this, for example, if you would like to participate in an online auction and/or are interested in certain works of art, artists, styles, eras, etc., or want to offer us (for example) pieces of art for purchase or sale.

Which personal data you will be providing to us is determined based on the respective input screen that we use for the registration or for your inquiries, or the information that we will be requesting from you or that you will be providing voluntarily. The personal data that you enter or provide for this purpose is collected and stored solely for internal use by us and for our own purposes.

We have the right to arrange for this information to be disclosed to one or more external data processors, which will likewise use it solely for internal use imputed to the processor's data controller.

When you show an interest in certain works of art, artists, styles, eras, etc., be this through your above-mentioned participation at registration, through your interest in selling, consignment for auction, or purchase, in each case accompanied by the voluntary provision of your personal data, this simultaneously allows us to notify you of services offered by our auction house and our company that are closely associated in the art marketplace with our auction house, to provide you with targeted marketing materials, and to send you promotional offers on the basis of your profile by phone, fax, mail, or e-mail. If there is a specific form of notification that you prefer, we will be happy to arrange to meet your needs once inform us of these. On the basis of your aforementioned interests, including your participation in auctions, we will be continually reviewing in accordance with Article 6 (1) (f) of the GDPR whether we are permitted to advertise to you and, if so, what kind of advertising may be used for this purpose (for example: sending auction catalogs, providing information on special events, future or past auctions, etc.).

You have the right to object to this contact with you at any time as stated in Art. 21 of the GDPR (see below: “Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data”).

Live Auctions

In so-called live auctions, one or more cameras or other audio and video recording devices are directed toward the auctioneer and the respective works of art being offered at auction. Generally, such data can be received simultaneously via the Internet by anyone using this medium. Ketterer Kunst takes the strongest precautions to ensure that no one in the room who has not been specifically designated by Ketterer Kunst to be on camera with their consent for the auction process is captured on camera. Nevertheless, Ketterer Kunst cannot assume any responsibility for whether individuals in the auction hall themselves actively enter the respective frame, for example by deliberately or unknowingly stepping partially or completely in front of the respective camera, or by

moving through the scene. In such situation, through their participation in or attendance at the public auction, the respective individuals involved are agreeing to the processing of their personal data in the form of their personal image for the purposes of the live auction (transmission of the auction via audio and video).

Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data

Pursuant to the provisions of the GDPR, you have the following rights in particular:

- The right to information on stored personal data concerning yourself, free of charge, the right to receive a copy of this information, and the other rights in this connection as stated in Art. 15 of the GDPR.
- The right to immediate rectification of inaccurate personal data concerning you as stated in Art. 16 of the GDPR, and as applicable, to demand the completion of incomplete personal data, including by means of providing a supplementary statement.
- The right to immediate deletion (“right to be forgotten”) of personal data concerning yourself provided one of the grounds stated in Art. 17 of the GDPR applies and provided the processing is not necessary.
- The right to restriction of processing if one of the conditions in Art. 18 (1) of the GDPR has been met.
- The right to data portability if the conditions in Art. 20 of the GDPR have been met.
- The right to object, at any time, to the processing of personal data concerning yourself performed based on Art. 6 (1) letter e) or f) of the GDPR as stated in Art. 21 for reasons arising due to

your particular situation. This also applies to any profiling based on these provisions.

Where the processing of your personal data is based on consent as set out in Art. 6 (1) a) or Art. 9 (2) a) of the GDPR, you also have the right to withdraw consent as set out in Art. 7 (3) of the GDPR. Before any request for corresponding consent, we will always advise you of your right to withdraw consent.

To exercise the aforementioned rights, you can us directly using the contact information stated at the beginning, or contact our data protection officer. Furthermore, Directive 2002/58/EC notwithstanding, you are always free in connection with the use of information society services to exercise your right to object by means of automated processes for which technical specifications are applied.

Right to Complain Under Art. 77 of the GDPR

If you believe that the processing of personal data concerning yourself by Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, headquartered in Munich, is in violation of the GDPR, you have the right to lodge a complaint with the relevant office, e.g. in Bavaria with the Data Protection Authority of Bavaria (Bayerische Landesamt für Datenschutzaufsicht, Bay(LDA), Promenade 27 (Schloss), D-91522 Ansbach.

Data Security

Strong IT security – through the use of an elaborate security architecture, among other things – is especially important to us.

How Long We Store Data

Multiple storage periods and obligations to archive data have been stipulated in various pieces of legislation; for example, there is a 10-year archiving period (Sec. 147 (2) in conjunction with (1) nos. 1, 4, and 4a of the German Tax Code (Abgabenordnung), Sec. 14b (1) of the German VAT Act (Umsatzsteuergesetz)) for certain kinds of business documents such as invoices. We would like to draw your attention to the fact that in the case of contracts, the archiving period does not start until the end of the contract term. We would also like to advise you that in the case of cultural property, we are obligated pursuant to Sec. 45 in conjunction with Sec. 42 of the German Cultural Property Protection Act (Kulturutschutzgesetz) to record proof of meeting our due diligence requirements and will retain certain personal data for this purpose for a period of 30 years. Once the periods prescribed by law or necessary to pursue or defend against claims (e.g., statutes of limitations) have expired, the corresponding data is routinely deleted. Data not subject to storage periods and obligations is deleted once the storage of such data is no longer required for the performance of activities and satisfaction of duties under the contract. If you do not have a contractual relationship with us but have shared your personal data with us, for example because you would like to obtain information about our services or you are interested in the purchase or sale of a work of art, we take the liberty of assuming that you would like to remain in contact with us, and that we may thus process the personal data provided to us in this context until such time as you object to this on the basis of your aforementioned rights under the GDPR, withdraw your consent, or exercise your right to erasure or data transmission.

Please note that in the event that you utilize our online services, our expanded data privacy policy applies supplementally in this regard, which will be indicated to you separately in such case and explained in a transparent manner as soon as you utilize such services.

*Regulation (EU) 2016/679 of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016 on the protection of natural persons with regard to the processing of personal data and on the free movement of such data, and repealing Directive 95/46/EC (General Data Protection Regulation

ANSPRECHPARTNER

Geschäftsleitung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Inhaber, Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Director, Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-200
Managing Director, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-155
Senior Director	Nicola Gräfin Keglevich	München	n.keglevich@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-175
Director	Dr. Sebastian Neußer	München	s.neusser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-170
Wissenschaftlicher Berater	Dr. Mario von Lüttichau	München	m.luetlichau@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-165
Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-148
	Larissa Rau B.A.	München	l.rau@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-143
Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Julia Haußmann M.A.	München	j.haussmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-246
	Dr. Franziska Thiess	München	f.thiess@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-140
	Dr. Isabella Cramer	München	i.cramer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-130
	Alessandra Löscher Montal B.A./B.Sc.	München	a.loescher-montal@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-131
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-247
Klassische Moderne / Kunst nach 1945 / Contemporary Art	Louisa von Saucken M.A.	Hamburg	l.von-saucken@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-13
	Nico Kassel	München	n.kassel@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-164
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)62 21-5 88 00 38
Cordula Lichtenberg M.A.	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)2 11-36 77 94-60	
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88 67 53 63
	Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de
Wertvolle Bücher	Felizia Ehrh M.A.	München	f.ehrh@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-146
	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-37 49 61-21
Verwaltung				
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schaub M.A.	München	m.schaub@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-158
Assistenz der Geschäftsleitung	Karla Krischer M.A.	München	k.krischer@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-157
Auktionsgebote/Kundenservice	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-91
	Claudia Bitterwolf	München	c.bitterwolf@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-150
Leitung Kommunikation und Marketing	Anja Haese M.A.	München	a.haese@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-125
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-123
	Barbara Schick	München	b.schick@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-120
Leitung Versand und Logistik	Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-115
Versand/Logistik	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-162
	Jonathan Wieser	München	j.wieser@kettererkunst.de	+49-(0)89-5 52 44-138
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung				
Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Sarah von der Lieth M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Silvie Mühlh M.A., Hendrik Olliges M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Agnes Thum, Katharina Thurmair M.A., Alana Möller M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A. – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode				

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-5 52 44-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-5 52 44-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129 989 806
USt.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730
Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489

Geschäftsführer:
Robert Ketterer, Peter Wehrle

Ketterer Kunst Hamburg

Louisa von Saucken
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-37 49 61-0
Fax +49-(0)40-37 49 61-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88 67 53 63
Fax +49-(0)30-88 67 56 43
infoberlin@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Beratung

Dr. Mario von Lüttichau
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)170-286 90 85
m.luetlichau@kettererkunst.de

**Repräsentanz
Baden-Württemberg,
Hessen, Rheinland-Pfalz**
Miriam Heß
Tel. +49-(0)62 21-5 88 00 38
Fax +49-(0)62 21-5 88 05 95
infoheidelberg@kettererkunst.de

Repräsentanz Düsseldorf

Cordula Lichtenberg
Königsallee 46
40212 Düsseldorf
Tel. +49-(0)2 11-36 77 94-60
Fax +49-(0)2 11-36 77 94-62
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Repräsentanz Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen

Stefan Maier
Tel. +49-(0)170-7 32 49 71
s.maier@kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Dr. Melanie Puff
Tel. +49-(0)89-55244-247
m.puff@kettererkunst.de

Brasilien

Jacob Ketterer
Av. Duque de Caxias, 1255
86015-000 Londrina
Paraná
infobrasil@kettererkunst.com

Ketterer Kunst in Zusammenarbeit mit The Art Concept

Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)1 72-4 67 43 72
artconcept@kettererkunst.de

INFO

Glossar

- Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
- Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
- R/D:** Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.
- R/N:** Dieses Objekt wurde zum Verkauf in die EU eingeführt. Es wird regelbesteuert angeboten. Oder differenzbesteuert mit der zusätzlich zum Aufgeld verauslagten Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme angeboten.
- R:** Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19% angeboten.
- R*:** Dieses Objekt wird regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 7% angeboten.
- F:** Für Werke von Künstlern, die vor weniger als 70 Jahren verstorben sind, fällt eine Folgerechtsvergütung, gestaffelt von 4 % bis 0,25 % des Zuschlags an, siehe 5,5 Versteigerungsbedingungen. Die Folgerechtsvergütung ist umsatzsteuerfrei.
- Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab 13. Juni 2022, 9 Uhr unter +49-(0)89-5 52 44-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53 88 37 37).

Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

Besitzerliste 528

1: 446; 2: 400, 413; 3: 456; 4: 455; 5: 420; 6: 454; 7: 438; 8: 406; 9: 412; 10: 408; 11: 425; 12: 416, 430, 431, 457; 13: 450; 14: 448; 15: 427; 16: 447; 17: 452; 18: 470; 19: 401, 464; 20: 440; 21: 403; 22: 458, 459; 23: 443, 467, 468, 469; 24: 421, 422, 424, 428, 432, 435; 25: 439, 441, 442; 26: 404, 411, 429, 433, 434, 460; 27: 436; 28: 407; 29: 423, 426; 30: 409; 31: 445, 461; 32: 437; 33: 410; 34: 465; 35: 463; 36: 451; 37: 449; 38: 414; 39: 453; 40: 466; 41: 462; 42: 402, 415; 43: 419; 44: 417; 45: 405, 444; 46: 418

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

- Zustandsberichte: Hochauflösende Fotos inkl. Ränder von Vorder- und Rückseite aller Werke, weitere Abbildungen wie Rahmenfotos und Raumansichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter www.kettererkunst.de
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog wurden, sofern sie eindeutig identifizierbar sind, vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2022 (für vertretene Künstler) / © Nolde Stiftung Seebüll 2022 / © Succession Picasso 2022 / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © Hermann Max Pechstein / © Nachlass Erich Heckel



Folgen Sie uns auf **Instagram** und schauen Sie hinter die Kulissen.

Für Privatsammler

Sie haben sich in den vergangenen Jahren eine private Kunstsammlung aufgebaut – und jetzt steht eine Entscheidung an, wie es mit Ihrer Kollektion weitergehen soll?

Ketterer Kunst berät Sie gerne bei allen Fragen, die sich bei einer gewünschten Anpassung Ihrer Sammlung stellen: Ist zum Beispiel eine Verkleinerung sinnvoll? Empfiehlt sich der Verkauf der Kollektion, oder ihre Überführung in eine Stiftung? Je nach Zusammensetzung Ihrer Sammelgebiete kann auch eine Kombination verschiedener Anpassungen sinnfällig sein, etwa die Erweiterung eines einzelnen Schwerpunktes bei gleichzeitiger Veräußerung anderer Kollektionsteile.

Unser erstes Beratungsgespräch mit Ihnen ist für Sie komplett kostenfrei und unverbindlich. Für die im Anschluss vereinbarte Sammlungsberatung (zum Beispiel die Analyse und Bewertung Ihrer Sammlung, Empfehlung einer Anpassungsstrategie, Umsetzung dieser vereinbarten Strategie) erstellen wir Ihnen selbstverständlich ein konkretes, individuelles Angebot.

Corporate Collections

Ihr Unternehmen besitzt eine Kunstsammlung und Sie denken über Veränderungen nach?

Es gibt viele gute Gründe, eine Firmensammlung an die aktuelle Entwicklung des Unternehmens anzupassen. Im Idealfall spiegelt die Sammlung stets die Corporate Identity wider, berücksichtigt aber auch die Branche, das Produktportfolio sowie die regionalen oder internationalen Geschäftsfelder. Diese Rahmenbedingungen ändern sich zum Beispiel mit Umstrukturierungen, einem Wechsel der Unternehmensführung, Erweiterungen der Geschäftsfelder, aber auch durch eine veränderte räumliche Disposition. Dann ist es empfehlenswert, die Firmensammlung dahingehend zu überprüfen und gegebenenfalls im Umfang wie auch wertmäßig anzupassen.

Ketterer Kunst übernimmt diese Neuausrichtung Ihrer Unternehmenskollektion gerne für Sie.

In einem ersten, für Sie kostenlosen und unverbindlichen Beratungsgespräch können wir bereits gemeinsam skizzieren, welche Ausrichtung sich für Ihre Kollektion empfiehlt, um den Charakter Ihres Unternehmens zur Geltung zu bringen.

Auf Grundlage dieses Gespräches erstellen wir Ihnen ein individuelles Angebot für die Anpassung und Betreuung Ihrer Firmensammlung.

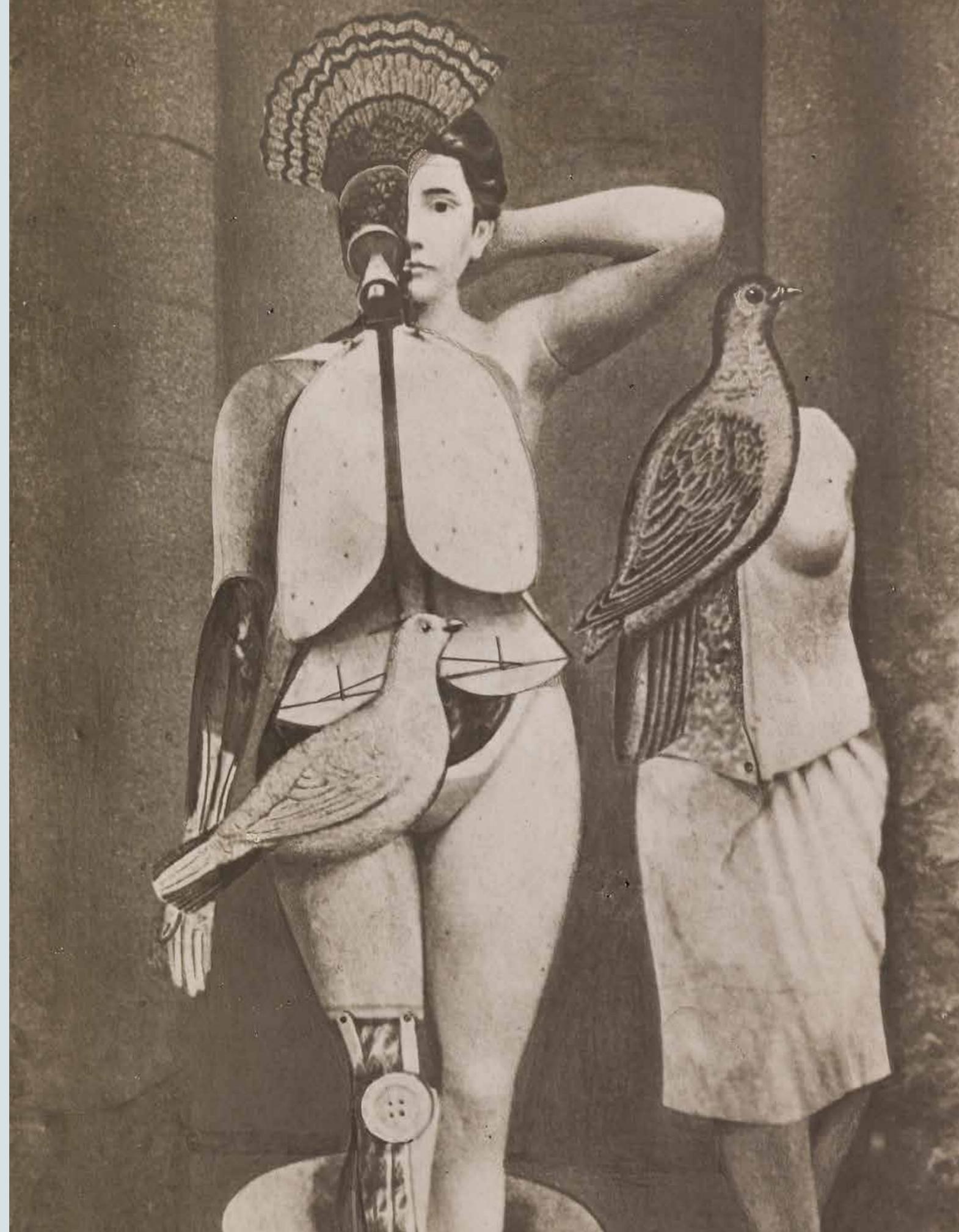


KONTAKT

Dr. Mario von Lüttichau

sammlungsberatung@kettererkunst.de

+49-(0)89-5 52 44-165





VERKAUFEN BEI KETTERER KUNST

Kunst verkaufen bei Ketterer Kunst ist Ihr sicherer und einfacher Weg zum bestmöglichen Erlös!

Denn wir verfügen nicht nur über einen in Jahrzehnten gewachsenen, internationalen Käuferstamm, sondern verzeichnen auch einen jährlichen Zuwachs von Auktion zu Auktion von rund 20 % Neukunden! Bedeutende Museen und renommierte Sammler aus aller Welt vertrauen auf unsere Expertise.

Profitieren auch Sie jetzt von unserem Netzwerk und unserem internationalen Renommee und nutzen Sie die Gunst der Stunde: Der Wachstumsmarkt Kunst verspricht für die kommende Saison erneut herausragende Renditen. Und der Weg zu Ihrem persönlichen Verkaufserfolg ist ganz einfach – in nur 3 Schritten sind Sie am Ziel!



1

Sprechen Sie mit uns!

Sie besitzen Kunst und wollen die günstige Prognose nutzen? Dann nehmen Sie Kontakt mit uns auf!

Der klassische Weg: schriftlich

Mit einem Brief oder einer E-Mail an info@kettererkunst.de erreichen Sie mit Sicherheit immer den passenden Experten! Legen Sie einfach eine kurze Beschreibung und ein Foto des Werkes bei.

Der persönliche Weg: das Gespräch

Sie schätzen ein persönliches, kompetentes und freundliches Beratungsgespräch? Dann rufen Sie uns doch einfach an unter Tel. +49 89 55244-0. Wir besuchen Sie auf Wunsch auch gerne zu Hause oder vereinbaren mit Ihnen einen Termin in unseren Räumlichkeiten.

Der schnelle Weg: das Online-Formular

Sie haben nur wenig Zeit? Dann nutzen Sie doch einfach unser Online-Formular (www.kettererkunst.de/verkaufen/)! So erhalten Sie besonders schnell ein passendes Angebot.

2

Erhalten Sie das beste Angebot!

Jedes Kunstwerk ist einzigartig – genau wie unser Angebot! Unsere Experten wissen, auf welchen Wegen sich ein Werk am besten präsentieren und mit dem größtmöglichen Gewinn verkaufen lässt. Das Besondere: Nur bei Ketterer Kunst profitieren Sie vom herausragenden Potenzial verschiedener Verkaufskanäle!

Egal ob klassische Saalauktion, publikumswirksame Internetauktion oder Direktan-kauf: Vertrauen Sie auf die Empfehlung unserer Fachleute. Sie erhalten von Ketterer Kunst unter Garantie das beste Angebot für Ihre Kunst – maßgeschneidert für den optimalen Erlös.

3

Erzielen Sie den besten Preis!

Der Vertrag ist unterschrieben? Dann können Sie sich jetzt entspannen, denn um alles weitere kümmert sich Ketterer Kunst.

Wir organisieren Abholung, Transport, Versicherung und gegebenenfalls restauratorische Maßnahmen. Wir recherchieren und beschreiben Ihr Werk auf wissenschaftlichem Standard und setzen Ihre Kunst in einer hochprofessionellen Präsentation ins beste Licht. Wir sorgen mit gezielten ebenso wie mit breit angelegten, internationalen Werbemaßnahmen dafür, dass Ihr Werk weltweit optimale Verkaufschancen erhält.

So garantieren wir Ihnen den bestmöglichen Erlös für Ihr Werk. Und Sie haben nur noch eines zu tun: Freuen Sie sich über Ihre üppige Auszahlung!

KÜNSTLERVERZEICHNIS DER AUKTIONEN

527 Kunst des 19. Jahrhunderts (Samstag, 11. Juni 2022)
528 Klassische Moderne (Samstag, 11. Juni 2022)
529 Kunst nach 1945/Contemporary Art (Freitag, 10. Juni 2022)
530 Evening Sale (Freitag, 10. Juni 2022)
@ Online Only (Sonntag, 12. Juni 2022, ab 15 Uhr)

Achenbach, Oswald	527: 328	Förg, Günther	530: 75, 76 529: 231
Ackermann, Max	@	Francis, Sam	@
Ackermann, Sandra	@	Fruhtrunk, Günter	529: 167
Alt, Theodor	527: 340	Geiger, Rupprecht	530: 84 529: 226 @
Altenbourg, Gerhard	@	Gertsch, Franz	@
Andre, Carl	529: 165	Ghenie, Adrian	529: 179, 222
Antes, Horst	530: 48 529: 206	Gomez Canogar, Rafael Garcia	529: 187
Avramidis, Joannis	530: 79, 97 529: 178, 195	Gonschior, Kuno	@
Balkenhol, Stephan	529: 162, 181	Götz, Karl Otto	529: 171
Baranoff-Rossiné, Wladimir	527: 365, 366	Grosse, Katharina	530: 64, 72, 100 529: 214, 218
Bargheer, Eduard	@	Grosz, George	528: 458, 459 @
Barlach, Ernst	528: 425, 429	Grützner, Eduard von	527: 311, 312
Baselitz, Georg	530: 50 @	Guttuso, Renato	@
Baskin, Leonard	@	Hagemeister, Karl	527: 337, 362, 363, 364, 369
Bazaine, Jean René	@	Hajek, Otto Herbert	529: 189
Beckmann, Max	530: 71 528: 430, 431, 433 @	Haring, Keith	529: 158, 159, 160
Bisky, Norbert	530: 46 529: 213	Harpignies, Henri Joseph	527: 332
Bissier, Julius	@	Hartung, Karl	530: 61 529: 219
Bleyl, Fritz	530: 8	Hausner, Rudolf	530: 92
Bloch, Albert	528: 450	Heckel, Erich	530: 4, 5, 12, 13, 15, 19, 20, 24, 25, 42, 45, 62 528: 434 @
Blumenthal, Hermann	@		
Böckstiegel, Peter August	528: 419	Hegemann-Räderscheidt, Marta	528: 453
Boehme, Karl Theodor	527: 370	Heigel, Franz Napoleon	527: 306
Brandt, Nick	@	Heine, Thomas Theodor	527: 352
Braque, Georges	@	Hirst, Damien	@
Brockhusen, Theo von	528: 402	Hockney, David	529: 168 @
Brown, James	529: 229	Hödicke, Karl Horst	529: 212
Brüning, Peter	529: 188	Hoehme, Gerhard	529: 184
Busch, Wilhelm	527: 341	Hoerle, Heinrich	@
Butzer, André	529: 203, 215	Hofer, Karl	528: 445, 447, 461, 462 @
Castelli, Luciano	@	Hofmann, Ludwig von	527: 355, 356, 357, 358, 360
Cauchois, Eugène Henri	527: 339	Hölzel, Adolf	@
Cavael, Rolf	@	Hongtao, Tu	529: 233
Cheng, Conglin	@	Immendörff, Jörg	@
Chillida, Eduardo	530: 86, 89	Janssen, Horst	@
Compton, Edward Theodore	527: 315, 316, 317	Jawlensky, Alexej von	530: 82
Compton, Edward Harrison	527: 371	Jenkins, Paul	529: 202
Corinth, Lovis	528: 413, 415	Kandinsky, Wassily	@
Cragg, Tony	530: 93, 101 529: 223 @	Katz, Alex	529: 176 @
Cucuel, Edward	527: 353, 354, 359	Kaulbach, Friedrich August von	527: 343
Dalí, Salvador	@	Kaus, Max	@
Daubigny, Charles-François	527: 333	KAYA	529: 228
Defregger, Franz von	527: 309, 310	Kerkovius, Ida	@
Denzler, Andy	529: 225	Kiesewetter, Thomas	529: 235
Derain, André	530: 80	Kirchner, Ernst Ludwig	530: 1, 7, 9, 10, 11, 17, 21, 22, 26, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 53, 56 528: 421, 422, 423, 424, 426, 427, 428, 432 @
Diaz de la Pena, Narcisse-Virgile	527: 331	Klapheck, Konrad	530: 90, 91
Dillis, Johann Georg von	527: 300	Klimsch, Fritz	528: 444 @
Dix, Otto	530: 59, 60 528: 457, 460 @	Klimt, Gustav	@
Dorazio, Piero	529: 169	Kneffel, Karin	530: 96
Dreher, Peter	529: 221, 227	Knoebel, Imi	530: 85
Dubuffet, Jean	@	Koenig, Fritz	529: 151 @
Dücker, Eugen Gustav	527: 336	Kolitz, Louis	527: 318
Ehrhardt, Curt	@	Kollwitz, Käthe	528: 409, 435
Ende, Edgar	528: 451	Koons, Jeff	529: 156 @
Ernst, Max	528: 456, 470	Kowski, Uwe	@
Feininger, Lyonel	528: 449 @	Kricke, Norbert	530: 52
Felixmüller, Conrad	530: 55 528: 454 @		
Fetting, Rainer	529: 205, 207, 211, 239		
Finetti, Gino Ritter von	@		
Fischer, Lothar	@		
Flamm, Albert	527: 329, 330		

Kummer, Robert	527: 322
Lange, Otto	@
Lechner, Alf	529: 192
Lehmbruck, Wilhelm	528: 403, 407
Lenbach, Franz von	527: 307
Lessing, Carl Friedrich	527: 323
LeWitt, Sol	@
Lichtenstein, Roy	529: 154, 161
Liebermann, Max	528: 400
Lueg, Konrad	530: 78
Lüpertz, Markus	529: 232
Luther, Adolf	@
Lüthi, Urs	@
Mack, Heinz	529: 170, 172
Macke, August	530: 63 528: 411 @
Madeline, Paul	527: 368
Marc, Franz	528: 418
Marcks, Gerhard	@
Marini, Marino	529: 237
Marr, Carl von	527: 344
Martin, Jason	529: 234
Mataré, Ewald	528: 448 @
Matisse, Henri	@
Matschinsky-Denninghoff, Martin und Brigitte	529: 217
Mecklenburg, Ludwig	527: 334
Meese, Jonathan	529: 201 @
Meistermann, Georg	@
Meyer, Matthias	529: 210
Meyer, Harding	@
Modersohn, Otto	527: 348
Moll, Carl	527: 350
Monjé, Paula	527: 342
Monk, Jonathan	@
Mönsted, Peder (Peder Mørk Mønsted)	527: 361
Morandini, Marcello	@
Morellet, François	@
Mueller, Otto	530: 27, 70 528: 443
Munch, Edvard	530: 68
Münter, Gabriele	530: 69 528: 404, 405, 440
Nauman, Bruce	@
Nay, Ernst Wilhelm	530: 51, 65, 98 529: 150 @
Nerly, Friedrich	527: 327
Nitsch, Hermann	530: 47, 49
Nolde, Emil	530: 54, 81 528: 420, 438, 439, 441, 442 @
Oehlen, Albert	529: 209
Opalka, Roman	530: 88
Paresce, René	@
Parrino, Steven	529: 174
Pechstein, Hermann Max	530: 16, 44, 57 528: 463 @
Pei-Ming, Yan	@
Peiffer Watenphul, Max	528: 464, 466
Penck, A. R. (d.i. Ralf Winkler)	530: 83 529: 204
Perilli, Achille	@
Petit, Eugène	527: 338
Phillips, Peter	529: 157
Picasso, Pablo	528: 465, 467, 468, 469 @
Piense, Otto	529: 173
Pippel, Otto	527: 372 @

Poliakoff, Serge	529: 182
Polke, Sigmar	529: 200 @
Purrmann, Hans	@
Rainer, Arnulf	529: 198
Renger-Patzsch, Albert	@
Reyle, Anselm	529: 220, 224
Richter, Gerhard	530: 77, 95 529: 180, 186, 208
Richter, Daniel	529: 216
Richter, Gerhard	529: 236
Riedel, August	527: 302
Riefenstahl, Leni	529: 197 @
Roeder, Emy	@
Rohfs, Christian	528: 412, 414 @
Scharl, Josef	528: 436
Schiele, Egon	530: 67 528: 416
Schleich d. Ä., Eduard	527: 305
Schlichter, Rudolf	528: 455
Schlobach, Willi	527: 367
Schmidt, Leonhard	@
Schmidt-Rottluff, Karl	530: 2, 3, 6, 14, 18, 23, 28, 29, 30, 31, 34, 43 @

Schreyer, Adolf	527: 335
Schultze, Bernard	@
Schumacher, Emil	529: 183
Schwitters, Kurt	528: 452
Scully, Sean	530: 74 529: 152 @
Segal, Arthur	528: 446
Sherman, Cindy	530: 66
Sintenis, Renée	528: 410, 417
Sizer, Sara	@
Skarbina, Franz	527: 345
Sonderborg, K. R. H. (d.i. Kurt R. Hoffmann)	529: 193, 196
Soulages, Pierre	530: 87, 99 529: 190, 230
Sperl, Johann	527: 319
Spitzweg, Carl	527: 301, 303, 304, 308
Stankowski, Anton	529: 166
Stazewski, Henryk	529: 163
Stöhrer, Walter	529: 194, 199
Strützel, Otto	527: 349
Stuck, Franz von	527: 346
Sturm, Helmut	@
Tanterl, Dietmar	@
Tàpies, Antoni	529: 177
Thieler, Fred	529: 191 @
Tinguely, Jean	529: 185
Toulouse-Lautrec, Henri de	@
Uecker, Günther	529: 238 @
Ury, Lesser	528: 401, 408
Valtat, Louis	527: 351
Vasarely, Victor	@
Vedova, Emilio	530: 73
Venet, Bernar	530: 58
Vlaminck, Maurice de	528: 406
Volkman, Artur	527: 347
von Harrach, Ferdinand Graf	527: 324
Vordemberge-Gildewart, Friedrich	529: 164
Wagner, Carl	527: 325
Waldmüller, Ferdinand Georg	527: 326
Warhol, Andy	530: 94 529: 153, 155, 175 @
Werner, Theodor	@
Winter, Fritz	@
Wou-Ki, Zao	@
Wouters, Rik	528: 437
Zangs, Herbert	@
Zügel, Heinrich von	527: 313, 314, 320, 321





KETTERER KUNST