

KETTERER KUNST

10. JUNI 2017
KLASSISCHE
MODERNE I











449. AUKTION

Klassische Moderne – Teil I

Auktion | Auction

Los 200–270 Klassische Moderne – Teil I
Samstag, 10. Juni, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 1–178 Klassische Moderne – Teil II
Donnerstag, 8. Juni, ab 15.30 Uhr | *from 3.30pm on*

Los 300–583 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II
Freitag, 9. Juni, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

Los 650–711 Contemporary Art
Samstag, 10. Juni, ab 14.30 Uhr | *from 2.30pm on*

Los 800–897 Kunst nach 1945 – Teil I
Samstag, 10. Juni, ab 15.30 Uhr | *from 3.30pm on*

Vorbesichtigung | Preview

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 4. Mai 17–20 Uhr | *5pm–8pm*
Fr. 5. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Sa. 6. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*

Zürich

Galerie Römerapotheke, Rämistrasse 18,
8001 Zürich, Schweiz

Di. 9. Mai 16–20 Uhr | *4pm–8pm*
Mi. 10. Mai 11–20 Uhr | *11am–8pm*

Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

So. 14. Mai 14–18 Uhr | *2pm–6pm*
Mo. 15. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Di. 16. Mai 10–17 Uhr | *10am–5pm*

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 19. Mai 17–20 Uhr | *5pm–8pm*
Sa. 20. Mai 11–16 Uhr | *11am–4pm*
So. 21. Mai 11–16 Uhr | *11am–4pm*
Mo. 22. Mai 11–16 Uhr | *11am–4pm*

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 26. Mai 10–20 Uhr | *10am–8pm*
Sa. 27. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
So. 28. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mo. 29. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Di. 30. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mi. 31. Mai 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Do. 1. Juni 10–20 Uhr | *10am–8pm*

München

Ketterer Kunst, Joseph-Wild-Straße 18, 81829 München

So. 4. Juni 11–17 Uhr | *11am–5pm*
Mo. 5. Juni 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Di. 6. Juni 10–18 Uhr | *10am–6pm*
Mi. 7. Juni 10–17 Uhr | *10am–5pm*
Do. 8. Juni 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–897)
Fr. 9. Juni 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–270
und Lose 650–897)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,10 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 237 - M. Beckmann (Detail) – Frontispiz I: Los 237 - M. Beckmann – Frontispiz II: Los 255 - E. Nolde – Frontispiz III: Los 230 - H. M. Pechstein –
Seite 6: Los 221 - E. L. Kirchner – Seite 159: Los 210 - O. Mueller – Hinterer Umschlag innen: Los 202 - G. Münter – Hinterer Umschlag außen: Los 233 - H. M. Davringhausen

ANSPRECHPARTNER

Klassische Moderne

Experten



Nadine Frank M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-148
n.frank@kettererkunst.de



Bettina Beckert M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-140
b.beckert@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühln M.A.

s.muehln@kettererkunst.de

Julia Scheu M.A.

j.scheu@kettererkunst.de

Christiane Beer M.A.

c.beer@kettererkunst.de

Dr. Eva Heisse

e.heisse@kettererkunst.de

Eva Lengler M.A.

e.lengler@kettererkunst.de

Klaus Dietz

k.dietz@kettererkunst.de

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.the-saleroom.com
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2017

KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktionen 447 | 448 | 449 | 450 | 451

Rechnungsanschrift | Invoice address

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

Aufgrund der Versteigerungsbedingungen und der Datenschutzbestimmungen erteile ich folgende Aufträge:
On basis of the general auction terms and the data protection rules I submit 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, 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.

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).

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 Neukunden benötigen wir eine Kopie des Ausweises.
New clients are kindly asked to submit a copy of their passport/ID.

Datum, Unterschrift | Date, Signature

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG · Joseph-Wild-Straße 18 · 81829 München
Tel. +49-(0)89-552 44-0 · Fax +49-(0)89-552 44-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de

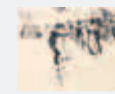




EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt.



Seit 1905 ist Emil Nolde regelmäßig in Berlin. Seine Frau Ada, die er 1902 geheiratet hatte, tritt dort in Varietés als Sängerin auf. Während dieser Aufenthalte in Berlin besucht Emil Nolde Theater, Varietés und Ballveranstaltungen. Es erschließt sich ihm ein neuer Themenkreis, der von ihm in vielfältiger Weise gestaltet wird. So hat das vorliegende Thema eines Ballsaales Nolde dazu anregt Radierungen von dem Sujet zu fertigen, die unter dem Titeln „Tanz I“ und „Tanz II“ 1908 entstanden sind. Die lockere Zeichnung dürfte nach einem ersten Eindruck entstanden sein. Sie ist in ihrer sinnfälligen Raumaufteilung charakteristisch für Noldes Arbeiten in dieser Zeit.

In einer Reihe von Porträtstudien beginnt schließlich die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]



200

Im Ballsaal. 1908.

Lavierte Tintenfederzeichnung in Blauschwarz. Rechts unten signiert und datiert. Auf dünnem pergaminartigen Papier. 21,3 x 26,5 cm (8,3 x 10,4 in), Blattgröße.

PROVENIENZ:

Sammlung Martha und Paul Rauert, Hamburg. Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.00 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500



CUNO AMIET

1868 Solothurn - 1961 Oschwand

Cuno Amiet erhält seine erste künstlerische Ausbildung noch während der Schulzeit bei dem schweizerischen Maler Frank Buchser, bevor er von 1886 bis 1888 an der Kunstakademie in München u. a. bei Karl Raupp studiert. Dort kommt es 1887 zur ersten Begegnung mit Giovanni Giacometti, aus der eine lebenslange Freundschaft hervorgeht. Zusammen studieren sie von 1888 bis 1891 in Paris an der Académie Julian. Bereits 1889 erhält Amiet mit einem Porträt Giacomettis erste öffentliche Anerkennung beim Pariser Salon. Bevor er 1893 in die Schweiz zurückkehrt, verbringt er ein Jahr im bretonischen Künstlerort Pont-Aven und sieht dort Werke Gaugins und van Goghs. In Stampa, dem Geburtsort Giacomettis, trifft Amiet 1895 auf Giovanni Segantini und wird von ihm zu neuen Farbexperimenten angeregt. Ein Jahr später macht er Bekanntschaft mit dem Kunsttheoretiker und Papierfabrikanten Oscar Miller, der den Künstler fortan fördern wird. Die erste Auftragsarbeit ist ein Porträt Hodlers, den Amiet 1897 kennenlernt. 1898 lässt er sich, inzwischen verheiratet mit Anna Luder, endgültig in Oschwand nieder. Nach der Jahrhundertwende stellt Amiet in der Wiener Sezession, in Zürich und Dresden aus. Die dortige Ausstellung beeindruckt nachhaltig Kirchner und Heckel, die wenig später die „Brücke“ gründen. Amiet wird partizipierendes Mitglied bis zur Auflösung der Künstlergruppe 1913. 1907 organisiert er eine „Brücke“-Ausstellung in Solothurn.



Neben seinen Malerkollegen Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler und Félix Vallotton gehört Cuno Amiet zu den führenden schweizerischen Künstlern der Moderne. Obwohl er abgeschieden in einem Dorf, umgeben von Feldern, lebt, verliert er nie den Anschluss zu den zeitgenössischen Strömungen der europäischen Malerei. Die Bildszene zeigt Amiets Haus in Oschwand unmittelbar nach dem Abschluss der Bauarbeiten. Bei unserem Gemälde handelt es sich wohl um die früheste Darstellung von Amiets Wohnhaus, welches 1908/09 errichtet wird. Zeit seines Lebens macht er sein privates Refugium und die umliegende Landschaft zu einem Schwerpunktthema in seinem Schaffen. Die Werke aus der frühen Schaffensphase des Künstlers sind gesucht auf dem europäischen Kunstmarkt. Ein großer Teil der frühen Werke wurden bei einem Feuer im Glaspalast in München 1931 zerstört. So wie unser Gemälde befinden sich viele Werke aus der Frühzeit in Privatbesitz. Über Generationen weitervererbt, kommen die Arbeiten marktfrisch in den Handel.

In den folgenden Jahren reist Amiet nach Paris, Florenz und Rom. 1911 stellt er in München bei der Galerie Thannhauser aus, begegnet dort Macke, Klee und Kandinsky, dessen Ideen ihn stark beeindrucken. 1912 ist Cuno Amiet Vertreter der Schweiz auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln und trifft den norwegischen Maler Edvard Munch. Die Universität Bern verleiht Cuno Amiet 1919 in Anerkennung seiner malerischen Leistung die Ehrendoktorwürde. 1931 werden über 50 Werke beim Brand des Münchner Glaspalastes vernichtet, darunter mehrere Frühwerke. Über die Jahre hinweg machen zahlreiche Ausstellungen in der Schweiz und in Paris seine Werke bekannt. 1954 stellt Amiet auf der Biennale in Venedig aus. Bis zu seinem Tod 1961 ist Amiet künstlerisch tätig. [SM]



201

Landschaft II mit roter Wolke. 1909.

Öl auf Leinwand.
Müller/Radlach 1909.27. Rechts unten monogrammiert. 60,5 x 55 cm (23,8 x 21,6 in).

PROVENIENZ:

Prof. Heinrich Lehmann, Köln (wohl 1912 erworben, seither in Familienbesitz).
Privatsammlung Süddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG:

Exposition des beaux-arts à Fribourg, Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, Freiburg 10.10.-1.11.1909, Nr. 5.

Weihnachtsausstellung bernischer Künstler, Kunstmuseum Bern 1909/1910.

II. Internationale Kunst-Ausstellung, Interlaken 15.7.-15.9.1910, Nr. 1.

Cuno Amiet, Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München 25.5.-15.6.1912.

Cuno Amiet und August Macke, Kunstverein Jena 7.7.-18.8.1912, Nr. 17.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.01 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend besucht in München die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen u. a. nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und Expressionisten erkennen. Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das 1908 von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung.



Vom ersten Moment an ist Gabriele Münter fasziniert von der landschaftlichen Schönheit des ‚blauen Landes‘, wie die Gegend um Murnau auch genannt wird. In den Bergen findet sie ihr Lieblingssujet. Das in unserer Dezemberauktion 2014 für einen Weltrekordpreis veräußerte Gemälde „Der blaue Berg“ von 1908 ist ein Beispiel dafür. Ebenso wie in diesem Bild spielt die Landschaftsstimmung und das Licht in der hier angebotenen „Berglandschaft mit Haus“ eine wesentliche Rolle. Am 29.10.1910 schreibt Gabriele Münter aus Murnau in einem Brief an Kandinsky, der in Moskau weilt: „...heute war es einzig. So eine Luft ... Der Himmel war so blau - u. weiße dünne Windwolken. Die Berge im Schatten so - dunkelblau.“

In unserer „Berglandschaft mit Haus“ fängt Gabriele Münter die sog. „Blaue Stunde“, den Moment nach Sonnenuntergang, in dem der Himmel noch erleuchtet und die nächtliche Dunkelheit noch nicht aufgezogen ist, ein. Dann leuchtet der Himmel zwischen Blau und Rot, das Licht ist wie aus einer anderen Welt und verleiht der Umgebung etwas Geheimnisvolles. Münter bezieht dafür sehr mutig den freien, rötlichen Malgrund mit ein und gestaltet ein kühnes Farbexperiment. Wie wichtig ihr diese Naturphänomene sind und wie unmittelbar sie diese umsetzt, schildert Gabriele Münter noch Jahre später: „...und dahinter den blauen Berg und rote Abendwölkchen am Himmel. Ich schrieb das Bild, das sich mir bot, schnell hin...“

In der „Berglandschaft mit Haus“ bekennt sich die Künstlerin noch ganz klar zur farbstarken Flächenmalerei ihrer besten Zeit, welche kurz darauf zugunsten einer kargen Verwendung der malerischen Mittel aufgeben werden wird. (alle Zitate nach: A. Hoberg (Hrsg.), Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau und Kochel, 1902-1914. Briefe und Erinnerungen, München 1994, S.54 u. 74ff)

Zwei Jahre lang ist Gabriele Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Blauer Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt sie Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Mit Kriegsausbruch gehen beide zunächst in die Schweiz, ein Jahr später entscheidet sich die Malerin für Stockholm, wo es zur Trennung von Kandinsky kommt. Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin. Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, gefolgt 1961 von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt 1962 in ihrem Haus in Murnau.

202

Berglandschaft mit Haus. 1910.

Öl auf Malpappe.

Links unten signiert und datiert. 31 x 44 cm (12,2 x 17,3 in). [SM/JS].

Schöne Arbeit der wichtigen Murnauer Jahre.

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

PROVENIENZ:

Sammlung Dr. Kurt Otte (1902-1983), Hamburg (Kunstsammler und Gründer des Kubin-Archives, das 1971 an die Städtische Galerie im Lenbachhaus München übergang).

Privatsammlung Norddeutschland (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten, bis 2014). Privatsammlung Süddeutschland (seit 2014).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.02 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 240.000 – 280.000

\$ 264.000 – 308.000

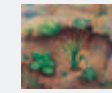




AUGUST MACKE

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

Am 3. Januar 1887 in Meschede geboren, wächst August Macke in Bonn und Köln auf. Begeistert von der Malerei Böcklins beginnt er mit 17 Jahren sein Studium an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. Für das Schauspielhaus entwirft er in dieser Zeit Dekorationen und Kostüme. 1907 reist Macke nach Paris, wo er die Malerei der Impressionisten sieht, die ihn fasziniert und beeinflusst. Zurück im Kaiserreich geht er nach Berlin und besucht für kurze Zeit die Malschule von Lovis Corinth. Nachdem er 1908 für ein Jahr als Freiwilliger Militärdienst geleistet hat, heiratet der Künstler - nun in Bonn - Elisabeth Gerhardt. 1909 lernt er am Kochelsee Franz Marc kennen, mit dem ihn eine enge Künstlerfreundschaft verbinden wird. Mit ihren farbtintensiven und großzügigen, flächigen Formen zeigen August Mackes Arbeiten aus dieser Zeit deutlich den Einfluss der Malerei von Henri Matisse und Franz Marc.



Schon während seines Studiums in Düsseldorf liest August Macke „Die Welt als Wille und Vorstellung“ von Arthur Schopenhauer. Macke nimmt Schopenhauers Vorstellung vom Künstler als Vollender des „Weltwillens“ auf. Demnach ist es Aufgabe des Künstlers, das von den Schwierigkeiten des Daseins verletzte Streben der Menschen, Tiere und Pflanzen nach Vollkommenheit im Kunstwerk als rein und unverletzt zu zeigen. So sind hier die keimenden Pflanzen trotz des unwirtlichen und harten Bodens von kräftiger Frische, klarer Form und unverletzt.

Das vorliegende Werk entstand 1910 in Tegernsee. Die in ihm formulierte Weltvorstellung bleibt auch weiterhin für August Mackes Bildinhalte bestimmend. Damit ist diese Arbeit eine überaus klare Manifestation seiner Weltauffassung.

1911 schließt sich Macke der Münchner Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ an. Auf einer weiteren Parisreise mit Marc lernt er Robert Delaunay kennen, der ihn seinerseits später in Bonn in Begleitung von Guillaume Apollinaire besucht. Der Künstler setzt sich mit dessen orphistischer Malweise auseinander. Diese farbenfrohe Form des Kubismus beeindruckt ihn nachhaltig. Auch die Tunisreise mit Paul Klee und Louis René Moilliet 1914 trägt dazu bei, dass sich sein eigener Stil mit leuchtender, intensiver Farbigkeit und kristalliner Formgebung entwickelt. Am 26. September 1914 fällt Macke an der Westfront in Frankreich mit 27 Jahren. August Mackes Bildwelt ist unverkennbar. Ruhige Kompositionen, Szenen in der Natur, im Grünen oder auf Plätzen, von monumental aufgefassten, gesichtslosen Figuren bevölkert, zeigen seinen harmoniesuchenden Blick auf die beschauliche Welt des Bürgers - und das bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges. [EH]

203

Pflänzchen im Wald. 1910.

Öl auf Leinwand.
Vriesen 176. Heiderich 212. Verso auf dem Keilrahmen mit dem Nachlassstempel, von fremder Hand mit dem Künstlernamen, Titel und der Werkverzeichnisnummer „V. 176“ versehen.
43 x 49 cm (16,9 x 19,2 in).

Wir danken Frau Ursula Heiderich für die freundliche Auskunft.

PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers (1957).
Privatbesitz Frankfurt a. M.
Galerie Anne Abels, Köln (1966).
Sammlung Helmut Horten, Hamburg.
Privatbesitz Rheinland.

AUSSTELLUNG:

Jubiläums-Katalog 1919-1969, Galerie Anne Abels (Kat.-Nr. 27, m. Abb.).

LITERATUR:

Ursula Heiderich, August Macke, Ostfildern 2008, S. 18ff.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.03 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000

Nachlassstempel





ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Als ehemaliger Offizier der zaristischen Armee beginnt Alexej von Jawlensky erst 1889 in St. Petersburg mit seiner künstlerischen Ausbildung. Er studiert bei Ilya Repin und lernt über diesen Marianne von Werefkin sowie Helene Nesnakomoff, seine spätere Frau, kennen. Mit beiden siedelt Jawlensky 1896 nach München über, um eine private Kunstschule zu besuchen. Hier lernt er Wassily Kandinsky kennen. Der Künstler unternimmt mehrere Reisen nach Frankreich und kann 1905 durch Vermittlung von Sergej Djalilev im „Salon d'automne“ zehn Gemälde zeigen. Jawlensky trifft zum ersten Mal Henri Matisse. Im Sommer 1908 arbeitet er mit Kandinsky, Marianne von Werefkin und Gabriele Münter erstmals zusammen in Murnau. Hier entsteht auch die Idee zur Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“, zu der sich die vier Maler und andere Münchner Künstler 1909 zusammenschließen. Im Dezember desselben Jahres findet in München die erste Ausstellung der Gruppe statt. Zwei Jahre später wird der „Blaue Reiter“ als neue große Idee einer künstlerischen Zusammenarbeit ins Leben gerufen. 1913 nimmt Jawlensky am „Ersten Deutschen Herbstsalon“ Herwarth Waldens in Berlin teil.



Mit der Ausweisung aus Deutschland zu Beginn des Ersten Weltkrieges und der Übersiedlung nach St. Prex am Genfer See beginnt für Jawlensky eine neue Phase der Erarbeitung von Themen, die er in seinem häuslichen Umkreis sucht und findet. Neben dem imaginären Porträt, das in den berühmten Meditationen seine formale Erfüllung findet, sind es vor allem Stillleben, die in Variation das malerische Schaffen Jawlenskys bestimmen. Seine Blumenbilder, manchmal auch sehr real, sind in Mehrheit Ausdruck einer Formensprache, die mit der Realität des Gesehenen nur wenig zu tun hat. Sowie bei seinen Porträtköpfen gibt Jawlensky auch hier einer abstrahierenden Form den Vorzug, die, flächig mit Farbe gefüllt, mehr Vorstellung von Realität als deren Abbild ist. Dies erlaubt ihm einen Farbenkanon zu entwerfen, der hier in der Dualität von Rot- und Grüntönen ein völlig eigenes Leben entwickelt. Ganz einer Eingebung folgend, die Jawlensky als Voraussetzung für seine Arbeit empfand, kreiert er eine Komposition stimmiger Farbkomponenten, die in ihrer Aussage einen würdigen Platz in seinem malerischen Gesamtœuvre einnimmt.

Eine schwere Arthritis-Erkrankung im Jahr 1929 hat einige Kuraufenthalte zur Folge, denen sich der Künstler regelmäßig unterziehen muss. Jawlensky leidet unter einer fortschreitenden Lähmung und kann nur unter Schwierigkeiten malen. 1933 wird er von den Nationalsozialisten mit einem Ausstellungsverbot belegt. Im Jahr darauf beginnt der Maler mit der Reihe der kleinformatischen „Meditationen“. 1937 werden 72 seiner Werke als „entartet“ beschlagnahmt. Vier Jahre später, 1941, stirbt Jawlensky in Wiesbaden. Sein Stil ist anfänglich beeinflusst von den „Fauves“ und hier besonders von Matisse. Dann aber findet der Maler seinen eigenen expressionistischen Stil, dem eine starke Farbigkeit in einfacher Zeichnung zu eigen ist. In späterer Zeit werden stille, verinnerlichte Bilder des mystisch vergeistigten menschlichen Antlitzes kennzeichnend für Jawlensky. [KD]

204

Blumenstrauß in Vase. Um 1916.

Öl über Bleistift auf leichtem, grauiviolettem Karton. Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 852. Rechts unten monogrammiert. 34,6 x 24,3 cm (13,6 x 9,5 in), blattgroß.

PROVENIENZ:

Dr. Conrad Doebeke, Berlin.

Lempertz, 451. Auktion, Köln 1958, Kat.-Nr. 136 mit Abb. Tafel 15.

Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, 33. Auktion, Stuttgart 29./30. Mai 1959, Kat.-Nr. 364, Abb. Tafel 38.

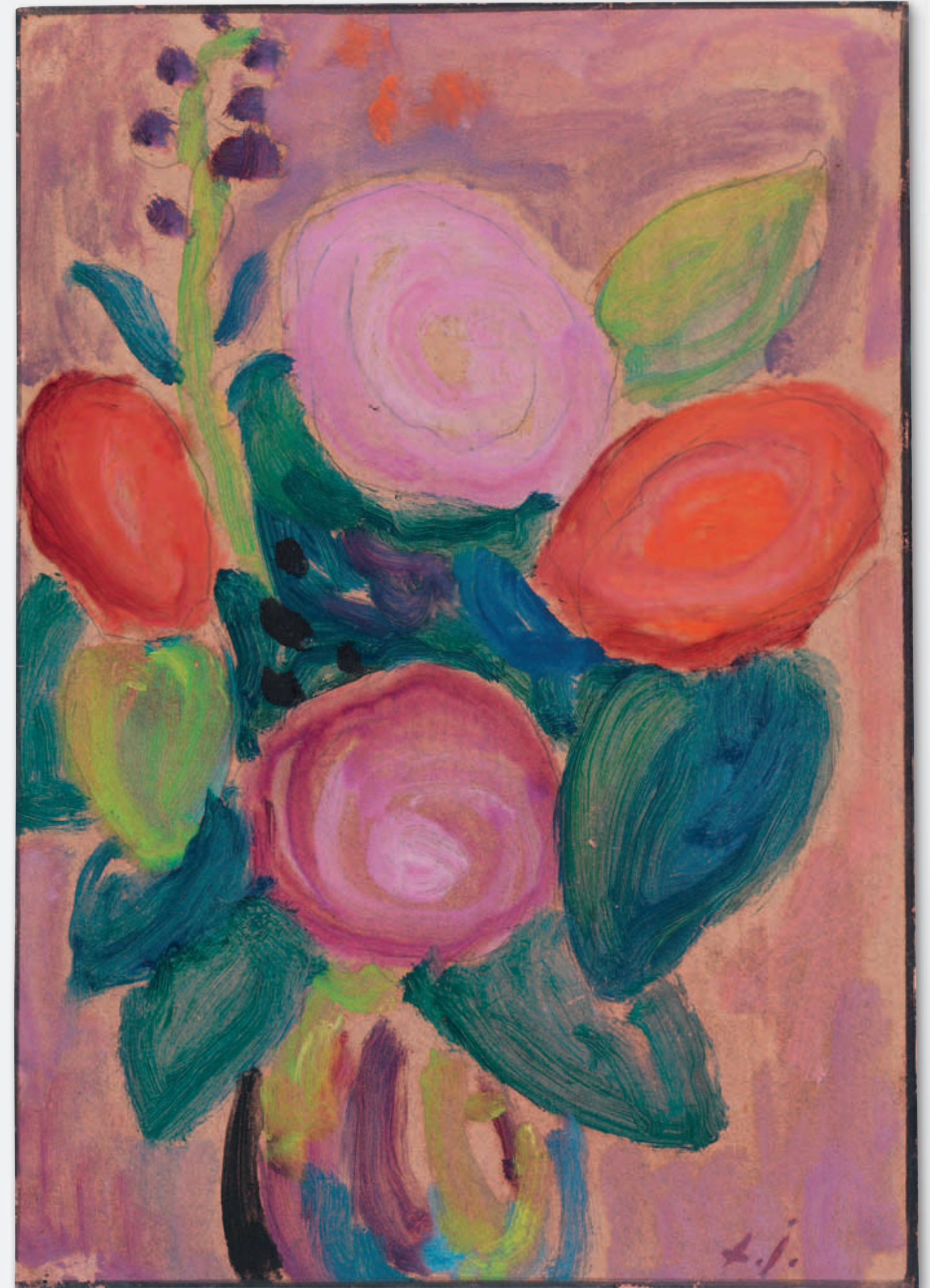
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.05 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88,000 – 132,000





GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen u. a. nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen. Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung. 1909 beginnt die Künstlerin mit Hinterglasbildern, ein Medium, das später auch Kandinsky, Marc, Macke und Campendonk aufgreifen. Zwei Jahre lang ist Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Blauer Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt Gabriele Münter Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Ihre Landschaften, Figurenszenen und Porträts zeigen eine Reduktion auf das Wesentliche mit Hang zur humorvollen Charakterisierung.



Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges reisen Gabriel Münter und Wassily Kandinsky zuerst in die Schweiz, um sich nach einer Trennung 1915 in Stockholm wieder zu begegnen. Münter trifft in Stockholm auf den Kreis der schwedischen Avantgarde-Künstler um Sigrid Hjertén, die von Matisse beeinflusst mit einem Dekorativismus in kühlen Farben experimentieren. Münter entwickelt in dieser Zeit einen völlig neuen Stil, der stark von den Einflüssen ihrer schwedischen Malerkollegen geprägt ist. Die starke Farbigkeit und die festen Formen der Zeit des „Blauen Reiter“ weichen nun einer Gestaltung in pastelligen Farben, einem fast amorphen Formengut und einer Entdichtung der Komposition. Fast filigran sind in der Landschaft mit dem gelben Haus die Bäume gesehen, und den Radfahrer wie auch das gelbe Haus hat Münter an den Rand des Geschehens gerückt. Noch ist das Wechselspiel der Formen erhalten, doch ungleich feinnerviger gestaltet. Es ist das Jahr der endgültigen Trennung von Kandinsky, dessen Einfluss auf das Schaffen von Münter hier in formalen Einzelheiten nachvollzogen werden kann. Auch er hatte seine Palette einer neuen Ausrichtung unterworfen, die ähnliche Züge aufweist. Doch Münter ist in ihrer Kunst so autark, dass sie sich auch in dieser für sie schwierigen Lebensphase treu bleibt. Sie gestaltet mit ihren Mitteln und den neuen Erkenntnissen eine Landschaft der eigenen Sprache und Ausdruckskraft.

Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin. Durch den Bruch mit Kandinsky in eine tiefe Schaffenskrise geworfen, lebt ihre Malerei erst in den 1930er Jahren neu auf. Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, 1961 gefolgt von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt am 19. Mai 1962 in ihrem Haus in Murnau. [KD]

205

Landschaft mit gelbem Haus. 1916.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen bezeichnet: „G. Münter. 1916.9 Landschaft mit gelbem Haus.“ Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Bezeichnung in Kreide „L.83“. Auf dem Keilrahmen mit einem Etikett mit der teils handschriftlichen, teils gestempelten Nachlassnummer „L.83“ sowie einem Etikett mit der gestempelten Nummer „507“. 41 x 52,5 cm (16,1 x 20,6 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München, vom 29. Juli 2014. Die Arbeit wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

PROVENIENZ:

Galerie Gunzenhauser, München.
Privatsammlung Norddeutschland (1979 vom Vorgenannten erworben).
Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:

Liljevalchs Konsthall, Stockholm 1917 (Annegret Hoberg/Helmut Friedel (Hrsg.), Gabriele Münter 1877-1962. Retrospektive, München 1992, S. 75 mit historischer Fotografie der Ausstellungswand).
Gabriele Münter 1908-1933, Wanderausstellung Bremen/Bochum 1933, Jena/Eisenach 1934, Altenburg/Stuttgart 1935, Nr. 26 (mit dem Ausstellungsaufkleber auf dem Keilrahmen).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.06 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 180.000 – 240.000
\$ 198.000 – 264.000





Als unsere Radierung 1907 entsteht, ist Nolde Mitglied der Künstlervereinigung „Die Brücke“ - eine kurze Zeit intensiver wechselseitiger Befruchtung. Für den Grafiker Nolde bringt sie ein neues Motiv: Er wendet sich nun, erstmalig mit einer Radierung für die „Brücke“-Jahresmappe 1907, dem Thema des Aktes zu. In der Kunsttheorie der „Brücke“ spielt dieses Sujet eine herausragende Rolle. Und auch Nolde zeigt in „Kniendes Mädchen“ einen Akt in all seiner Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, weit entfernt von den steifen akademischen Posen der Vergangenheit. So ist unsere betont malerisch aufgefasste Radierung, die in der eleganten Linienführung und der geheimnisvollen Wirkung auch die Seelenverwandtschaft mit Edvard Munch augenscheinlich werden lässt, ein eindrucksvolles Zeugnis von Noldes „Brücke“-Episode. Zugleich macht „Kniendes Mädchen“ deutlich, warum sich die jungen „Brücke“-Künstler so sehr um den deutlich älteren Nolde bemühen: Auch in der Grafik zeigt sich die immense Innovationskraft seines Schaffens. Noldes experimentelle Ätztechnik erzeugt höchst eindrucksvolle Effekte. Er ist es auch, der die „Brücke“-Maler erstmals für die Technik der Radierung begeistern kann. [SM]

206

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Kniendes Mädchen. 1907.

Radierung mit heller Tonätzung.
Schiefler/Mosel/Urban R 76 V (von V).
Signiert und datiert sowie mit der Signatur
des Druckers Otto Felsing. Eines von 37
Exemplaren. Auf Velin. 30,3 x 22,5 cm
(11,9 x 8,8 in). Papier: 56,7 x 42,5 cm
(22,3 x 16,7 in).
Gedruckt von Otto Felsing, Berlin.

Seltene und frühe Arbeit aus der kurzen „Brücke“-Periode des Expressionisten.

PROVENIENZ:
C.G. Boerner, Düsseldorf.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.07 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenz-
besteuert angeboten.*

€ 15.000 – 18.000
\$ 16,500 – 19,800



207

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Unterhaltung. 1917.

Holzschnitt.
Schiefler/Mosel/Urban H 130/III. Signiert. Unten
links bezeichnet: „III.4“. Eines von 14 Exemplaren.
Auf Kupferdruckpapier. 24,2 x 31 cm (9,5 x 12,2 in).
Papier: 32 x 41 cm (12,6 x 16,1 in).

PROVENIENZ:
Sammlung Martha und Paul Rauert, Hamburg
Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.08 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 7.000 – 9.000
\$ 7,700 – 9,900

Das Sujet hatte Nolde zu einem Gemälde „Seltsame Unterhaltung“ aus dem Jahr 1916 angeregt (Vgl. Urban 746). Die Komposition ist dort im Gegensinn gestaltet und statt mit einem Mann findet die Unterhaltung mit einem Fabelwesen statt. Emil Nolde hatte ein besonderes Faible für Fabelwesen, die wohl in Zusammenhang mit seiner Begeisterung für die Kunst außereuropäischer Kulturen zu sehen ist. [KD]



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“.



Die Aufenthalte an den Moritzburger Seen in den Jahren 1909 bis 1911 waren für alle Beteiligten ein großer Gewinn. Die Frische der Landschaft hat die jungen Maler Kirchner, Pechstein und Heckel zu kühnsten Leistungen inspiriert, wie sie später kaum je wieder verwirklicht worden sind, und nicht zuletzt die beiden kindhaften Modelle Fränzi und Marcella, die in der Freiheit der Natur jene Freizügigkeiten entwickelten, deren malerische Fixierung ihnen Ruhm bis in unsere Tage sichert. Das Motiv „Fränzi in der Hängematte“ ist oft interpretiert worden. Die farbreiche Version in dieser kleinen Zeichnung vermittelt in der Spontanität ihrer Auffassung etwas von der Leichtigkeit des Seins in diesen Sommermonaten an den Seen. Beide Modelle waren fast noch Kinder und es steht fest, dass gerade in dieser Zeit dem Adoleszenten, dem Heranreifenden, in der Kunst ein besonderer Stellenwert zugemessen wurde. Und das nicht nur bei den Expressionisten. Bereits vor ihnen, um 1898/1900, hatte Max Liebermann mehrere Versionen badender Knaben in den Niederlanden an der See gemalt. Diese Gemälde gehören in ihrer luziden Farbschönheit zu seinen Meisterwerken. Den Expressionisten hingegen war das Kindlich-Ungelenke eher ein Anlass, die Formengenauigkeit des ausgehenden Realismus zu vernachlässigen, zugunsten einer oft ungezügelteren, aber farbkompakten Aussage des spontan Erfassten.

208

Fränzi in der Hängematte. Um 1910.

Farbige Kreidezeichnung.
Auf leicht chamoisfarbenem Zeichenpapier.
19 x 14,2 cm (7,4 x 5,5 in), blattgroß.

Herrlich farbfrische und spontane Kreidezeichnung, die Fränzi, das berühmte Modell der „Brücke“-Künstler, zeigt.

PROVENIENZ:

Eberhard W. Kornfeld, Bern.
Ruth Maria Muthmann, C. G. Boerner, Düsseldorf (vom Vorgenannten als Geschenk erhalten).
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten in den 1990er Jahren als Geschenk erhalten).

AUSSTELLUNG:

Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengel Museum, Hannover 29.8.2010-9.1.2011, Kat.-Nr. 162, mit Abb. S. 98.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.10 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000





ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Stadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt.



Das ungewöhnlich reizvolle Blatt zeigt die Zeichenkunst von Ernst Ludwig Kirchner in ihrer Vollendung. Nicht nur die geschickt gewählte Perspektive, auch die sichere Strichführung im kräftigen Duktus der Kreide geben dieser Stadtlandschaft eine fast gemäldehafte Prägung. Das bewusste Einbeziehen großer weißer Flächen in die Komposition ist ein Gestaltungsmerkmal, das sich besonders in den Zeichnungen der Expressionisten findet. Es wird hier von Kirchner in geradezu exzellenter Weise angewendet, ohne dass der leicht malerische Duktus der Komposition darunter leidet. Das Besondere in den Zeichnungen von Kirchner besteht in der Aussparung alles dessen, was ihm überflüssig erscheint. Doch wirkt die Zeichnung in ihrer Gesamtheit geschlossen. Sie ist von einer zeichnerischen Stringenz geprägt, die die besten Arbeiten Kirchners auf diesem Gebiet auszeichnet.

Diese Stadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamissos Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]



209

Stadtlandschaft mit zwei Straßenbahnen. 1909/1911.

Kreidezeichnung mit Tuschkpinsel und Kolorierung in verdünnter Ölfarbe.

Rechts unten signiert. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „A Dre/Ab10“. Auf chamoisfarbenem Zeichenpapier. 27,8 x 37,2 cm (10,9 x 14,6 in), fast blattgroß.

Reizvolle Straßenszene von herausragender zeichnerischer Stringenz.

PROVENIENZ:

Aus dem Nachlass des Künstlers.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.11 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000



OTTO MUELLER

1874 Liebau/Riesengebirge - 1930 Obernigk bei Breslau

„Er brachte uns den Reiz der Leimfarbe“

E. L. Kirchner

zit. nach: Buchheim, Lothar-Günther: Otto Mueller. Leben und Werk, Feldafing 1963, S. 56

210

Vier Badende (Stehende und liegende weibliche Akte, Badende, Vier lebensgroße Akte auf der Wiese). Um 1910.

Leimfarbe auf Rupfen.
Von Lüttichau/Pirsig 71. Rechts oben monogrammiert. 90 x 69,8 cm (35,4 x 27,4 in).
Die Gesamtkomposition sowie die Silhouette der Akte weist deutliche Parallelen zu dem bekannten Gemälde „Das Urteil des Paris/Vier lebensgroße Akte auf der Wiese“ (1913) auf, das sich heute in der Sammlung der Neuen Nationalgalerie, Berlin, befindet (vgl. von Lüttichau/Pirsig 103).

Schöne, frühe Arbeit auf dem charakteristischen groben Malgrund. Otto Muellers mehrfigurige Aktdarstellungen gelten als die gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt.

PROVENIENZ:
Galerie Fritz Gurlitt, Berlin.
Elfriede Bührmann, Soest (passives Mitglied der „Brücke“; 1914 bei der Galerie Fritz Gurlitt, Berlin, erworben, nachdem sie den Künstler persönlich kennengelernt hatte).
Julius Knop, Dortmund-Lücklenberg.
Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, Auktion 36, 3. und 4. Mai 1961, Kat.-Nr. 318 mit Farbtafel S. 79.

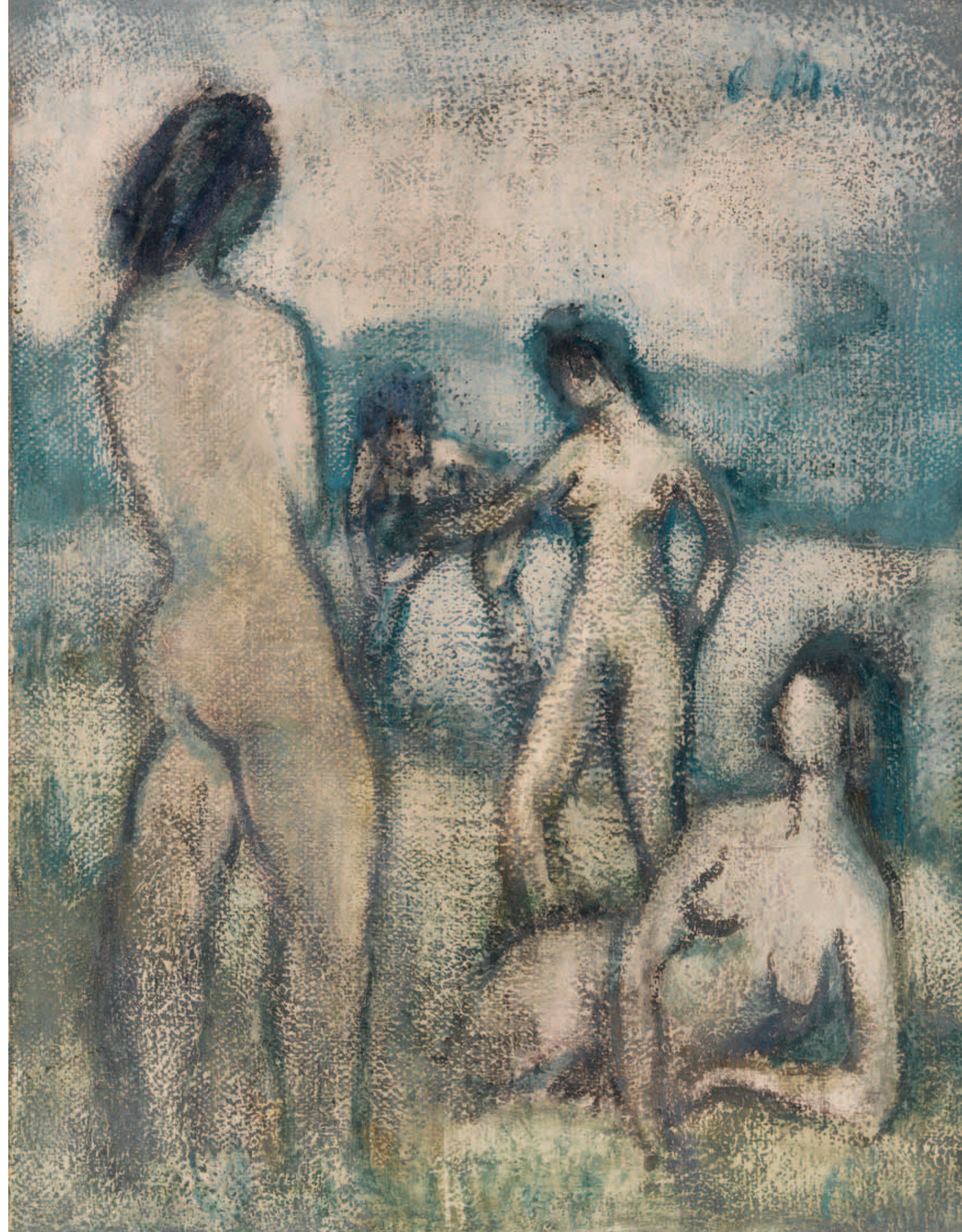
Dr. Gertrud Arntz-Winter, Haag (bis 1968).
Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf.
Privatbesitz.
Privatbesitz (1986-1997).
Villa Grisebach Auktionen, Auktion Nr. 59, Ausgewählte Werke, 28. November 1997, Kat.-Nr. 33 mit Abb.
Privatsammlung Süddeutschland (in der vorgenannten Auktion erworben).

AUSSTELLUNG:
Graphische Ausstellung der Neuen Sezession, Kunstsalon Maximilian Macht, Berlin 1910, Nr. 30.
Galerie Fritz Gurlitt, Berlin 1914.
Otto Mueller, Kunstblätter der Galerie Nierendorf, Berlin 1964, S. 26, Kat. Nr. 19 mit Abb.

LITERATUR:
Lothar Günther Buchheim, Otto Mueller. Leben und Werk, Feldafing 1963, Abb. S. 17 (unter dem Titel „Badende“).
Mario Andreas von Lüttichau, Otto Mueller, Köln 1993, S. 138, Abb. 62.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.12 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 300.000 – 400.000
\$ 330.000 – 440.000





V. l. n. r.: Otto und Maschka Mueller, Erna Schilling und Ernst Ludwig Kirchner, Berlin 1913

Emmy Frisch, Berlin, Archiv der Otto Mueller Gesellschaft, aus: Lothar-Gunther Buchheim: Otto Mueller. Leben und Werk, Buchheim Verlag, Feldafing 1963, S. 35, Nr. 4.



Otto Muellers künstlerische Progressivität ist deutlich im Jahr 1910 dokumentiert. Nachdem der junge Künstler im Anschluss an seinen Umzug nach Berlin im Jahr 1908 vergeblich versucht hatte, sich der etablierten Malerschaft der Berliner Secession anzuschließen, und zusammen mit anderen expressionistischen Künstlern von der Jury abgewiesen wurde, gründeten diese gemeinsam die Neue Secession unter dem Vorsitz Max Pechsteins. Dort kommt Mueller mit den Mitgliedern der „Brücke“ in Kontakt und gehört von 1910 bis zu ihrer Auflösung im Jahr 1913 der bedeutenden expressionistischen Künstlergemeinschaft an. Otto Mueller, dessen malerisches Lebenswerk von einem Menschenbild fern aller Zwänge der Zivilisation geprägt ist, hat in einer sehr eigenen Interpretation dem Motiv des Aktes in der Landschaft eine völlig neue Deutung gegeben. Obwohl den Expressionisten zugeordnet, verfolgt Otto Mueller in seinen Arbeiten ein Ziel, das seinen Zeitgenossen im Wesentlichen fremd war. Die latente Bukolik, die den Themenkreis seiner Gemälde bestimmt, ist der Mittelpunkt seiner Auffassung von Menschengestaltung. Seine Gestalten vermitteln ein in sich ruhendes Beharrungsvermögen, eine Erdverbundenheit, die man in den wichtigen Werken seiner Zeitgenossen vergeblich sucht. Die technische Neuerung, in Leimfarben auf dem groben Rupfen zu malen, kam dem Bestreben nach Ursprünglichkeit und Naivität entgegen. Und so ist es gerade dieser Eindruck des Unfertigen, der Muellers malerisches Schaffen im Allgemeinen wie auch die vorliegende, in ihrer Unschärfe traumhaft entrückte Darstellung der „Vier Badenden“ auszeichnet. Sie ist ein besonderes künstlerisches Zeugnis der Distanzierung Muellers von den etablierten künstlerischen Stilrichtungen der Zeit und seines ganz individuellen Aufbruchs in die Moderne. Auch wenn in der Komposition und der pastelligen Farbgebung auf den ersten Blick noch gewisse Parallelen zu den impressionistischen Vorgängern sichtbar sind, emanzipiert sich Mueller nicht nur durch die „Rohheit“ der Ausführung, sondern auch durch die besondere Farbgestaltung zugleich aufs Deutlichste von denselben: Landschaft und Figuren setzt Mueller mit derselben Farbpalette auf die rauhe Leinwand und schafft so eine entrückte Komposition, deren Akzent ganz auf der dunklen Kontur der Körper und dem Schwarz der Haare liegt. Otto Mueller hat in diesem Werk seine Figuren bewusst in eine imaginäre Landschaft gestellt, um so ihre Bedeutung zu unterstreichen. Er reduziert seine Aktkompositionen auf das Einfach-Natürliche. Seine Gestalten sind sich ihrer Körperlichkeit bewusst und in ihrem Dasein ohne Zweifel. Sie sind die Verkörperung einer scheinbar unerreichbaren Idylle der Zwanglosigkeit inmitten einer sich hektisch erneuernden urbanen Umwelt der unerfüllten Sehnsüchte. [KD/JS]



Wilhelm Lehmbruck, Badende, 1913

Martin Rudloff/ Dietrich Schubert: Lehmbruck, Ausstellungskatalog, Gerhard Marcks-Haus, Bremen 2000, S. 79, Kat. 16a.



Otto Mueller, Badende, 1927, Weltrekord 2010

<http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=20623>

Otto Mueller, Urteil des Paris, 1913 (Nationalgalerie Berlin)

Anita Beloubek-Hammer u.a. (Hrsg.): Brücke und Berlin. 100 Jahre Expressionismus, Ausstellungskatalog Kupferstichkabinett und Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 8.6.-28.8.2005, Nicolai, Berlin 2005, S. 122.



Das Jahr 1910 markiert einen Scheideweg im Schaffen Otto Muellers, der hier den Mitgliedern der „Brücke“ erstmals begegnet. Bereits 1908 kommt Mueller nach Berlin. Die Hauptstadt ist ein unerschöpflicher Quell neuer künstlerischer Impulse und der junge Künstler beginnt mit neuen Techniken wie der Leimfarbe zu experimentieren, mit der er bis zu seinem Lebensende arbeiten wird. Der nahezu ätherische Charakter seiner Bildfindungen rührt nicht zuletzt von den in Leim gebundenen Pigmenten her, ihrer intensiven Leuchtkraft und doch dezenten Farbwirkung.

In unmittelbarer Nähe zu unserem Werk steht eine spätere Komposition Otto Muellers im Besitz der Berlinischen Nationalgalerie: Das Gemälde „Urteil des Paris“ aus dem Jahr 1913, dem Trennungsjahr der „Brücke“, zeigt einen bestechend ähnlichen Vierklang aus den Mueller-typischen Stand- und Liegefiguren in offener Graslandschaft. So stehen die beiden Arbeiten „Badende“ und „Urteil des Paris“ einerseits an Beginn und Ende der offiziellen Zugehörigkeit Otto Muellers zur „Brücke“ und unterstreichen gleichzeitig dessen künstlerische Eigenständigkeit gegenüber dem expressiven, überbordenden Pathos seiner Künstlerkollegen.

Mit der Übersiedelung nach Berlin im Jahr 1908, lernt Mueller auch die Skulpturen des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck kennen. Die sanft schwingenden Silhouetten und die natürliche Anmut der Figuren zeugt von der künstlerischen Verwandtschaft der beiden Künstler, die wohl auch freundschaftlich miteinander verbunden waren.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Die Brücke“ - mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der Fauves, der Südsee-Kunst und van Goghs führt die Maler zum Expressionismus.



„Nackte Menschen in freier Bewegung waren für die Maler der ‚Brücke‘ das zentrale Thema. Es ging ihnen nicht darum, in traditioneller akademischer Manier ein Figurenideal zu studieren, sondern sie wollten das tatsächliche Leben unverfälscht in ihrer Kunst wiedergeben, und dieses war am unmittelbarsten in der natürlichen Bewegung nackter Menschen zu erfahren. Mit ihren Freundinnen trafen sie sich in den verschiedenen Ateliers, die zugleich ihre Wohnungen waren. Künstlerische Arbeit ging unmittelbar und selbstverständlich in das persönliche Leben ein. Szenen mit mehreren nackten Menschen, Frauen und Männern, gehören zu den häufigsten Motiven bei Kirchners Zeichnungen der Jahre 1908 bis 1911.“ (zit. nach: Lucius Grisebach, Ernst Ludwig Kirchner 1880 - 1938, Köln 1995, S. 23). Die hier angebotene erotische Szene lässt sich hervorragend in diesen Werkkomplex einbetten und steht wohl im Zusammenhang mit dem 1909 entstandenen gleichnamigen Gemälde „Zwei liegende Akte“ (Gordon 78), auf dem die dominierenden liegenden Akte wiederzuerkennen sind. Interessanterweise enthält die spontan mit expressivfarbigen Kreiden gearbeitete Zeichnung möglicherweise Elemente eines weiteren Gemäldes, ähnelt doch die Interieursituation mit der im rechten Bildhintergrund angedeuteten Zimmerecke jener im ebenfalls 1909 entstandenen Gemälde „Zwei Akte auf Teppichen“ (Gordon 79). Vor diesem Hintergrund ist der intime Moment, den Kirchner uns hier schildert, nicht nur eine erotische Momentaufnahme, sondern zugleich ein beredtes Zeugnis, das Einblick in den Schaffensprozess des Künstlers gibt.

1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo er bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet.



211

Zwei liegende Akte. Um 1909.

Farbige Kreidezeichnung.
Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „Fs Dre/Bg 52“. Auf festem, bräunlichem Japan. 49,8 x 60 cm (19,6 x 23,6 in), blattgroß.

Die vorliegende Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

PROVENIENZ:
Nachlass des Künstlers.
Galerie Wolfgang Ketterer, München, 5. Auktion, 24./25. Mai 1971, Lot 890 (mit Abb. S. 171).
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.13 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000
\$ 27,500 – 38,500



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus.



Die frühen graphischen Arbeiten von Ernst Ludwig Kirchner sind von einer Konsequenz des stilistischen Bruchs mit dem vorher Gestalteten, die in ihrer Kausalität das weitere graphische Schaffen grundlegend bestimmen sollte. Eine fast lineare Zeichnung der beiden Körper der Liegenden wird von einem eher amorphen Grünton umspielt. Die sichtbare Konzentration auf das Körperliche wird durch den reinen Papierton noch unterstützt. Ernst Ludwig Kirchner ist hier bis an die Grenzen des real Darstellbaren gegangen und hat so eine Einheit von Vorstellung und Bildverwirklichung erreicht, die geradezu exemplarisch für die Graphik des Expressionismus ist. Der Druck vom gebrochenen Stein zeugt zudem von einer Denkart, die dem Zufälligen einen besonderen Stellenwert einräumt. Auch dies ein Bruch mit der Tradition. Ernst Ludwig Kirchner hat mit diesen graphischen Arbeiten Neuland betreten, er und seine Malerkollegen von der „Brücke“ gingen diesen Weg sehr bewusst, um das Tradierte hinter sich zu lassen.

Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamissos Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]



212

Sich sonnende Badende. 1909.

Farblithografie.
Gercken 318. Dube L 117. Signiert. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „L 102 I“. Eines von 3 bisher bekannten Exemplaren. Auf dünnem chamoisfarbenen Karton. 19,3 x 21 cm (7,5 x 8,2 in). Papier: 23 x 33,5 cm (9 x 13,2 in).

Farbiger Druck vom selben gesprungenem Stein in zwei Arbeitsgängen in Schwarz und Grün.

Bisher einziges von drei Exemplaren, das auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten wird (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:

Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 28.11.1964, Lot 183b.

Galerie Wolfgang Ketterer, Stuttgart, Lagerkatalog 30, Nr. 589.

Hauswedell & Nolte, Hamburg, 5. 12. 1998, Lot 776 mit Farbab.

Privatsammlung, USA.

Hauswedell & Nolte, Hamburg, 5. Juni 2013, Lot 49.

Privatsammlung Deutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.15 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000



213

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Mädchen im Badetub. 1908.

Lithografie.

Gercken 261. Dube L 81. Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Verso bezeichnet „Badende“. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „L 96 I“. Dort auch mit dem Stempel „Unverkäuflich E.L. Kirchner“. Archivexemplar des Künstlers. Eines von nur fünf bekannten und bei Gercken gelisteten Exemplaren.

Auf leichtem Velin. 32,7 x 38,3 cm (12,8 x 15 in). Papier: 41 x 47 cm (16,1 x 18,5 in).

Seltene, frühe Lithographie Kirchners in einem harmonischen Handabzug.

PROVENIENZ:

Sammlung Martha und Paul Rauert, Hamburg (durch Erbschaft an die heutigen Eigentümer).

AUSSTELLUNG:

Nolde, Schmidt-Rottluff und Freunde. Deutsche Expressionisten aus der Sammlung Rauert, Kunsthalle Rotterdam, 15.1.2000 - 19.3.2000, wohl Kat. Nr. 39 (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.16 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

Der sich waschende Akt im Tub ist ein Motiv, das bereits die Impressionisten für sich entdeckt hatten. Die enge Badeschüssel und der darin kniende Akt ist als Sujet unter dem Aspekt eines gewissen Voyeurismus zu sehen. Die körperliche Reinigung als intimer Akt der Körperpflege wird zum Bildgegenstand erhoben. Liegt bereits darin ein gewisser Affront, so wird die Darstellung in ihrer zügigen Niederschrift der Zeichnung dem Sinngehalt dieser Darstellung vollends gerecht. Ernst Ludwig Kirchner hat das Sujet mehrfach gestaltet, auch in dem Gemälde „Akt in Badewanne von oben gesehen“ (Gordon 50), das ebenfalls 1908 entstand. Die sparsamen Effekte der Lithographie in ihrem Nebeneinander von linearer Zeichnung und akzentuierend kompaktem Schwärzen betonen einen graphischen Aspekt, der dem Sujet zugute kommt. Die Schönheit der Darstellung dominiert den inhaltlichen Aspekt. Kirchner, der ein begnadeter Zeichner war, wird hierin sein eigentliches Credo gesehen haben.

EXPRESSIONISMUS VOM FEINSTEN – EINE HESSISCHE PRIVATSAMMLUNG

Seine erste Begegnung mit expressionistischer Kunst ist dem Sammler aus Hessen noch heute gegenwärtig: Kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs fielen ihm bei einem Besuch im Frankfurter Kunstkabinett Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff auf. Die Galerie bot als eine der ersten in Deutschland wieder die Möglichkeit, Arbeiten der von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfeimten „Brücke“-Künstler zu sehen. Diesen Malern nach den dunklen Jahren der Nazi-Herrschaft ein Forum zu geben und sie der Öffentlichkeit neu vorzustellen, war eines der Hauptmotive, die Hanna Bekker vom Rath 1947 bewog, das Kunstkabinett am Frankfurter Börsenplatz zu eröffnen. „Ich war hin und weg von diesen Arbeiten“, beschreibt der Sammler, was er damals beim Anblick der Exponate empfunden hat. Er mochte den schroffen, holzschnittartigen Stil Schmidt-Rottluffs und entdeckte in der Folge auch die anderen Mitglieder der „Brücke“ für sich, war begeistert von ihrer Art zu malen, die so gänzlich anders war als das, was in den Jahrzehnten zuvor als „schön“ zu gelten hatte. Gemeinsam mit seiner Frau – der es vor allem die Werke von Otto Mueller angetan hatten – besuchte er viele weitere Ausstellungen im Frankfurter Kunstkabinett und später auch in anderen Galerien.

Und es blieb nicht beim Betrachten allein. 1962 ersteigerte das Ehepaar das erste expressionistische Werk in einer Auktion in Stuttgart – bei Roman Norbert Ketterer, dem Onkel des heutigen Inhabers von Ketterer Kunst: Ernst Ludwig Kirchners Holzschnitt „Drei Akte im Walde“ aus dem Jahr 1933 markierte den Auftakt einer umfangreichen Sammlung des Ehepaars mit Grafiken der „Brücke“-Künstler. Bei Roman Norbert Ketterer hat der ehemalige Unternehmer später in Campione am Luganer See noch ein weiteres Blatt aus dem Nachlass Kirchners erworben: den Holzschnitt „Die Geliebte“ aus der Mappe „Bilder zu Peter Schlemihls wundersamer Geschichte von Albert von Chamisso“ aus dem Jahr 1915. Ein spezielles Sammlungskonzept habe er nicht verfolgt, sagt der Sammler. Aber er habe versucht, nicht nur das zu erwerben, „was auch viele andere hatten“. Sein besonderes Interesse weckten dabei vor allem jene Werke, die nur in kleiner Stückzahl vorhanden waren, etwas Außergewöhnliches hatten, einen zusätzlichen Farbauftrag etwa oder dem Künstler als Probedruck dienten. In erster Linie jedoch, sagt der Sammler, „habe ich nach Gefallen gekauft“.

Weitere Arbeiten aus dieser bedeutenden expressionistischen Grafiksammlung finden Sie in unserem Auktionskatalog *Klassische Moderne II* (447. Auktion), Losnummer 16 bis 39.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus.



Die Aktstudie, ein Muss in der akademischen Ausbildung, wird erst im neunzehnten Jahrhundert aus ihrer bis dahin rein pädagogischen Rolle befreit und als eigenständiges Genre gewürdigt. Die Expressionisten sahen in der Aktstudie eine willkommene Gelegenheit, ihren Ideen einer unverfälschten Körpersprache zu huldigen, und haben sowohl in der Zeichnung als auch in der Grafik diesem Sujet eine herausragende Bedeutung verliehen. Ernst Ludwig Kirchner, dessen umfangreiches zeichnerisches Gesamtwerk von einem rastlosen Bemühen der Aneignung schlüssiger Aussagen gekennzeichnet ist, darf für sich in Anspruch nehmen, gerade in der Aktstudie Hervorragendes geleistet zu haben. Das Kompakt-Körperliche dieses Frauenaktes füllt fast den gesamten Bildrahmen aus und wird so in direkten Bezug zum Betrachter gesetzt. Alles erzählerische Beiwerk ist weggelassen, um eine größtmögliche Wirkung des Frauenaktes zu erzielen. Selbst zeichnerische Ungereimtheiten wie die Verdoppelung der Umrisslinien dienen dem Sujet, geben ihm eine Sphäre von Authentizität der spontanen Erfassung des Gesehenen. Diese frühe Lithografie ist ein herausragendes Beispiel der fulminanten Zeichenkunst Ernst Ludwig Kirchners.

1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsereignisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamissos Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]



214

Aktstudie. 1907.

Lithografie.
Gercken 161. Dube L 25. Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Verso mit dem Stempel „Unverkäuflich E.L. Kirchner“ sowie mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „L 20“. Archivexemplar des Künstlers. Eines der nur 3 bekannten, bei Gercken verzeichneten Exemplare. Auf graugrünem Maschinenpapier. 40,2 x 33,3 cm (15,8 x 13,1 in). Papier: 47 x 36,8 cm (18,5 x 14,5 in).

Ausgesprochen seltene Lithografie Kirchners aus dem Jahr, in dem Kirchner die Arbeit am lithografischen Stein begonnen hat. Kein weiterer Abzug ist bislang auf dem Auktionsmarkt aufgetaucht (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Hauswedell & Nolte, Auktion 268, Moderne Kunst, Hamburg 12. Juni 1987, Kat.-Nr. 734, mit sw-Abb. auf Tafel 181.
Privatsammlung Hessen (in der vorgenannten Auktion erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.17 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000



215

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Drahtseilprobe. 1910.

Holzschnitt.
Dube H 205. Signiert, datiert und handschriftlich betitelt „Seiltänzer“. Auf Bütten. 20,5 x 35,5 cm (8 x 13,9 in). Papier: 29,9 x 47,8 cm (11,7 x 18,8 in).

Ein Abzug dieses Holzschnittes wird erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Städtische Galerie, Frankfurt am Main (verso mit dem Galeriestempel).
Domgalerie Köln, 1967, ehemals Galerie Ferdinand Möller, Berlin (verso mit dem Galeriestempel).
Privatsammlung Hessen (direkt beim Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.18 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 10.000 – 15.000
\$ 11,000 – 16,500

Das vorliegende Werk stammt aus der frühen Schaffensphase Erich Heckels, aus der die wohl entscheidendsten druckgrafischen Arbeiten des Künstlers hervorgehen. Das Blatt weist eine - für Heckel typische - kräftige Bildumrandung auf, die den Bildraum vorgibt. In diesen platziert der Künstler die drei dargestellten Seiltänzer. Trotz der für den Holzschnitt kennzeichnenden harten Konturierung der einzelnen Formen und der dadurch erzielten Flächigkeit der Darstellung scheinen die Figuren sich in diesem Bildraum zu bewegen und ihre seilkünstlerischen Übungen auszuführen. Durch die bewusste Einbeziehung der Holzmaserung erreicht Heckel sowohl in den schwarzen als auch weißen Flächen weichzeichnende Effekte, die im Bereich der dargestellten Figuren eine gewisse Körperhaftigkeit erahnen lässt. [ST]



216

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen - 1970 Radolfzell/Bodensee

Kinder auf der Bank. 1910.

Holzschnitt.
Dube H 191. Signiert und datiert. Im Druckstock monogrammiert. Auf leichtem Bütten von Gmund „Drey Könige“ (mit Wasserzeichen). 18,6 x 26 cm (7,3 x 10,2 in). Papier: 34,5 x 42 cm (13,5 x 16,5 in).

Sehr selten. Auf dem internationalen Auktionsmarkt nur zweimal in den letzten 30 Jahren angeboten (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Privatsammlung Hessen.

AUSSTELLUNG:

Galerie Nierendorf, Berlin 3.7.-3.9.1969 (Kat.-Nr. 86, m. Abb. auf Ausstellungsfaltblatt).

LITERATUR:
E. L. Kirchner, Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 33 (hier Abb. des Fotos „Fränzi mit ihrem Bruder im Atelier in Dresden“).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.20 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400



Peter und Franziska („Fränzi“) Fehrmann

Es hat sich eine Fotografie erhalten, auf die unsere Darstellung wohl unmittelbar Bezug nimmt. Sie zeigt Lina Franziska Fehrmann, genannt „Fränzi“, mit ihrem Bruder Peter. Fränzi ist seit 1909 immer wieder Modell für die „Brücke“-Künstler. Die etwa 10- bis 11-Jährige regt Kirchner, Pechstein und Heckel zu zahlreichen Bildern und Skizzen an, die sich kompositorisch und maltechnisch ähneln. Als Erich Heckel 1958 von Roman Norbert Ketterer gefragt wird, woran er sich mit Blick auf das Jahr 1909 besonders erinnere, antwortet er: „In meiner Erinnerung ist sie [Fränzi] [...] ein spezielles Ereignis aus dem Jahr 1909 und steht mit der Formulierung der relativ flächigen Malerei in Verbindung [...] Es sind Bilder, die mit verdünnter Farbe gemalt wurden [...] Im Jahr 1909 wurde diese Malweise [...] für uns zur allgemeinen Regel.“ (zit. nach: Klaus Albers/Gerd Presler, Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Sonderdruck, S. 215) [EH]



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“.



In dieser Zeit besucht Ernst Ludwig Kirchner häufig Tanzlokale, Varietés oder Vorstellungen im Zirkus. Stets hat er seinen Skizzenblock zur Hand, um die Szenerie mit wenigen Strichen rasch festzuhalten. So findet sich im Skizzenbuch von 1910 (Presler Skb 16) eine Skizze zu den fünf Tänzerinnen. Auf diesen Momentaufnahmen basieren Zeichnungen und Druckgrafiken der Zeit. Im selben Jahr ändert sich in seinen Arbeiten auch die Positionierung der Figur im Raum: Kirchner löst die Figur los, sie beginnt zu schweben und ist nicht mehr durch den Hintergrund und Boden festgelegt.

Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamissos Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [EH]



217

Sechs Tänzerinnen vor Bogendekoration (Englisches Ensemble). 1910.

Kaltnadelradierung.
Gercken 468 I (von II). Dube R 101. Schiefler R 92.
Signiert, bezeichnet „Eigendruck“ und handschriftlich „Englisches Ensemble“. Einziges bisher bekanntes Exemplar des I. Druckzustandes von insgesamt 3 bekannten Exemplaren (nach Schiefler R 92). Auf weichem, gräulichem Büttchen.
16,3 x 29,5 cm (6,4 x 11,6 in).
Papier: 20,3 x 34,6 cm (7,9 x 13,6 in).

Das einzige bisher bekannte Exemplar des I. Druckzustandes. Sehr selten, in den letzten 30 Jahren erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Sammlung Paul Sachs (verso mit dem Sammlerstempel, Lugt L 2251a).
Auktion 169 „Moderne Kunst“, Galerie Kornfeld, Bern, 1979, Los 590 (Abb. Tafel 116).
Privatsammlung Hessen (in der vorgenannten Auktion erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.21 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000



218

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Badende II. 1911.

Holzschnitt.
Krüger H 97. Signiert. Auf Japanbütten. 30,5 x 39 cm (12 x 15,3 in). Papier: 40,7 x 53,3 cm (16 x 20,9 in). Blatt 2 aus einer Folge von 11 Holzschnitten zum Thema „Badende“ aus dem Jahr 1911.

Außergewöhnlich selten: einziges Blatt dieses Motivs, das hiermit zum zweiten Mal in den letzten 30 Jahren auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten wird (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Galerie Kornfeld, Bern, 24./25. Juni 1999, Auktion 222, Teil II, Los 826. Privatsammlung Hessen.

AUSSTELLUNG:
4. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Chemnitz, 2.5.-30.6.1912, Nr. 720 (wohl anderes Exemplar).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.22 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 20.000
\$ 16,500 – 22,000

Der kantige Schnitt und das Motiv führen beispielhaft den durch das Umfeld der „Brücke“-Mitglieder beeinflussten expressionistischen Stil Pechsteins vor, der nach seiner Übersiedelung nach Berlin im Jahr 1908 zur vollen Entwicklung kommt. Mit seinen Figurenbildern in dem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. In Berlin wird Pechstein zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession und führt im Jahr 1911 - dem Entstehungsjahr unseres Druckes - zusammen mit seinem „Brücke“-Kollegen Ernst Ludwig Kirchner auch das sogenannte „MUIM-Institut“, kurz für „Moderner Unterricht in Malerei“. [FS]



219

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Mädchen vor dem Spiegel. 1914.

Holzschnitt.
Schapire H 159. Signiert, datiert und mit der stark verblichene Werknummer „1438“. Auf gräulichem, leichtem Bütten. 49,7 x 39,7 cm (19,5 x 15,6 in). Papier: 77,5 x 54 cm (30,5 x 21,2 in).

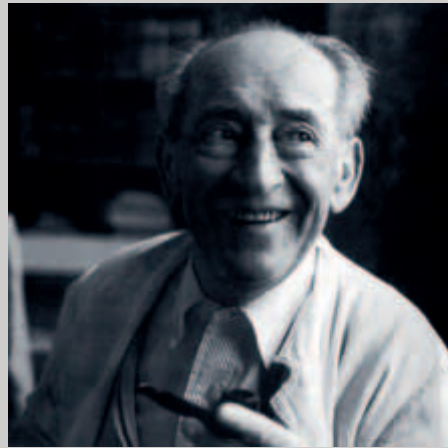
Erst ein Mal in den letzten 30 Jahren wurde ein Exemplar außerhalb der Auflage dieses Blattes auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com)

PROVENIENZ:
Hauswedell & Nolte, Auktion 206, 5.-7. Juni 1975, Los 1626 (m. Abb.). Privatsammlung Hessen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.23 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 14.000 – 18.000
\$ 15,400 – 19,800

„Mädchen vor dem Spiegel“ ist bekannt als einer von zehn Holzschnitten der sogenannten Neumann-Mappe. In dieser Mappe verlegt das Graphische Kabinett J. B. Neumann, Berlin, im Jahr 1919 eine Auswahl von zwischen 1914 und 1919 entstandenen Blättern von Karl Schmidt-Rottluff in einer Auflage von 75 Exemplaren. Die Einzelblätter der bei Neumann verlegten Mappe sind im Unterschied zu unserem Blatt auf hellem Bütten von J. W. Zanders (mit Wasserzeichen) mit den Papiermaßen 62,5 x 51 cm gedruckt. Das hier vorliegende Blatt weist deutlich größere Blattmaße und ein variierendes Papier auf. Man kann wohl davon ausgehen, dass es sich um einen seltenen, 1914 entstandenen Abzug des Druckstockes handelt. [EH]



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigekeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stilleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt.



Die prachtvolle Holzchnittserie der Badenden ist ein besonderes Zeugnis der grafischen Kunst des Expressionismus. Gerade der Holzschnitt, der lange Zeit vergessen und in seiner originalen Aufgabe vernachlässigt war, wird von den Expressionisten auf eine neue künstlerische Weise gestaltet und so einer Bedeutung zugeführt, die er bis dahin nicht hatte. Sich waschende weibliche Akte kommen als Bildmotiv bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor; man denke nur an die Pastelle von Degas, wenn auch nicht in dieser kompositorischen Konsequenz. Pechstein bindet die Akte in eine Dreieckskomposition ein, die sich vor dem schwarzen Hintergrund wirkungsvoll abhebt. Absichtlich stehengelassene Tilgungsreste des Holzstockes geben der Komposition Struktur, ein technisches und stilistisches Merkmal, das sich auch in den Holzschnitten anderer Expressionisten findet.

1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin. [KD]



220

Badende XI. 1911.

Holzchnitt, handkoloriert.
Krüger H 106. Signiert und datiert „1912“. Eines von nur wenigen handkolorierten Exemplaren der Auflage von 1912. Auf festem chamoisfarbenen Maschinenjapan. 31,8 x 39,8 cm (12,5 x 15,6 in). Papier: 48 x 60 cm (18,9 x 23,7 cm).

Selten. Es wurden in den letzten 30 Jahren nur zwei Blätter dieses Motivs auf dem internationalen Auktionsmarkt gehandelt (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Kunst-Kabinett Dr. Klihm, München.
Stadtgeschichtliches Museum, Nürnberg (1963-1986, direkt beim Vorgenannten erworben).
Galerie Kornfeld, 192. Auktion, Bern, 18.-20. Juni 1986, Los 700 mit sw-Abb. Tafel 94.
Privatsammlung Hessen (direkt beim Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.25 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

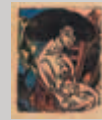
€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Der intensive Austausch der vier Dresdner Freunde Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“. Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Eines der Modelle ist Doris Große, genannt „Dodo“. Sie ist nicht nur sein Modell, sie wird auch seine Lebensgefährtin, bis er 1911 nach Berlin übersiedelt. Zeit seines Lebens blickt er immer wieder auf diese sehr intensive Beziehung zurück und nimmt auch in seiner künstlerischen Arbeit wieder Bezug auf die Beziehung. In der Berliner Zeit sind es die Eindrücke des Großstadtlebens, die neue Impulse bieten und die Ernst Ludwig Kirchner in seiner künstlerischen Umsetzung zu Inkunabeln des Expressionismus formt.



Die umfassende bildnerische Tätigkeit der Expressionisten hatte neben der Malerei auch der Grafik wieder einen Stellenwert zugewiesen, den sie im Laufe des 19. Jahrhunderts verloren hatte. Doch die herausragende Tat der Expressionisten war die Wiederbelebung des Holzschnitts, der in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts fast zur Reproduktionstechnik verkommen war. Ernst Ludwig Kirchner sieht, wie seine Malerkollegen der „Brücke“, im Holzschnitt eine der ursprünglichsten grafischen Techniken, die in der Sprödigkeit des Holzes eine besondere Schwierigkeit in der Bearbeitung aufweist, um gleichzeitig in technisch formalen Zwängen in eine neue Richtung zu weisen. Kirchner nutzt diese vom Material her bedingte Beschränkung im formalen Ausdruck auf geniale Weise. In der Komprimierung des Formalen erreicht er eine Ausdrucksstärke des Bildnerischen, die bis dahin in dieser Technik unbekannt ist. Im vorliegenden Holzschnitt ist dies an der streng linearen Struktur der Zeichnung zu erkennen, die den Aussagewert der Komposition bedeutend steigert. Die zusätzliche Kolorierung von Hand, hier in verschiedenen Malmitteln, vermittelt einen interessanten Einblick in die experimentelle Schaffensweise, der die endgültige Gestaltung unterworfen ist. Das streng lineare Gerüst der Zeichnung wird durch die Kolorierung ins Malerische gehoben. Das Blatt ist nicht nur durch seine Handkolorierung ein Unikat, sondern auch weil Kirchner nach der Erstellung dieses Handabzuges den Zeichnungsstock zersägt und im Folgenden nur noch zweifarbig abgezogen hat. Darüber hinaus ist es ein beredtes Zeugnis vom schöpferischen Gestaltungswillen des bedeutenden Expressionisten.

1914 wird mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, seinem Kriegsdienst und der Verwundung zum Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Ereignisse stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten.

Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, zu denen auch unser Blatt „Die Geliebte“ gehört.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken, Lütjensee, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

PROVENIENZ:
Aus dem Nachlass des Künstlers.
Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, Schweiz.
Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:
Meisterwerke des deutschen Expressionismus, Kunsthalle Bremen/Kunstverein Hannover/Wallraf-Richartz-Museum, Köln/Stedelijk-Museum, Den Haag 1960 sowie Kunsthau Zürich 1961, Kat.-Nr. 87.

LITERATUR:
E. L. Kirchner, Galerie R. N. Ketterer, Campione d'Italia 1963, Kat. S. 87 mit sw-Abb. S. 86.
E. L. Kirchner - Brücke, Galerie R. N. Ketterer, Campione d'Italia 1964, Kat.-Nr. 91 mit sw-Abb. S. 99.
Magdalena M. Moeller und Günther Gercken, Ernst Ludwig Kirchner - Peter Schlemihls wundersame Geschichte, München/London/New York 2014.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.26 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000
\$ 110.000 – 165.000



221

Die Geliebte. 1915.

Holzschnitt, handkoloriert.
Gercken 775 I (von III b). Dube H 264 a (von II).
Von fremder Hand bezeichnet. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Registriernummer „H 266 I“. Unikat. Einziger bekannter Handabzug des I. Zustands von dem noch nicht zersägten Zeichnungsstock. Das bei Gercken aufgeführte Exemplar. Auf festem Kupferdruckpapier. 28,2 x 22,2 cm (11,1 x 8,7 in).
Papier: ca. 44,2 x 29,5 cm (17,4 x 11,4 in).
Einer der wenigen Einzeldrucke außerhalb der insgesamt 6 Blätter zuzüglich Umschlagzeichnung und Titelblatt umfassenden Mappe „Bilder zu Peter Schlemihls wundersamer Geschichte von Albert von Chamisso“ (1915).
Das einzige bekannte, handkolorierte Exemplar des II. Druckzustandes vom zersägten Zeichnungsstock befindet sich heute in der Sammlung des Folkwang Museums, Essen. Darüber hinaus sind lediglich 7 Farbholzschnitte des III. Druckzustandes bekannt, die sich zum Großteil ebenfalls in öffentlichen Sammlungen, wie u. a. im Kunstmuseum, Basel, im Brücke-Museum, Berlin, sowie im Städel Museum, Frankfurt a. M., befinden. Das Exemplar aus dem Brücke-Museum Berlin wurde gerade in der Ausstellung „Großstadtrausch/Naturidyll. Kirchner - Die Berliner Jahre“ gezeigt, die vom 10. Februar bis zum 7. Mai 2017 im Kunsthau Zürich stattgefunden hat.

Herausragende grafische Arbeit des Expressionismus und das einzige bekannte, von Kirchner handkolorierte Exemplar des ersten Druckzustandes.

Mit dem vorliegenden Blatt wird zudem erstmals seit 30 Jahren wieder ein Abzug des bedeutenden Holzschnittes auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).



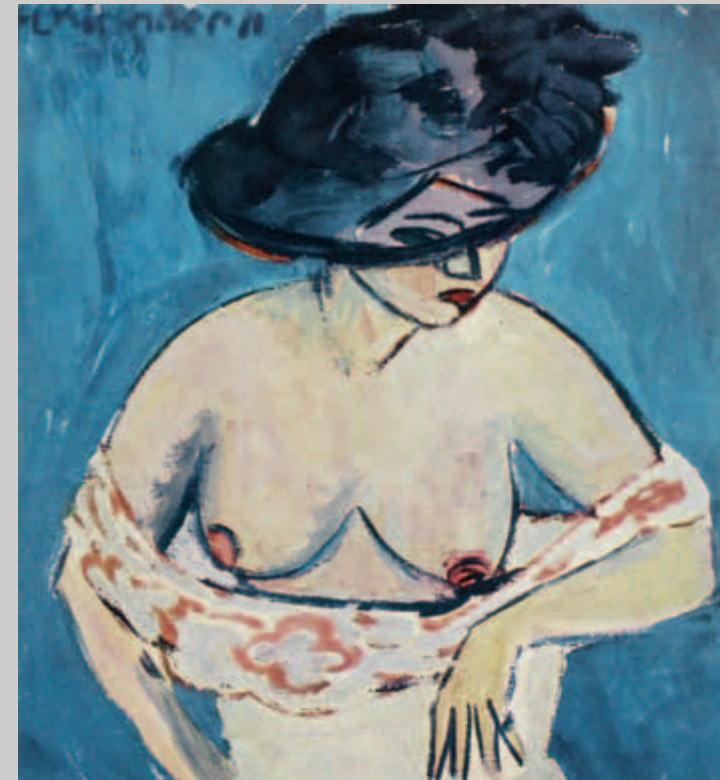
Abb. 1: Ernst Ludwig Kirchner und Dodo, um 1910
<https://www.flickr.com/photos/quadractics/25040791876>, Online am 5.5.2017

Abb. 2: Lot 221, E. L. Kirchner, Die Geliebte



Abb. 3: Ernst Ludwig Kirchner, Halbakt mit Hut (Dodo), 1911

Lothar-Günther Buchheim: Die Künstlergemeinschaft Brücke. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Plastik, Dokumente, Buchheim, Feldafing 1956, S. 173, Abb. 152.



Die Bilder zu Albert von Chamissos Novelle „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ von 1813 entstehen kurz nach der Feststellung von Kirchners Militäruntauglichkeit und dessen Ausscheiden aus dem Kriegsdienst im November 1915. Die Figur des Peter Schlemihl, der seinen Schatten an den Teufel verkauft und durch seine Andersartigkeit aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird, wird dem jungen Künstler zur Identifikationsfigur par excellence - der Verlust des Schattens wird zum Sinnbild des Selbstverlustes unter den Eindrücken des Krieges: „Im Schlemihl habe ich nicht mich wegen des Freiwilligeneintrittes als schattenlos gleichsam gefühlt, sondern die Aufgabe des eigenen Willens im Militärdienst ist für mich der Verlust des Schattens, der Verlust der Eigenart des Einzelnen, äußerlich in die Maskerade der Uniform gebettet.“ (zit. nach: E. L. Kirchner, in: Magdalena M Moeller u. a. (Hrsg.): Ernst Ludwig Kirchner, 2014, S. 12.)

Das acht Blatt umfassende Mappenwerk zu Chamissos Novelle hält sich nur bedingt an seine literarische Vorlage. „Die Geliebte“ ist eine direkte Hommage an Doris Große, die ehemalige Geliebte Kirchners in Dresden. Und auch das nachfolgende Blatt „Kämpfe - Qualen der Liebe“ verarbeitet nicht nur den Fortgang der Geschichte, sondern auch die Lebensrealität des Künstlers. So scheitern die Liebesbeziehungen Schlemihls und auch Kirchners Verbindung mit Dodo scheitert an seiner eigentlichen Berufung - der Kunst, der alles andere untergeordnet wird.

„Deinen Körper konnte ich ganz küssen, vom Kopf bis zu den herrlichen Füßen. Süß und duftend war er.“

E. L. Kirchner über Dodo im Tagebuch-Eintrag 29. Juli 1919
 L. Grisebach, E.L. Kirchners Davoser Tagebuch Eintrag 29. Juli 1919

Abb. 5: Sitzende Dodo mit Hut, Postkarte an E. Heckel vom 18.6.1910

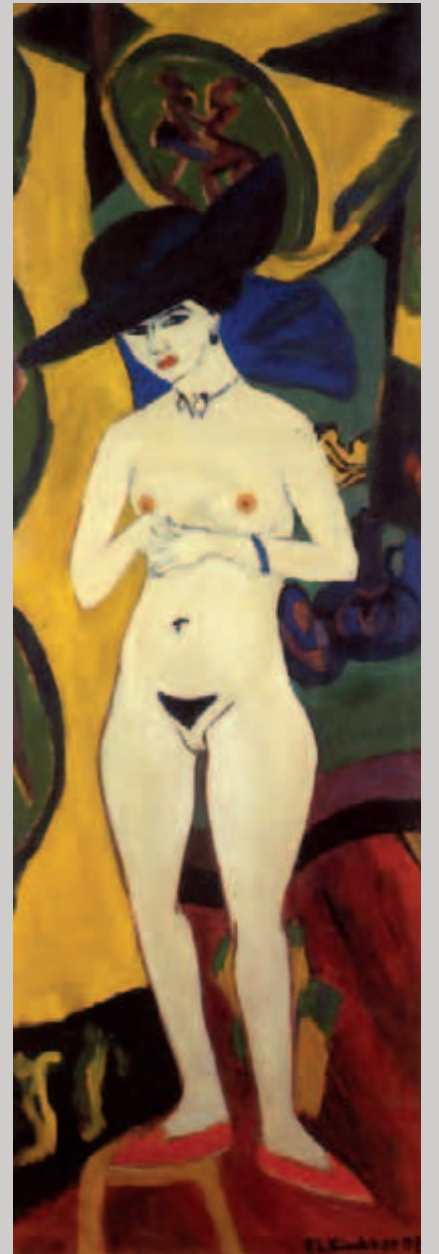


Abb. 4: Ernst Ludwig Kirchner, Stehender Akt mit Hut (Dodo), 1910-20
 Carla Schulz-Hoffmann: Ernst Ludwig Kirchner. Gemälde 1908-1920, Schirmer/Mosel, München 1991, Nr. 9.

„... wie Du Dodo mit Deinen fleissigen Händen. Still und fein und so weiss schön. Deine feine frische Liebeslust, mit Dir erlebte ich sie ganz, fast zur Gefahr meiner Bestimmung. Doch Du gabst mir die Kraft zur Sprache über Deine Schönheit im reinsten Bilde eines Weibes, gegen das die Cranachsche Venus eine alte Voze ist. Ich weiss, dass Du manchmal an mich denkst, Glück und Qual haben wir beide gehabt.“

L. Grisebach, E.L. Kirchners Davoser Tagebuch-Eintrag 5. Juli 1919



222

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Frau unter Bäumen. 1914.

Holzschritt.
Schapire H 164. Signiert und mit der Werknummer „1443“ bezeichnet. Eines von höchstens 30 Exemplaren. Auf Bütten. 49,7 x 40 cm (19,5 x 15,7 in). Papier: 69 x 54,2 cm (27,1 x 21,3 in). Gedruckt von Imberg & Lesson, Berlin.

Sehr seltener, tiefschwarzer Druck, der bisher erst einmal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten wurde (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg, 1977.
Privatsammlung Hessen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.27 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 14.000 – 18.000
\$ 15,400 – 19,800

Nach einer zweijährigen Unterbrechung wendet sich Karl Schmidt-Rottluff ab 1909 wieder verstärkt und mit neuer Begeisterung dem Holzschnitt zu. Die in den folgenden Jahren entstehenden Arbeiten zeigen eine deutliche Entwicklung hin zu immer klareren Formen und einer zunehmenden Abstrahierung der natürlichen Vorlage. In dem vorliegenden Blatt „Frau unter Bäumen“ zeigt sich dieser Fortgang besonders deutlich. Rein aus dem Wechsel von schwarzen und weißen Flächen entwickelt der Künstler die dargestellte Szene. Dabei behandelt er die im Zentrum abgebildete Frau ebenso wie die um diese herum gruppierten Bäume. Die gekonnt eingesetzten Überlappungen und perspektivischen Verzerrungen suggerieren trotz dieser Konzentration des Dargestellten auf die Fläche eine enorme Bildtiefe, welche die Frau zunehmend nach vorne schreiten lässt. [ST]

223

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig -
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Kirche und Schiff, Sonderburg. 1907/1915.

Farblithografie.
Schiefler/Mosel/Urban L 21 II (von II).
Signiert und von Ada Nolde nummeriert und betitelt. Exemplar 31 von 37 Exemplaren der farbigen Auflage. Auf festem Velin. 49 x 32,5 cm (19,2 x 12,7 in). Papier: 59,7 x 43 cm (23,5 x 17 in).

PROVENIENZ:
Auktion 138, Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg 29. Mai 1965, Lot 768.
Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, Schweiz.
Galerie Wolfgang Ketterer, München, 1969.
London Graphik Art.
Galerie Kornfeld, Bern, 1979.
Auktion Hauswedell & Nolte, Hamburg 1983.
Privatsammlung Hessen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.28 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 12.000 – 15.000
\$ 13,200 – 16,500



Die Farblithografien spielen im grafischen Gesamtwerk von Emil Nolde eine bedeutende Rolle. Sie sind Zeugnis einer intensiven Beschäftigung mit dieser Technik und zugleich das Ergebnis ihrer meisterlichen Bewältigung. Oft hat Nolde, wie im vorliegenden Blatt, die Lithografie zunächst in Schwarzdruck angelegt, um sie dann in folgenden Arbeitsgängen zur Farblithografie zu erweitern. Die ungewöhnliche Farbstellung, hier mit dem dominierenden Gelb, ist für diese Arbeiten charakteristisch. Nolde suchte in der Landschaft - seine vielen Aquarelle belegen dies - die außergewöhnlichen Lichteffekte, wie sie sich bevorzugt im nordischen Raum finden. Himmel und Wasser entfalten ein Wechselspiel gegenseitiger Bestärkung, das Nolde in seinen farbintensiven Landschaftskompositionen visualisierte. [KD]



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder.



Der Holzschnitt „Kopf Hedwig Schaxel“ entsteht während eines Aufenthaltes in Kreuzlingen, wo Kirchner die Psychologin, Psychoanalytikerin und Ehefrau des Biologen Prof. Julius Schaxel kennenlernt. Kirchner schreibt dazu am 11.7.1919 an Gustav Schiefler: „In dem Haar erscheinen schreitende Männer. Es ist bei meinem heutigen Schaffen so, ich benutze ohne Rücksicht auf die Realität der Dinge die gesamte Plattenfläche zur Darstellung“. Die Wiederverwendung bereits bearbeiteter Holzstöcke hat eine lange Tradition, boten sie doch die Gewissheit einer bereits gemachten positiven Erfahrung im Druck. Kirchner hat hier in die expressive Komposition des Kopfes eine bereits vorhandene Arbeit integriert und sie so zu der etwas skurrilen Gesamtkomposition vereint, die in ihrer Wirkung jedoch umso frappierender ist. Zusammen mit dem Makulaturdruck verso gibt dieser Abzug einen äußerst interessanten Einblick in die experimentelle Arbeitsweise von Ernst Ludwig Kirchner, dessen große Bildnisköpfe in Holzschnitt zu seinen wichtigsten Arbeiten in dieser Technik gehören.

Kirchners Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet.



224

Kopf Hedwig Schaxel. 1917/18.

Holzschnitt.

Dube H 313/II. Gercken 870. Signiert und bezeichnet „Handdruck“. Eines von 7 bei Gercken erwähnten Exemplaren. Auf festem Kupferdruckpapier. 34,2 x 30 cm (13,4 x 11,8 in). Papier: 55 x 39,5 cm (21,6 x 15,5 in).

Am Unterrand wohl von fremder Hand bezeichnet: „Frau Prof. Sch“.

Verso gestrichener Makulaturdruck des gleichen Sujets.

Weitere Exemplare befinden sich in der National Gallery of Art, Washington.

Nur ein weiteres Blatt dieses Motivs ist in den letzten 30 Jahren auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten worden (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:

Auktion 116 „Moderne Kunst“, Kornfeld und Klipstein, Bern, 17.-19. Juni 1965, Kat.-Nr. 467 mit Abb. S. 59.

Privatsammlung Hessen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.30 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamissos Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen.

225

Drei Akte im Walde. 1933/34.

Farbholzschnitt.
Zukünftig Gercken 1728 V. Dube 637 e 2 V (von V).
Einer von 18 bekannten Handabzügen dieses Druckzustandes, die alle in der Farbgebung minimal variieren. Auf Japanbütten. 35,2 x 49,8 cm (13,8 x 19,6 in). Papier: 39 x 58,5 cm (15,3 x 23 in).
Das gleiche Sujet im Gegensinn inspirierte Kirchner zur kleinen und großen Version des Gemäldes „Akte im Walde“ (vgl. Gordon 970 und 971).

Brillanter Farbholzschnitt aus dem späteren Schaffen Kirchners.

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken, Lütjensee, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

PROVENIENZ:

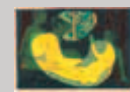
Galerie Vömel, Düsseldorf.
Stuttgarter Kunstkabinett R.N. Ketterer, 33.
Auktion, Stuttgart 1959, Kat.-Nr. 417 mit sw-Abb. auf Tafel 56.
Stuttgarter Kunstkabinett R. N. Ketterer, 37.
Auktion, Stuttgart 5. Mai 1962, Kat.-Nr. 765 mit sw-Abb. auf Tafel 32.
Privatsammlung Hessen (in der vorgenannten Auktion erworben).

LITERATUR:

Annemarie Dube-Heynig, E. L. Kirchner - Graphik, München 1961, Farbtafel 90 (der hier angebotene Druckzustand in entsprechender Farbvariante).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.31 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

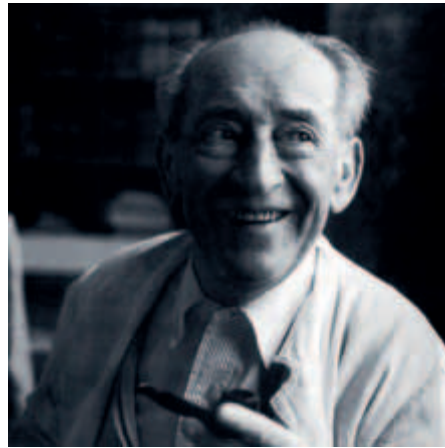
€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000



In den dreißiger Jahren beschäftigt sich Kirchner nochmals mit dem Farbholzschnitt, den er in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg in so hervorragender Weise verwirklicht hatte. Sein technisches Können erlaubt ihm gewagte Kombinationen in den Farben, in denen auch der im Expressionismus geübte spielerische Umgang mit den einzelnen Druckstöcken wieder aufgenommen wird. Die Formenwelt ist nun linear-kompakter in den in diesen Jahren von Kirchner bevorzugten Rundungen. Die zudem aggressive Farbwahl wird etwas gemildert. Die Akte im Walde erinnern an Kirchners berühmte Akte aus der Zeit der „Brücke“, als er mit seinen Malerkollegen Pechstein und Heckel an den Moritzburger Seen diese Thematik auf grandiose Weise erarbeitet hatte.

In diesen späten Holzschnitten, wie auch in den gleichzeitigen Gemälden, werden von Kirchner bildnerische Erfahrungen verarbeitet, die sich in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg so noch nicht gestellt hatten. Annemarie Dube-Heynig schreibt dazu: „So sieht er im Farbholzschnitt und Gemälde, die ‚Drei Frauen im Walde‘, die Erscheinung des Lebens eingebettet in die tragende Natur [...]. Das Motiv geht auf den Sommer 1933 zurück [...]. Auch der Holzschnitt erfährt immer neue Variationen, kaum dass ein Abzug dem anderen gleicht. Er fügt Farben hinzu und gibt andere auf, verändert die Zeichnungsplatte und erreicht immer neue Wirkungen. Alle diese Bemühungen aber gelten letzter Einfachheit und Steigerung des Ausdrucks“ (zit. nach: Dube-Heynig, E. L. Kirchner - Graphik, München 1961, S. 136).

1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

„Die rote Hibiscusblüte aus ihrem Haar, welche sie mir zum Abschied schenkte, machte mich hoffnungsvoll.“

zit. nach: Aya Soika, Der Traum vom Paradies, Max und Lotte Pechsteins Reise in die Südsee, S. 88

226

Ronmay. 1917.

Öl auf Leinwand.
Soika 1917/92. Links unten monogrammiert und datiert. Verso betitelt und bezeichnet „Palau“. 75,5 x 59,5 cm (29,7 x 23,4 in).

Eines der ausgesprochen seltenen Südsee-Bilder Pechsteins auf dem internationalen Auktionsmarkt und das einzige bekannte Gemälde, das die Häuptlingstochter Ronmay zeigt, die Pechstein 1914 auf Palau kennenlernt und die ihn noch 1927 zu der unter dem Titel „Ronmay mit der Hibiscusblüte“ veröffentlichten, mit erotischen Andeutungen aufgeladenen Schilderung einer gemeinsamen Modellsitzung inspiriert (vgl. Textauszug im Folgenden).

PROVENIENZ:

Wolfgang Gurlitt, Berlin (vor 1921-1929?; laut der von Wolfgang Gurlitt am 16. März 1923 unterzeichneten Erklärung im Zuge der Auseinandersetzung mit Pechstein war das Gemälde in der Liste der 14 Werke enthalten, die Gurlitt als sein „unverkäufliches Privat-Eigentum“ nach dem Abkommen vom 7. März 1923 behalten durfte).

Joseph von Sternberg, Hollywood (ca. 1929 im Berliner Kunsthandel erworben (laut dem Auktionskatalog der Parke-Bernet Galleries 1949 erwarb von Sternberg das Gemälde in der Galerie Thannhauser in Berlin, wahrscheinlicher ist jedoch, dass er das Gemälde bei Wolfgang Gurlitt erwarb, vgl. auch Soika Bd. I, S. 125) - 1949 veräußert bei Parke-Bernet Galleries, New York).

Kunsthandel Deutschland (um 1960).

Privatsammlung Hirschberg/Großsachsen, Baden-Württemberg (ca. 1960 - ca. 1971).

Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG:

Max Pechstein, Teil II: Bilder aus Palau, Kunstsalon Fritz Gurlitt, 16.7.-1.9.1918, Nr. 53.

Katalog der Kunstausstellung Potsdamer Kunstsommer 1921, Potsdamer Kunstverein e.V. mit Unterstützung der Stadt Potsdam, Orangerie des Parkes von Sanssouci, Juni-September 1921, Nr. 111 (verso mit dem Etikett).

Private Collection Josef von Sternberg, Los Angeles Museum of History, Science and Art, Los Angeles, 16.6.-31.7.1935, o. Kat. (vgl. auch Soika Bd. II, S. 86).

The Collection of Josef von Sternberg, Los Angeles County Museum, Mai -5.9.1943.

Exhibition of Paintings and Drawings from the Josef von Sternberg Collection, Loan by Mr. Josef von Sternberg, Hollywood California, The Arts Club of Chicago, 1.-27.11.1946, Nr. 18.

Barbara Lülf, Die Suche nach dem Ursprünglichen, in: Max Pechstein. Sein malerisches Werk, Brücke-Museum Berlin, 22.9.1996-1.1.1997; Kunsthalle Tübingen, 11.1.-6.4.1997; Kunsthalle Kiel, 27.4.-15.6.1997.

Aya Soika: Ein Südseeinsulaner in Berlin, in: Die Brücke in der Südsee, Exotik der Farbe, Saarlandmuseum Saarbrücken, 22.10.2005-8.1.2006, sw-Abb. 41, S. 74.

LITERATUR:

Georg Biermann, Max Pechstein, in: Der Cicerone, Jg. 10, 1918, H. 17/18, sw-Abb. vor S. 263 (Titel: „Romnay“ [sic!]).

Georg Biermann, Max Pechstein (= Junge Kunst, Bd. 1), Leipzig 1919, sw-Abb. o. S. (Titel „Romnay, Palau“ [sic!]).

Georg Biermann, Max Pechstein (= Junge Kunst, Bd. 1), Leipzig 1920, 2. Auflage mit veränderten Abbildungen, sw-Abb. o. S. (Titel: „Romnay, Palau“ [sic!]). Collection of Josef von Sternberg. Modern paintings and drawings. Notable modern sculptures. African and Asiatic primitive sculptures and bronzes, Parke-Bernet Galleries, New York, Auktion 22.11.1949, Los 74 (auf dem Keilrahmen mit Etikett).

Josef von Sternberg: Das Blau des Engels. Eine Autobiographie, München/Paris/London 1991, sw-Abb. 60 (ein Foto der 1930er Jahre, das Sternberg mit den Pechstein-Gemälden seiner Sammlung zeigt, rechts oben „Ronmay“).

Barbara Lülf, Die Suche nach dem Ursprünglichen, in: Max Pechstein. Sein malerisches Werk, Brücke Museum Berlin, 22.9.1996-1.1.1997; Kunsthalle Tübingen, 11.1.-6.4.1997; Kunsthalle Kiel, 27.4.-15.6.1997, sw-Abb. 17, S. 95.

Aya Soika, Ein Südseeinsulaner in Berlin, in: Die Brücke in der Südsee. Exotik der Farbe, Saarlandmuseum, Saarbrücken, 22.10.2005-8.1.2006, sw-Abb. 41, S. 74.

Aya Soika, Max Pechstein. Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. I, S. 68, mit Abb. 3.11.

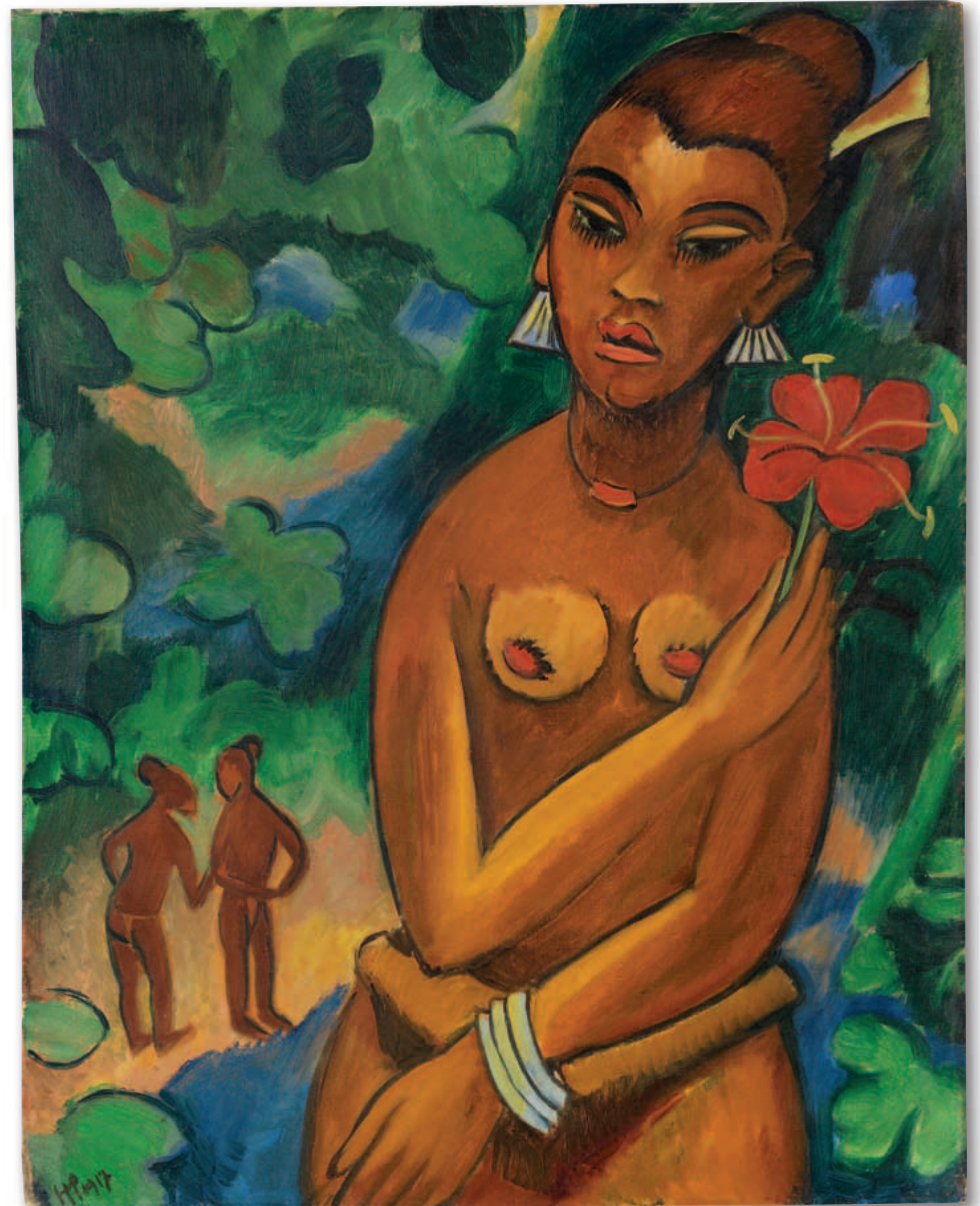
Aya Soika, Der Traum vom Paradies. Max und Lotte Pechsteins Reise in die Südsee, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in den Kunstsammlungen Zwickau, Max-Pechstein-Museum, 9.7.-3.10.2016, S. 86 mit Abb.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.32 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 200.000 – 300.000

\$ 220,000 – 330,000



HERMANN MAX PECHSTEIN RONMAY, 1917

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohlndosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession.



Der Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, aus dessen Besitz das vorliegende Gemälde stammt, war von 1912 bis zum Beginn der 1920er Jahre einer der wichtigsten Förderer Max Pechsteins und der progressiven Malerei der „Brücke“-Kunst. In seinen Galerieräumen in der Potsdamer Straße zeigt er im April 1912 die erste Ausstellung der „Brücke“ in Berlin und widmet Pechstein im Januar 1913 eine große Einzelausstellung mit 42 Gemälden, anlässlich welcher Ada Nolde, die Frau von Emil Nolde, festhält: „Hier in Berlin ist große Pechstein Affaire anlässlich seiner Ausstellung bei Gurlitt. Bald steht er als gekrönter Liebling der Berliner.“ (zit. nach Soika, Bd. I, S. 19). Wolfgang Gurlitt ist es dann auch, der Pechsteins Südseereise mit einem Vorschuss von 10.000 Mark finanziert, zu welcher der

Maler im Frühjahr 1914 gemeinsam mit seiner Frau Lotte aufbricht. Im September erreichen die Eheleute die Palau-Inselwelt, eine etwa 300 kleine Inseln umfassende Inselgruppe im Pazifischen Ozean, die Pechstein nicht nur landschaftlich, sondern besonders aufgrund der freien Lebensweise ihrer Ureinwohner nachhaltig beeindruckt. Als im Zuge des zwischenzeitlich ausgebrochenen Ersten Weltkrieges Japanische Soldaten im Oktober 1914 Palau erreichen, muss Pechstein die Inselgruppe verlassen, die sein Ideal des Menschen in unberührter Natur zumindest vorübergehend Realität werden ließ. Er schreibt an seinen Künstlerfreund Alexander Gerbig: „Die Japaner haben mich wirklich aus dem Paradies meines Lebens gejagt, kaum, dass ich hineingesehen, Palau hat meine Erwartungen übertroffen, ein Smaragd, doch schon mein Einzug stand unter dem Zeichen kommenden Krieges.“ (zit. nach Soika Bd. I, S. 22). Pechstein hat Ronmay, eine der Töchter des Häuptlings Eibedul in der vorliegenden, expressiven Arbeit, nach seinem Kriegseinsatz zurück in der Großstadt Berlin, aus der Erinnerung an diesen paradiesischen Ort festgehalten. Der Begegnung mit Ronmay widmet Pechstein neben unserer

eindrucksvollen Arbeit in seinen Reiseerinnerungen gleich mehrere Passagen und veröffentlicht 1927, einige Jahre nach der Scheidung von seiner Frau Lotte, schließlich unter dem Titel „Ronmay mit der Hibiskusblüte“ eine mit erotischen Andeutungen aufgeladene Schilderung einer Modellsitzung mit der exotischen Schönheit (vgl. Textauszug im Folgenden). Die Exotik des Dargestellten, die leuchtende Farbigeit und der expressive Strich werden den US-amerikanischen Regisseur Josef von Sternberg sicherlich 1929 zum Kauf des vorliegenden Gemäldes bewogen haben, als er sich für die Dreharbeiten zum Spielfilm „Der blaue Engel“ mit Marlene Dietrich in Berlin aufgehalten hat. Bis 1949 war es Teil seiner prominenten Kunstsammlung und wurde mit dieser gleich in mehreren Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert.

Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stilleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt. 1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin. [JS]



Häuptling Eibedul mit Familie: Ronmay 2. v. l., um 1913

Aus: Soika, Bd. I, Abb. 3.12, S. 68



Hermann Max Pechstein: Monsunstimmung auf Palau, 1914. Einziges Ölgemälde, das nachweislich während Pechsteins Südsee-Reise entstanden ist

Aus: A. Soika, Der Traum vom Paradies. Max und Lotte Pechstein in der Südsee, Bielefeld/Berlin 2016, S. 9

Hermann Max Pechstein „Ronmay mit der Hibiskusblüte“ veröffentlicht im Berliner Lokalanzeiger 5.6.1927:

[...] Der erwartete Tag kam, und ein leichtes Händeklatschen vor meinem Hause verkündete mir die Ankunft der beiden. **Ronmay** als kleine Eva hatte mein Manöver wohl durchschaut und war umso entzückender in ihrer leichten Verlegenheit, wie sie im Schmucke ihres schönsten Grasrockes, mit der Hibiskusblüte im Haar dastand in glitzernder Morgensonne. Nachdem die formelle Begrüßung mit dem üblichen Betelkauen zwischen und Männer[n] vorbei war, entfernte sich Eibedul zum Besuche seiner Standesgenossen im Dorfe. Wie ich wußte, dauerten die Palavers unter denselben immer einige Stunden, es stand mir also viel Zeit zur Verfügung. Ich säumte nicht, die nunmehr offen lächelnde Ronmay aus ihrem respektvoll eingenommenen Winkel herbeizuwinken. Um ihr schon erwachendes Vertrauen in meine Person zu verstärken, befriedigte ich erst die Neugier des Weibes in ihr und zeigte ihr mein Haus und schenkte ihr einige von ihr voll Bewunderung betrachtete europäische Stoff. Doch dies nur nebenbei – **ich fieberte malen zu können, um die Frische des Erlebnisses festzuhalten, welches mich ganz erfüllte. Bis zur Erschöpfung arbeitete ich, vorwärtsgepeitscht von dem Einklang an Form und Farbe, der sich mir in Unberührtheit von Mensch und umgebender Natur bot. Wohligh ermüdet, belohnte mich am Ende der Arbeit das freudige Aufleuchten ihrer dunklen Traubenaugen beim betrachten des geschaffenen Bildes. Die rote Hibiskusblüte aus ihrem Haar, welche sie mir zum Abschied schenkte, machte mich hoffnungsvoll.**“ (zit. nach: Aya Soika, Der Traum vom Paradies. Max und Lotte Pechsteins Reise in die Südsee, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in den Kunstsammlungen Zwickau, Max-Pechstein-Museum, 9. Juli – 3. Oktober 2016, S. 88).



Lotte und Max Pechstein auf ihrer Palau-Reise, 1914

Aus: A. Soika, Der Traum vom Paradies. Max und Lotte Pechstein in der Südsee, Bielefeld/Berlin 2016, S. 10



Der Regisseur Josef von Sternberg vor seinen Gemälden Pechsteins, 1930er Jahre.

Aus: J.v.Sternberg, Das Blau des Engels. Eine Autobiographie. München/Paris/London 1991, Abb. 5.60

Hermann Max Pechstein „Braunes Leid auf Palau“ veröffentlicht im Berliner Tageblatt, 6.6.1926:

„[...] Aber ich schüttelte diese Gedanken undankbar ab, wie die Wassertropfen, und freue mich auf den vor mir liegenden Tag, der mir das **Wiedersehen mit Ronmay bringt, wie jetzt schon so oft. Und was mich erfreut, schmerzt Auchell [Pechsteins Diener auf Palau], die Qualen der Eifersucht wühlen in ihm,** machen ihn grau, und doch kann er nur dulddend resignieren. Ja! So schlecht bin ich sogar, daß seine Schmerzen meine Freude erhöhen, mein Siegergefühl verdoppeln. [...] **Zugegeben, mein lieber Auchell, aber sieh, es war die Kunst, die mir dies Geschenk machte. Mit Stift und Farbe schuf ich mir ein Netz, in dem ich mir den von uns beiden begehrten Fisch fing.** [...]“ (zit. nach: Aya Soika, Der Traum vom Paradies. Max und Lotte Pechsteins Reise in die Südsee, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in den Kunstsammlungen Zwickau, Max-Pechstein-Museum, 9. Juli – 3. Oktober 2016, S. 89)



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“.



Zu den Höhepunkten in der Grafik der Expressionisten, besonders aber der Künstler der „Brücke“, gehören die Jahresmappen, die an die Passivmitglieder der Künstlervereinigung geschickt wurden. In der fünften Mappe, deren Umschlag Erich Heckel mit einem Holzschnitt gestaltet, sind drei grafische Arbeiten von Ernst Ludwig Kirchner enthalten, darunter der vorliegende Farbholzschnitt. Kirchner hat um diese Zeit besonders im Holzschnitt Wegweisendes geschaffen. Die unorthodoxe Art in der Reihenfolge der Druckvorgänge hat gerade dem Farbholzschnitt sein besonderes Gepräge gegeben. Entgegen dem Kanon, wonach der Holzstock des Schwarz als letzter gedruckt wurde, ist Kirchner davon abgewichen und hat zunächst das Schwarz gedruckt und danach die Farben, sodass es zu einem sichtbaren Überlappen der Farbschichten kam. Die erzielten Übergänge in den Konturen sind Absicht und Bestandteil der Komposition. Das Sujet geht auf die Aufenthalte der Künstlergruppe an den Moritzburger Seen zurück. Hier in ungezwungener Lebensfreude wurde eine unorthodoxe Kunst geschaffen, der bis heute unsere uneingeschränkte Bewunderung gilt.

1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegsergebnisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]

227

Mit Schilf werfende Badende. 1910.

Farbholzschnitt.
Gercken 375/ B (von B). Dube H 160. Signiert.
Eines von ca. 70 Exemplaren. Auf kartonstarkem
Velin. 19,8 x 29,2 cm (7,7 x 11,4 in). Papier:
40 x 54 cm (15,8 x 21,2 in).
Erschienen in der V. Jahresmappe der Künstler-
gruppe „Brücke“.

Hervorragender, farbstarker Druck.

PROVENIENZ:
Kunsthändler Wolfgang Werner, Bremen/Berlin.
Privatsammlung Deutschland (direkt beim
Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.33 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 50.000 – 70.000
\$ 55.000 – 77.000



Handwritten signature of Ernst Ludwig Kirchner.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg - 1938 Davos

Nach dem Abschluss eines Architekturstudiums in Dresden, während dem Ernst Ludwig Kirchner Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff kennenlernt und mit diesen bereits künstlerisch zusammenarbeitet, entscheidet sich Ernst Ludwig Kirchner gegen den Wunsch seines Vaters ganz für die Malerei. Der intensive Austausch der vier Freunde führt 1905 zur Gründung der Künstlergemeinschaft „Brücke“ mit dem Ziel „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich zu ziehen“ (Schmidt-Rottluff). Die Künstler beginnen mit den „Viertelstundenakten“, den Zeichnungen nach Aktmodellen im Atelier oder in der Natur. Die Gruppe orientiert sich zunächst an Künstlern des Spätimpressionismus. Die Entdeckung der „Fauves“, der Südsee-Kunst und der Werke van Goghs führt die Maler zum Expressionismus. Infolge der Begegnung mit der Kunst der italienischen Futuristen verändert sich der Malstil der Gruppe um 1910, er wird „härter“. Ernst Ludwig Kirchner studiert die Plastik im Dresdner Völkerkundemuseum. Unter diesem Eindruck haut und schneidet Kirchner Holzplastiken. 1911 übersiedelt Ernst Ludwig Kirchner nach Berlin. Die Großstadt bietet ihm eine Fülle neuer Motive, die Kirchner in vereinfachten, scharf konturierten Formen, expressiven Zügen und grellen Farbkontrasten umsetzt. Diese Großstadtbilder werden zu Inkunabeln des Expressionismus und machen Ernst Ludwig Kirchner zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts.



Die Aufenthalte am Meer in zwangloser Nacktheit sind als Fortsetzung der sommerlichen Aufenthalte an den Moritzburger Seen zu denken, die die Gemeinschaft der Künstler der „Brücke“ so nachhaltig prägen. Hier ist es eine Aktfigur mit Blick aus dem Fenster, ein tradiertes Motiv, das bereits Malergenerationen zuvor gestaltet haben. Doch Kirchner gibt dem weiblichen Akt durch den Hut und den Armreif eine etwas pikante Note, die von der reinen Nacktheit als Schönheitsideal ablenkt. Wohl in Erinnerung an die Aufenthalte an der See entstanden, wurde das Ideal des Ländlich-Naiven mit Accessoires aus dem bürgerlichen Großstadtleben verbunden. Auch das rahmende Fenster mit seiner wallenden Gardine lässt eher auf ein großstädtisches Ambiente schließen. So ist die seltene Kaltnadelarbeit in ihrer Ikonografie von mehreren, sich gegenseitig bedingenden Faktoren bestimmt. Die Konzentration auf eine fast lineare Interpretation könnte ein Zeugnis dafür sein, dass der Kaltnadelarbeit vielleicht eine der berühmtesten Zeichnungen Kirchners zugrunde liegt, doch wurde das Motiv bereits in dem Gemälde „Brauner Akt am Fenster“ von 1912 in seinen Grundzügen festgelegt.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die folgenden Jahre bedeuten einen Wendepunkt in Kirchners Leben. Die Kriegereignisse und der Militärdienst stürzen Kirchner in existenzielle Angst, führen letztlich zu Krankheit und langen Sanatoriumsaufenthalten. Um so bemerkenswerter ist seine künstlerische Produktion in dieser Zeit. Es entstehen Werke wie der Holzschnitt „Frauen am Potsdamer Platz“, die „Bilder zu Chamisso's Peter Schlemihl“, die Selbstporträts und Holzschnittbildnisse aus den Sanatorien, die zu den Höhepunkten seines Œuvres zählen. 1917 lässt sich Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos nieder. Den Großstadtbildern folgen nun Gebirgslandschaften und Darstellungen ländlichen Lebens. Um 1920 beruhigt sich seine expressive Malweise, die Bilder erhalten eine teppichhafte Flächigkeit. Daneben entsteht ein bedeutendes grafisches Werk in Form von Holzschnitten, Lithografien und Federzeichnungen. 1923 zieht Ernst Ludwig Kirchner in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang zum Sertigtal, wo Kirchner bis zu seinem Freitod im Jahr 1938 lebt und arbeitet. [KD]



228

Nackte Frau am Fenster, Fehmarn. 1913.

Kaltnadelradierung.

Dube R 147. Gercken 612. Signiert. In der Platte monogrammiert. Im Unterrand von fremder Hand betitelt und bezeichnet. Verso mit dem Stempel „Unverkäuflich E.L. Kirchner“ sowie mit dem Nachlassstempel (Lugt 1570b) und der handschriftlichen Nummerierung „R 145“. Eines von 3 bisher bekannten Exemplaren. Auf Kupferdruckpapier. 15,8 x 11,7 cm (6,2 x 4,6 in). Papier: 27 x 29 cm (10,6 x 11,4 in).

Kirchner hat jeweils einen Abzug seiner Grafiken als unverkäuflich gekennzeichnet und zu Dokumentationszwecken in seinem Besitz behalten.

Prachtvoller, grätiger Druck dieser seltenen Radierung.

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

PROVENIENZ:

Archiv des Künstlers.

Kunstkabinett Dr. Klühm, München.

Privatsammlung Baden-Württemberg (seit 1963).

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.35 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22.000 – 33.000



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsens. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbtintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsens die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf.



Emil Nolde hat auf seiner Südostasien-Reise die Eingeborenen porträtiert. Die in kräftigen Farben gehaltenen Porträts haben in der Direktheit des Ausdrucks und ihrer Wirkung auf den Betrachter eine besondere Bedeutung im reichen Aquarellwerk des Meisters erlangt. In Kontinuität zu diesen Arbeiten schafft Nolde in der Folge eine Reihe von Porträts, die einer ähnlichen Sehweise unterliegen. Es ist ein leicht archaisch-animalischer Grundton in diesen Arbeiten, der sie so zwingend eindrucksvoll macht. Die herausragende Aquarelltechnik von Nolde hat auch hier gestaltend mitgewirkt, während das zeichnerische Gerüst von der Tuschpinselzeichnung vorgegeben wird. Noldes Gestalten, ob in Ganzfigur oder wie hier im reinen Porträt, haben eine hintergründig suggestive Aussage, deren Wirkung auf den Betrachter von seltsamer Eindringlichkeit ist.

1928 lässt sich Nolde in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]

229

Frauenkopf (mit kurzem Haar). 1918/19.

Aquarell und Tuschpinselzeichnung.
Unten rechts signiert. Auf leicht bräunlichem Velin.
35,7 x 28,4 cm (14 x 11,1 in), Blattgröße.

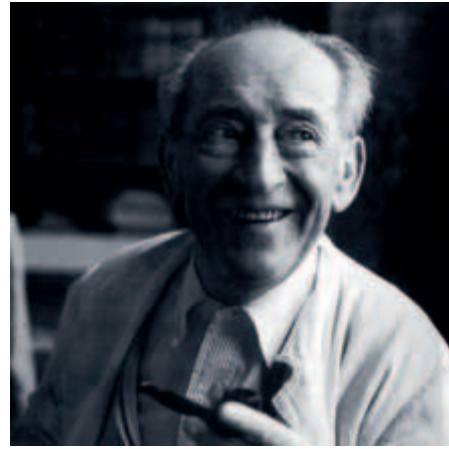
Die Expertise (Zweitschrift) lag bei der Drucklegung noch nicht vor.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Italien.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.36 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000





HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

„Die Sinne waren abgestumpft. Oft fürchtete ich seelisch zugrunde zu gehen. [...] Nun ist der wilde Traum zu Ende. Wieder ist Sommer. Endlich bin ich ganz frei und sitze wieder in meinem geliebten Nidden, arbeite und sauge mich voll mit Kraft. Ich lebe im Rausche, Arbeit, Meer, Frau – Kind –, kaue die Luft und möchte die Pinsel zerbrechen vor Wonne des Schaffens.“

Max Pechstein in einem Brief an Prof. Biermann vom 6. August 1919 aus Nidden, zit. nach: Thurmann, Peter (Hrsg.): Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft - Retrospektive, Kiel 2011, S. 68



Die Aufenthalte von Max Pechstein an der Ostseeküste in Pommern sind legendär. Nirgendwo hatte sich Pechstein so wohl gefühlt, wie unter den Fischern und Bauern in Ostpommern. Die große Fülle der malerischen

Arbeiten aus dieser entbehrungsreichen Nachkriegszeit zeugt von einer Befreiung von Körper und Seele nach den traumatischen Erlebnissen des Ersten Weltkrieges. Die mannigfaltigen Bildmotive lassen das Erleben im Umkreis mit den Fischern sichtbar werden. Max Pechstein, der bereits gefeierte Maler aus dem fernen Berlin, war hier einer von ihnen. In leichter Aufsicht gesehen, ist die vorliegende Strandszene fast ausschließlich den Fischern bei ihrer Arbeit gewidmet. Die für diese Landschaft so charakteristischen Kurenkähne mit ihren hoch aufragenden Segeln sind der dominierende Bildfaktor der vorliegenden Komposition. Ihre Reihung in leicht bewegter See bildet das optische Pendant zu den Häusern am Strand. Max Pechstein ist in dieser Landschaft gleichsam aufgeblüht wie kein zweiter Maler der Zeit. Er schreibt zu dieser wichtigen, einer künstlerischen Wiedergeburt gleichenden Schaffensphase in seinen „Erinnerungen“: „Im Frühjahr 1919 begab ich mich nach Nidden hinauf, bange Herzens, inwieweit ich droben auf der Kurischen Nehrung noch für einen Maler erträgliche Zustände vorfinden würde. Bang auch vor dem Wiedersehen mit der Landschaft und den Menschen, die ich 1909 als ein für mich fruchtbares Neuland entdeckt hatte. Gewiss, es hatte sich viel verändert, aber es tat doch wohl, freudig begrüßt zu werden von den alten Fischerfreunden. Auf das Wasser des Haffes und der Ostsee, auf die wechselnde Lichtfülle in diesem nordöstlichen Landstreifen, auf diese Natur mit ihrem ewiggleichen Rhythmus und ihrer je nach der Jahreszeit wechselnden Farbharmonie hatte der unselige Krieg keinen Eindruck hinterlassen können.“ (Zit. nach: Max Pechstein. Erinnerungen. Stuttgart 1993, S. 106f.) [KD]

Eine in ähnlicher Farbigkeit gehaltene Küstenlandschaft mit Bootshaus und männlicher Figurenstaffage aus dem Jahr 1919 befindet sich in der Sammlung des Brücke-Museums, Berlin (vgl. Soika 1919/73).

PROVENIENZ:

Galerie Gurlitt, Berlin (bis 1923; Kommission).
Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf/Berlin (auf dem Keilrahmen mit fragmentarischem Etikett, dort handschriftlich bezeichnet „3896/Pechstein Hafen II“).

Fritz und Irma Epstein, Duisburg/Los Angeles (in den 1920er Jahren bei der Galerie Alfred Flechtheim erworben).

Gerhard und Marianne Epstein Pinkus, Los Angeles (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).
Privatsammlung USA (vom Vorgenannten erhalten).

LITERATUR:

Hubertus Froning, Küstenbilder, Ramerding 1985, mit Abb. S. 62.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.37 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 250.000 – 350.000
\$ 275.000 – 385.000





ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Die Ausbildung des norddeutschen Bildhauers und Grafikers Ernst Barlach beginnt in Hamburg. Hier besucht er ab 1888 die Gewerbeschule. 1891 führt ihn sein Weg an die Dresdner Akademie, wo er seine Studien im Fach Bildhauerei fortsetzt und Meisterschüler von Robert Diez wird. Gefestigt wird Barlachs gründliche akademische Ausbildung durch zwei Studienaufenthalte in Paris 1895 und 1897. Eine 1906 unternommene Russlandreise beeinflusst sein künstlerisches Schaffen nachhaltig. Die Eindrücke des urwüchsigen Bauerntums und der russischen Volkskunst schlagen sich fortan in der kraftvollen und volksnahen Gestaltungsweise seiner Skulpturen nieder. Daneben entstehen in diesen Jahren grafische Illustrationszyklen zu eigenen Dramen. 1910 lässt Barlach sich in Güstrow (Mecklenburg) nieder. 1917 findet Barlachs erste Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin statt, 1919 wird er als Ordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin aufgenommen. In den folgenden Jahren entstehen zahlreiche Holzschnitte, u. a. zu Goethes „Walpurgisnacht“. 1928 erscheint Barlachs Autobiografie „Ein selbsterzähltes Leben“. Eine umfangreiche Ausstellung seiner plastischen und grafischen Arbeiten ist 1930 in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin zu sehen. 1933 wird dem Künstler der Orden Pour le Mérite verliehen.



Wie in vielen seiner Arbeiten bleibt Barlach auch in dieser Bronzeplastik eigenen Gestaltungsprinzipien treu. Die Geschlossenheit der Form ist oberstes Gebot, dem alles Beiläufige untergeordnet wird. Barlach hat sich mit seinen Plastiken eigene Gestaltungsprinzipien geschaffen, die seinem künstlerischen Wirken ein unverwechselbares Gepräge geben. Die von ihm gewählten Motive sind in ihrer Einfachheit an eine Form gebunden, die das Streben nach Vereinfachung des Ausdrucks unterstreicht. Bemerkenswert ist Barlachs Vorliebe für die Gewandfigur, wobei das umhüllende Tuch zu einem zusätzlichen Träger des Ausdrucks wird und so die Geschlossenheit der Gestalt noch unterstreicht. Die „Sitzende Alte“ in ihrer stillen Einkehr ist Symbol für einen geschlossenen Lebenskreis, den Ernst Barlach in dieser Skulptur Gestalt werden lässt. Er selbst äußerte sich wie folgt zu diesem Werk: „Es ist nur eine alte Frau, die nichts gelernt hat und alles weiß“ (zit. nach Schult, Ernst Barlach, Hamburg 1960, S. 230).

Noch 1935 vollendet Barlach den „Fries der Lauschenden“ im Auftrag von Hermann F. Reemtsma und entwirft ein Grabmal für Theodor Däubler. In den kommenden Jahren wird er von den Nationalsozialisten veremft. 1937 werden seine Werke aus Museen, Kirchen und von öffentlichen Plätzen systematisch entfernt. Heute gilt Ernst Barlach als einer der bedeutendsten Bildhauer der Klassischen Moderne. Hervorragende Beispiele seiner expressionistischen Holz- und Bronzefiguren sind im Güstrower Dom, in der Marburger Elisabethkirche und in der Nationalgalerie Berlin zu sehen. Sein Wohn- und Atelierhaus in Güstrow ist heute als Museum zugänglich. [KD]

LITERATUR:

Bert Brecht, Notizen zur Barlach Ausstellung, in: Sinn und Form, 4. Jahrgang, 1952, 1. Heft, S. 185.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.38 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 50.000 – 70.000
\$ 55.000 – 77.000

231

Sitzende Alte. 1933.

Bronze mit brauner Patina.
Laur 540. Links unten am Sockel mit dem Namenszug des Künstlers und Datierung. Verso an der Plinthe mit der Nummerierung und dem Gießstempel: „H. Noack, Berlin“. Aus einer Auflage von 8 Exemplaren. 82,3 x 31 x 45 cm (32,4 x 12,2 x 17,7 in). Posthumer Guss von ca. 1985/ 1986.

Erstmals wird ein Exemplar dieser Bronze auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Privatsammlung Hamburg.

AUSSTELLUNG:
Weitere Exemplare befinden sich in folgenden öffentlichen Sammlungen:
Ernst Barlach Stiftung, Güstrow.
Stiftung Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig.

Ausstellungen:
Ernst Barlach. Deutsche Akademie der Künste, Berlin Dezember 1951 - Februar 1952, Kat.-Nr. 68 mit Abb. S. 157.
Ernst Barlach. Denkzeichen, Kloster zum Heiligen Kreuz Rostock, Akademie der Künste der DDR und Kulturhistorisches Museum Rostock, 24.10.1988-8.1.1989, Kat.-Nr. 75 mit Abb. S. 170.
Ernst Barlach. Bildhauer der Moderne. Istanbul/ Ankara, Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi/ Museum für Anatolische Zivilisation, zusammen mit den Goethe-Instituten der beiden Städte, 17.3.-30.4.2006 und 9.5.-4.6.2006, Kat.-Nr. I-431, S. 152f. mit Farbbabb.





GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

George Grosz - 1893 als Georg Ehrenfried Groß in Berlin geboren - wächst in der pommer-schen Stadt Stolp auf, deren architektonische Ansichten er in Studien bereits 1907/08 fest-hält. Der Zeichenlehrer erkennt die Begabung und bereitet das junge Talent auf den Eintritt in die Königliche Kunstakademie Dresden vor. Nach einem zweijährigen Studium erhält Grosz dort 1911 das abschließende Ehrenzeugnis. Im Anschluss wird er an der Kunstge-werbeschule in Berlin Schüler von Emil Orlik. Erstmals tauchen in Skizzenbüchern die für Grosz typischen Straßen- und Caféhaus-Szenen auf. 1913 verbringt der Künstler einige Monate in Paris, wo er in der Malschule Colarossi zeichnet. 1914 und 1917 leistet Grosz jeweils für kurze Zeit Kriegsdienst, wird aber schließlich als dienstunbrauchbar entlassen. In diesen Jahren erscheinen bereits in verschiedenen Zeitschriften literarische Beiträge und Zeichnungen des Künstlers, die Grosz in der Kunstwelt bekannt machen. Als Illustrator arbeitet er in den zwanziger Jahren für den „Ulke“, die „Lustigen Blätter“, für Flechtheims „Querschnitt“, die kommunistische satirische Wochenschrift „Der Knüppel“ und von 1926 bis 1932 für den „Simplicissimus“. Unter Grosz' wesentlicher Mitarbeit erscheinen darüber hinaus mehrere Zeitschriften wie z.B. 1919 in Berlin „Die Pleite“, „Der Gegner“ und „Der blutige Ernst“. In diesem Jahr veranstalten Grosz, Hausmann und Heartfield zusammen die erste Berliner Dada-Messe. Eine dort gezeigte Mappe mit dem Titel „Gott mit uns“ bringt Grosz einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr ein. Eine weitere Anklage erfolgt 1923 wegen „Angriffs auf die öffentliche Moral“ in der Folge „Ecce Homo“. 1928 kommt es zu einem dritten Prozess, in dem Grosz in der Folge „Hintergrund“ Gotteslästerung vorge-worfen wird. 1932 hält sich Grosz als Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York auf, bevor er 1933 endgültig dorthin übersiedelt. An der Schule unterrichtet er weiter bis 1955, eröffnet aber daneben mit Maurice Sterne eine eigene Kunstschule.

232

Die Bedrohung. 1934.

Aquarell und Gouache.
Links unten signiert und gewidmet: „To my friend Erich Cohn“. Verso von fremder Hand bezeichnet: „George Grosz Retrospective Exhibition. Die Be-drohung. G. Grosz 1934 Exh: Whitney Museum of American Art New York 1954, No. 48“. Auf festem Velin von Fabriano (mit Wasserzeichen). 61 x 44,2 cm (24 x 17,4 in), blattgroß.

PROVENIENZ:
Erich Cohn, New York.
Ralph Jentsch (auf dem Rahmen mit einem Besitzervermerk).

AUSSTELLUNG:
George Grosz. Retrospektive. The Whitney Museum, New York, 14. Januar - 7. März 1954, Kat. Nr. 48 (ohne Abb.).

LITERATUR:
Peter-Klaus Schuster (Hrsg.). George Grosz, Berlin - New York. Ausstellungskatalog, Berlin 1994, S. 289 mit Farbabbildung.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.40 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



In den Jahren, die George Grosz während der Naziherrschaft in den USA verbringt, entwickelt er eine neue Aquarelltechnik, die von deutlich malerischen Werten geprägt ist. Die ineinanderfließenden Farben und Formen werden Ausdruck einer neuen Interpretation in dieser Technik. Doch die kritische Schärfe, die seine Arbeiten in den zwanziger Jahren auszeichnete, ist nur scheinbar gemildert. Der neue optische Eindruck lässt die kritischen Inhalte in einem anderen Licht erscheinen. Der Dämon der Volksverführung, hier in der brutalen Gestalt Hitlers über einer im Krieg versinkenden Welt, veranschaulicht Grosz weniger sarkastisch als in seinen früheren Arbeiten, dafür umso beklemmender, trotz der optisch scheinbar gemilderten Aussage. Weit vorausschauend haben vor allem die deutschen Künstler der Zeit, unter ihnen auch Grosz, das schreckliche Ende dieser im Anfang als glorreich geschilderten Epoche deutscher Verblendung gesehen.

1937 werden insgesamt 285 Werke von Grosz aus deutschen Museen entfernt, einige Arbei-ten sind in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Grosz wird von den Nationalsozia-listen ausgebürgert und erhält daraufhin die amerikanische Staatsbürgerschaft. Ein erster längerer Aufenthalt in Deutschland erfolgt erst wieder im Jahr 1954, die endgültige Rückkehr nach Berlin findet 1959, dem Todesjahr des Künstlers, statt. [KD]





HEINRICH MARIA DAVRINGHAUSEN

1894 Aachen - 1970 Nizza

Heinrich Maria Davringhausen verbringt seine Jugend in Aachen und studiert zwischen 1913/14 Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf, wo er Carlo Mense kennenlernt. Der rheinische Expressionismus, der sich an Fauvismus, Kubismus und Futurismus orientiert, beeinflusst die Werke Davringhausens in Farbigkeit und Komposition. Nach Beendigung seiner Ausbildung unternimmt der Maler zahlreiche Reisen und lernt in der Künstlerkolonie Monte Verità bei Ascona Georg Schrimpf kennen. Es entstehen mehrere Porträts in einer realistisch überzeichneten Manier, die der Künstler vor einem farbigen futuristischen Hintergrund zeigt. Der Verlust eines Auges, den er als Kind erleidet, bewahrt ihn bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges vor dem Kriegsdienst. Davringhausen kehrt nach Deutschland zurück.



Im Mai 1914 beteiligt sich Davringhausen an der Ausstellung der Rheinischen Expressionisten in der Galerie Alfred Flechtheim. Davringhausen stellt dort gemeinsam mit den Malern August Macke, Heinrich Campendonk, Walter Ophey, Max Ernst und Carlo Mense aus. Aus jenem Jahr stammt auch unser Gemälde. Es ist eines von zwei Gemälden, welche Davringhausen unmittelbar unter dem Eindruck des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges schuf. Bei der hier angebotenen ersten Version des Motivs, wählt Davringhausen erstmals eine Perspektive aus der Höhe, welche im späteren Werk prägend sein wird. In seiner formalen Gestaltungsweise ist der Einfluss des Kubismus unverkennbar. Der Blick des Betrachters fällt auf eine Straße, die direkt in ein apokalyptisches Szenario führt. Links und rechts der Straße türmen und durchdringen sich gegenseitig wankende Häuser, Feuer lodern, der Himmel ist dunkel vor Qualm. Die zackigen, spitzen Dächer weisen darauf hin, dass die Häuser jeden Moment zusammenbrechen werden, während unter ihnen am Boden sich Soldaten im Kampf gegenüberstehen, deren Gewehre die Straße bereits in dichten Rauch gehüllt haben. Das vorliegende Gemälde ist eine sehr frühe Reaktion auf den wahr gewordenen Ersten Weltkrieg im Werk von Davringhausen und im Deutschen Expressionismus im Allgemeinen.

In den folgenden Jahren 1915 und 1916 entwickelt Davringhausen bereits die für ihn charakteristische neusachliche Bildsprache. Zentral ist hierbei auch die Strukturierung des Bildraumes, welcher durch ungewöhnliche Perspektiven und Größenverhältnisse inhaltlich aufgeladen wird. In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg zählt Davringhausen zu den Künstlern der kulturrevolutionären Erneuerer, wie sie sich etwa in den Gruppen „Neue Jugend“, „Dada“ oder der Novembergruppe“ zusammenfanden. 1919 erhält Davringhausen seine erste Einzelausstellung in der Münchner Galerie von Hans Goltz. Davringhausen bildete gemeinsam mit Alexander Kanoldt, Georg Schrimpf und Carlo Mense die Münchner Gruppe der „Neuen Sachlichkeit“ und tritt der Düsseldorfer Künstlergruppe „Das junge Rheinland“ bei. Bis Ende der 1920er Jahre ist die Malerei Davringhausens gegenständlich. Zwischen 1924 und 1925 lebt der Künstler im spanischen Toledo, 1928 wählt er Köln als Aufenthaltsort, wo er zusammen mit Anton Räderscheidt u. a. die „Gruppe 32“ gründet. Die gegenständliche Phase im Werk von Davringhausen endete abrupt im Jahr 1932. Nach seiner Heirat mit der jüdischen Fabrikantentochter Lore Auerbach emigriert das Ehepaar 1933 nach Cala Ratjada auf Mallorca. Der Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges 1936 veranlasst Davringhausen zu einer überstürzten Flucht über Marseille und Paris nach Ascona. Ein Jahr später werden seine Werke in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und ein Großteil der Gemälde wurde verbrannt. 1939 wird Davringhausen aus der Schweiz ausgewiesen und zieht mit seiner Familie nach Haut-de-Cagnes bei Nizza. Nach einer gelungenen Flucht aus Les Milles, wo er zwischen 1939/40 interniert war, versteckt sich der Künstler zusammen mit seiner Frau in der Auvergne und kehrt Ende des Krieges nach Haut-de-Cagnes zurück. Ein Großteil von Davringhausens Werk geht durch die nationalsozialistische Verfehlung, die Flucht und den Krieg verloren. In den folgenden Jahren stellt der Künstler seine der „Neuen Sachlichkeit“ verpflichteten Werke in zahlreichen internationalen Galerien aus. Ende der fünfziger Jahre beginnt die Kunstgeschichte mit der Aufarbeitung dieser Stilrichtung, so dass Davringhausens frühe Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen und Publikationen zur „Neuen Sachlichkeit“ gezeigt und veröffentlicht werden. Davringhausen lehnte es ab, die deutsche Staatsangehörigkeit, welche ihm während der Zeit des Dritten Reichs aberkannt wurde, wieder anzunehmen. Am 13. Dezember 1970 stirbt Davringhausen in Nizza.

233

Krieg, 1914.

Öl auf Leinwand.
Eimert 74. Heusinger von Waldegg 28. Rechts unten signiert. 82 x 69,5 cm (32,2 x 27,3 in).

PROVENIENZ:

Aus dem Nachlass des Künstlers.
Privatsammlung.

AUSSTELLUNG:

Heinrich Maria Davringhausen. La libertà dell'astrazione, Museo Comunale di Arte Moderna di Ascona, 10.3.-9.6.2013, Kat.-Nr. 1 mit Abb.

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.41 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000

\$ 110.000 – 165.000



Heinrich M. Davringhausen, Der Krieg, 1914

LVR Rheinisches Landesmuseum, Bonn



Im August 1914 veröffentlicht Franz Pfemfert in der von ihm herausgegebenen, in avantgardistischen Kreisen einflussreichen Zeitschrift *Die Aktion* den Text „Die Besessenen“, in dem er vor dem drohenden Weltkrieg warnt und diesen als „Weltenbrand“ bezeichnet. Die Veröffentlichung überschneidet sich zeitlich mit der Mobilmachung Deutschlands in den ersten Augusttagen des Jahres 1914.

„Weltenbrand“

Franz Pfemfert, Die Besessenen, in: Die Aktion 4, Nr. 30, 1. August, 1914

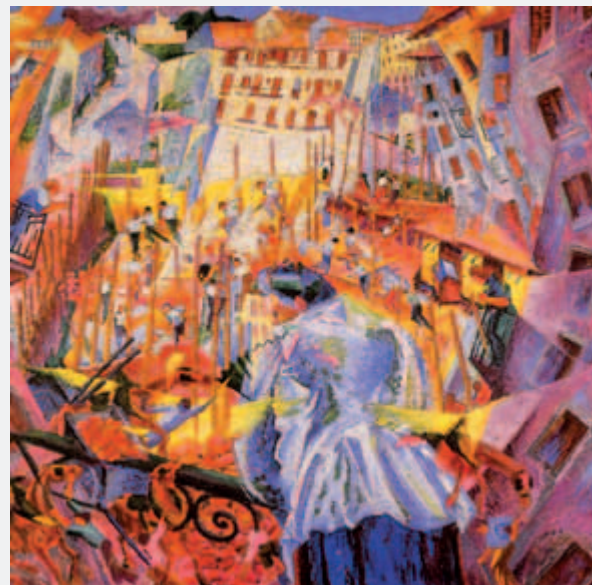
Avantgarde der Malerei

Mit expressivem Duktus und kubistischen Stilelementen malt Meidner 1913 das stilistisch wie inhaltlich programmatische Bild „Ich und die Stadt“. Meidner blickt dem Betrachter entgegen, klaustrophobisch, nervös, flüchtend, der Bildraum bleibt dem Betrachter unzugänglich, versperrt. Meidner setzt hier einen Kontrapunkt zu Umberto Boccionis „La strada entra nella casa (Die Straße dringt in das Haus)“. Während bei Boccioni der Mensch mit der Stadt eine Symbiose eingeht, haben bei Meidner die Menschen in dem turbulenten, hektischen und lauten urbanen Raum keinen Platz. Die vom Menschen geschaffene Stadt richtet sich gegen ihre Bewohner und Erbauer.

Davringhausens Gemälde „Krieg“ erscheint wie ein Zitat von Meidners „Ich und die Stadt“. Der formale Grundaufbau der Komposition ist nahezu identisch. Das Seitenverhältnis ist annähernd gleich. Der Himmel ist in einem schmalen Streifen angelegt und die Stadt wird durch kubistische Stilelemente mit dynamischen Duktus auf die Leinwand gebannt.

Davringhausen nimmt mit seiner Komposition direkten Bezug zu der zeitgenössischen Malerei. Er führt jedoch die noch jungen Stilmittel der Malerei, seit den Futuristen und Delaunay, einem neuen Thema zu.

Umberto Boccioni, Die Straße dringt in das Haus, 1911



Ludwig Meidner, Ich und die Stadt, 1913



Wirkung des Krieges

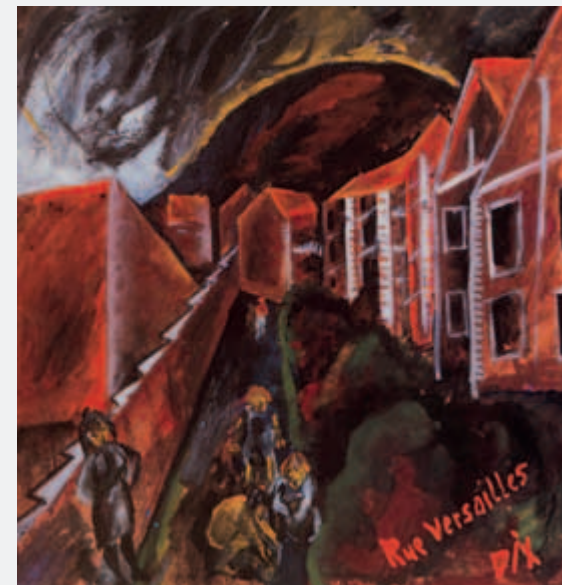
Davringhausen öffnet das Bild gegenüber dem Betrachter, welcher aus erhöhter Position auf eine brennende Stadt blickt. Die in dichtem Rauch liegende Straße bietet einen direkten Weg in das Bild und konfrontiert so den Betrachter unmittelbar mit dem apokalyptischen Geschehen des Krieges. Es ist die Vorhersehung der zerstörerischen Geschehnisse des gerade ausgebrochenen Weltkriegs, in welchem sich die Menschen gegen sich selbst richten.



Heinrich Maria Davringhausen, Krieg, 1914, Ausschnitt

Das Gemälde „Krieg“ ist stilistisch wie inhaltlich eine bemerkenswerte Position im Maleriediskurs um 1914. So greift hier Davringhausen das Motiv der Stadt auf und überführt es mit avantgardistischen Stilelementen zu einem neuen Thema der zeitgenössischen Malerei - der realgewordene Krieg. Es ist ein Thema, welches vor allem Otto Dix und auch Max Beckmann ab 1915 in ihrem Schaffen, direkt an der Front, thematisieren. Unser Bild steht so am Anfang eines wichtigen Bilderkanons innerhalb des deutschen Expressionismus der Zehnerjahre.

Otto Dix, Rue Versailles, 1915



Otto Dix, Schützengraben, 1917





GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

George Grosz - 1893 als Georg Ehrenfried Groß in Berlin geboren - wächst in der pommer-schen Stadt Stolp auf, deren architektonische Ansichten er in Studien bereits 1907/08 festhält. Der Zeichenlehrer erkennt die Begabung und bereitet das junge Talent auf den Eintritt in die Königliche Kunstakademie Dresden vor. Nach einem zweijährigen Studium erhält Grosz dort 1911 das abschließende Ehrenzeugnis. Im Anschluss wird er an der Kunstgewerbeschule in Berlin Schüler von Emil Orlik. Erstmals tauchen in Skizzenbüchern die für Grosz typischen Straßen- und Caféhaus-Szenen auf. 1913 verbringt der Künstler einige Monate in Paris, wo er in der Malschule Colarossi zeichnet. 1914 und 1917 leistet Grosz jeweils für kurze Zeit Kriegsdienst, wird aber schließlich als dienstunbrauchbar entlassen. In diesen Jahren erscheinen bereits in verschiedenen Zeitschriften literarische Beiträge und Zeichnungen des Künstlers, die Grosz in der Kunstwelt bekannt machen. Als Illustrator arbeitet er in den zwanziger Jahren für den „UlK“, die „Lustigen Blätter“, für Flechtheims „Querschnitt“, die kommunistische satirische Wochenschrift „Der Knüppel“ und von 1926 bis 1932 für den „Simplicissimus“. Unter Grosz' wesentlicher Mitarbeit erscheinen darüber hinaus mehrere Zeitschriften wie z.B. 1919 in Berlin „Die Pleite“, „Der Gegner“ und „Der blutige Ernst“. In diesem Jahr veranstalten Grosz, Hausmann und Heartfield zusammen die erste Berliner Dada-Messe. Eine dort gezeigte Mappe mit dem Titel „Gott mit uns“ bringt Grosz einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr ein. Eine weitere Anklage erfolgt 1923 wegen „Angriffs auf die öffentliche Moral“ in der Folge „Ecce Homo“. 1928 kommt es zu einem dritten Prozess, in dem Grosz in der Folge „Hintergrund“ Gotteslästerung vorgeworfen wird. 1932 hält sich Grosz als Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York auf, bevor er 1933 endgültig dorthin übersiedelt. An der Schule unterrichtet er weiter bis 1955, eröffnet aber daneben mit Maurice Sterne eine eigene Kunstschule. 1937 werden insgesamt 285 Werke von Grosz aus deutschen Museen entfernt, einige Arbeiten sind in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Grosz wird von den Nationalsozialisten ausgebürgert und erhält daraufhin die amerikanische Staatsbürgerschaft. Ein erneuter Aufenthalt in Deutschland erfolgt erst im Jahr 1954.

234

Fegefeuer. 1957.

Collage aus gerissenen und geschnittenen Ausschnitten von Farboffsets.

Unten rechts mit dem Signaturstempel. Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Registriernummer „1 155 7“. Aus festem, braunem Karton, verso rot kaschiert. 61 x 46 cm (24 x 18,1 in). Karton: 65,7 x 50,5 cm (25,4 x 19,8 in).

Eine der wenigen Collagen, die Grosz in seinen späteren Schaffensjahren anfertigte und die als Essenz seines Gesamtwerkes zu betrachten ist.

PROVENIENZ:

Nachlaß George Grosz.

AUSSTELLUNG:


George Grosz. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Photomontagen, Mappenwerke. Akademie der Künste, Berlin 7.10.- 30.12.1962, S. 118 Kat. Nr. 300
 George Grosz. Berlin - New York. Neue Nationalgalerie Berlin/Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen 21.12.1994 - 17. 04.1995, Düsseldorf/Staatsgalerie Stuttgart 6.5.-30.7.1995, Kat. Nr. X143. S. 295 u. 445 mit Farbabbildungen
 George Grosz. Collagen. Galerie Fred Jahn, München 2005, Kat. Nr. 15 mit Farbabbildung (dort 1958 datiert).
 George Grosz. Deutschland, ein Wintermärchen. Aquarelle, Zeichnungen und Collagen. Max Ernst Museum Brühl des LVR, 11.9.-18.12.2011, S. 167, Kat. Nr. 97 Abb. S. 167.

LITERATUR:

Birgit Möckel. George Grosz in Amerika 1932-1959. Frankfurt/Main 1997, Nr. 795
 George Grosz. Deutschland, ein Wintermärchen. Aquarelle, Zeichnungen und Collagen. Max Ernst Museum Brühl des LVR, 2011, S. 167, Kat. Nr. 97.

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.41 h ± 20 Min.
 Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 28.000 – 34.000
 \$ 30,800 – 37,400

 **In Anknüpfung an seine Berliner Dada-Zeit, doch in einer neuen Sicht, die das Surreale betont, schafft George Grosz in den Jahren 1957/58 um die vierzig Collagen. Am 14. Juni 1958 schreibt er an seine Frau Eva: „... mache ca. 40 Montagen (wie der alte Matisse) nicht schlecht; macht mir aber Spaß - ist auch ganz spaßhaft, hatte mal früher vor 60 Jahren so was gemacht..“. (zit. nach: Siegfried Gohr. George Grosz: Ein Dadaist in Amerika, in: Katalog George Grosz, Collagen 1928 -1959, München 2005, S.8 f.) Doch die Thematik ist eine andere. Grosz wendet sich von der bis dahin geübten Gesellschaftskritik ab und allgemeineren Themen zu. Das Fegefeuer als Ausdruck eines klärenden Prozesses, der die gesamte Gesellschaft umfasst, um sie gleichsam in einem Schmelztiegel bruchstückhaft zusammenzukochen. Interessant ist, welche Ausschnitte Grosz verwendet hat, darunter auch Reproduktionen eigener Werke aus den zwanziger Jahren, aber auch solche aus Werbungen einer überbordenden Konsumwelt. Der Überdruß an einer Zivilisation, wie sie die moderne Massengesellschaft hervorbrachte, wird in diesen Collagen deutlich.**

1959 kehrte der Künstler endgültig nach Berlin zurück. Dort verstarb er noch im selben Jahr. [EH]

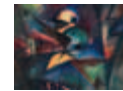




ARNOLD TOPP

1887 Soest - 1945 verschollen

Arnold Topp wird 1887 in Soest/Westfalen geboren. Bereits 1904 ist er freundschaftlich mit den Soester Künstlern Wilhelm Morgner und Eberhard Viegner verbunden. Topp besucht zunächst das Soester Lehrerseminar und beginnt nach seinem Abschluss eine Tätigkeit als Dorfschullehrer. 1910 wechselt er an die Königliche Kunstschule in Düsseldorf, wo er am Seminar für Zeichenlehrer bei Lothar von Kunowski studiert. 1913 wird er als Zeichenlehrer in Brandenburg an der Havel angestellt. Von hier aus pflegt Topp seinen früher geknüpften Kontakt mit der Berliner Galerie „Der Sturm“. Regelmäßig hält er sich in Berlin auf und freundet sich mit Künstlerkollegen wie Bruno Taut und Georg Muche an. 1914 heiratet der Maler, ein Jahr später wird der erste Sohn geboren. Im Dezember 1915 findet im „Sturm“ seine erste Ausstellung statt. Im selben Jahr wird er auch zum Kriegsdienst eingezogen und bei den Kämpfen um Verdun verwundet. Nach Lazarettaufenthalt kehrt Topp nach Brandenburg zurück.



Arnold Topps Bilder beeindrucken durch die tiefgründige Vermittlung von Stimmungslagen. In der ihm eigenen Formenwelt des Expressionismus zeigt er hier von düsteren Formen überlagert ein aufkeimendes, leuchtendes, hoffnungsfrohes Licht im Bildzentrum.

Arthur A. Strauss ist der erste Eigentümer unseres Blattes. Über seine Verwandte Else Lasker-Schüler kommt er in Kontakt zu dem Kreis um Herwarth Walden und die „Sturm“-Galerie.

1918 gehört Topp zu den Gründungsmitgliedern des Arbeitsrates für Kunst, es folgen Ausstellungen in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“. Arnold Topps produktives künstlerisches Schaffen umfasst eine große technische Bandbreite. Er beteiligt sich bis 1929 an unzähligen Ausstellungen in ganz Deutschland, aber auch in den USA, der Sowjetunion, Japan und Frankreich. Ab 1927 ist Topp in Brandenburg als Studienrat tätig. In Reaktion auf das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums tritt er 1933 in den NS-Lehrerbund ein, seine Kunst wird dennoch als entartet verunglimpft. Mit mindestens fünf seiner Werke ist er auf der Schau „Entartete Kunst“ vertreten. 1940 erfolgt die Versetzung nach Meseritz in Westpreußen. 1945 wird er zuerst zum Volkssturm einberufen, dann zur Wehrmacht versetzt. Seit einem Kampfeinsatz im selben Jahr gilt er als verschollen. Aufgrund der Flucht vor der Roten Armee müssen zahlreiche Gemälde des Künstlers zurückgelassen werden. Im April 1961 wird Arnold Topp durch das Amtsgericht Soest für tot erklärt.

Auch das Leben des Sammlers Arnold A. Strauss und seiner Frau Lucy endet, nach der Flucht in die Niederlande 1933, im Jahr des Einmarsches der Deutschen 1940 tragisch mit ihrem Freitod. Ihr Sohn Arnold kann schon 1935 in die USA auswandern und so einen wesentlichen Teil der elterlichen Kunstsammlung retten.



235

Ohne Titel. 1916.

Gouache.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin.
46 x 59,5 cm (18,1 x 23,4 in), Blattgröße.

PROVENIENZ:

Arthur Alexander und Lucy Strauss, Barmen/
Den Haag.

Privatsammlung Arnold and Marjory Strauss,
Virginia /USA (1938 von Vorgenannten erhalten)

Privatsammlung Massachusetts/USA (durch
Erbe von den Vorgenannten).

LITERATUR:

Zur Sammlerfamilie: Miles Chappell/Marjory
Spindle Strauss, Arthur Strauss and the German
Expressionists. An Exhibition of Paintings and
Prints. Sponsored by The Department of Finearts,
College of William and Marry, Williamsburg, VA.
1.2.-13.3.1978.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.43 h ± 20 Min.

*Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer
Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7% (Ersparnis von
etwa 5% im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder
regelbesteuert angeboten (N).*

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbe-museum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf.



Mit seinen Marschlandschaften betritt Emil Nolde Neuland. Die Verwurzelung in der nordfriesischen Heimat bewegt ihn dazu, dort sesshaft zu werden und seine eigene Bildsprache zu verwirklichen. Die Weite der Marschlandschaft, die Noldes Wohnsitz umgibt, wird Ziel seiner Erkundungen und bleibt in ihrer kargen Strenge, allein beflügelt durch wetterbedingte Ereignisse, ein sprödes Sujet, das Nolde mit der ihm eigenen Emphase ausdeutet. Das Ergebnis sind überbordende Farbwelten, wie sie der Künstler empfindet und in seiner unnachahmlichen Aquarelltechnik zu Papier bringt. Nolde gibt damit einer Landschaft, die bar jeglicher optischer Exzesse einfach flach und graugrün ist, eine noch nie gekannte Farbigkeit. Es sind die wechselhaften Lichtstimmungen eines weiten Himmels, der keine Begrenzung kennt, die Nolde einfängt, um sie zu einer Symbiose von gesehener Naturnähe und gewollter Abstraktion zu vereinen. Nicht Realität ist gefragt, sondern Empfindung von Realität.

1928 lassen sie sich in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [SM]

236

Marschlandschaft (Wiedau-Niederung mit Utenwarf). Um 1920/1925.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Verso mit dem Sammlungstempel der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde (nicht bei Lugt) und der handschriftlichen Nummerierung „K a 8“. Auf Japan. 35,5 x 49,4 cm (13,9 x 19,4 in), blattgroß.

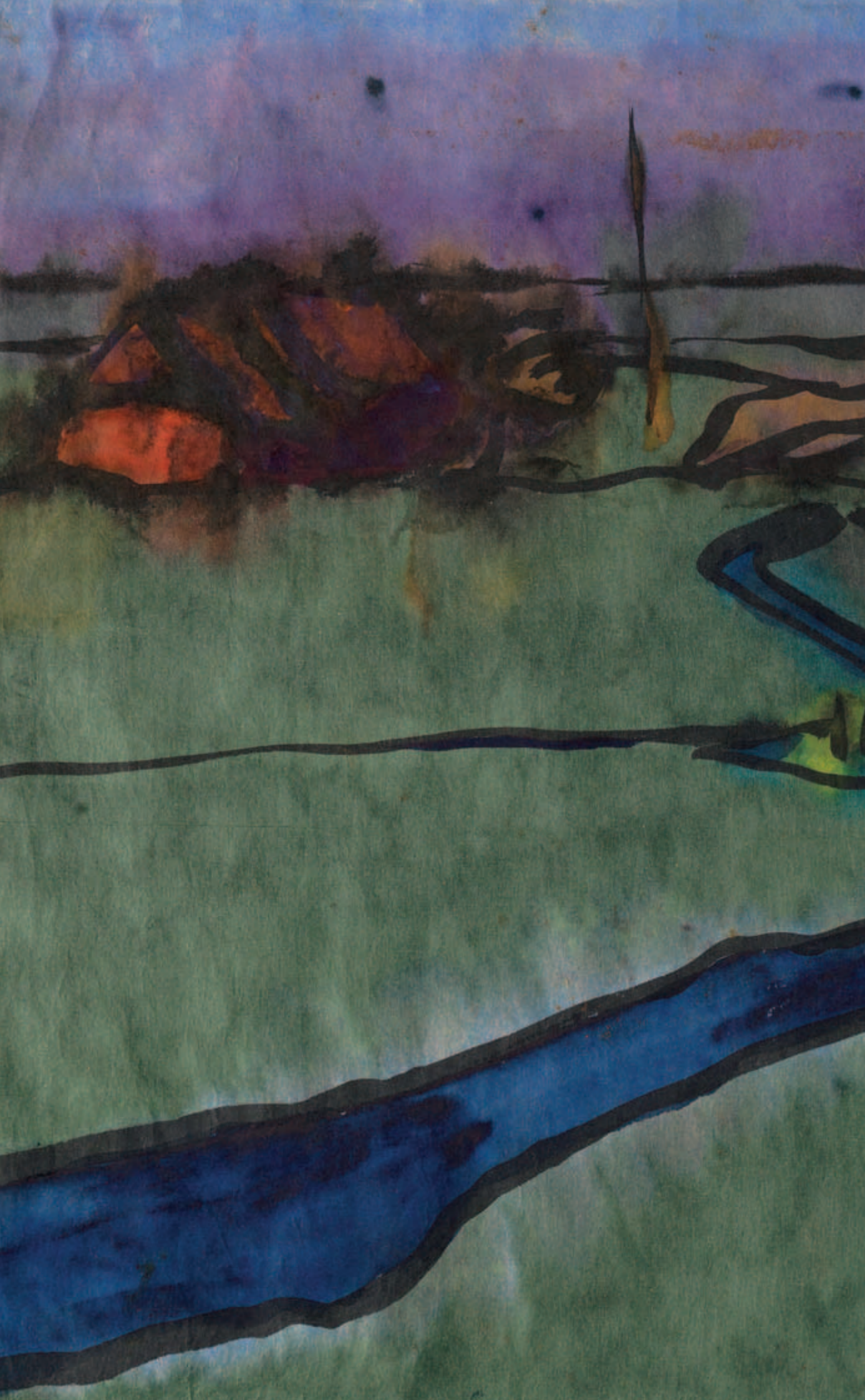
Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 26. April 2017

PROVENIENZ:
Aus dem Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.45 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 80.000 – 100.000
\$ 88.000 – 110.000





MAX BECKMANN

1884 Leipzig - 1950 New York



Gegen den Widerstand der Familie setzt Max Beckmann am Ende seiner Schulzeit durch, dass er Maler werden darf. Seine Ausbildung erhält er von 1900 bis 1903 an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar, hauptsächlich bei dem norwegischen Landschaftsmaler Carl Frithjof Smith. Nach dem Studienabschluss und einigen Aufenthalten in Paris, Genf und Florenz lässt sich Beckmann 1907 in Berlin nieder und wird Mitglied der dortigen Sezession. Bei Kriegsausbruch meldet er sich freiwillig als Sanitätshelfer und wird daraufhin nach Ostpreußen und Flandern geschickt. Als Beckmann 1915 vom Militär entlassen wird, zieht er nach Frankfurt am Main, wo er bis 1933 an der Städel-Kunstschule unterrichtet. Mit zunehmender Macht der Nationalsozialisten erfährt der Künstler in dieser Zeit eine immer stärkere Diffamierung.

Ende der zwanziger Jahre bis 1939 verbringt Max Beckmann regelmäßig einige Monate in Frankreich. 1930 ist das Jahr der umfangreichen Retrospektivausstellungen in der Kunsthalle Basel und im Züricher Kunsthaus. Bedeutende Galeristen wie Neumann und Flechtheim kümmern sich um den Verkauf seiner Bilder. Beckmanns Zukunft scheint gesichert, und doch beginnen sich erste Zeichen einer Wende zu zeigen. In der Folgezeit verliert er sein Lehramt, und seine Bilder in öffentlichen Sammlungen werden immer seltener gezeigt. Nichts davon ist auf den ersten Blick in der beschaulichen Ansicht des Château d'If, einer Festung in Südfrankreich, zu erkennen. Erst mit dem Wissen, dass es sich hierbei um einen der Schauplätze des Romans „Der Graf von Monte Cristo“ von Alexandre Dumas handelt, erschließt sich der Subtext dieses Werkes, das von widerfähigem Unrecht und ersehnter Rache erzählt. Beckmann, der das Gemälde in Berlin und aus der Erinnerung malt, gewährt in dieser tiefgründigen Arbeit einen sehr persönlichen Einblick in sein innerstes Seelenleben, das in dieser Zeit geprägt ist von Verunsicherung und Zukunftsangst.

Unter dem politischen Druck emigriert Beckmann 1937 nach Holland. Auch hier schränken ihn allerdings die politischen Umstände ein, und so ist das Angebot einer Gastprofessur in St. Louis 1947 willkommen Anlass, um in die USA zu übersiedeln. Im Anschluss an diesen Auftrag an der School of Fine Arts der Washington University lehrt Beckmann ab 1949 kurzzeitig an der Universität von Colorado in Boulder, dann an der Brooklyn Museum Art School in New York und im Sommer 1950 am Mills College in Oakland, Kalifornien. Am 27. Dezember desselben Jahres stirbt Max Beckmann in New York.

Der Frühstil Beckmanns steht unter dem Einfluss des deutschen Impressionismus, hierbei v. a. Lovis Corinth, dann führt ihn das Kriegserlebnis zu einem expressionistischen, der Neuen Sachlichkeit nahen Ausdruck. Der Individualismus seines Stils äußert sich ab den 1920er Jahren in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Dingwirklichkeit, welche sich formal in einem expressiven, die Form umreibenden grafischen Gerüst niederschlägt. Hauptthema ist der einsame, bedrohte Mensch in einer apokalyptischen Welt. Im Spätwerk steigern sich die Arbeiten zu großen, symbolbeladenen, mythologischen Triptychen. Neben dem Carnegie-Preis (1929), dem 1. Preis auf der internationalen Ausstellung „Golden Gate“ (1939) und dem Conte-Volpi-Preis der XXV. Biennale in Venedig (1950) wird Max Beckmann 1950 das Ehrendoktorat der Washington University, St. Louis, zugesprochen. [EL]

LITERATUR:

D.B., Work of the 1930's by Max Beckmann, a distinguished German exile, in: The Art News 37, 1939, Nr. 24, S. 16.
Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein, Max Beckmann, München 1949, Abb. 62.
Günter Busch, Max Beckmann, in: Mededelingen Gemeentemuseum Den Haag 12, 1957, Nr. 1, S. 14.
Galerie Roman Norbert Ketterer, Moderne Kunst IV, Lagerkatalog 1967, S. 12, Nr. 6 (mit Farbabb.).

*Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.46 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).*

€ 800.000 – 1.200.000
\$ 880.000 – 1.320.000

237

Château d'If. 1936.

Öl auf Leinwand.
Göpel 437. Links unten signiert, datiert und bezeichnet „B“. 65 x 75,5 cm (25,5 x 29,7 in).
Das Werk ist auf der handschriftlichen Bilderliste des Künstlers von 1936 verzeichnet unter „Château d'If R 359 (Südliche Insel)“.

PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers.
Ilse Leembruggen, Den Haag (um 1938).
Buchholz Gallery, New York (verso auf der Abdeckung mit dem Etikett).
Stephan Lackner, New York, später Santa Barbara (ab 1939-1967, auf dem Keilrahmen mit dem Sammlerstempel).
Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, 1967.
Dr. Emanuel Wolff, Huntingdon Valley, USA (ab 1967, auf der Abdeckung mit dem Sammleretikett).
Privatsammlung (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

AUSSTELLUNG:

Max Beckmann, Buchholz Gallery, New York 1939, Kat.-Nr. 6 (verso auf der Abdeckung mit Etikett).
Max Beckmann. Oils, watercolors, lithographs, The Downey Museum of Art, Downey 8.1.-19.2.1960, Kat.-Nr. 7.
Max Beckmann. Gemälde und Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, Kunsthalle Bremen 4.9.-30.10.1966, Kat.-Nr. 3 (mit Farbabb., auf der Abdeckung mit dem Etikett).
Max Beckmann, Musée National d'Art Moderne, Paris 25.9.-28.10.1968; Palais des Beaux-Arts, Brüssel 16.1.-2.3.1969, Kat.-Nr. 60.
Max Beckmann, Haus der Kunst, München 9.11.1968-6.1.1969, Kat.-Nr. 58 (mit Abb., auf der Abdeckung mit Etikett).
Works by Max Beckmann, Nassau County Museum of Fine Arts, 21.10.1984-13.1.1985, Kat.-Nr. 36 (verso auf der Abdeckung mit Etikett).





Abb. 1 Max Beckmann: Café Bandol, 1944, Privatsammlung
Bildnachweise: Schneede, Uwe M.: Max Beckmann. Der Maler seiner Zeit, München 2009, S. 195



Abb. 2 Max Beckmann: Schwimmbad Cap Martin, 1944, Hamburger Kunsthalle
Bildnachweis: Prometheus Bildarchiv: Diathek online, Technische Universität Dresden, Institut für Kunstgeschichte

„Man befindet sich am wohlsten auf der Insel seiner Seele.“

Max Beckmann, Briefe II, 582, Max Beckmann an Reinhard Piper, 15. Februar 1932

Flucht ins Reich der Sehnsuchtslandschaften

Nach Jahren der malerischen Freiheit wird Max Beckmann zu Beginn der 1930er Jahre der ansteigende Druck auf die Bildende Kunst von Seiten der erstarkenden Nationalsozialisten zunehmend bewusst. Im Jahr der Machtergreifung Hitlers wird der Beckmann-Saal in der Berliner Nationalgalerie aufgelöst. Kurz darauf verliert Beckmann seine Professur an der Frankfurter Kunsthochschule. In der Hoffnung, diesen vermehrten Verboten und Einschränkungen zu entkommen, zieht Beckmann 1933 mit seiner Frau nach Berlin und verbarrikadiert sich mehr und mehr in seinem Atelier, bis er nach seiner Emigration in die Niederlande und der dortigen deutschen Besatzung fast gar nicht mehr aus seinem Amsterdamer Atelier geht. Seine Reisen nach Frankreich werden im Zuge dessen ebenfalls seltener und so flüchtet sich der Künstler immer häufiger in seine selbst erschaffenen Landschaftsdarstellungen. Diese rücken in den 1930er und 1940er Jahren – neben den zahlreichen Porträtarbeiten – in das Zentrum des künstlerischen Schaffens von Beckmann.

Der Zauber Südfrankreichs

Beckmann liebte die Mittelmeerküste von Frankreich und Italien besonders, für ihn ein Symbol von Weite und Endlosigkeit, wie auch unser schönes Gemälde eindrucksvoll illustriert. Der Blick des Betrachters schweift über ruhende Boote an der Kaimauer von Marseille, über die glitzernde Wasseroberfläche der Bucht und fällt schließlich auf die schroffe Felseninsel Île d'If mit der weiß aufragenden, stolzen Festung. Über allem flirrt das südliche Licht eines heißen Sommertags. Der Unterstützer Beckmanns und Autor des Gemälde-Werkverzeichnisses, Erhard Göpel, äußert sich zu den traumhaften Küstenlandschaften der 1930er Jahre so: „Himmel, Meer, Palmenterrassen – leuchtend blau, grün, ein weißer Akzent –, als ob die Augen des Malers sich wollüstig mit den Farben des Südens vermählt hätten.“



Abb. 3 Max Beckmann: Abfahrt (Departure), 1932-1935, Museum of Modern Art, New York
Bildnachweise: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Fotoabteilung, Museum of Modern Art, New York © VG Bild-Kunst, Bonn 2015

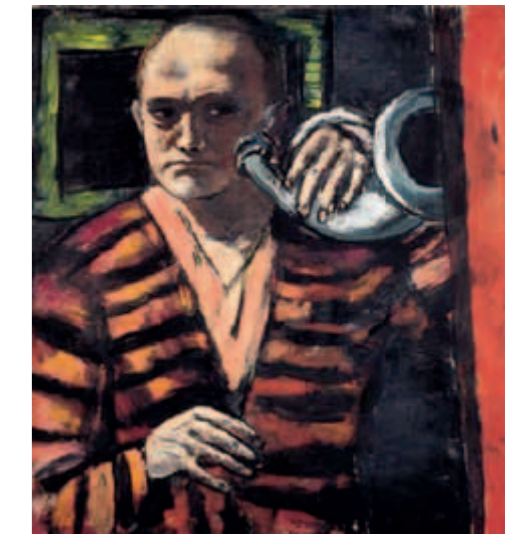


Abb. 4 Das 1938 gemalte Werk „Mann mit Horn“ erzielte 2001 einen internat. Weltrekord

Château d'If – Die innere Emigration

Das Werk „Château d'If“ entstand nicht am dargestellten Ort – an der Küste Marseilles – selbst, sondern wurde von Beckmann im Jahr 1936 in seinem Berliner Atelier ausgeführt und kann dadurch in die Reihe der Sehnsuchtslandschaften eingeordnet werden. Die Tatsache, dass keine direkten Skizzen oder andere Entwürfe dieses Motivs überliefert sind, lässt vermuten, dass der Künstler das Bild direkt aus seinen Erinnerungen an den Ort malte und dadurch seine tiefsten Empfindungen dieser Zeit in die Arbeit einfließen ließ. Weder die verwendeten hell leuchtenden Farben noch der Malaktus lassen Rückschlüsse auf den historischen Kontext der Entstehungszeit des Bildes zu. Lediglich das Motiv der ehemaligen Gefangeneninsel und die dadurch vorgenommene Verknüpfung mit der dort zu Unrecht festgehaltenen Hauptfigur Edmond Dantés aus Alexandre Dumas Roman „Der Graf von Monte Christo“ deuten Beckmanns Gefühlslage an. Die Kritik am nationalsozialistischen System ist somit nicht direkt ersichtlich und bedarf einer Interpretationsleistung seitens des Bildbetrachters. Im Gegensatz zu dieser subtilen Erweiterung der Bildaussage um die innersten Empfindungen des Künstlers äußert Beckmann seine Haltung in späteren Landschaftsdarstellungen – beispielsweise „Café Bandol“ (Abb. 1) oder „Schwimmbad Cap Martin“ (Abb. 2) – mit der Verwendung einer dunkleren Farbpalette und der starken Konturierung der einzelnen Farbflächen wesentlich deutlicher. Als das Sinnbild seiner inneren Loslösung von Deutschland ist das Triptychon „Abfahrt (Departure)“, das sich heute im Museum of Modern Art, New York befindet und aus den Jahren 1932-35 stammt, in die Kunstgeschichte eingegangen (Abb. 3).

Treue Freunde – Vertrauensvolle Helfer

Dem Engagement zahlreicher guter Freunde Beckmanns ist es zu verdanken, dass unser Werk und viele weitere Arbeiten nicht den Nationalsozialisten und damit der Zerstörung anheim fielen. Im Gepäck des Künstlers erreichte „Château d'If“ das Exil in Amsterdam, von wo aus es über Den Haag und Ilse Leembruggen, der Tante einer Schülerin Beckmanns, in die Obhut des nach New York emigrierten Kunsthändlers Curt Valentin gelangte. Dieser bot es in seiner Buchholz Gallery an, wo es 1939 der Schriftsteller und Beckmann-Vertraute Stephan Lackner erwarb, der im April desselben Jahres in die USA emigriert war. Durch regelmäßige Käufe und Zuwendungen sicherte Lackner das finanzielle und moralische Überleben des in Bedrängnis geratenen Künstlers. Seine selbstlose Hilfe führte dazu, dass Lackner seinem Haus in Santa Barbara eine der umfangreichsten und qualitativsten Sammlungen von Arbeiten Max Beckmanns zusammentragen und für die Nachwelt bewahren konnte, darunter auch das Gemälde „Château d'If“ (Abb. 5).

Abb. 5 Stephan Lackner 1951 in seinem Haus in Santa Barbara mit Gemälden Max Beckmanns

Bildnachweise: Max Beckmann Archiv: Erwerbungen 1985 – 2008, München 2008, S.108





ALEXANDER KANOLDT

1881 Karlsruhe - 1939 Berlin

Alexander Kanoldt wird am 29. September 1881 als Sohn des spätklassizistischen Landschaftsmalers Edmund Friedrich Kanoldt in Karlsruhe geboren. Im Alter von achtzehn Jahren beginnt er zunächst eine Lehre als Dekorationsmaler an der dortigen Kunstgewerbeschule, wechselt jedoch 1901 an die Akademie der bildenden Künste. Bei Ernst Schurth eignet sich Kanoldt erste zeichnerische Grundlagen an und freundet sich mit dem Kommilitonen Adolf Erbslöh an. In dieser Zeit studiert er intensiv die Technik der Neoimpressionisten, die ihn zu drucktechnisch aufwendigen Farblithografien anregen. 1904 setzt Kanoldt sein Studium in der Malklasse von Friedrich Fehr fort, wird 1906-1909 dessen Meisterschüler. 1908 siedelt der Künstler nach München über, wo er ein Jahr später u. a. mit Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky und Gabriele Münter die „Neue Künstlervereinigung München“ gründet, einem Vorreiter des „Blauen Reiter“. An deren erster Ausstellung 1909 in der Münchner Modernen Galerie von Heinrich Thannhauser ist auch Kanoldt beteiligt. 1913 ist er neben Karl Caspar, Jawlensky und Paul Klee Mitglied der „Münchener Neuen Secession“.



In den Jahren 1910/11 wohnt Alexander Kanoldt am Nikolaipplatz in München-Schwabing. Der Blick aus dem Fenster seines Ateliers über die Dächer des zur Stadt mutierenden ehemaligen Dorfes Schwabing ist in der Stringenz der Aussage charakteristisch für den stilistischen Wandel, den Alexander Kanoldt in seiner Malerei in diesen Jahren vollzieht. Von akademisch geschulter Freilichtmalerei über Versuche im Divisionismus hat Kanoldt in den sich verfestigenden Formen seine künstlerische Leitlinie gefunden, der er in bewundernswerter Weiterentwicklung bis zu seinem Lebensende treu bleiben sollte. Kanoldt hat wesentlich das Bild der Neuen Sachlichkeit geprägt, das ohne die Übergänge der um 1910/11 entstandenen Arbeiten nicht zu denken wäre. Als Mitglied der „Neuen Künstlervereinigung München“, aus der später der „Blaue Reiter“ hervorgeht, ist Kanoldt im Austausch mit seinen Malerkollegen, besonders Jawlensky, einer Linie gefolgt, die ihn zu einem sehr eigenen Farb- und Formengestus führt. Alles Akademische hinter sich lassend, erkennbar in diesem Werk an dem primären Farbauftrag auf die Malpappe ohne jegliche Grundierung, hat Kanoldt seinen eigenen Weg beschritten. Die bevorzugte farbliche Flächenreinheit der Bildelemente sind ebenfalls ein Zeichen für die unorthodoxe Malweise, zu der Kanoldt in diesen wichtigen Jahren um 1910/11 findet.

Kanoldts künstlerische Laufbahn wird durch den Kriegsausbruch unterbrochen, in den Jahren 1914-1918 leistet er als Offizier Kriegsdienst. Während eines längeren Italien-Aufenthaltes entstehen 1924 multiperspektivische Architekturlandschaften und kühle Raumdarstellungen. Diese Arbeiten stellen einen Neubeginn in Kanoldts Schaffen dar und lassen ihn 1925 an der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in der Kunsthalle Mannheim teilnehmen, wo er neben Max Beckmann mit dem größten Werkkonvolut vertreten ist. Im selben Jahr wird er von Oscar Moll an die Breslauer Kunstakademie berufen. Zusammen mit Karl Hofer ist Kanoldt 1927 Mitbegründer der „Badischen Secession“ in Freiburg. 1931 verlässt er die Kunstakademie und eröffnet in Garmisch-Partenkirchen eine private Malschule. 1932 wird er Mitglied der Münchner Künstlergruppe „Die Sieben“ und nimmt an deren Ausstellungen teil. Kanoldt malt in dieser Zeit vorwiegend Stilleben und italienische Landschaften, die sich in ihrer nüchternen Darstellungsweise an der „Neuen Sachlichkeit“ orientieren. Obwohl er noch 1933 als Professor an die Kunstakademie in Berlin berufen wird, gelten Kanoldts Werke unter dem NS-Regime als „entartet“ und werden 1937 beschlagnahmt. Bereits ein Jahr zuvor musste er die Professur in Berlin aus gesundheitlichen Gründen aufgeben. Am 24. Januar 1939 erliegt Alexander Kanoldt einem Herzleiden. [KD]



238

Nikolaipplatz. 1910/1913.

Öl auf Malpappe.

36,8 x 46 cm (14,4 x 18,1 in).

Vgl. für das Motiv die Gemälde „Häuser im Grünen, Nikolaipplatz“ von 1910 und „Nikolaipplatz Schwabing“ von 1913 (Koch 12 und 21).

Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Dr. Michael Koch, München, aufgenommen.

PROVENIENZ:

Dr. Walter Riezler, Direktor des Städtischen Museums Stettin (direkt vom Künstler erhalten).

Privatsammlung (durch Erbschaft).

Privatsammlung USA (direkt vom Vorgenannten).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.47 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 60.000 – 80.000

\$ 66,000 – 88,000



MAURICE DE VLAMINCK

1876 Paris - 1958 Rueil-la-Gadelière

Als die Familie Vlaminck von Paris nach Vésinet umzieht, ist Maurice drei Jahre alt. Wie auch die Eltern, die beide Musiker sind, schlägt er zunächst die musikalische Laufbahn ein. Als ausgebildeter Kontrabassist verlässt er 1892 sein Elternhaus und zieht nach Chatou bei Versailles. Nach dem Militärdienst in Vitré ist Vlaminck als Musiker tätig, bis er im Jahr 1900 zufällig André Derain begegnet. Dieser ist es, der in Vlaminck künstlerische Ambitionen weckt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, mietet Vlaminck gemeinsam mit Derain eine alte Baracke, die sie als Atelier einrichten. Von entscheidender Bedeutung für die künstlerische Entwicklung ist im folgenden Jahr der Besuch einer van Gogh-Ausstellung in Paris. Als der junge Maler 1902 Henri Matisse kennenlernt, ermutigt ihn dieser, im „Salon des Indépendents“ auszustellen. Zusammen mit Matisse, Derain, Friesz, Manguin u. a. findet 1905 eine Ausstellung im „Salon d'Automne“ statt. Aufgrund des völlig neuen koloristischen Konzeptes, das große Farbflächen in reinen Tubenfarben zeigt, bezeichnet der Kritiker Vauxelles die Künstler als die „Fauves“. Dass die neue Malweise auf reges Interesse stößt, zeigt sich am deutlichsten im nachfolgenden Ankauf von Vlamincks Gesamtwerk durch den Kunsthändler Vollard. Dieser arrangiert auch 1906 die erste Einzelausstellung für den Maler. Eine kurzzeitige Auseinandersetzung mit dem Kubismus schlägt sich bei Vlaminck nur in einem kurzen Intermezzo einiger kubistischer Kompositionen nieder. Die Einberufung zum Kriegsdienst unterbricht ab 1914 sein Schaffen für vier Jahre. Nach seiner Entlassung richtet sich Vlaminck in Paris ein kleines Atelier ein, wo er sich auf die nächste Ausstellung vorbereitet. Sie findet 1919 bei Druet statt und bedeutet den endgültigen Durchbruch. Dies ermöglicht ihm, noch im selben Jahr in Valmondois ein Haus zu kaufen. Hier, in der ländlichen Umgebung, kann Vlaminck seinen eigenen Stil als Landschaftsmaler nun ganz entfalten.



Nach der farbwilden Zeit der „Fauves“ hat Vlaminck zu einer gemäßigten Palette gefunden, die sein späteres malerisches Œuvre prägen sollte. Vor allem ist es die Hereinnahme des Schwarz, das in seinen Werken als Farbelement dominant hervortritt. Es gibt den Landschaften von Vlaminck, die fast immer ohne eine Personenstaffage auskommen, eine leicht elegische Note. Der zügig-breite Pinselstrich dient einer Auflösung der Form und unterstreicht die bereits in den Farben angelegte Grundstimmung des Werkes. Wesentliche Elemente in der Komposition werden hervorgehoben, wie hier die Brücke, um gleichzeitig Raum für eine locker-indifferente Malweise der umgebenden Baumlandschaft zu schaffen. Die stimmungsvoll gemäßigte Moderne, die sich in den Werken Vlamincks vermittelt, ist auch ein Indiz für den Erfolg, den Vlaminck für sein malerisches Werk verbuchen konnte.

Auch als der Maler 1925 in das Departement Eure-et-Loire umzieht, bleibt er der ländlichen Landschaft noch eng verbunden. In den dreißiger Jahren wird sein Werk in internationalen Ausstellungen gewürdigt. Die letzten Jahre seines Lebens sind geprägt durch die Freundschaft mit dem Schweizer Arzt Dr. Sigmund Pollag, der das grafische Werk Vlamincks sammelt und dieses 1970 dem Kunstmuseum Bern schenkt. Vlaminck schreibt insgesamt mehr als 20 Bücher, darunter auch autobiografische Texte. [KD]



239

Le Pont de Chatou. Um 1915/1920.

Öl auf Leinwand.
Links unten signiert. 64,5 x 81,3 cm (25,3 x 32 in).

Frühe, malerische Ansicht der Seine-Brücke.

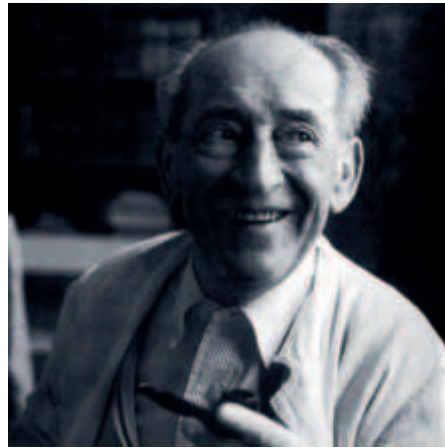
Mit einer Bestätigung des Wildenstein Institute, Paris, vom 28. April 1994 (in Kopie). Die Arbeit wird in den in Vorbereitung befindlichen Catalogue raisonné von Maurice de Vlaminck aufgenommen.

PROVENIENZ:

Galerie Paul Pétridès, Paris (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieaufkleber).
Privatsammlung Italien.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.48 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau - 1955 Berlin

Schon früh wird das künstlerische Talent Hermann Max Pechsteins erkannt und gefördert. Sein Werdegang, erst als Lehrling bei einem Zwickauer Malermeister, dann in der Dresdner Kunstgewerbeschule und schließlich an der dortigen Akademie bei dem Dekorationsmaler Otto Gußmann, verhilft Pechstein zu einem soliden handwerklichen Können. Als er 1906 für die Dresdner Kunstgewerbeausstellung ein Deckenbild in so unkonventioneller Farbigkeit malt, dass es der Auftraggeber durch graue Spritzer dämpfen lässt, wird Erich Heckel auf Pechstein aufmerksam und holt ihn schließlich in die ein Jahr zuvor gegründete Künstlervereinigung „Brücke“, welche sich eine dem Impressionismus entgegengesetzte, aus der Kraft der Farbe kommende Malerei zum Ziel gesetzt hatte und „alle revolutionären und gärenden Kräfte an sich [...] ziehen wollte“ (Schmidt-Rottluff). Im Umfeld der „Brücke“-Mitglieder entwickelt sich der expressionistische Stil Pechsteins nun weiter, wobei es sein Ziel ist, mit wohl dosiertem Einsatz malerischer Mittel den motivischen Kernpunkt herauszuarbeiten. 1908 lässt sich Pechstein in Berlin nieder und wird dort 1910 zum Mitbegründer und Vorsitzenden der Neuen Secession. Mit seinem neuartigen, so dekorativen wie expressiven Stil wird Pechstein bald überaus erfolgreich. Vorrangig Pechsteins Figurenbilder, aber auch seine Stillleben und Landschaften sind schnell sehr gefragt.



Die Flucht aus dem geschäftigen Berlin an die pommersche Ostseeküste war für das malerische Schaffen von Max Pechstein von großer Bedeutung. Seine Verbundenheit mit dem Leben der Fischer und Bauern und deren einfache Lebensweise hat Pechstein in seinen Erinnerungen festgehalten. Ihn faszinierten das besondere Licht und die wechselnden Wetterphänomene in dieser Küstenregion. Max Pechstein hat dort einen eigenen Stil entwickelt, der von einer Realität des Sehens geprägt ist. Allein die Lichteffekte in der Landschaft und die vielfältigen Reflexe auf dem Wasser bestimmen den Grundton seiner Arbeiten, die in diesen Sommermonaten entstanden sind und die auch im vorliegenden Aquarell in der silbrig aufleuchtenden Wasseroberfläche das bestimmende Element der Komposition sind.

1937 jedoch wird er als „entarteter Künstler“ diffamiert. Ab 1945 dann lehrt er an der Berliner Akademie der Künste. Als einer der wichtigsten Klassiker der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts stirbt Max Pechstein 1955 in Berlin.



240

Sonnenuntergang (Lebastrom). 1925.

Aquarell über Bleistift und Kreidezeichnung.
Unten rechts signiert und datiert. Auf festem Velin mit Wasserzeichen „J. Whatman 1917 England“.
55,7 x 73,4 cm (21,9 x 28,8 in). blattgroß.
Verso: Liegende (Marta), Aquarell, blattgroß.

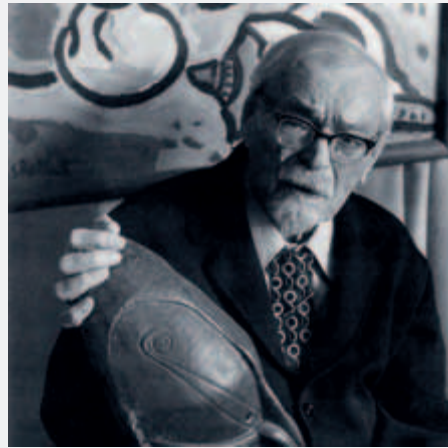
Großformatiges Landschaftsaquarell von gemäldehafter Wirkung.

PROVENIENZ:

Van Diemen, Karl Lilienfeld Galleries, New York.
Morton Shapiro, New York.
Louis London, Brooklyn NY.
Esther London, Riverdale, New York.
Privatsammlung Pennsylvania, USA.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.50 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7% (Ersparnis von etwa 5% im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).*

€ 50.000 – 70.000
\$ 55,000 – 77,000



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Der Maler, Grafiker und Plastiker Karl Schmidt wird 1884 in Rottluff bei Chemnitz als Sohn eines Müllers geboren. 1905 beginnt Schmidt-Rottluff ein Architekturstudium an der Technischen Universität in Dresden. Im selben Jahr gründet er mit Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Fritz Bleyl die Künstlergemeinschaft „Brücke“. 1906 erscheint die erste gemeinsame Grafikmappe. In seinen expressionistischen Bildern verleiht der Maler der leidenschaftlich aufgetragenen und bildbestimmenden Farbe eine intensive Leuchtkraft und geht in der Verwendung der unvermischten Primärfarben im Vergleich zu seinen Künstlerkollegen am weitesten. Bis 1912 hält sich Schmidt-Rottluff immer wieder für längere Zeit in Dangast und Dangastermoor bei Varel in Oldenburg auf, wo er zahlreiche Motive für seine Landschaftsgemälde findet. Mit seiner Übersiedlung nach Berlin im Jahr 1911 wendet er sich verstärkt formalen Problemen zu und entwickelt eine zunehmend reduzierte, geometrische Formensprache. Der Ausbruch des Krieges 1914 unterbricht diese Entwicklung. 1913 löst sich die Künstlergemeinschaft „Brücke“ auf. Während seines Militärdienstes entsteht ein Zyklus von religiösen Holzschnitten, in dem Schmidt-Rottluff die Schrecken des Krieges verarbeitet und der als sein grafisches Hauptwerk gilt. 1918 kehrt er nach Berlin zurück. Seinen Arbeitsrhythmus mit Malreisen im Sommer und der Atelierarbeit im Winter behält er auch in den zwanziger Jahren bei.



Der starke, fast strenge zeichnerische Duktus in den Aquarellen von Karl Schmidt-Rottluff ist von den Anfängen bis in die späten Schaffensjahre werkbestimmend. In seinen Kompositionen ist alles Dynamik. Eine Zeichnung, die der Komposition die Richtung vorgibt, ist - wie in der vorliegenden frühen Arbeit - das Gerüst für den farbigen Aufbau des Werkes. Die kräftigen Pinsellagen des Aquarells erfüllen die scharfe Kontur mit leuchtender Farbigkeit, in der Schmidt-Rottluff die expressive Heidelandschaft vor uns ausbreitet. Die in flächigem Blau gehaltene Figur und das Formenrepertoire der Landschaft erinnern an Schmidt-Rottluffs ein Jahr zuvor entstandenes Aquarell „Frau im Wald“, das sich heute in der Sammlung des Buchheim-Museums in Bernried befindet (vgl. Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff, Aquarelle, Berlin 2011, S. 34, Abb. 23).

Aufenthalte in Pommern, am Lebasee, im Tessin und im Taunus, ferner in Rom als Studiengast der deutschen Akademie in der Villa Massimo (1930) inspirieren Schmidt-Rottluff zu seinen reifen Stillleben und Landschaften. 1937 wird seine Kunst auf der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ diffamiert, 1941 folgen das Malverbot und der Ausschluss aus dem Berufsverband. Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Schmidt-Rottluff einen Lehrstuhl an der (West-)Berliner Hochschule für bildende Künste an. Sein Spätwerk schließt motivisch an die expressionistische Phase an, ist farblich jedoch differenzierter und weniger intensiv. Der als Erneuerer der Kunst, als Revolutionär Angetretene erhält 1956 den Orden „Pour le Mérite“ und sieht sich als Klassiker geehrt. 1967 wird das auf seine Initiative hin gegründete Brücke-Museum in Berlin eröffnet. Zahlreiche Ausstellungen in der Bundesrepublik ehren Karl Schmidt-Rottluff, der von der Kunstgeschichte zu den wichtigsten Vertretern des Deutschen Expressionismus gezählt wird. [JS]



241

Mädchen in der Heide. 1921.

Aquarell über Zimmermannsbleistift.
Links unten signiert und datiert. Verso betitelt.
Auf chamoisfarbenem Maschinenbütten.
39,5 x 49,2 cm (15,5 x 19,3 in), Blattgröße. [JS].

Das Aquarell ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

PROVENIENZ:

Wohl Museum Behnhaus, Lübeck (1930-1936/37).
Sammlung Bertram Burger, Heidelberg (in der 461.
Auktion am 31. Mai 1960, Los 372 bei Lempertz,
Köln, erworben, seither in Familienbesitz).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.51 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



DOROTHEA MAETZEL-JOHANNSEN

1886 Lensahn - 1930 Hamburg

Dora Johannsen wurde 1886 in Lehnsan, südlich von Oldenburg geboren. „Dolly“, so der Spitzname ihrer Familie, verbringt dort eine behütete und glückliche, aber auch von Krankheit geprägte Kindheit. Ihr großes Mal- und Zeichentalent wird früh erkannt: An der Hamburger Gewerbeschule für Mädchen lässt sie sich als Zeichenlehrerin ausbilden, unterrichtet später an der Städtischen Mädchenschule in Schleswig. Als Künstlerin probiert sie sich aus, versucht ihren Stil zu finden. Sie nennt sich nun „Dorothea“ und führt ein selbstbestimmtes Leben. In dieser Zeit lernt sie den Maler und Architekten Emil Maetzel kennen, sie heiraten 1910 und verbringen fortan die meiste Zeit in Berlin. Sie macht die Bekanntschaft mit Künstlern der Stadt, wie Lovis Corinth, welcher ihre Karriere maßgeblich fördert. Nach dem Ersten Weltkrieg zieht es das Künstlerpaar zurück nach Hamburg. Sie arbeiten aktiv in der neu gegründeten „Hamburger Sezession“ und prägen das künstlerische und kulturelle Leben der Stadt.



Die Formenwelt in den Werken von Dorothea Maetzel-Johannsen basiert zunächst auf einem tradierten Kubismus, wie er auch im Schaffen der Expressionisten in dieser Zeit zu finden ist. Doch Maetzel-Johannsen entwickelt eine eigene Formsprache, die durch eine für die Künstlerin typisch ausdrucksstarke Farbigekeit gestützt wird. Im Kontrast dazu agieren ihre Figuren seltsam entrückt, als ob sie sich innerhalb des Bildes in einer eigenen Welt bewegen. Dieser Spannungsbogen findet sich auch in der Stimmung dieses Werks wieder, das als eine der reifsten Schöpfungen der Künstlerin angesehen werden muss. Das Stillleben im Vordergrund, das in seinem Formengut an die Hochphase des Expressionismus erinnert, lenkt den Blick auf das eigentliche Bildgeschehen: Die beiden Frauen im Nebeneinander, im stillen Dialog miteinander verbunden. Sie scheinen völlig eins zu sein mit sich und ihrer Umgebung. Dorothea Maetzel-Johannsen hat mit expressiv-dynamischem Gestus die erotische Ausstrahlung und die Sinnlichkeit der beiden Frauen gekonnt in Szene gesetzt. Die so erzielte typische suggestive Wirkung verlangt eine eingehende Auseinandersetzung des Betrachters mit diesem Werk.

Ab der Mitte der 1920er-Jahre werden ihre Bilder zunehmend duftiger und leichter, was sich durch einen langen Frankreich-Aufenthalt und die Rezeption der impressionistischen Kunst – allen voran Paul Cézannes – erklären lässt. Landschaften und Stillleben mit Früchten und Pflanzen gehören fortan zu den bevorzugten Sujets der Künstlerin. Zwar variieren die Themen und die Eindringlichkeit ihrer Werke zum Ende ihrer Schaffensphase. Jedoch hat sich Dorothea Maetzel-Johannsen bereits früh einen unverkennbaren Stil angeeignet, dem sie stets treu bleibt. Kurz nach ihrem 44. Geburtstag, im Februar 1930, stirbt sie infolge eines chronischen Herzleidens. [KD]

242

Frauen am Tisch. 1920.

Öl auf festem Malkarton.
Buchholz/von Zitzewitz 38. Hans/Buchholz-Maetzel 38. Verso mit dem Nachlassstempel und der handschriftlichen Registriernummer „38“. 70 x 101,5 cm (27,5 x 39,9 in).

Expressiv-dynamische Komposition aus der besten Schaffenszeit der Künstlerin.

PROVENIENZ:
Aus dem Nachlass der Künstlerin.
Privatsammlung Norddeutschland.

AUSSTELLUNG:
Emil Maetzel und Dorothea Maetzel-Johannsen, Kunstverein Hamburg 1958, Kat.-Nr. 40.
Einführung und Abstraktion. Die Moderne der Frauen in Deutschland, Kunsthalle Bielefeld 31.10.2015-28.2.2016, mit Abb.

LITERATUR:
Mathias F. Hans, Dorothea Maetzel-Johannsen 1886-1930. Monographie und kritischer Werkkatalog, Hamburg 1986, Abb. S. 26.
Jan Buchholz/Doris von Zitzewitz, Dorothea Maetzel-Johannsen. Leben und Werk mit einem Werkverzeichnis der Ölbilder, Neumünster/Hamburg 2013, Abb. S. 57.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.52 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000
\$ 77.000 – 99.000





GEORG SCHRIMPF

1889 München - 1938 Berlin

„Nach der Volksschule wollte ich gerne eine Anstalt besuchen, die mich im Zeichnen hätte unterweisen können. Aber mir fehlte der Mut und die Selbständigkeit, um mich durchzusetzen, und so schob man mich zu einem Zuckerbäcker in die Lehre“. So schildert Georg Schrimpf in einer Autobiografie seine unglücklich verwirkten künstlerischen Ambitionen in jungen Jahren. Die Lehrzeit in Passau dauert drei Jahre, dann geht der 16-Jährige auf Arbeitssuche. Als Bäcker, Kellner, Kohlenschaufler durchzieht er die nächsten vier Jahre vorwiegend den Norden Deutschlands, wie überhaupt das Reisen und ein ständiger Wohnortwechsel ein wichtiger Bestandteil seiner Vita wird. 1909 geht Schrimpf nach München. Er gerät in eine anarchistische Bewegung, die ihn oft in die Schweiz und nach Italien führt, wo er sich 1913 für längere Zeit an den Lago Maggiore zurückzieht. In dieser Zeit beginnt Schrimpf, Akte von Michelangelo und Raffael zu kopieren. Dann kehrt er nach München zurück und arbeitet dort wieder als Bäcker und Koch. Doch nutzt er die freie Zeit für seine eigentliche Berufung: Er zeichnet und aquarelliert. Als Schrimpf 1915 nach Berlin kommt, nimmt er weiterhin diverse Tätigkeiten an, doch befähigt ihn nun die aktuelle Kunst, die er hier erstmals zu sehen bekommt, zu ersten Ölgemälden. Im selben Jahr noch zeigt die Galerie „Der Sturm“ zum ersten Mal die Bilder des Autodidakten. 1920 arrangiert die Galerie Goltz in München - wo Schrimpf inzwischen wieder ansässig ist - die erste Einzelausstellung für den Künstler. Bereits fünf Jahre später, 1925, ist er in der Mannheimer Ausstellung zur Neuen Sachlichkeit mit zwölf Bildern herausragend vertreten.



„Auf die Frage nach meiner besonderen Verbundenheit mit München und Süddeutschland kann ich so antworten: ich fühle mich hier in einem naturbetonten Sinn, im Sinn der Landschaft und des Lebens verbunden. Deshalb lebe ich hier.“ (zit. nach: Wolfgang Storch, Georg Schrimpf und Maria Uhden. *Leben und Werk*, Berlin 1985, S. 162) Diese Verbundenheit spürt man sofort in der atmosphärisch wiedergegebenen Ammer-Loisach-Hügellandschaft. Jeder Grashalm, jeder Baumwipfel ist präzise festgehalten. Die Landschaft als eigenes Bildsujet kam bis 1925 im Werk des Künstlers nicht vor. Ganz in der Manier der italienischen Renaissance diente sie als Hintergrund seiner Figurendarstellungen. Das vorliegende Gemälde ist das erste reine Landschaftsbild von Georg Schrimpf. Nach eigenem Bekunden hat Georg Schrimpf nie nach der Natur gemalt. Er trug die Natur, seine eigene Komposition in sich, wie ein Schriftsteller, der den Erzählstoff langsam in sich wachsen lässt, um ihn dann niederzuschreiben. Auf Schrimpfs ausgedehnten Wanderungen im bayerischen Voralpenland entstehen Skizzen, die eigentliche Konzeption findet jedoch im Atelier statt. Der Künstler beruft sich dabei auf berühmte Vorbilder, etwa Caspar David Friedrich, der ebenfalls seine Landschaften im Atelier malte. Georg Schrimpf ist ein Maler der leisen Töne. Seine Landschaften verharren in ihrer eigenen Ruhe. Kein Ton der Aufgeregtheit stört die besinnliche Stimmung, keine Figurenstaffage gibt Anlass für narrative Interpretationen. Schrimpfs Landschaften sind zeitlos und doch im Kontext ihrer Zeit zu sehen. Nicht umsonst wird der Künstler als einer der wichtigsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit angesehen, die sich als Gegengewicht zum Expressionismus verstand.

Nach einer kurzen Lehrtätigkeit am Landeserziehungsheim Haubinda in Thüringen unterrichtet Schrimpf bis 1926 an der Münchner Gewerbeschule. 1933 folgt ein Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Kunsterziehung in Berlin, den er bis zu seiner Kündigung im Jahr 1937 ausübt. Ursprünglich der Malerei des Expressionismus zugewandt, kommt Schrimpf in den zwanziger Jahren zur Neuen Sachlichkeit. Dabei bedeutet für ihn die Hinwendung zum Neoklassizismus nicht nur eine Entwicklung in die Idylle biedermeierlicher Landschaften, sondern er kann in diesen ruhigen Kompositionen, die sich durch die Verbindung von Gegenstand und Konstruktion auszeichnen, auch sein Anliegen, ein stilles Leben voller Harmonie fern jeglicher Gegenwartsproblematik, konkretisieren. Schrimpfs Werke befinden sich in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, u. a. der Akademie der Künste, Berlin, der Kunsthalle Mannheim, dem Kunstmuseum Basel, im Museum Folkwang, Essen, sowie im Von der Heydt Museum, Wuppertal. Zudem wurden Werke Schrimpfs in einer Vielzahl von Ausstellungen gezeigt, darunter die Schau „Neue Sachlichkeit“ in der Pinakothek der Moderne, München (2005), sowie „Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit“ im Kunstmuseum Stuttgart (2012). [SM]



243

Staffelsee. 1925.

Öl auf Leinwand.

Hofmann/Praeger 1925/11. Links unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt sowie zweifach schwer leserlich bezeichnet. 46,7 x 67,1 cm (18,3 x 26,4 in).

Der Keilrahmen, auf dem das Bild heute aufgezogen ist, gehört wohl zu einem anderen Gemälde, worauf Reste des Galerieetiketts der Galerie Hans Goltz, München, mit der Beschriftung „Sitzendes Mädchen“ hinweisen.

PROVENIENZ:

Georg Schlobach, Böhlitz-Ehrenberg (verso auf der Leinwand mit Besitzvermerk).

Privatsammlung.

AUSSTELLUNG:

Münchner Neue Secession 1914-1924, XI. Ausstellung Kunstverein, München, 1.-27.2.1925, Nr. 211. Die Neue Sachlichkeit, Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin, März-April 1927, Nr. 78.

LITERATUR:

Eduard Scharrer, Die Münchner Neue Sezession, in: Der Hellweg, 5. Jg., Heft 31, 1925, S. 575. Deutsche Kunst und Dekoration, 29. Jg., Band 57, 1925/26, S. 21.

Richard Braungartl, Ein Meister des neuen Kunststils. Zu den Bildern von Georg Schrimpf, in: Westermanns Monatshefte, 77. Jg., 1932, Abb. S. 110.

Matthias Pförtner, Georg Schrimpf, 1940, Abb. S. 23.

Josef Adamiak, Georg Schrimpf. Ein Beitrag zum Problem der Malerei der „Neuen Sachlichkeit“, 1961, S. 37 mit Abb. S. 50 (ungedruckt).

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.53 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

George Grosz - 1893 als Georg Ehrenfried Groß in Berlin geboren - wächst in der pommer-schen Stadt Stolp auf, deren architektonische Ansichten er in Studien bereits 1907/08 festhält. Der Zeichenlehrer erkennt die Begabung und bereitet das junge Talent auf den Eintritt in die Königliche Kunstakademie Dresden vor. Nach einem zweijährigen Studium erhält Grosz dort 1911 das abschließende Ehrenzeugnis. Im Anschluss wird er an der Kunstgewerbeschule in Berlin Schüler von Emil Orlik. Erstmals tauchen in Skizzenbüchern die für Grosz typischen Straßen- und Caféhaus-Szenen auf. 1913 verbringt der Künstler einige Monate in Paris, wo er in der Malschule Colarossi zeichnet. 1914 und 1917 leistet Grosz jeweils für kurze Zeit Kriegsdienst, wird aber schließlich als dienstunbrauchbar entlassen. In diesen Jahren erscheinen bereits in verschiedenen Zeitschriften literarische Beiträge und Zeichnungen des Künstlers, die Grosz in der Kunstwelt bekannt machen. Als Illustrator arbeitet er in den zwanziger Jahren für den „Ulke“, die „Lustigen Blätter“, für Flecht-heims „Querschnitt“, die kommunistische satirische Wochenschrift „Der Knüppel“ und von 1926 bis 1932 für den „Simplicissimus“. Unter Grosz' wesentlicher Mitarbeit erscheinen darüber hinaus mehrere Zeitschriften wie z. B. 1919 in Berlin „Die Pleite“, „Der Gegner“ und „Der blutige Ernst“. In diesem Jahr veranstalten Grosz, Hausmann und Heartfield zusammen die erste Berliner Dada-Messe. Eine dort gezeigte Mappe mit dem Titel „Gott mit uns“ bringt Grosz einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr ein. Eine weitere Anklage erfolgt 1923 wegen „Angriffs auf die öffentliche Moral“ in der Folge „Ecce Homo“. 1928 kommt es zu einem dritten Prozess, in dem Grosz in der Folge „Hintergrund“ Gotteslästerung vorge-worfen wird.

244

Letzte Instanz. 1930.

Aquarell und Tuschfederzeichnung.
Rechts unten in der Darstellung signiert und datiert, darunter mit einer Widmung: „To Bernard & Baki with Love from George, May 51“. Auf dünnem Velin. 46 x 60 cm (18,1 x 23,6 in), Blattgröße.
Verso: Studie zu einem Männerkopf mit Zylinder.
Tuschfederzeichnung, mit Bleistift gestrichen.

Gesellschaftskritisches Aquarell, Entwurf für den Simplizissimus.

PROVENIENZ:

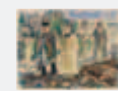
Atelier des Künstlers (verso mit dem Adressen-aufkleber).
Galerie Flechtheim, Berlin/Düsseldorf (verso mit dem Galerieaufkleber).
Bernard und Becky Reis, New York.
Manny Silvermann Gallery, New York.
Forum Gallery, New York.
Achim Moeller, New York.
Privatbesitz, New York.
Ralph Jentsch (auf dem Rahmen mit dem Besitzervermerk).
Privatsammlung Deutschland.

LITERATUR:

Simplicissimus, Heft 29, 13.10.1930, S. 344
(nur die Zeichnung).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.55 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000
\$ 55,000 – 77,000



Die kritischsten Arbeiten von George Grosz sind in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg entstanden. Der Themenbereich ist groß, doch hatte Grosz vor allem das deutsche Kleinbürgertum zur Zielscheibe seines Spottes erkoren. In dem vorliegenden Aquarell ist auch nicht die Grablegung als solche Thema des Aquarells, Grosz richtet sein Augenmerk auf die Trauernden, die er in karikierender Weise als bigott, frömmelnd und scheinheilig darstellt. Er zeichnet das Bild einer pseudobürgerlichen Klasse, die in den Gefahren einer sich verändernden Welt den Halt verloren und sich nun an Althergebrachtes klammert, ohne es mit Sinn zu erfüllen. Die Ausweglosigkeit in dieser Situation wird mit dem freien Feld angedeutet, das sich hinter dem Friedhof in ein namenloses Nichts ausbreitet. Die Schärfe seiner Kritik hat Grosz sowohl Lob als auch erbitterte Gegnerschaft eingetragen. Er war einer der ersten Künstler, die 1933 vom neu erstandenen Regime ausgebürgert wurden.

1932 hält sich Grosz als Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York auf, bevor er 1933 endgültig dorthin übersiedelt. An der Schule unterrichtet er weiter bis 1955, eröffnet aber daneben mit Maurice Sterne eine eigene Kunstschule. 1937 werden insgesamt 285 Werke von Grosz aus deutschen Museen entfernt, einige Arbeiten sind in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Grosz wird von den Nationalsozialisten ausgebürgert und erhält daraufhin die amerikanische Staatsbürgerschaft. Ein erster längerer Aufenthalt in Deutschland erfolgt erst wieder im Jahr 1954, die endgültige Rückkehr nach Berlin findet 1959, dem Todesjahr des Künstlers, statt. [KD]





ALBERT BIRKLE

1900 Berlin - 1986 Salzburg

Albert Birkle beginnt nach dem Ende des Ersten Weltkriegs eine Lehre als Dekorationsmaler im väterlichen Betrieb. Ab 1918 studiert er an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin-Charlottenburg bei Ferdinand Spiegel und Paul Plontke. Als jüngstes Mitglied findet Birkle 1923 Aufnahme in der „Berliner Sezession“ und ein Jahr später in der von Max Liebermann als Präsident geleiteten „Preußischen Akademie der Künste“. Während dieser Studienjahre formt er einen religiös-sozialkritischen Realismus mit neusachlichen Zügen aus, der vor allem in seinen eigenwilligen Charakterköpfen karikaturistische Momente annimmt. 1924 heiratet Birkle die Kunstgewerblerin Elisabeth Starosta. Unmittelbar nach dem Hochschulabschluss wird er Meisterschüler von Prof. Arthur von Kampf an der Preußischen Akademie der Künste. 1927 findet in Berlin die erste Einzelausstellung Birkles in der Galerie Hinrichsen statt. Im selben Jahr lehnt der Künstler die Berufung an die Königsberger Akademie ab, um Aufträge für kirchliche Wandmalereien ausführen zu können. 1932 siedelt er nach Salzburg über. In den 1930er Jahren verlieren sich in Birkles Werk die sozialkritisch zugespitzten Tendenzen; Landschaften und Industriemotive werden stimmungshafter und monumentaler.



In den dreißiger Jahren wendet sich Albert Birkle einer neuen Bildauffassung zu. Die Einflüsse der Neuen Sachlichkeit und die für ihn so typische übersteigerte Gestaltung, die in den Porträts der zwanziger Jahre seinem male- rischen Werk eine besondere Prägung gibt, werden nun zugunsten einer mehr realistischen Darstellungsweise aufgegeben. Der kritisch-suchende Blick, der oft in Selbstporträts zu finden ist, wird hier zum besonderen Ausdruck gesteigert. Obwohl groß in die Bildfläche komponiert, konzentriert sich Birkle allein auf das eigene Gesicht. Die Hände, denen Birkle immer eine eigene Bedeutung in seinen Porträts gibt, spielen hier eine eher untergeordnete Rolle. Das ins Gelbliche changierende Inkarnat, eine Besonderheit im bildnerischen Schaffen Birkles, ist nur noch in Andeutungen bemerkbar. Doch die ungewöhnliche Ausdruckskraft, die alle seine Porträts auszeichnen, ist auch hier präsent. Sie zeigt einen Maler am Scheideweg in einer für ihn und viele seiner Malerkollegen dieser Zeit kritischen Existenzlage.

Dieselben Bilder, mit denen der Künstler 1936 Deutschland auf der Biennale in Venedig vertritt, werden 1937 vor Ausstellungseröffnung im Haus der Deutschen Kunst in München entfernt und weitere Werke aus öffentlichen Sammlungen als „entartet“ beschlagnahmt. Als der Zweite Weltkrieg ausbricht, meldet sich Birkle freiwillig zum Reichsarbeitsdienst, wodurch ihm vorübergehend der Militärdienst erspart bleibt. Als Kriegsmaler führt der überzeugte Pazifist einen Freskoauftrag in der Kaserne in Glasenbach aus und wird als Kriegsberichterstatter nach Frankreich geschickt. 1946 erhält Birkle die österreichische Staatsbürgerschaft und wirkt in seiner neuen Wahlheimat vor allem als religiöser Glasmaler, der in der Anwendung der aus Frankreich kommenden „Dalleglas-Technik“ neue Wege beschreitet. 1958 wird Birkle der Professorentitel verliehen. Die 1950er und 1960er Jahre sind erfüllt von einem intensiven Schaffen auf dem Gebiet der Glasmalerei. Es entstehen zahlreiche bedeutende Werke und Fensterzyklen religiös-dekorativer Prägung. Im expressiven malerischen und zeichnerischen Spätwerk greift Birkle - sich als „Chronist der Zeit“ verstehend - auf frühere Motive der 1920er und 1940er Jahre und deren sozialkritische Tendenzen zurück. Auch in seinen biblischen Darstellungen findet sich das Mittel des kritischen Zeitkommentars wieder. Am 29. Januar 1986 stirbt Albert Birkle in Salzburg. [KD]

245

Selbstbildnis mit Lederjacke. 1932.

Öl auf Malpappe.
Kraker 550. Links unten signiert. Verso nochmals signiert und betitelt „Selbstbildnis“ und an der Unterkante bezeichnet: „Erste Isolierung 25.IV. 32 sehr stark saugend“. Ebenfalls verso ein Künstlerticket mit der Werknummer 24.
70 x 51 cm (27,5 x 20 in).

Eines der wenigen Selbstbildnisse von Albert Birkle.

Wir danken Roswita und Victor Pontzen, Archiv und Werkbetreuung Albert Birkle, Salzburg, für die freundliche Unterstützung.

PROVENIENZ:

Gertrud Fey, Berlin.
Privatsammlung Wiesbaden.

LITERATUR:

Das Innere Reich, Zeitschrift für Dichtung, Kunst und deutsches Leben, 1. Jg., 10. Heft, Januar 1935, Hrsg. Paul Alverdes u. Karl Benno von Mechow, München, Abb. gegenüber S. 1240.
Dr. Richard Bie, Albert Birkle. Der Künstler und sein Werk, in: Illustrierte Zeitung, Nr. 4799, 4. März 1937, Leipzig, Abb. S. 264.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.56 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000
\$ 27,500 – 38,500





PETER AUGUST BÖCKSTIEGEL

1889 Arrode/Westfalen - 1951 Arrode/Westfalen

Am 7. April 1889 wird Peter August Böckstiegel in Arrode bei Werther, nicht weit von Bielefeld, geboren. Früh zeigt sich seine künstlerische Begabung. 1907 besteht Böckstiegel die Gesellenprüfung als Maler und Glaser. Im gleichen Jahr wird in Bielefeld die Handwerker- und Kunstgewerbeschule gegründet, wo Böckstiegel bis 1913 Schüler von Ludwig Gode wol wird. Im Wintersemester 1913 beginnt Böckstiegel durch Vermittlung von Max Wrba, dessen Bruder Georg Wrba Lehrer an der Akademie war, ein Studium an der Königlichen Sächsischen Akademie der Bildenden Künste in Dresden. In Dresden begegnet Böckstiegel Conrad Felixmüller, den er im Jahr 1914 zweimal porträtiert. 1915 wird Böckstiegel ins sächsische Regiment eingezogen, er teilt den Kriegsenthusiasmus einiger seiner Zeitgenossen nicht. Während seines Kriegsdienstes hat er die Möglichkeit, in einem Atelier künstlerisch zu arbeiten, es entstehen zahlreiche expressive, erdfarbige Aquarelle, Kameraden und Kinder, die neugierig ins Atelier kommen, sind ihm willkommene Modelle. Brieflich hält Böckstiegel engen Kontakt mit Felixmüller, der inzwischen zahlreiche kunstpolitische Aktivitäten entwickelt, von denen auch Böckstiegel profitiert. Die Rückkehr nach Dresden im März 1919 bedeutet für den Künstler die Erlösung von einem schweren Alpdruck, zu dem der Krieg für ihn geworden war. Nach kurzer Mitgliedschaft verlässt Böckstiegel die Künstlervereinigung „Gruppe 1919“ wieder, da die gesellschaftlichen Intentionen der Gruppe mit den Stilmitteln des Expressionismus, die Böckstiegel in seinen Arbeiten verfolgt, kaum zu verwirklichen sind. Die 20er Jahre sind für den Künstler die Jahre der künstlerischen Reife, er widmet sich seiner Familie und nimmt den jahreszeitlich bedingten Wohnortwechsel zwischen Westfalen im Sommer und Dresden im Winter auf. Seine Motivwahl verdichtet sich nun fast ausschließlich auf seinen engsten Umkreis. Zu dieser Zeit beginnt Peter August Böckstiegel verstärkt, seine Kunst auch der Arbeiterschaft näherzubringen. Da es in Bielefeld noch kein Museum gibt, transportiert der Künstler einige seiner Gemälde mit einem Leiterwagen in die Betriebe und erläutert dort seine Bilder.



Die völlig eigene Farbenwelt von Peter August Böckstiegel kommt in dieser Landschaft besonders zum Tragen. Das aus dem fundamentalen Rot heraus gestaltete spektakuläre Farbenspektrum evoziert eine expressive Stimmung in einer unaufgeregten Landschaft. Allein die Farbe bestimmt die stringente Aussage dieses Gemäldes. Der breit und großflächig angelegte Pinselduktus unterstreicht eine Dynamisierung des Bildinhaltes. Er ist in fest umgrenzten Farbflächen aufgetragen, die trotz ihrer Isolierung auf eine erstaunliche Weise miteinander kommunizieren. Böckstiegel, der die Malerei von Vincent van Gogh besonders schätzte, hat hier elementare Gefühle Bildgestaltung werden lassen und ist so dem verehrten Vorbild sehr nahe gekommen. Das Sujet ist denkbar einfach. Eine Landschaft mit grasenden Kühen. Und doch vermittelt die alles beherrschende Farbe eine Surrealität dieses ländlich-harmlosen Motivs wie sie überraschend-eindringlicher kaum visualisiert werden kann.

1934 muss sich auch Böckstiegel als Mitglied der „Reichskulturkammer - Reichskammer der Bildenden Künste“ einschreiben. Die Beurteilung seiner Kunst durch die Nationalsozialisten bleibt zwiespältig, einerseits erhält er in Berlin Ausstellungsverbot, andererseits erhält er halboffizielle Aufträge, bei denen ihm keine stilistischen Auflagen gemacht werden. Während der Bombardierung Dresdens im Februar 1945 wird das Atelier Böckstiegels bis auf die Grundmauern zerstört. Nach der Zerstörung der Stadt nimmt der Künstler seinen dauernden Wohnsitz in Arrode. Er wird Erster Vorsitzender der „Westfälischen Sezession 1945“. Von Juni bis August 1950 findet eine erste umfassende Einzelausstellung seiner Arbeiten in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden statt. Am 22. März 1951 stirbt Böckstiegel in seinem Elternhaus in Arrode. [KD]



246

Landschaft mit Kühen. 1921.

Öl auf Leinwand, doubliert.
Von Wedel 96. Rechts unten signiert, datiert und bezeichnet: „Arrode“. 112 x 140,5 cm (44 x 55,3 in).

Großformatige Landschaft von expressiver Farbenintensität.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.57 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000
\$ 27,500 – 38,500



GEORGE GROSZ

1893 Berlin - 1959 Berlin

George Grosz - 1893 als Georg Ehrenfried Groß in Berlin geboren - wächst in der pommer-schen Stadt Stolp auf, deren architektonische Ansichten er in Studien bereits 1907/08 fest-hält. Der Zeichenlehrer erkennt die Begabung und bereitet das junge Talent auf den Eintritt in die Königliche Kunstakademie Dresden vor. Nach einem zweijährigen Studium erhält Grosz dort 1911 das abschließende Ehrenzeugnis. Im Anschluss wird er an der Kunstge-werbeschule in Berlin Schüler von Emil Orlik. Erstmals tauchen in Skizzenbüchern die für Grosz typischen Straßen- und Caféhaus-Szenen auf. 1913 verbringt der Künstler einige Monate in Paris, wo er in der Malschule Colarossi zeichnet. 1914 und 1917 leistet Grosz jeweils für kurze Zeit Kriegsdienst, wird aber schließlich als dienstunbrauchbar entlassen. In diesen Jahren erscheinen bereits in verschiedenen Zeitschriften literarische Beiträge und Zeichnungen des Künstlers, die Grosz in der Kunstwelt bekannt machen. Als Illustrator arbeitet er in den zwanziger Jahren für den „Ulke“, die „Lustigen Blätter“, für Flechtheims „Querschnitt“, die kommunistische satirische Wochenschrift „Der Knüppel“ und von 1926 bis 1932 für den „Simplicissimus“. Unter Grosz' wesentlicher Mitarbeit erscheinen darüber hinaus mehrere Zeitschriften wie z.B. 1919 in Berlin „Die Pleite“, „Der Gegner“ und „Der blutige Ernst“. In diesem Jahr veranstalten Grosz, Hausmann und Heartfield zusammen die erste Berliner Dada-Messe. Eine dort gezeigte Mappe mit dem Titel „Gott mit uns“ bringt Grosz einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr ein. Eine weitere Anklage erfolgt 1923 wegen „Angriffs auf die öffentliche Moral“ in der Folge „Ecce Homo“. 1928 kommt es zu einem dritten Prozess, in dem Grosz in der Folge „Hintergrund“ Gotteslästerung vorge-worfen wird.



Die Vielzahl der erotischen Arbeiten von George Grosz deutet auf eine spezielle Freude des Künstlers an diesen Sujets hin. Dargestellt ist die Schwester seiner Frau, die, ebenso wie diese, George Grosz auch zu den erotischen Sujets Modell stand. George Grosz lebte seine Vorliebe für dieses Genre in zahlreichen Aquarellen aus, deren technische Meisterschaft fast dem Sujet den Rang ablauft. Mit Präzision und Hingabe hat Grosz diese Szenen gemalt und ihnen so einen eigenen Charakter in seinem künstlerischen Gesamtschaffen gegeben. Zunächst noch erotisch subtil, werden sie mit zunehmendem Alter immer direkter bis hin zu den pornografischen Arbeiten, die Grosz während seines Exils in den USA schuf. Die Lust an den üppigen Formen seiner Modelle wird geradezu exemplarisch in diesem Aquarell zelebriert. Der pelzumrandete Derrière von Lotte Schmalhausen ist das rosige Objekt der Begierde. Schöner kann sich Erotik kaum darstellen.

1932 hält sich Grosz als Gastdozent an der Kunstschule Art Students League in New York auf, bevor er 1933 endgültig dorthin übersiedelt. An der Schule unterrichtet er weiter bis 1955, eröffnet aber daneben mit Maurice Sterne eine eigene Kunstschule. 1937 werden insgesamt 285 Werke von Grosz aus deutschen Museen entfernt, einige Arbeiten sind in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Grosz wird von den Nationalsozialisten aus-gebürgert und erhält daraufhin die amerikanische Staatsbürgerschaft. Ein erster längerer Aufenthalt in Deutschland erfolgt erst wieder im Jahr 1954, die endgültige Rückkehr nach Berlin findet 1959, dem Todesjahr des Künstlers, statt. [KD]

247

Studie, Lotte Schmalhausen. 1930.

Aquarell und Federzeichnung in Hellbraun. Rechts unten signiert. Verso betitelt und bezeichnet: „8“. Auf festem Velin von Fabriano (mit Wasser- zeichen). 66,5 x 48 cm (26,1 x 18,8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Ralph Jentsch vom 15. Oktober 2007. Das Aquarell wird in den in Vorbereitung befindlichen Werkkatalog der Arbeiten auf Papier von George Grosz aufgenommen.

PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers, Berlin 1930.
Privatsammlung.
Galerie Thomas, München (auf dem Rahmen mit dem Galerieaufkleber).
Privatsammlung Rheinland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 13.58 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000





ERNST BARLACH

1870 Wedel/Holstein - 1938 Rostock

Die Ausbildung des norddeutschen Bildhauers und Grafikers Ernst Barlach beginnt in Hamburg. Hier besucht er ab 1888 die Gewerbeschule. 1891 führt ihn sein Weg an die Dresdner Akademie, wo er seine Studien im Fach Bildhauerei fortsetzt und Meisterschüler von Robert Diez wird. Gefestigt wird Barlachs gründliche akademische Ausbildung durch zwei Studienaufenthalte in Paris 1895 und 1897. Eine 1906 unternommene Russlandreise beeinflusst sein künstlerisches Schaffen nachhaltig. Die Eindrücke des urwüchsigen Bauerntums und der russischen Volkskunst schlagen sich fortan in der kraftvollen und volksnahen Gestaltungsweise seiner Skulpturen nieder. Daneben entstehen in diesen Jahren grafische Illustrationszyklen zu eigenen Dramen. 1910 lässt Barlach sich in Güstrow (Mecklenburg) nieder. 1917 findet Barlachs erste Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin statt, 1919 wird er als Ordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin aufgenommen. In den folgenden Jahren entstehen zahlreiche Holzschnitte, u. a. zu Goethes „Walpurgisnacht“. 1928 erscheint Barlachs Autobiografie „Ein selbsterzähltes Leben“. Eine umfangreiche Ausstellung seiner plastischen und grafischen Arbeiten ist 1930 in der Preußischen Akademie der Künste in Berlin zu sehen. 1933 wird dem Künstler der Orden Pour le Mérite verliehen. Noch 1935 vollendet Barlach den „Fries der Lauschenden“ im Auftrag von Hermann F. Reemtsma und entwirft ein Grabmal für Theodor Däubler. In den kommenden Jahren wird er von den Nationalsozialisten veremft. 1937 werden seine Werke aus Museen, Kirchen und von öffentlichen Plätzen systematisch entfernt.

248

Der Flötenbläser. 1936.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.
Lauer 596 wohl 2 (von 3). Verso mit dem Namenszug und dem Gießerstempel „H. Noack Berlin“.
Eines von 29 Exemplaren in Bronze, davon 3 Lebzzeitgüsse. Höhe: 58,6 cm (23 in).
Wohl posthumer Guss, gegossen von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin, nach 1939.
Weitere Exemplare dieser Bronze befinden sich in folgenden öffentlichen Sammlungen: Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg; Kunsthalle Mannheim; Israel Museum, Jerusalem; Ernst Barlach Gesellschaft, Hamburg.

Schöner Guss mit ausgesprochen ebenmäßiger Patinierung.

Mit einem schriftlichen Gutachten der Ernst Barlach Lizenzverwaltung, Ratzeburg, vom 10. April 2017.

PROVENIENZ:


Dr. Osthoff, Bielefeld.
Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf.
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1963 beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:

Moderne Meisterwerke, Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 20.11.1963-31.1.1964, S. 61 mit sw-Abb.

LITERATUR:

(in Auswahl, jeweils wohl anderes Exemplar)
Ernst Barlach, Die Briefe II, 1925-1938, hrsg. v. Friedrich Droß, München 1969, Nr. 1327.
Carl Dietrich Carls, Ernst Barlach. Das plastische, grafische und dichterische Werk, 5. Auflage Flensburg/Hamburg 1950, S. 129.
Ernst Barlach, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen, Bremen 1959, Nr. 503.
Kunsthalle Mannheim, Bestandskatalog Skulptur - Plastik - Objekt, Mannheim 1982, S. 71.
Anita Beloubek-Hammer, Ernst Barlach. Plastische Meisterwerke, Leipzig 1996, S. 150f.

 **In seinen Plastiken hat sich Ernst Barlach nahezu ausschließlich auf die menschliche Figur konzentriert, um ihr in seinem Gestaltungswillen zutiefst humane Züge zu verleihen. Vom Formengut des ausgehenden Jugendstils kommend, findet Barlach zu einem sehr eigenen Stil, der viel über seine Verwurzelung im Menschlichen offenbart. Keinem klassischen Ideal folgend, formt Barlach in seinen Plastiken ein Menschenbild der Gegenwart des Alltäglichen mit seinen Erhabenheiten und Schrecken. Das Massiv-Plastische, dessen sich Barlach bedient, unterstützt seinen Willen nach Erdverbundenheit, nach Wirklichkeitsnähe im Gegensatz zu der idealisierten Menschengestaltung der Generationen vor ihm. Barlach hat die Menschenfigur - wie auch in der vorliegenden Bronze „Der Flötenbläser“ - nicht neu geschaffen, er hat sie bloß so gestaltet und geformt, wie er sie sah und empfand.**

Heute gilt Ernst Barlach als einer der bedeutendsten Bildhauer der Klassischen Moderne. Hervorragende Beispiele seiner expressionistischen Holz- und Bronzefiguren sind im Güstrower Dom, in der Marburger Elisabethkirche und in der Nationalgalerie Berlin zu sehen. Sein Wohn- und Atelierhaus in Güstrow ist heute als Museum zugänglich. [JS]

Ernst Barlach und die Elemente, Ausst.-Kat. Ernst Barlach Stiftung Güstrow, hrsg. v. Volker Probst und Helga Thieme, Güstrow 2000, S. 70.
Ernst Barlach. Mystiker der Moderne. Ausst.-Kat. Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg, Hauptkirche St. Katharinen, Hamburg 2003, S. 209.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.00 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 40.000 – 60.000
\$ 44,000 – 66,000





Die Profilköpfe von Oskar Schlemmer sind in ihrer klassischen Vereinfachung zum Symbol der besten Bauhaus-Tradition geworden. Zeit seines Lebens studiert Schlemmer intensiv die Form, um sie anschließend als integrales Ausdrucksmittel seiner Kunst einzusetzen. Er glaubt, seine Beschäftigung mit der Form in Richtung der Abstraktion habe ein gesteigertes Wirklichkeitsempfinden zur Folge, und dass die Überwindung des Naturalismus zu einer immer größeren Präzisierung seiner Idee führe (vgl. Tagebuch Oskar Schlemmer vom 7. September 1931, in: Oskar Schlemmer. Œuvre-katalog Zeichnungen und Graphik, Stuttgart 1965, S. 8). Diese Überzeugungen des Künstlers belegt die hier angebotene Arbeit, die einer Werkserie mehrerer Frauenköpfe aus dem gleichen Jahr entstammt, eindrucksvoll. [CH/EH]

249

OSKAR SCHLEMMER

1888 Stuttgart - 1943 Baden-Baden

Profilkopf schräg nach rechts mit Lichtern. 1931.

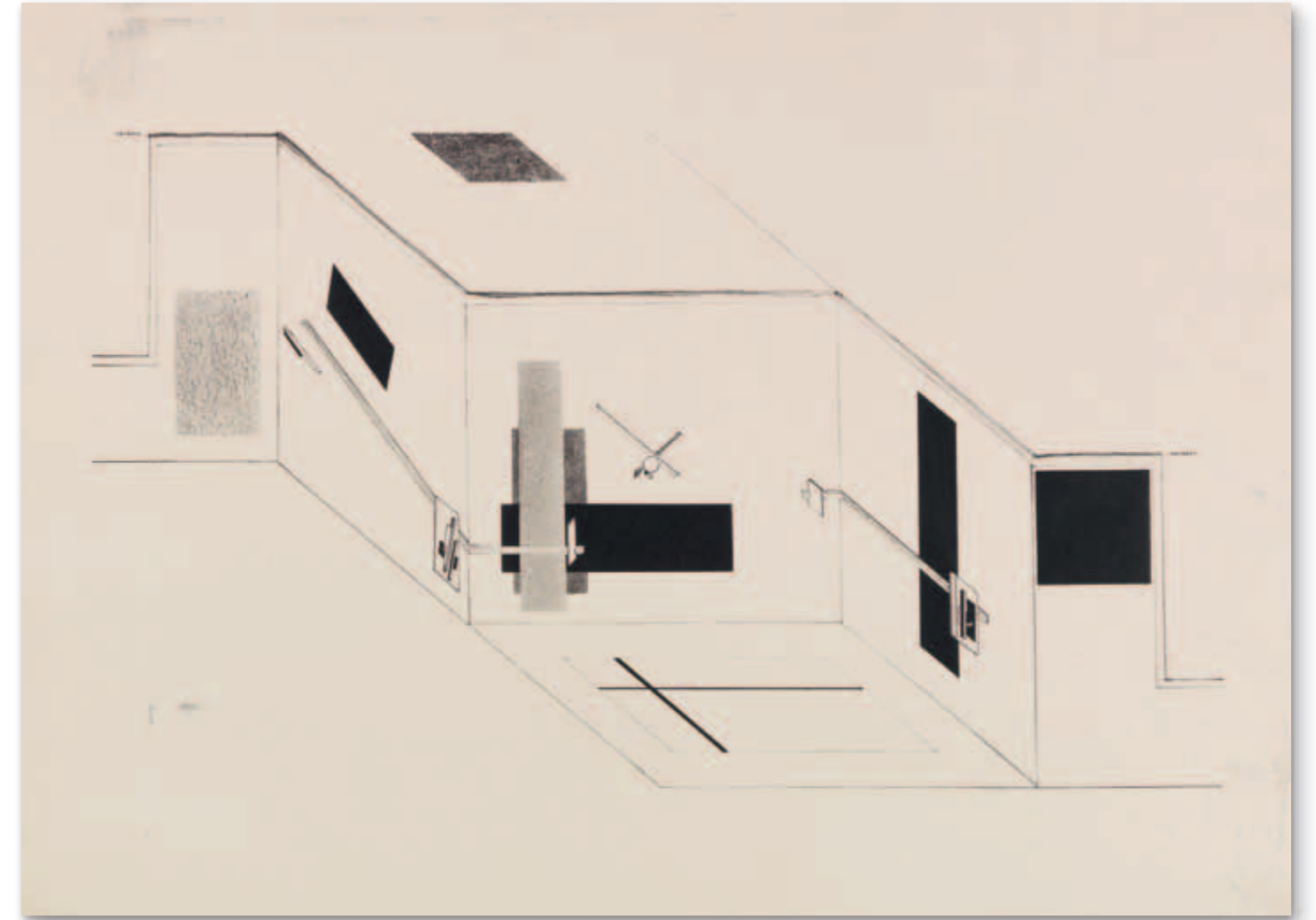
Tinte und Tusche mit Pinsel laviert. Auf Notizblockpapier mit Zahnkante oben, in den Blattecken fest auf ein Unterlageblatt montiert. 12,7 x 9 cm (5 x 3,5 in). Das Blatt gehört zu der kleinformigen Notizblockserie, die mit blauer Tinte gezeichnet ist. Dieses reizvolle intime Format verwendet Oskar Schlemmer immer wieder für Geschenkzwecke.

Oskar Schlemmers Figurenkompositionen der späten Bauhaus-Jahre gelten als die gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Nordrhein Westfalen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.01 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 12.000 – 15.000
\$ 13,200 – 16,500



250

EL LISSITZKY

1890 Potschinok - 1941 Moskau

Der Prounenraum - Blatt 5 der I. Kestnermappe, Proun. 1923.

Lithografie.
Signiert. Auf Velin. 30,5 x 53 cm (12 x 20,8 in).
Papier: 44 x 60 cm (17,3 x 23,6 in).
Gedruckt bei Robert Leunis und Chapman GmbH, Hannover.
Insgesamt sind sechs vollständige Folgen der Proun-Mappe bekannt. Eine Folge befindet sich im Stedelijk Museum, Amsterdam, eine weitere im Museum of Modern Art, New York.
Das Einzelblatt „Proun 1 A“ ist auch Teil der Sammlung des British Museum, London

(ehemals aus einer Folge von acht Lithografien aus dem Besitz des Künstlers und Herausgebers Maurice van Essche (1906-1977), 1979 bei Christie's versteigert). Ein anderes Exemplar des hier angebotenen Blattes befindet sich im grafischen Kabinett des Museum Stiftung Moritzburg - Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.02 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 12.000 – 15.000
\$ 13,200 – 16,500

El Lissitzky schreibt wie auch Mies van der Rohe, Arp, Schwitters, Graeff u. a. für „G“, die von Hans Richter herausgegebene Zeitschrift für elementare Gestaltung (1923-1926). In der ersten Ausgabe von „G“ gibt El Lissitzky eine Erläuterung zu dem auf unserem Blatt gezeigten Prounenraum auf der Großen Berliner Kunstausstellung von 1923:

„Die erste Form, welche die vom großen Saal Kommenden hineinführt, ist diagonal gestellt und ‚führt‘ ihn zu der großen Horizontalen der Vorderwand und von dort zu der 3. Wand mit der Vertikalen. Beim Ausgang - HALT! das Quadrat unten, das Urelement der ganzen Gestaltung. Das Relief an der Decke, im selben Blickfeld liegend, wiederholt die Bewegung. Der Fußboden konnte aus materiellen Gründen nicht zur Realisation kommen.“ (zit. nach: Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky - Erinnerungen, Briefe, Schriften, Dresden 1980, S. 365). [EH]



251

LYONEL FEININGER

1871 New York - 1956 New York

Teltow III. 1914.

Kohlezeichnung mit Rahmung in Tuschfeder. Links unten signiert, rechts unten datiert und mittig betitelt. Auf chamoisfarbenem Ingres-Bütten (mit dem Wasserzeichen T L France). 23,5 x 29,7 cm (9,2 x 11,6 in), blattgroß.

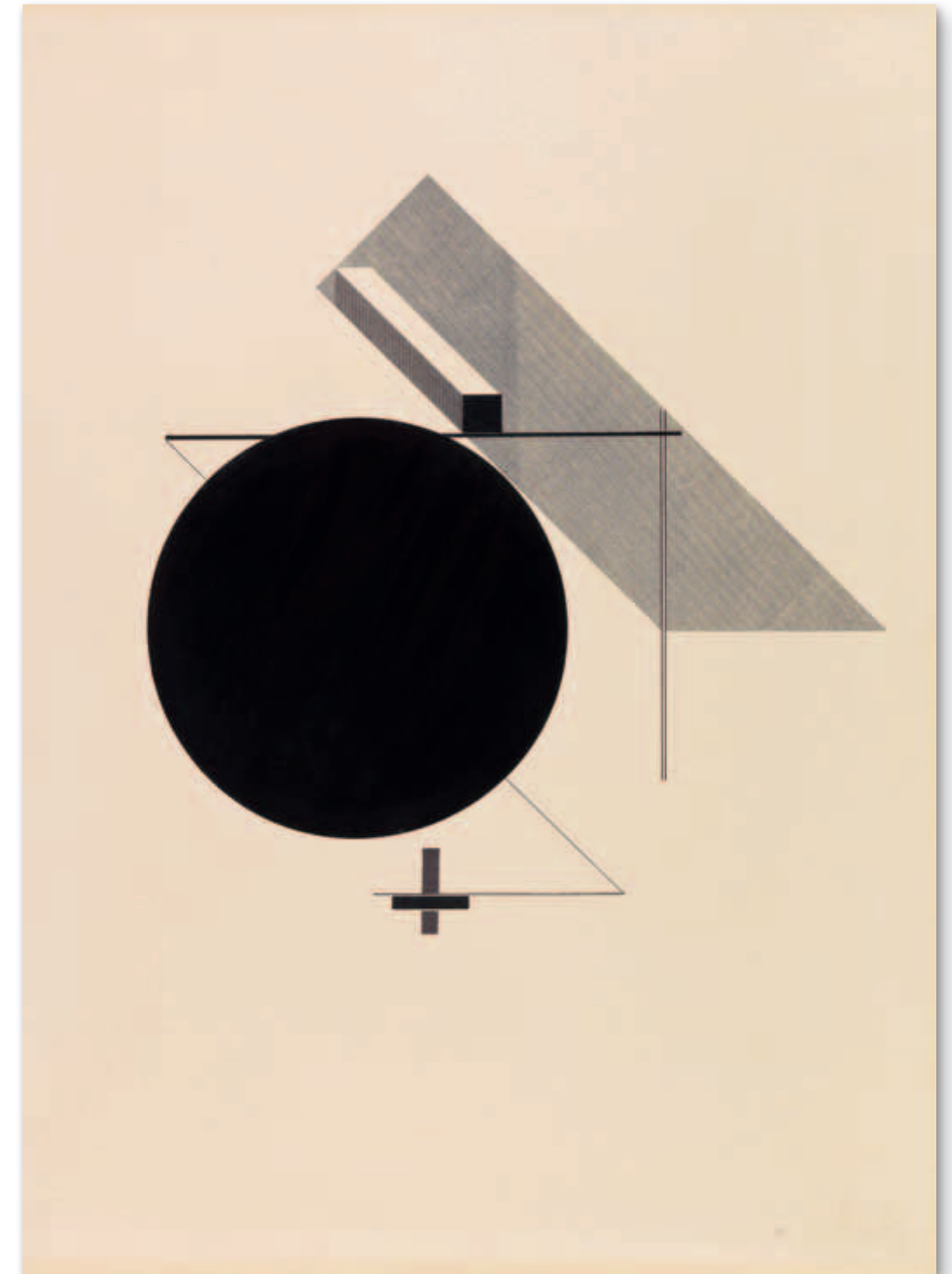
Vom Kubismus beeinflusste, dichte Zeichnung.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Süddeutschland.

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.03 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist Lyonel Feininger insofern eine Ausnahmeerscheinung, als seine Arbeiten - seien es nun die Zeichnungen, die Gemälde oder die Druckgrafik - in der ungewöhnlichen Dichte ihrer Aussagen einen besonderen Platz in dieser Epoche der deutschen Kunst beanspruchen. Die fünfzig Jahre, die Lyonel Feininger in Deutschland lebte, haben ihn und seine Kunst auf eine einmalige Weise geprägt, die nachhaltig bis an sein Lebensende dauerte. Feininger findet in Deutschland seine Motive in verwinkelten Städten und Dörfern, aber auch an der von ihm so geliebten Ostsee. Sie haben ihn zu Kompositionen inspiriert, die ihre sehr eigene Gestaltungsweise in sich trugen. Die Dichte der Zeichnung, aber auch ihre fast konstruierte Leere, wird zum bedeutenden Ausdrucksmittel seiner Werke. Lyonel Feininger ging es um die Verbildlichung innerer Zusammenhänge, die sich im real Landschaftlichen so nicht darstellen und erst in seiner künstlerischen Interpretation sichtbar werden. Das Motiv dieser Zeichnung wurde von Feininger in dem Gemälde „Teltow II“ von 1918 wieder aufgenommen und fast kompositionsgleich verwirklicht (vgl. Hess 185). [KD]



252

EL LISSITZKY

1890 Potschinok - 1941 Moskau

Proun IV - Blatt 4 der I. Kestnermappe, Proun. 1923.

Lithografie und Collage mit Glanzpapier. Signiert. 35,5 x 34,5 cm (13,9 x 13,5 in). Papier: 60 x 44 cm (23,6 x 17,3 in). [EH].

„Proun IV“ wurde in den letzten 26 Jahren nur ein Mal als Einzelblatt auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).

PROVENIENZ:
Privatsammlung USA

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.05 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7% (Ersparnis von etwa 5% im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 12.000 – 15.000
\$ 13,200 – 16,500

El Lissitzky strebt „mit äußerster Radikalität das optische Gesamtkunstwerk an - Architektur, Raumgestaltung, Malerei, Typographie zugleich umfassend. Für dieses Kunstwollen hat Lissitzky den Namen Proun geprägt, die Abkürzung des russischen ‚Für die Gründung neuer Formen in der Kunst‘. Raumstrukturen sind es, die für ihn die Grundlage jeder optischen Kunst bilden.“ (zit. nach: Hans H. Holz, Malewitsch und Lissitzky, notwendige Unterscheidungen im russischen Konstruktivismus, in: El Lissitzky, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle 1982, S. 16). [EH]



ALEXANDER MICHAJLOWITSCH RODTSCHENKO

1891 St. Petersburg - 1956 Moskau

Alexander Michailowitsch Rodtschenko wird am 23. November 1891 in Sankt Petersburg als Sohn eines Theaterrequisiteurs geboren. Von 1911 bis 1914 nimmt er an Vorlesungen an der Kazaner Kunstschule teil, anschließend zieht es ihn nach Moskau, wo er für zwei Jahre an der Stroganow-Schule Bildhauerei und Architektur studiert. Zwischenzeitlich wird er zum Wehrdienst eingezogen und arbeitet in der Armee als Sanitäter. Trotzdem kann Rodtschenko seine Werke ab 1916 auf Moskauer Ausstellungen präsentieren. Zudem wirkt er als einer der Organisatoren der Gewerkschaft der Kunstmalerei und ist bis 1922 Leiter des Museums büros in der Abteilung bildende Künste (IZO) des Volkskommissariats. Ab 1918 entstehen mehrere grafische und malerische Werkserien, darunter „Dynamik der Fläche“, „Farbkonzentration“, das Triptychon „Reine Farben: Rot, Gelb, Blau“, „Schwarz auf Schwarz“ und „Linien“. Eine große Anzahl seiner Werke zeugt von einem intensiven Interesse für Linienkonstruktionen und -experimente.



Als Mitglied des Präsidiums des Instituts für Künstlerische Kultur (INChUK) schreibt Rodtschenko zudem den Artikel „Die Linie“. Seine künstlerischen Bestrebungen, die allgemein als Lineismus bezeichnet werden, sind wohl auch von Kandinskys Studie „Über die Linie“ inspiriert, die 1919 in der Zeitschrift „Iskusstwo“ publiziert wird. In der Verarbeitung progressiver Stilrichtungen, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts herausgebildet hatten, beginnen die russischen Künstler nach der Revolution einen eigenen Stil zu entwickeln, der deutlich vom Konstruktivismus beeinflusst ist. Der Zeichnung, als der Linie, wird Vorrang eingeräumt. Sie bestimmt den Tenor der Arbeit, die zwischen optischer Brillanz und technischer Stabilität oszilliert. Die Sichtweise ist kühl distanzierend und jede Form der Emotion, ob im farblichen oder inhaltlichen Sinne obsolet. So entstehen Zeichnungen, die in der Klarheit der konstruktiven Aussage singulär sind und eine Ahnung dessen vermitteln, was in der revolutionären russischen Kunst möglich war. Die vorliegende Arbeit entstand im Rahmen der Mitarbeit Rodtschenkos in der Kommission für Probleme der Synthese von Malerei, Bildhauerei und Architektur (Shiwskulptarch), die dem Volkskommissariat für Bildungswesen (Narkompros) untergeordnet war. Hier waren u.a. die Architekten N. Ladovsky, V. Krinsky, M. Korzhev, der Maler A. Shevchenko und der Bildhauer B. Korolev beteiligt. Rodtschenko setzt sich in diesem Kreis - wie in unserer Arbeit gut erkennbar - dafür ein, neue Wege der Konstruktion in der Architektur zu beschreiten. Rodtschenko wandelt hier die lineare Komposition in konstruktive Strukturen um. Im folgenden fertigt er auch verschiedene dreidimensionale Modelle, in denen diese Ideen verwirklicht sind.

In den 1920er Jahren beschäftigt sich Rodtschenko dann vermehrt mit Entwürfen für Plakate, Verpackungen und Reklame, aber auch für Möbel, Kostüme und Ausstattungen für Film- und Theaterproduktionen. 1924 beginnt er zudem mit fotografischen Arbeiten. Zur gleichen Zeit hat Rodtschenko eine Professur an den „Höheren Künstlerisch-Technischen Werkstätten“ (WChUTEMAS bzw. WChUTEIN) inne. In den 1940er Jahren kehrt er zur Malerei zurück, er malt die Serie „Dekorative Kompositionen“. 1951 wird ihm durch das Organisationskomitee des Verbands der sowjetischen bildenden Künstler (SSCh) der Ausschluss aus dem Moskauer Verband mitgeteilt, 1954 wird seine Mitgliedschaft jedoch rehabilitiert. 1956 stirbt Alexander Rodtschenko in Moskau. Zu seinen Lebzeiten stellt der Künstler nicht nur in Russland und der Sowjetunion, sondern auch in Paris, Berlin, Venedig, Wien, Madrid, New York und Chicago aus. 1971 ehrt ihn das Museum of Modern Art mit einer Retrospektive, gefolgt von weiteren retrospektiven Ausstellungen, beispielsweise in Oxford, Paris und Montreal. [KD]

253

Linear Construction. 1920.

Zeichnung in Röteln.
34,5 x 22 cm (13,5 x 8,6 in), blattgroß.
Mit einer Bestätigung vom 16.10.1993 von Alexander Lavrentiev, Enkel des Künstlers (in Kopie) sowie einer Emailkorrespondenz zu dem Bild vom 16. April 2014 von Alexander Lavrentiev.

Wir danken Prof. Alexander Lavrentiev für die erneute wissenschaftliche Beratung.

PROVENIENZ:

Galerie Gmurzynska, Köln (auf der Rahmenrückseite mit dem Galerieaufkleber).
Privatsammlung USA.

AUSSTELLUNG:

XIX. Ausstellung des Zentralen Allunions-Ausstellungsbüros, organisiert vom Kommissariat für Volksbildung (Narkompros), Moskau 1920.
Alexander Rodtschenko und Warwara Stepanowa: Von Moskau via Köln nach Paris, Galerie Gmurzynska, Köln 1993 (m. Farbabb. No 6 Arbeiten auf Papier).
Rodtschenko: Geometrias, Fundación Juan March, Palma de Mallorca, Nr. 14 (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).
Construction. Tatlin and after, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki 22.12.2001-10.3.2002 (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.06 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000

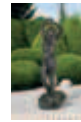




FRITZ KLIMSCH

1870 Frankfurt a. M. - 1960 Freiburg

Fritz Klimsch erhält seine Ausbildung an der Königlichen Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin in der Zeichenklasse bei dem Maler Ernst Hancke und in der Modellierklasse bei Albert Wolff. Von 1887-1890 ist er Schüler von Fritz Schaper. Schon während des Studiums entstehen erste bedeutende Arbeiten, der junge Bildhauer gewinnt Preise und damit erste Bekanntheit. Auf seiner Hochzeitsreise nach Paris lernt Klimsch die Werke Rodins kennen, die ihn in ihrer großen Lebendigkeit in Form und Ausdruck sehr beeindruckten und nachhaltig beeinflussen. Neben Rodin betrachtet Klimsch Adolf von Hildebrand als den zweiten Paten seiner Kunst, der Rodins Lebendigkeit durch Architektur und Statik ergänzt und so den Ausgleich schafft, den Klimsch in seiner eigenen Bildhauerei als wichtig empfindet. Mit Max Liebermann und Walter Leistikow gründet der Bildhauer 1898 die Berliner Sezession, auf deren Ausstellungen er zukünftig regelmäßig vertreten ist. Reisen nach Italien und Griechenland prägen seinen Stil. In der Folgezeit ist Klimsch mit Porträtarbeiten, Denk- und Grabmälern sowie Frauenakten außerordentlich erfolgreich. Er fertigt zahlreiche Porträts von Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens (u. a. Ludwig Thoma, Lovis Corinth, Max Liebermann, Max Slevogt, Paul von Hindenburg). 1912 wird er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und 1916 deren Senator. 1921 erhält Fritz Klimsch eine Berufung an die Akademische Hochschule für bildende Künste, wo er 1935 als Leiter des Meisterateliers in den Ruhestand versetzt wird.



In der körperlichen und geistigen Idealisierung der Gestalt des Menschen lagen die Werke von Fritz Klimsch ganz auf der Linie des Zeitgeschmacks der Epoche, in der sie entstanden. Der Figurenkanon ist klassisch geprägt und mit einer Art Positivismus besetzt, der sich in den klaren wohlausgewogenen Proportionen und der standhaften Strenge des jungen weiblichen Aktes ausdrückt. Klimsch strebt eine Natürlichkeit der Gestik an, die jedoch in ihrer Verallgemeinerung eine gewisse Starre nicht verleugnen kann. Der große Gewinn dieser fast lebensgroßen Bronze ist ihre verhalten-idealisierte Körperlichkeit, ergänzt mittels einer Klarheit der Proportionen und des Ausdrucks.

Nach Kriegsende lässt sich der Künstler im Schwarzwald nieder, wo er zurückgezogen lebt und nur noch wenige, kleinformige Werke schafft. Fritz Klimsch erhält 1960 das Große Bundesverdienstkreuz und verstirbt im selben Jahr. [SM]

254

Nereide auf der Muschel. 1936/37.

Bronze mit schwarzer Patina.
Braun 182. Vorne auf der Muschel mit dem Namenszug des Künstlers. Rechts an der Standfläche die eingeritzte Gießermarkierung: „Guss H. Noack Berlin Friedenau“. Höhe: 178 cm (70 in).

Unikat.

PROVENIENZ:
Privatsammlung Norddeutschland.
Villa Grisebach, 71. Auktion, 4. Juni 1999, Lot 40.
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.07 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000





EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf.



Es bedarf des großen Einfühlungsvermögens und der besonderen inneren Beziehung, die Emil Nolde zu der Landschaft seiner Heimat Nordfriesland hat, um in ihr die Quelle eines reichen bildnerischen Schaffens zu sehen.

Dieser an sich kargen Landschaft des Nordens, die einer sich stets wechselnden Beleuchtung ausgesetzt ist, gewinnt Nolde jene stimmungsgeladenen Werke ab, die einen Großteil seines gesamten bildnerischen Schaffens ausmachen. Der hohe Himmel über einer Ebene, in der jede Erhebung zum Ereignis wird, ist in seiner wolkenreichen Vielgestalt das Kernmotiv fast aller dieser Arbeiten. Die Dramatik des Himmels bestimmt die Dramatik der gesamten Bildaussage. An ihr lässt sich die hohe künstlerische Einfühlungsgabe Noldes ermessen, die er seiner Heimatlandschaft entgegenbringt. Wechselnde Tages- und Wetterstimmungen - wie hier vor einer sich fast drohend aufbauenden Wolkenkulisse eine seitlich einfallende Sonne die Heudiemen aufleuchten lässt - sind die Grundtonart aller dieser friesischen Landschaftskompositionen, die sich selbst in ihrer scheinbaren Wiederholung der Sujets nie im platten Naturalismus erschöpfen.

1928 lassen sie sich in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [SM]

„Es entstehen die Bilder nicht im Hinblick auf irgend etwas anderes, als dass ich den inneren Trieb befolge, die Naturgabe sich äußern lasse, und ganz einfach gesprochen, es ist nichts anderes als der junge Baum, der wachsen muß, oder der Vogel, der ein Liedchen singt. Aber selbstredend will ich ja gern, dass meine Kunst möglichst vielen Glück gibt.“

zit. nach: E. Nolde in einem Brief vom 17.4.1913, in: Nolde, E.: Briefe aus den Jahren 1894-1926, Berlin 1967, S. 90.

255

Landschaft um Utenwarf (Wiedau-Niederung mit Hof Petersen). Um 1920/1925.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 35 x 48 cm (13,7 x 18,8 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Klockries, vom 26. April 2017.

PROVENIENZ:

Aus dem Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.08 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 140.000 – 180.000
\$ 154.000 – 198.000





GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen unter anderem nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen. Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung. 1909 beginnt die Künstlerin mit Hinterglasbildern, ein Medium, das später auch Kandinsky, Marc, Macke und Campendonk aufgreifen. Zwei Jahre lang ist Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Der Blaue Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt Gabriele Münter Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Ihre Landschaften, Figurenszenen und Porträts zeigen eine Reduktion auf das Wesentliche mit Hang zur humorvollen Charakterisierung. Mit Kriegsausbruch gehen Münter und Kandinsky zunächst in die Schweiz, ein Jahr später (1915) entscheidet sich die Malerin für Stockholm, wo es zur Trennung von Kandinsky kommt. Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin. Durch den Bruch mit Kandinsky in eine tiefe Schaffenskrise geworfen, lebt ihre Malerei erst in den 1930er Jahren neu auf. Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Sie findet hier wieder zu ihrer inneren Ruhe und künstlerischen Ausgewogenheit zurück. Die Landschaft und der Garten sind Quelle der Motivwahl.



Umso außergewöhnlicher ist die uns vorliegende Arbeit: Gabriele Münter gruppiert ein Heiligenbild, eine schwarze, eine weiße Maske und ein Spielzeugvögelchen.

Schon das 1912 entstandene Gemälde „Die schwarze Maske mit Rosa“, das sich heute in Dortmunder Privatbesitz befindet, setzt die schwarze Maske als Hauptmotiv ihres wohl ersten großen, ganz profanen Stillebens in Szene. (Lit. Gabriele Münter 1877-1962, Städt. Galerie im Lenbachhaus, München 29.7.-1.11.1992, Kat.-Nr. 117 mit Farbabb.) Herwarth Walden lässt das Bild von 1912 sogar als „Sturm“-Postkarte drucken und zeigt es auf mehreren „Sturm“-Ausstellungen in Deutschland und Skandinavien.

Gabriele Münter knüpft hier also mit dieser Motivwahl ganz bewusst an ihre Zeit vor dem Ersten Weltkrieg an. Nun hat sie zu einer sicheren, beruhigteren Formensprache gefunden, ohne auf die Expressivität der Farben zu verzichten.

Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, gefolgt 1961 von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt am 19. Mai 1962 in ihrem Haus in Murnau. [EH]



256

Madonna mit grünem Vogel und zwei Masken. Um 1943.

Öl auf Papier.

Rechts unten monogrammiert. Verso wohl eigenhändig mit der Werknummer „230/43“ und von fremder Hand mit „(2 Welten)“ bezeichnet.

38 x 32 cm (14,9 x 12,5 in). Maße der Malpappe: 39,5 x 34 cm (15,5 x 13,3 in).

Fest auf Malpappe aufgezogen, die Malpappe fest auf einen Hartfaserkarton aufgelegt.

PROVENIENZ:

Sammlung Josias Leão.

Privatsammlung Süddeutschland.

Ketterer Kunst A 220, Lot 31, 25.5.1998.

Privatsammlung Rheinland-Pfalz.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.10 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

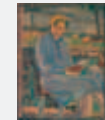
\$ 44,000 – 66,000



ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Als ehemaliger Offizier der zaristischen Armee beginnt Alexej von Jawlensky erst 1889 in St. Petersburg mit seiner künstlerischen Ausbildung. Er studiert bei Ilya Repin und lernt über diesen Marianne von Werefkin sowie Helene Nesnakomoff, seine spätere Frau, kennen. Mit beiden siedelt Jawlensky 1896 nach München über, um eine private Kunstschule zu besuchen. Hier lernt er Wassily Kandinsky kennen. Der Künstler unternimmt mehrere Reisen nach Frankreich und kann 1905 durch Vermittlung von Sergej Djagilew im „Salon d'automne“ zehn Gemälde zeigen. Jawlensky trifft zum ersten Mal Henri Matisse. Im Sommer 1908 arbeitet er mit Kandinsky, Marianne von Werefkin und Gabriele Münter erstmals zusammen in Murnau. Hier entsteht auch die Idee zur Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“, zu der sich die vier Maler und andere Münchner Künstler 1909 zusammenschließen. Im Dezember desselben Jahres findet in München die erste Ausstellung der Gruppe statt. Zwei Jahre später wird der „Blaue Reiter“ als neue große Idee einer künstlerischen Zusammenarbeit ins Leben gerufen. 1913 nimmt Jawlensky am „Ersten Deutschen Herbstsalon“ Herwarth Waldens in Berlin teil. Als 1914 der Erste Weltkrieg beginnt, wird Jawlensky als russischer Staatsbürger aus Deutschland ausgewiesen. Er siedelt mit seiner Familie und Marianne von Werefkin nach St. Prex am Genfer See über und lebt bis 1921 in der Schweiz, wo er 1918 mit seinen abstrakten Köpfen beginnt. Anschließend lässt sich Jawlensky endgültig in Wiesbaden nieder.



Zurückhaltend und in pastelliger Farbgebung hat Alexej von Jawlensky die Frau des bekannten Wiesbadener Sammlers Kirchhoff gemalt. Das eher skizzenhaft angelegte Gemälde zeugt in seiner Unaufgeregtheit von dem vertrauten Umgang des Malers mit seinen Mäzenen. Die moderaten Blau-töne des Kleides der Sitzenden werden wirkungsvoll von einem schwachen Violett unterstützt, ohne jedoch den verhalten harmonischen Gesamteindruck wesentlich zu durchbrechen. Vergleiche zu Arbeiten von Bonnard drängen sich auf, auch in dem gewissen Dekorativismus der Komposition. Abweichend von seinem bewährten Themenkreis hat Jawlensky hier eine eher stille Komposition geschaffen, die in der Harmonie der Farben und Formen bewusst einen konträren Ausdruck anstrebt.

Eine schwere Arthritis-Erkrankung im Jahr 1929 hat einige Kuraufenthalte zur Folge, denen sich der Künstler regelmäßig unterziehen muss. Jawlensky leidet unter einer fortschreitenden Lähmung und kann nur unter Schwierigkeiten malen. 1933 wird er von den Nationalsozialisten mit Ausstellungsverbot belegt. Im Jahr darauf beginnt der Maler mit der Reihe der kleinformatigen „Meditationen“. 1937 werden 72 seiner Werke als „entartet“ beschlagnahmt. Vier Jahre später, 1941, stirbt Jawlensky in Wiesbaden. Sein Stil ist anfänglich beeinflusst von den „Fauves“ und hier besonders von Matisse. Dann aber findet der Maler seinen eigenen expressionistischen Stil, dem eine starke Farbigekeit in einfacher Zeichnung zu eigen ist. In späterer Zeit werden stille, verinnerlichte Bilder des mystisch vergeistigten menschlichen Antlitzes kennzeichnend für Jawlensky. [KD]



257

Lesende Frau (Bildnis Frau Toni Kirchhoff sitzend auf dem Balkon). Ca. 1927.

Öl auf Karton mit Leinenprägung, auf Karton aufgelegt.
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 1259. Links unten monogrammiert. 43 x 32,3 cm (16,9 x 12,7 in).
Unterlagekarton: 46 x 33,5 cm (18 x 13,3 in).
Verso auf dem Unterlagekarton von fremder Hand: „Frau Toni Kirchhoff Wiesbaden etwa 1920 gemalt von Alexey [sic!] von Jawlensky. Freund von (Sammler Kirchhoff)“.

PROVENIENZ:
Sammlung Kirchhoff, Wiesbaden (bis mindestens 1939).
Sammlung Dr. Conrad Doebbecke, Berlin.
Kunsthaus Lempertz Köln, 451. Auktion, 27. Oktober 1958, Lot 139.
Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 33. Auktion, 29./30. Mai 1959, Lot 365, Abb. Tafel 18 (verso mit dem Galerieaufkleber und der Lot-Nummer).
Franz Monheim, Aachen.
Ursula Neußer-Monheim.
Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft).

AUSSTELLUNG:
Deutsche und französische Kunstwerke des 20. Jahrhunderts, Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 2.11.1974 bis Ende Februar 1975, Farbabb. im Katalog S. 34.

LITERATUR:
Clemens Weiler, Jawlensky Köpfe - Gesichter - Meditationen, Hanau 1970, S. 159, Nr. 10.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.12 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

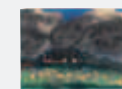
€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000



EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbtensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stilleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets.



Seiner Heimat Nordfriesland hat Emil Nolde einen großen Teil seiner Aquarellmotive zu verdanken. Eine Verbundenheit mit dieser an sich kargen Landschaft war schon allein in seinem Wohnsitz begründet, den er mit Liebe und Ausdauer zu seinem sehr persönlichen Reich ausgebaut hatte. Das friesische Bauernhaus in seiner bodenständigen Einfachheit bekommt in der Interpretation durch Emil Nolde fast etwas Mythisches, so wie es geduckt und stumm in den Wiesen liegt. Emil Nolde schenkt seine ganze Aufmerksamkeit der Farbstimmung einer bewusst schnörkellosen Komposition und erhöht sie gleichsam wie von Zauberhand. Es ist seinem überragenden malerischen Können zu verdanken, dass die Lichtstimmungen, in denen Emil Nolde seine Landschaften sieht, nie ins Trivial-Vordergründige abgleiten.

Von den Nationalsozialisten als Künstler verfehmt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [SM]



258

Bauernhof (Hof Hülltoft) in Nordfriesland mit Korndiemen. 1928/1930.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 34,5 x 45,7 cm (13,5 x 17,9 in), blattgroß.

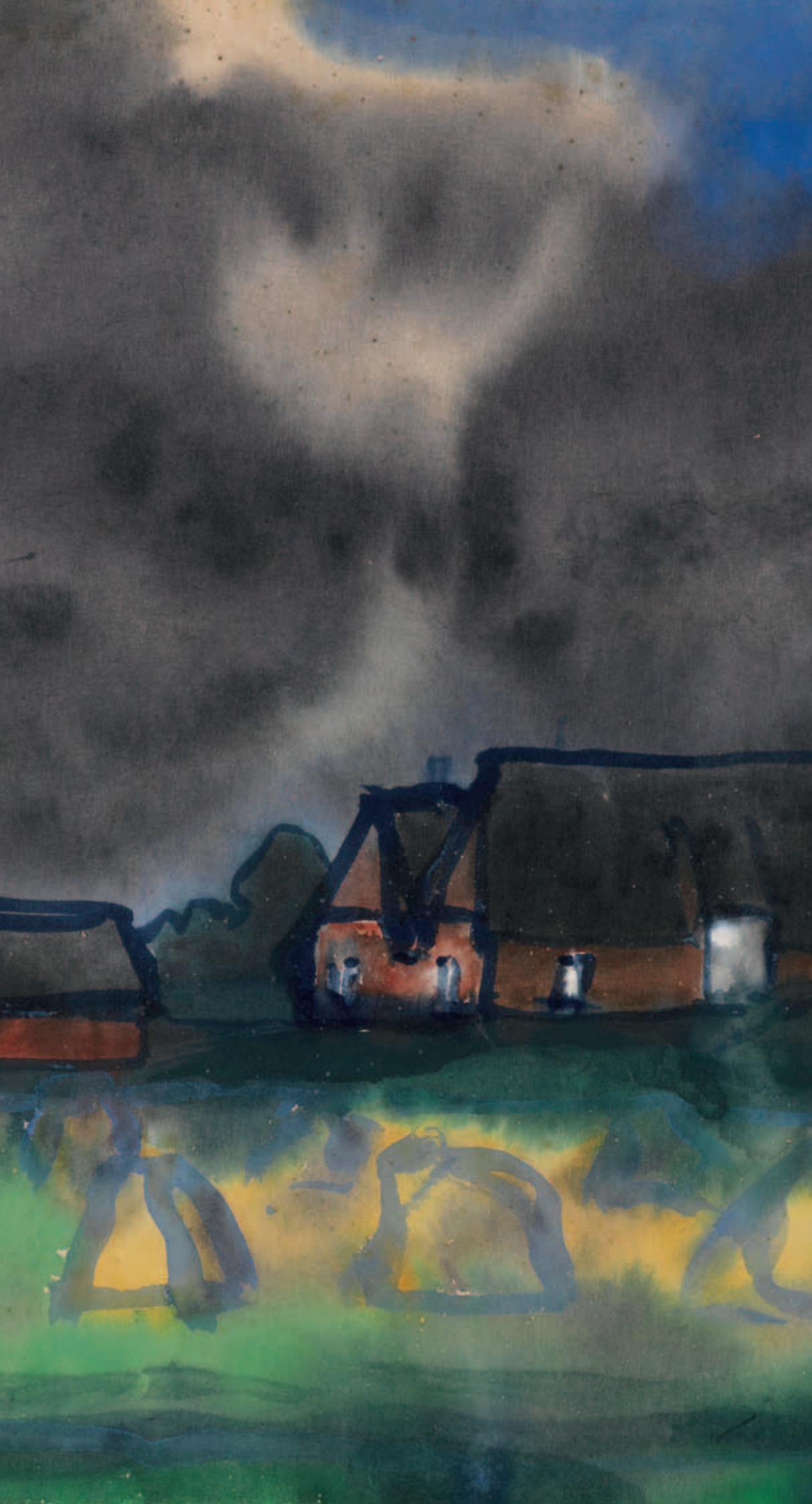
Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 21. September 2016.

PROVENIENZ:
Roman Norbert Ketterer, Campione (Lagerkatalog V, 1968, Nr. 129 mit Abb.)
Privatsammlung (1968 direkt vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:
Emil Nolde, Aquarelle, Kunstverein Hamburg 1967, Kat.-Nr. 177.

*Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.13 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zusätzlich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).*

€ 120.000 – 150.000
\$ 132.000 – 165.000



CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf/Holstein - 1938 Hagen

Am 22. Dezember 1849 wird Christian Rohlfs in Niendorf in Holstein geboren. Während eines zweijährigen Krankenlagers von 1864-66 wird Rohlfs von dem Arzt Dr. Stolle betreut, der die malerische Begabung des Jungen entdeckt und fördert. In dieser Zeit entstehen die ersten Zeichnungen. Auf Anraten und Empfehlung Theodor Storms geht Rohlfs zunächst nach Berlin, dann 1870 an die Kunstakademie in Weimar, um Malerei zu studieren. Ein Beinleiden verschlimmert sich in den kommenden zwei Jahren derart, dass ihm 1873 ein Bein amputiert werden muss. Als Historien- und Genremaler findet Rohlfs die Anerkennung des Großherzogs von Sachsen-Weimar, der ihn jahrelang unterstützt. Seine unabhängige stilistische Entwicklung parallel zur Schule von Barbizon und zum französischen Impressionismus ist ab 1888 zu erkennen. Durch die Vermittlung Henry van de Veldes lernt Rohlfs den Gründer des Folkwang-Museums Karl Ernst Osthaus in Hagen/Westfalen kennen. Dieser überzeugt ihn, 1901 nach Hagen überzusiedeln, um eine von ihm geplante Malschule zu leiten - das Vorhaben scheitert jedoch. Während der Sommeraufenthalte in Soest lernt er 1905 Emil Nolde kennen. Der beginnende Expressionismus der „Brücke“, dem im Folkwang-Museum frühe Ausstellungen gewidmet sind, entspricht Rohlfs' eigener Tendenz zu expressiver Gestaltung. Prägt nach der Akademiezeit der Impressionismus das Werk von Christian Rohlfs zwanzig Jahre lang, so findet er als Sechzigjähriger zu einem expressiven Spätstil. Bevorzugt verwendet er Tempera auf Leinwand und Papier, daneben entstehen Aquarelle und Druckgrafik. Zahlreiche Ehrungen belegen die Anerkennung, die seine späten Arbeiten finden. 1929 wird zum 80. Geburtstag des Künstlers das Christian-Rohlfs-Museum in Hagen gegründet.



Das ungewöhnlich eindrucksvolle Spätwerk von Christian Rohlfs ist in seinem Umfang bedeutend, wegweisend jedoch in der künstlerischen Durchdringung der Sujets. Im Gegensatz zu Emil Nolde, dessen luzide Aquarelltechnik aus einem speziellen Durchdringungseffekt von Farbe und Papier besteht, arbeitet Rohlfs mit der opaken Temperafarbe, die er jedoch mit Wasser auswischt, dünnt und so bestimmte Effekte in der Farbwirkung erreicht. Der Grad der Abstraktion ist in Relation zur Realität gelind und von einer Dominanz der Farbe geprägt, die in stark gestischen Pinselstrichen der Komposition eine besondere Dynamik verleiht. Christian Rohlfs hat in seinen Wassertemperablättern eine sehr eigene Ausdrucksform gefunden, die in ihrer Zeit singulär dasteht und sein künstlerisches Alterswerk in bewundernswerter Weise prägt.

259

Blaue Magnolie. Wohl 1929.

Wassertempera.

Rechts unten monogrammiert und schwer leserlich datiert. Auf kräftig strukturiertem Aquarellbütten von Fabriano (mit Wasserzeichen). 54,3 x 75 cm (21,3 x 29,5 in), blattgroß.

Die vorliegende Arbeit wird dem Christian Rohlfs-Komitee zum kommenden Sitzungstermin vorgelegt.

PROVENIENZ:

Galerie Utermann, Dortmund.

Privatsammlung USA (direkt vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR:

Katalog der Galerie Utermann, Dortmund, August 2000, Kat.-Nr. 3 mit Farbabb.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14:15 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7% (Ersparnis von etwa 5% im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000





EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbtintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Ab 1916 verbringt er den Sommer auf der Insel Föhr und lässt sich 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets.



Die Arbeit vermittelt den ganzen Zauber der originalen Farbenpracht Nolde'scher Aquarelle. Das Trio der Dargestellten in den eng aneinandergedrängten 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, eine fast gemäldehafte Wirkung, die Nolde möglicherweise angestrebt, aber in seinem späteren Werk nicht weiterverfolgt hat. Das Blatt dürfte zu den besonderen Preziosen im Aquarellwerk des Künstlers zählen, vermittelt es doch jene Authentizität der Aussage, die andere Aquarelle der Zeit aufgrund der Einwirkungen des Lichtes nur erahnen lassen.

Von den Nationalsozialisten als Künstler verfermt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift. In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt.

260

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.

Ungewöhnlich farbkraftig erhaltenes Aquarell aus der wichtigen Zeit der „Phantasien“.

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther vom 15. August 2013. Das Aquarell ist in der Ada und Emil Nolde Stiftung, Seebüll, registriert.

PROVENIENZ:

Privatsammlung (als Geschenk vom Künstler erhalten).

Privatsammlung Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.16 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000

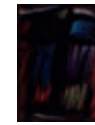




ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok - 1941 Wiesbaden

Als ehemaliger Offizier der zaristischen Armee beginnt Alexej von Jawlensky erst 1889 in St. Petersburg mit seiner künstlerischen Ausbildung. Er studiert bei Ilya Repin und lernt über diesen Marianne von Werefkin sowie Helene Nesnakomoff, seine spätere Frau kennen. Mit beiden siedelt Jawlensky 1896 nach München über, um eine private Kunstschule zu besuchen. Hier lernt er Wassily Kandinsky kennen. Der Künstler unternimmt mehrere Reisen nach Frankreich und kann 1905 durch Vermittlung von Sergej Djagilev im „Salon d'Automne“ zehn Gemälde zeigen. Jawlensky trifft zum ersten Mal Henri Matisse. Im Sommer 1908 arbeitet er mit Kandinsky, Marianne von Werefkin und Gabriele Münter erstmals zusammen in Murnau. Hier entsteht auch die Idee zur Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“, zu der sich die vier Maler und andere Münchner Künstler 1909 zusammenschließen. Im Dezember desselben Jahres findet in München die erste Ausstellung der Gruppe statt. Zwei Jahre später wird der „Blaue Reiter“ als neue große Idee einer künstlerischen Zusammenarbeit ins Leben gerufen. 1913 nimmt Jawlensky am „Ersten Deutschen Herbstsalon“ Herwarth Waldens in Berlin teil. Als 1914 der Erste Weltkrieg beginnt, wird Jawlensky als russischer Staatsbürger aus Deutschland ausgewiesen. Er siedelt mit seiner Familie und Marianne von Werefkin nach St. Prex am Genfer See über und lebt bis 1921 in der Schweiz, wo er 1918 mit seinen abstrakten Köpfen beginnt. Anschließend lässt sich Jawlensky endgültig in Wiesbaden nieder. Eine schwere Arthritis-Erkrankung im Jahr 1929 hat einige Kuraufenthalte zur Folge, denen sich der Künstler regelmäßig unterziehen muss. Jawlensky leidet unter einer fortschreitenden Lähmung und kann nur unter Schwierigkeiten malen. 1933 wird er von den Nationalsozialisten mit Ausstellungsverbot belegt. Im Jahr darauf beginnt der Maler mit der Reihe der kleinformatigen „Meditationen“.



Die immer wieder beschworene Vergeistigung des Gegenständlichen, die uns in den Meditationen von Alexej von Jawlensky auf so besondere Weise berührt, prägt auch dieses Werk in der Fülle eines farblich einander bedingenden Pinselduktus. Alters- und krankheitsbedingt konzentriert sich Jawlensky in seinen späten Schaffensjahren auf wenige Sujets, die er in einer unerreichten Meisterschaft geistig zu durchdringen vermag. Vom Porträt kommend über Abstraktionen des Gegenständlichen auf der Suche nach dem Wesentlichen des Ausdrucks gelangt Jawlensky zu dieser reduzierten Form des Antlitzes. In immer neuer farblicher Interpretation pilgert er gleichsam einem Ziele zu, das in seiner Vorstellung die Vollendung der Vergeistigung des Gegenständlichen darstellt. Die Fülle der Arbeiten, die er in dieser formal begrenzten Komposition schuf, ist erstaunlich; zeugt sie doch von dem rastlosen Bemühen, sich dem zu nähern, was er als das Endgültige anstrebt. Alexej von Jawlensky hat in den Meditationen seine künstlerische Erfüllung gefunden, eine Gnade, wie sie nur selten einem alternden Künstler zuteil wird.

1937 werden 72 seiner Werke als „entartet“ beschlagnahmt. Vier Jahre später, 1941, stirbt Jawlensky in Wiesbaden. Sein Stil ist anfänglich beeinflusst von den „Fauves“ und hier besonders von Matisse. Dann aber findet der Maler seinen eigenen expressionistischen Stil, dem eine starke Farbigkeit in einfacher Zeichnung zu eigen ist. In späterer Zeit werden stille, verinnerlichte Bilder des mystisch vergeistigten menschlichen Antlitzes kennzeichnend für Jawlensky. [KD]

261

Große Meditation (Juli 1936 N. 2). 1936.

Öl auf strukturiertem Papier, auf Karton.
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky 2023. Links unten monogrammiert. Rechts unten datiert. Auf dem Unterlagekarton bezeichnet: „VII 1936 N.2“. Verso auf dem Unterlagekarton nochmals signiert, datiert und bezeichnet, dort auch mit einem handschriftlichen Besitzzvermerk. 25,4 x 17,2 cm (10 x 6,7 in), blattgroß. Unterlagekarton: 39,8 x 32 cm (15,7 x 11,6 in).

Meditation von dunkel-glühender Farbenpracht.

PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers.
Privatsammlung Norddeutschland (Geschenk des Künstlers an den Vater des Einlieferers).

AUSSTELLUNG:

Alexej von Jawlensky. Galerie Ludwig Hillesheimer, Wiesbaden 29.5.-25.6.1948, Kat.-Nr. 32 unter dem Titel „Kopf Nr. 2“.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.17 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000
\$ 66,000 – 88,000

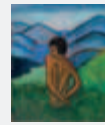




GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin - 1962 Murnau

Den ersten Unterricht erhält Gabriele Münter 1897 an der Düsseldorfer Damen-Kunstschule, die weitere Ausbildung im Künstlerinnen-Verein als Schülerin von M. Dasio und A. Jank. Anschließend geht sie nach München und besucht dort die Privatkunstschule „Phalanx“; Leiter der Schule ist Wassily Kandinsky. Mit ihm unternimmt Gabriele Münter ab 1904 viele Reisen unter anderem nach Holland, Italien und Frankreich, wo sie Rousseau und Matisse kennenlernen. Stilistisch distanziert sich Münter nun vom Impressionismus und lässt in ihrem Werk Einflüsse der „Fauves“ und der Expressionisten erkennen. Ein ruhigeres Leben beginnt ab 1908 in der mit Kandinsky gemeinsamen Wohnung in München. Mit Klee, Marc, Macke, Jawlensky und Marianne von Werefkin pflegen die beiden regen Kontakt. Für eine produktive künstlerische Zusammenarbeit ist das von Münter gekaufte Landhaus in Murnau die richtige Umgebung. 1909 beginnt die Künstlerin mit Hinterglasbildern, ein Medium, das später auch Kandinsky, Marc, Macke und Campendonk aufgreifen. Zwei Jahre lang ist Münter Mitglied in der „Neuen Künstlervereinigung München“. Im Jahr 1911 tritt sie der von Kandinsky und Marc gegründeten Redaktion „Der Blaue Reiter“ bei. Mit Interesse verfolgt Gabriele Münter Kandinskys abstrakte Bilder, bleibt jedoch selbst bei der figurativen Malerei. Ihre Landschaften, Figurenszenen und Porträts zeigen eine Reduktion auf das Wesentliche mit Hang zur humorvollen Charakterisierung. Mit Kriegsausbruch gehen Münter und Kandinsky zunächst in die Schweiz, ein Jahr später (1915) entscheidet sich die Malerin für Stockholm, wo es zur Trennung von Kandinsky kommt. Im Spätherbst 1917 siedelt sie nach Kopenhagen über. Die 1920er Jahre sind geprägt von vielen Reisen und Aufenthalten in München, Murnau, Köln und Berlin. So besucht sie 1927 Marianne von Werefkin am Luganer See in Ascona.



Nach dem Skandinavienaufenthalt, an dessen Beginn die Trennung von Wassily Kandinsky stand, sucht Gabriele Münter nach einer neuen Orientierung. Zunächst findet sie diese in den linear gezeichneten Porträts, die wegen ihrer treffenden Sichtweise der Dargestellten schnell Anerkennung finden. Doch Münter sucht an ihre früheren malerischen Erfolge wieder anzuknüpfen. Es beginnt eine Phase des Übergangs, des sich stilistisch neu Einordnens. Auch hat Münter um diese Zeit noch nicht ihr eigentliches Genre der Motive gefunden. Das „Javanerkind“, in dieser Zeit entstanden, dürfte ein Beleg dafür sein. Erstaunlich ist, wie Münter das leicht exotische Motiv - das in ihrer Sichtweise gar nicht so exotisch wirkt - in die heimische Berglandschaft einbindet und auf alle Hinweise der natürlichen Herkunft der dargestellten Person verzichtet. Die Berge im Hintergrund verraten bereits den Neubeginn. Es wird die Münter umgebende Berglandschaft sein, die der nun folgenden Werkphase ihr bestimmendes Motiv liefert.

Im Jahr der Entstehung unseres Werkes lernt sie Johannes Eichner kennen, der ihr neue Kraft zu geben vermag. Ab 1931 lebt Münter ständig in München und Murnau. Im Jahr 1956 erhält sie den Kulturpreis der Stadt München, 1960 findet die erste Ausstellung Münters in den USA statt, gefolgt 1961 von einer großen Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Die Künstlerin stirbt am 19. Mai 1962 in ihrem Haus in Murnau. [KD]

262

Javanerkind Maddy. 1927.

Öl auf Papier auf Pappe aufgezogen.
Verso mit dem Nachlassstempel. 40 x 34,7 cm
(15,7 x 13,6 in).

PROVENIENZ:

Nachlass der Künstlerin.
Galerie Gunzenhauser, München.
Privatsammlung Norddeutschland.
Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:

Galerie Gunzenhauser, Münter - Frühe Ölbilder,
München, bis 30.4.1971 (mit Abb. auf dem
großformatigen Falblatt).

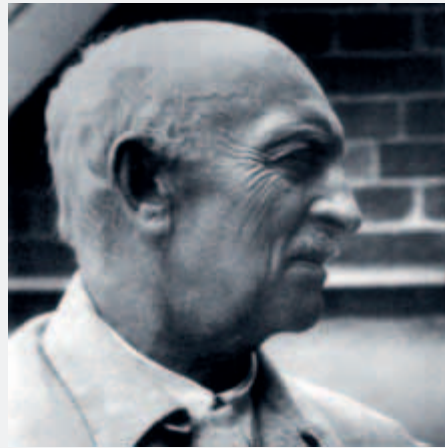
LITERATUR:

Annegret Hoberg und Helmut Friedel (Hrsg.),
Gabriele Münter 1877-1962. Retrospektive,
München 1992, S. 162.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.18 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert
angeboten.*

€ 80.000 – 120.000
\$ 88,000 – 132,000

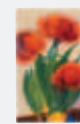




EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig - 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Am 7. August 1867 wird Emil Hansen im deutsch-dänischen Grenzland geboren. Den Namen seines Heimatortes Nolde nimmt er später als Künstlernamen an. Nach einer Lehre als Möbelzeichner und Holzschnitzer 1884-1888 in Flensburg arbeitet er für verschiedene Möbelfabriken in München, Karlsruhe und Berlin. 1892 erhält Emil Nolde am Gewerbemuseum in St. Gallen eine Stellung als Lehrer für gewerbliches Zeichnen, die er bis 1898 innehat. Dort, wo zunächst vor allem Landschaftsaquarelle und Zeichnungen der Bergbauern entstehen, wird Nolde durch kleine farbige Zeichnungen der Schweizer Berge bekannt. Mit dem Entschluss, Maler zu werden, geht Nolde schließlich nach München, doch die Akademie unter Franz von Stuck lehnt ihn ab. Es folgt ein Studium an der privaten Malschule von Adolf Hölzel in Dachau und ab 1899 an der Académie Julian in Paris. 1900 mietet er ein Atelier in Kopenhagen und zieht 1903 auf die Insel Alsen. Durch die Auseinandersetzung mit den Postimpressionisten Vincent van Gogh, Edvard Munch und James Ensor gelangt Nolde ab 1905 von seinem anfänglich romantischen Naturalismus zu einem eigenständigen Stil, in dem die Farbe eine wesentliche Rolle spielt; es entstehen farbtintensive, leuchtende Blumenbilder. 1906 lernt Nolde während eines Aufenthaltes in Alsen die „Brücke“-Maler kennen, deren Gruppe er sich vorübergehend anschließt. In einer Reihe von Porträtstudien beginnt die Hinwendung zum Aquarell. Als Nolde 1909 in dieser Technik erstmalige Versuche auf nicht saugfähigem Papier unternimmt, dabei das Blattweiß in großen Teilen stehen lässt und auf eine Konturierung in der Gegenstandserfassung verzichtet, sind diese Neuerungen zukunftsweisend. 1910 wird Emil Nolde nach einer Kontroverse mit Max Liebermann aus der „Berliner Sezession“ ausgeschlossen und gründet mit anderen zurückgewiesenen Künstlern die „Neue Sezession“, an deren Ausstellungen er bis 1912 teilnimmt. Weniger vom Berliner Großstadtleben, das er in einigen expressiven Bildern festhält, als vom Primitivismus fasziniert, malt Nolde Stillleben mit exotischen Figuren und Maskenbilder. Von einer Expedition nach Neu-Guinea 1913 bringt er reiches Studienmaterial mit, das er in zahlreichen Werken noch bis 1915 verarbeitet. Im Sommer 1916 ziehen Ada und Emil Nolde nach Utenwarf und lassen sich kurz darauf 1928 in Seebüll nieder. Der dort angelegte Garten wird zur unerschöpflichen Inspirationsquelle seiner Malerei, auch Küstenlandschaften und religiöse Szenen werden zu tragenden Sujets. Von den Nationalsozialisten als Künstler verfemt, dazu ab 1941 mit Arbeitsverbot belegt, malt Nolde ab 1938 in Seebüll seine „Ungemalten Bilder“, viele hundert kleine Aquarelle, die er nach 1945 als Ölbilder wieder aufgreift.



In den Blumen-aquarellen von Emil Nolde dominiert die Farbe die Form. Einer leuchtenden Farbigeit wird alles untergeordnet. So lassen sich die Blüten, die Nolde vor Augen hatte, oft botanisch nicht bestimmen. Doch darauf kam es Nolde auch gar nicht an. Er bannt den Farbakkord seiner Blüten in das genäste Japanpapier und lässt so die Aquarellfarbe in ihrer Reinheit mit dem Papier eine innige Verbindung eingehen. Es ist eine zutiefst sinnliche Interpretation, die sich einer bekmesserischen Detailanalyse entzieht. Emil Nolde bietet uns in seinen Blumen-aquarellen eine Farberfahrung, wie sie bis dahin in der Aquarelltechnik nicht vorkam. Seine Aquarelle bleiben nicht an der Oberfläche des Papiers, sie durchdringen es und schaffen so eine neue Einheit. Das lässt sie so außergewöhnlich und unverwechselbar erscheinen.

In den letzten Lebensjahren entstehen vor allem Aquarelle mit Blumen- und Landschaftsmotiven aus der näheren Umgebung seines Hauses in Seebüll, wo Nolde am 13. April 1956 stirbt. [KD]

263

Drei rote Tulpen. Um 1950.

Aquarell.
Links unten signiert. Verso mit dem ehemaligen Sammlungstempel der Nolde-Stiftung. Auf Japan. 45,5 x 26,7 cm (17,9 x 10,5 in), blattgroß.

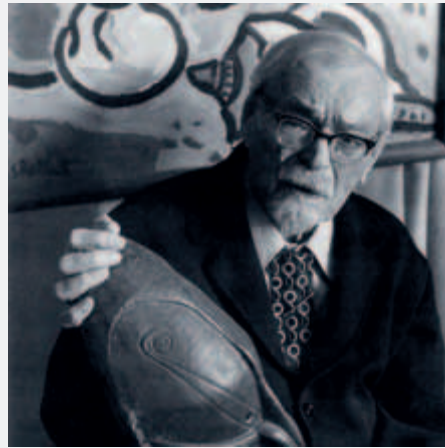
Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, vom 11. September 2013.

PROVENIENZ:
Nolde Stiftung, Seebüll (bis 1964).
Galerie Commeter, Hamburg.
Privatsammlung Hamburg.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.20 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000
\$ 77,000 – 99,000





KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz - 1976 Berlin

Der Maler, Grafiker und Plastiker Karl Schmidt wird 1884 in Rottluff bei Chemnitz als Sohn eines Müllers geboren. 1905 beginnt Schmidt-Rottluff ein Architekturstudium an der Technischen Universität in Dresden. Im selben Jahr gründet er mit Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Fritz Bleyl die Künstlergemeinschaft „Brücke“. 1906 erscheint die erste gemeinsame Grafikkarte. In seinen expressionistischen Bildern verleiht der Maler der leidenschaftlich aufgetragenen und bildbestimmenden Farbe eine intensive Leuchtkraft und geht in der Verwendung der unvermischten Primärfarben im Vergleich zu seinen Künstlerkollegen am weitesten. Bis 1912 hält sich Schmidt-Rottluff immer wieder für längere Zeit in Dangast und Dangastermoor bei Varel in Oldenburg auf, wo er zahlreiche Motive für seine Landschaftsgemälde findet. Mit seiner Übersiedlung nach Berlin im Jahr 1911 wendet er sich verstärkt formalen Problemen zu und entwickelt eine zunehmend reduzierte, geometrische Formensprache. Der Ausbruch des Krieges 1914 unterbricht diese Entwicklung. 1913 löst sich die Künstlergemeinschaft „Brücke“ auf. Während seines Militärdienstes entsteht ein Zyklus von religiösen Holzschnitten, in dem Schmidt-Rottluff die Schrecken des Krieges verarbeitet und der als sein grafisches Hauptwerk gilt. 1918 kehrt er nach Berlin zurück. Seinen Arbeitsrhythmus mit Malreisen im Sommer und der Atelierarbeit im Winter behält er auch in den zwanziger Jahren bei. Aufenthalte in Pommern, am Lebasee, im Tessin und im Taunus, ferner in Rom als Studiengast der deutschen Akademie in der Villa Massimo (1930) inspirieren Schmidt-Rottluff zu seinen reifen Stillleben und Landschaften. 1937 wird seine Kunst auf der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ diffamiert, 1941 folgen das Malverbot und der Ausschluss aus dem Berufsverband. Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Schmidt-Rottluff einen Lehrstuhl an der (West-)Berliner Hochschule für bildende Künste an. Sein Spätwerk schließt motivisch an die expressionistische Phase an, ist farblich jedoch differenzierter und weniger intensiv. Der als Erneuerer der Kunst, als Revolutionär Angetretene erhält 1956 den Orden „Pour le Mérite“ und sieht sich als Klassiker geehrt.



Von den Malern der „Brücke“ war es Schmidt-Rottluff vergönnt, bis ins hohe Alter seine Schaffenskraft zu bewahren, die an die besten Jahre vor dem ersten Weltkrieg erinnert. Seine dynamische Zeichnung, die fast allen seinen Papierarbeiten zugrundeliegt, ist auch hier dominant in der Konturierung des Gegenständlichen, das Schmidt-Rottluff nie verlassen hat. Interessant ist die Arbeitsweise, die sich an diesem Aquarell besonders gut ablesen läßt. Einmal ist die Tuschpinselzeichnung primär, gleichsam rahmende Kontur um dann farbig übermalt zu werden, wie deutlich an dem Baum im Vordergrund abzulesen ist. Es ist und bleibt bewundernswert, wie Schmidt-Rottluff in geistiger und technischer Frische diese späten Arbeiten bewältigt hat. Sie zeugen von einer Kontinuität im Arbeiten, wie sie nur wenigen Künstlern seiner Zeit zuteil wurde.

1967 wird das auf seine Initiative hin gegründete Brücke-Museum in Berlin eröffnet. Zahlreiche Ausstellungen in der Bundesrepublik ehren Karl Schmidt-Rottluff, der von der Kunstgeschichte zu den wichtigsten Vertretern des Deutschen Expressionismus gezählt wird.



264

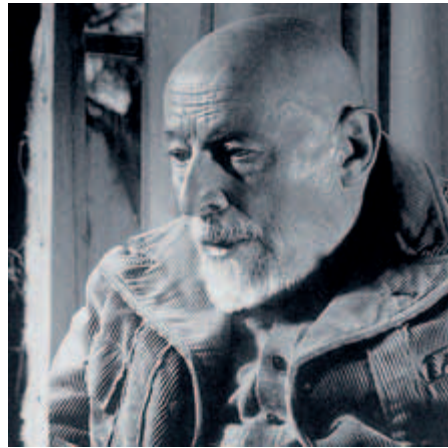
Häuser hinter Bäumen. Um 1959.

Aquarell und Tuschpinselzeichnung.
Unten links signiert. Unten rechts handschriftlich bezeichnet „5945“. Auf festem Velin.
49,8 x 69,5 cm (19,6 x 27,3 in), blattgroß.

Farbfrisches, dynamische Aquarell aus der späten Schaffenszeit des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.21 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000
\$ 22,000 – 33,000



HANS PURRMANN

1880 Speyer - 1966 Basel

Neben einer Lehre als Stubenmaler im väterlichen Geschäft studiert Hans Purrmann während der Wintermonate 1895-1897 an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe und lernt dort den Maler Rudolf Levy kennen. Zum Wintersemester 1897 nimmt Purrmann das Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München auf, zunächst in der Zeichenklasse Gabriel von Hackls, dann in der Malklasse Franz von Stucks. 1905 zieht es Purrmann nach Paris, wo er Henri Matisse kennenlernt und sich im Kreis der deutschen Maler im Café du Dôme aufhält. Auf Anregung von Purrmann und Sarah Stein wird 1908 die „Académie Matisse“ eröffnet, zu deren ersten Schülern Friedrich Ahlers-Hestermann, Franz Nölken und Mathilde Vollmoeller, Purrmanns spätere Frau, gehören. Im selben Jahr reist Purrmann mit Matisse nach Deutschland, 1909/10 sollen zwei weitere Aufenthalte folgen. Der Kriegsausbruch überrascht ihn im württembergischen Beilstein, wo er zunächst zwei Jahre bleibt, während sein Pariser Besitz beschlagnahmt wird. Purrmann beginnt, sich in größerem Umfang bis in die 1920er Jahre mit Druckgrafik zu beschäftigen. 1916 übersiedelt er nach Berlin, wo er regelmäßig an den Ausstellungen der Freien Sezession teilnimmt. In dieser Zeit beginnt seine Freundschaft mit Karl Scheffler und die Mitarbeit an dessen Zeitschrift „Kunst und Künstler“. 1918 findet in den Räumen der Berliner Kunsthandlung Paul Cassirer die erste große Einzelausstellung Purrmanns statt. Auf Vorschlag von Liebermann und Slevogt wird Purrmann 1919 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. Die Akademie bietet ihm eine Professur an, die er aber ablehnt. In den 1920er Jahren folgen zahlreiche Studienreisen nach Italien, wo er u. a. Werke Alter Meister kopiert. 1931 erhält Purrmann den Auftrag, die Stirnseite des Tagungssaales im Kreistag zu Speyer zu gestalten, er entscheidet sich für das Thema „Allegorie von Kunst und Wissenschaft“ in Form eines Triptychons. 1935 zieht Purrmann nach Italien und übernimmt die Verwaltung der Deutschen Künstlerstiftung Villa Romana in Florenz. In Deutschland gilt er als „entarteter Künstler“, seine Arbeiten werden aus öffentlichen Museen entfernt und er erhält Ausstellungsverbot. Dieser Sachverhalt erschwert seine Position in Florenz. 1943 wird seine Berliner Wohnung zerstört und Purrmann flieht nach dem Sturz Mussolinis in die Schweiz. Das Kriegsende erlebt Purrmann in Montagnola, wo er den Schriftsteller Hermann Hesse kennenlernt. 1946 nimmt der Künstler seine publizistische Tätigkeit wieder auf.

265

Hügellandschaft auf Ischia. 1955.

Öl auf Leinwand.
Billeter 1955/01. Rechts unten signiert.
38 x 46 cm (14,9 x 18,1 in).

Das Werk befand sich jahrelang in der Sammlung von Purrmanns Künstlerkollegen Prof. Georg Meistermann in Köln.

PROVENIENZ:
Prof. Georg Meistermann, Köln.
Kunsthandel 1967.
Galerie Ludorff, Düsseldorf.
Lempertz, Köln, 704. Auktion, 4. Juni 1994, Lot 382; Farbabb. Tafel 31.
Hauswedell und Nolte, Hamburg, 322. Auktion, 22.-24. November 1996, Lot 419, mit Farbabb. S. 195.
Privatsammlung Norddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.22 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000
\$ 33,000 – 44,000



Wechselnden Lichtphänomenen folgend, hat Hans Purrmann diese Ischia-Landschaft in Wiederholungen gemalt, von denen die vorliegende Gewitterstimmung mit ihrem in Grau eingefärbten Himmel die mit Abstand dramatischste ist. Purrmanns Fixierung auf ein Landschaftsmotiv in wechselnden Lichteffekten prägt sein malerisches Spätwerk auf bereichernde Weise. Die feinen Valeurs, denen er nachspürt, sind auch in diesem Werk Kern der Aussage. Die deutsche Malerkolonie auf Ischia in den fünfziger Jahren mit Werner Heldt, Max Peiffer-Watenphul und Werner Gilles war Ausdruck einer Befreiung nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges. Es ist eine heitere Gegenwelt, die da beschrieben wird, vergleichbar jener Zeit in Südfrankreich zu Beginn der dreißiger Jahre. Hans Purrmann, dessen Nähe zu Matisse oft beschrieben wurde und die in seinem malerischen Schaffen eine bedeutende Rolle spielt, hat jene Malkultur der intuitiven Impression für sich reklamiert, ungeachtet einer Zeitströmung, die in der Abstraktion ihre künstlerische Verwirklichung sieht.

Die folgenden Lebensjahre sind geprägt von einer umfangreichen Ausstellungstätigkeit und zahlreichen Ehrungen. Zu seinem 80. Geburtstag findet im Kunstverein Hannover eine große Einzelausstellung statt, 2006 zeigt die Kunsthalle Tübingen die Retrospektive „Hans Purrmann - Im Kräftespiel der Farben“. [KD]





266

PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Les Saltimbanques. 1922.

Farbaquatinta von Jacques Villon nach einem Gemälde von Picasso von 1905. Ginestet/Pouillon E 634. Von Picasso und Jacques Villon signiert sowie bezeichnet: „8-10 epreuve d'artiste“. Am unteren Plattenrand in der Facette bezeichnet: „gravé par Jacques Villon 1922“. Exemplar außerhalb

der Auflage von 200 farbigen Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 59,7 x 42,2 cm (23,5 x 16,6 in). Papier: 91 x 62,3 cm (35,7 x 24,5 in). Herausgegeben von Galerie Bernheim-Jeune, Paris.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.23 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000
\$ 19,800 – 26,400

Die meisterliche Beherrschung der Aquatintatechnik durch Jacques Villon ist in dieser grafischen Interpretation besonders deutlich erkennbar. Villon hat für viele seiner Malerkollegen gearbeitet und diesen durch die weite Verbreitung seiner Grafiken zu einem zusätzlichen Bekanntheitsgrad verholfen. Neben dem berühmten Sujet von Picasso, das aus einer Serie von Artistendarstellungen stammt, ist es die technische Meisterschaft, mit der Villon dem Sujet seine besten Seiten abgewinnt und damit das Blatt zu einem außergewöhnlichen grafischen Dokument werden lässt. [EH]

267

MARC CHAGALL

1887 Witebsk - 1985 Saint-Paul-de-Vence

Aurore sur Saint-Paul. 1968.

Farblithografie. Mourlot 548. Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 75 Exemplaren. Auf Velin von Arches. 55,5 x 37 cm (21,8 x 14,5 in). Papier: 74,5 x 51,5 cm (29,3 x 20,2 in). Gedruckt bei Mourlot und herausgegeben bei Maeght Editeur, Paris.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.25 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 14.000 – 18.000
\$ 15,400 – 19,800



Die Liebenden sind das beherrschende Thema von Marc Chagall. Auf unserem Blatt schweben sie im Morgenrot, umringt von Figuren, in einer angedeuteten Silhouette von Saint-Paul-de-Vence. Sie bestätigen die schon früh von Apollinaire kreierte Namensschöpfung „surnaturel“ (übernatürlich), die für das Gesamtwerk Chagalls angewendet werden kann. Marc Chagall zieht 1966 nach Saint-Paul-de-Vence und verbringt hier sein restliches, schaffensreiches Leben. Der Künstler ist auch hier auf dem Friedhof begraben. [EH]



SALVADOR DALÍ

1904 Figueras - 1989 Figueras

Salvador Felipe Jacinto Dalí y Domenech besucht bereits als Vierzehnjähriger Malkurse an der städtischen Kunstschule in seiner Heimatstadt Figueras. Ab 1921 studiert er an der Kunstakademie Madrid, lernt dort Vertreter der künstlerischen Avantgarde wie Luis Buñuel und Federico Garcia Lorca kennen und gerät zunehmend unter den Einfluss der *pittura metafisica* von Giorgio de Chirico und Carlo Carrà. Von der Akademie verwiesen, beschäftigt sich Dalí ab 1926 verstärkt mit dem italienischen Futurismus und geht 1928 nach Paris, wo er mit der surrealistischen Bewegung um André Breton in Berührung kommt. Mit dem Werk Sigmund Freuds vertraut, verbindet Dalí zunehmend das Traumhafte mit dem künstlerischen Mittel des Automatismus, paranoide Wahnvorstellungen mit Elementen des Unterbewusstseins und irrealen Fantasien mit altmeisterlich-akribischer Maltechnik. Seine erste Ausstellung in Paris in der Galerie Goemans 1929 wird ein großer Erfolg. In dieser Zeit entstehen zusammen mit Buñuel zwei surrealistische Filme. Den Schritt in die amerikanische Öffentlichkeit unternimmt Dalí, als er an der Ausstellung „Surrealist Paintings, Drawings and Photographs“ in der Julien Levy Gallery in New York teilnimmt. 1934 kommt es zum Bruch mit der surrealistischen Gruppe um Breton. Die folgenden Jahre verbringt Dalí in New York, wo bereits 1941 seine erste große Retrospektive gezeigt wird. Drei Jahre später entwirft er die Kostüme und Bühnenbilder für drei Ballettaufführungen und verfasst zahlreiche theoretische Texte. In Hollywood arbeitet Dalí mit Walt Disney zusammen und schafft im selben Jahr das Bühnenbild für die berühmte Traumszene in Alfred Hitchcocks Film „Spellbound, The House of Dr. Edwards“. Zudem entstehen zahlreiche Illustrationen für verschiedene Buchausgaben des amerikanischen Verlages Doubleday. Erst 1948 kehrt der Künstler nach Spanien zurück. Das dort entstandene Spätwerk zeigt zunehmend religiös-mystische Versatzstücke, die Dalí, der sich zu dieser Zeit intensiv mit physikalischen Theorien auseinandersetzt, mit Elementen aus der Wissenschaft verknüpft. Dalí präsentiert in den folgenden Jahren seine aktuellen Werke in mehreren großen Ausstellungen, u. a. in Rom, Venedig und New York.

268

Dove finivano le due file, camminava una signora, che dalla gravità mostrava d'esser tale. 1964.

Mischtechnik. Gouache, Kugelschreiber und Tusche auf dünnem Karton auf Karton aufgezogen. Rechts oben signiert und datiert. 34,7 x 27,3 cm (13,6 x 10,7 in).

Illustration für die Folge „Don Chisciotte della mancia“, veröffentlicht in der Zeitschrift *Tempo* 1964 bis 1965 und im gleichnamigen Buch (hrsg. v. Aldo Palazzi Editore, Milano 1965, S. 269). [EH].

Mit einer Echtheitsbestätigung des Archives Descharnes vom 4. Februar 2014. Die Arbeit ist unter der Nummer „d5333“ im Archiv Descharnes verzeichnet.

PROVENIENZ:

Sammlung Dres. Mara und Giuseppe Albaretto.

AUSSTELLUNG:

Salvador Dalí - *La vita è sogno*, Fondazione Palazzo Bricherasio, Turin 9.11.1996-2.3.1997 (verso auf der Rahmenabdeckung mit einem Etikett, hier betitelt „Figure nere a duello“).

Salvador Dalí - *Doeken en aquarellen uit de Albaretto Collectie*, Stichting Sint-Jan, Brügge 18.7.-2.11.1997 (verso auf der Rahmenabdeckung mit einem Etikett).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.26 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000



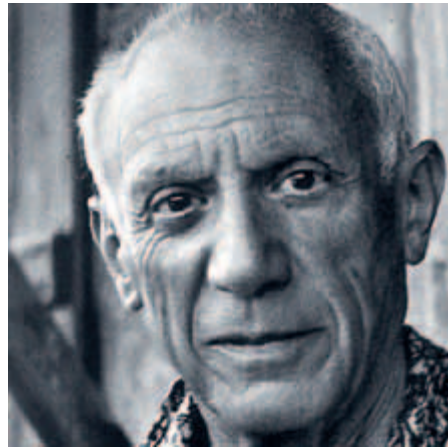
Seit den 1940er Jahren an ist die Geschichte Don Quichotte ein immer wiederkehrendes Thema und Motiv im Werk von Salvador Dalí. Für seine ersten lithografischen Arbeiten wählte Dalí das Thema des Don Quichotte de la Mancha und schuf hierzu einen aus 12 Blättern bestehenden Zyklus.

Es folgten über Jahrzehnte diverse Buchillustrationen zu dem Thema. So stammt auch das uns vorliegende Blatt aus einer Illustrationsfolge. Es ist eine Illustrationsvorlage für die Folge „Don Chisciotte della Manciancia“, veröffentlicht in der Zeitschrift *Tempo* 1964 bis 1965.

Mitte der 1950er Jahre lernt Dalí Dr. Mara Albaretto und ihren Mann Dr. Giuseppe Albaretto kennen. Sie werden seine „italienische Familie“. Im Laufe der lebenslangen Freundschaft entsteht eine der größten europäischen Dalí-Sammlungen. Auch die vorliegende Arbeit war vom Künstler direkt in die Sammlung Albaretto gekommen.

1971 wird in Cleveland das Salvador Dalí Museum eröffnet. 1978 wird Dalí in die Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France aufgenommen, ab 1982 trägt er den Titel „Marquis de Púbol“. Dalí wird in der folgenden Zeit mit mehreren Retrospektiv-Ausstellungen geehrt, 1979 im Centre Pompidou, Paris, und der Tate Gallery, London, 1983 in Madrid und Barcelona. Sein letztes großes Werk ist der Bau des Theater-Museums in seinem Geburtsort Figueras, dem sich der Künstler in den 1970er Jahren widmet.





PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Die Neigung zur Kunst wird Pablo Picasso schon von seinem Vater, der Kunstprofessor an der Akademie in Barcelona ist, in die Wiege gelegt. Picassos Gemälde aus den frühen Pariser Jahren zeigen Einflüsse von Toulouse-Lautrec, Daumier und Gauguin. Die Auseinandersetzung mit Jugendstil und Symbolismus führen Picasso zum Stil seiner „Blauen Periode“, in der der elende, magere, leicht anämische Mensch zum Bildthema wird. Es dominiert der Pessimismus der Fin-de-Siècle-Stimmung. Anders zeigt sich die folgende „Rosa Periode“, die im Umfeld eines innovativen Künstlerkreises in Paris zu neuen Ausdrucksformen führt. Arbeiten in zarten Pastelltönen entstehen, die oftmals Szenen aus der Zirkuswelt zeigen. Die „Demoselles d'Avignon“ aus dem Jahr 1907 markieren den Auftakt zu seiner kubistischen Periode, mit der er den klassischen Formenkanon sprengt. Die von 1909 bis 1912 entstandenen Werke zählt man zum analytischen Kubismus: die Bildoberfläche wird in rhythmisch geordnete Flächenteile zergliedert. Ab 1912 bindet Picasso außerdem konkrete Objekte ein und es entstehen erste Collagen. Nach einer realistischen Phase um 1915 und der Beschäftigung mit dem Ballett Diaghilews 1917 gelangt Picasso zu einem neoklassizistischen Stil. Fünf Jahre später stößt er durch seine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus abermals in neue Ausdrucksbereiche vor. Den nächsten Wendepunkt markiert das 1937 entstandene Werk „Guernica“. Es entsteht als Auftragswerk für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung und kritisiert damit vor den Augen der Weltöffentlichkeit die Luftangriffe der Franco-freundlichen deutschen Legion Condor während des spanischen Bürgerkriegs auf das baskische Dorf Guernica.

Nach dem Zweiten Weltkrieg zieht sich Picasso nach Südfrankreich zurück und beginnt um die Mitte der vierziger Jahre mit der Gestaltung und Bemalung von Keramiken; dazu entsteht ein Großteil seiner grafischen Arbeiten: Zeichnungen, Lithografien, Radierungen und Linolschnitte. Er erarbeitet zahlreiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert.



Um 1958 entdeckt Pablo Picasso eine fast vergessene grafische Technik für sich neu. Das leichter zu schneidende Linoleum erlaubt freiere Kompositionen als der Holzschnitt. Doch Picassos Experimentierfreude erstreckt sich nicht nur auf die Schnitttechnik. Die kleinen Platten zu „Couple Debout“ setzt er auf mit Tusche lavierte Flächen. Er geht sogar soweit, die Tusche teils wieder abzusuchen, was an den Schlieren auf unserem Blatt noch gut sichtbar ist. Den so geschaffenen „Bildhintergrund“ überdruckt Picasso mit den creme-weißen Linolschnitten. Die technischen Mittel des Grafikers erweitert Picasso somit virtuos und versteht es, dem Material die subtilsten, raffiniertesten Effekte zu entlocken. Er geht experimentierfreudig, unbefangen, neugierig und erfindungsreich ans Werk.

1973 stirbt Picasso in Mougins. Er gilt als Inbegriff des modernen Künstlers, stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Sein gewaltiges Œuvre ist widerspruchsvoll, sprengt alle akademischen Fesseln und bricht der Freiheit der Kunst in unserem Jahrhundert Bahn.

[EH]

269

Couple Debout. 1959.

Linolschnitt in Creme-Weiß mit Tusche überarbeitet und abgewaschen.

Baer 1257 B b (von B b). Signiert. Eines von 5 Exemplaren. Auf Velin von Arches (mit Wasserzeichen). 37 x 55,2 cm (14,5 x 21,7 in). Papier: 50,5 x 66 cm (19,8 x 25,9 in).

Gedruckt von Hidalgo Arnéra 1963/64.

Unikat.

PROVENIENZ:

Galerie Louise Leiris, Paris (verso auf der Rückenseite mit einem Etikett).

Galerie Beyeler, Basel (verso auf der Rückenseite mit einem Etikett).

Galerie Alice Pauli, Lausanne (verso auf der Rückenseite mit einem Etikett).

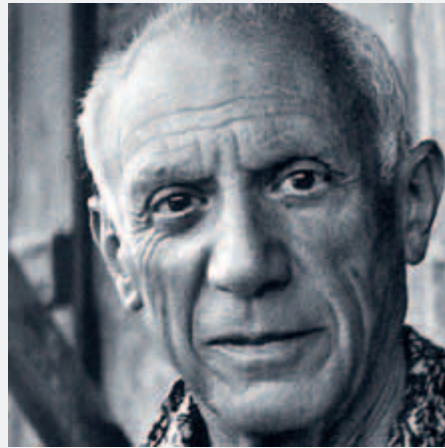
Aufrufzeit: 08.06.2017 - ca. 17.39 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





PABLO PICASSO

1881 Malaga - 1973 Mougins

Die Neigung zur Kunst wird Pablo Picasso schon von seinem Vater, der Kunstprofessor an der Akademie in Barcelona ist, in die Wiege gelegt. Picassos Gemälde aus den frühen Pariser Jahren zeigen Einflüsse von Toulouse-Lautrec, Daumier und Gauguin. Die Auseinandersetzung mit Jugendstil und Symbolismus führen Picasso zum Stil seiner „Blauen Periode“, in der der elende, magere, leicht anämische Mensch zum Bildthema wird. Es dominiert der Pessimismus der Fin-de-Siècle-Stimmung. Anders zeigt sich die folgende „Rosa Periode“, die im Umfeld eines innovativen Künstlerkreises in Paris zu neuen Ausdrucksformen führt. Arbeiten in zarten Pastelltönen entstehen, die oftmals Szenen aus der Zirkuswelt zeigen. Die „Demoselles d'Avignon“ aus dem Jahr 1907 markieren den Auftakt zu seiner kubistischen Periode, mit der er den klassischen Formenkanon sprengt. Die von 1909 bis 1912 entstandenen Werke zählt man zum analytischen Kubismus: die Bildoberfläche wird in rhythmisch geordnete Flächenteile zergliedert. Ab 1912 bindet Picasso außerdem konkrete Objekte ein und es entstehen erste Collagen. Nach einer realistischen Phase um 1915 und der Beschäftigung mit dem Ballett Diaghilews 1917 gelangt Picasso zu einem neoklassizistischen Stil. Fünf Jahre später stößt er durch seine Auseinandersetzung mit dem Surrealismus abermals in neue Ausdrucksbereiche vor. Den nächsten Wendepunkt markiert das 1937 entstandene Werk „Guernica“. Es entsteht als Auftragswerk für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung und kritisiert damit vor den Augen der Weltöffentlichkeit die Luftangriffe der Franco-freundlichen deutschen Legion Condor während des spanischen Bürgerkriegs auf das baskische Dorf Guernica.

Nach dem Zweiten Weltkrieg zieht sich Picasso nach Südfrankreich zurück und beginnt um die Mitte der vierziger Jahre mit der Gestaltung und Bemalung von Keramiken; dazu entsteht ein Großteil seiner grafischen Arbeiten: Zeichnungen, Lithografien, Radierungen und Linolschnitte. Er erarbeitet zahlreiche Zyklen, in denen er Motive seiner eigenen früheren Bilderwelt mit historischen Vorbildern von Delacroix, Velázquez und Manet kombiniert.



Bereits um 1906, als er den Bildhauer und Keramiker Paco Durrio kennenlernte, hatte Picasso erstmals mit Ton gearbeitet, und auch die Fauves um Matisse, Derain und Rouault beschäftigten sich zu dieser Zeit bereits mit der Dekoration keramischer Formen. 1946 macht Picasso dann in der Werkstatt „Madoura“ im südfranzösischen Vallauris Bekanntschaft mit den Keramikern Suzanne und Georges Ramié. Zwischen 1947 und 1971 entsteht in intensiver Zusammenarbeit ein umfangreiches keramisches Œuvre an Tellern, Platten, Krügen und anderen Gefäßen in limitierten Auflagen. Die Originalkeramiken und Serien der Werke Picassos sind seitdem fest mit dem Namen der Werkstatt „Madoura“ verbunden. Picasso verwendet die Keramik meist als Bildträger und widmet sich der Bemalung der unebenen Flächen der jeweiligen Objekte. In diesen Arbeiten findet er die von ihm ersehnte Verbindung zwischen Malerei und Plastik. In einer Unterhaltung mit dem Bildhauer Henri Laurens äußert sich Picasso begeistert: „Sie müssen sich mit Keramik beschäftigen. Es ist wunderbar!“ (zit. nach: Daniel-Henry Kahnweiler, Picasso-Keramik, Hannover 1957, S. 11). [CH]

1973 stirbt Picasso im französischen Mougins. Er gilt als Inbegriff des modernen Künstlers, stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen. Sein gewaltiges Oeuvre ist widerspruchsvoll, sprengt alle akademischen Fesseln und bricht der Freiheit der Kunst in unserem Jahrhundert Bahn.



270

Joueur de diaule. 1947.

Keramik. Weißer Scherben mit Engobe- und Ritzdekor, glasiert.
Ramié 1. Auf der Standfläche eingeritzt nummeriert und bezeichnet „I-108“ sowie mit den Prägestempeln „Edition Picasso“ und „Madoura Plein Feu“. Aus einer Auflage von 200 Exemplaren. 32 x 39 cm (12,5 x 15,3 in). [SM].

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 14.27 h ± 20 Min.
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 9.000 – 12.000
\$ 9,900 – 13,200

DATA PROTECTION REGULATION

into the EU for the purpose of sale. These objects are subject so differential taxation. The advanced import turnover tax of currently 7% of the invoice total is generally added to the invoice total. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.3 Art object marked „R“ in the catalog are subject to regular taxation. Accordingly, the purchasing price consists of the hammer price and a premium per single object which is calculated as follows:

– Hammer prices up to 500,000 Euro: resulting premium of 25%.

– The share of the hammer price that exceeds 500,000 Euro is subject to a premium of 20% and will be added to the premium that incurs for the hammer price up to 500,000 Euro.

– The statutory VAT of currently 19% is added to the sum of hammer price and premium. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

For contractors entitled to input tax reduction for art and anti-quiities regular taxation may be applied.

5.5 Export shipments in EU countries are exempt from value added tax on presenting the VAT number. Export shipments in non-member countries (outside the EU) are exempt from value added tax; if the items purchased by auction are exported by the purchaser, the value added tax shall be reimbursed to him as soon as the export certificate is submitted to the auctioneer.

6. Advance payment / reservation of title

6.1 The auctioneer shall not be obligated to release the item sold by auction to the purchaser before payment of all the amounts owed by him.

6.2 The title to the object of sale shall pass to the purchaser only when the invoice amount owed is paid in full. If the purchaser has already resold the object of sale on a date when he has not yet paid the amount of the auctioneer’s invoice or has not paid it in full, the purchaser shall transfer all claims arising from this resale up to the amount of the unsettled invoice amount to the auctioneer. The auctioneer hereby accepts this transfer.

6.3 If the purchaser is a legal entity under public law, a separate estate under public law or an entrepreneur who is exercising a commercial or independent professional activity while concluding the contract of sale, the reservation of title shall also be applicable for claims of the auctioneer against the purchaser arising from the current business relationship and other items sold at the auction until the settlement of the claims that he is entitled to in connection with the purchase.

7. Offset and right of retention

7.1 The purchaser can offset only undisputed claims or claims recognized by declaratory judgment against the auctioneer.

7.2 The purchaser shall have no right of retention. Rights of retention of a purchaser who is not an entrepreneur with in the meaning of § 14 of the German Civil Code (BGB) shall be unenforceable only if they are not based on the same contractual relationship.

8. Delay in payment, revocation, auctioneer’s claim for compensation

8.1 Should the purchaser’s payment be delayed, the auctioneer may demand default interest at the going interest rate for open current account credits, without prejudice to continuing claims. The interest rate demanded shall however not be less than the respective statutory default interest in accordance with §§ 288, 247 of the German Civil Code (BGB). When default occurs, all claims of the auctioneer shall fall due immediately, even if checks and bills of exchange have been accepted.

8.2 Should the auctioneer demand compensation instead of performance on account of the delayed payment and should the item be resold by auction, the original purchaser, whose rights arising from the preceding acceptance of his bid shall lapse, shall be liable for losses incurred thereby, for e.g. storage costs, deficit and loss of profit. He shall not have a claim to any surplus proceeds procured at a subsequent auction and shall also not be permitted to make another bid.

8.3 The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, without the purchaser having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

9. Guarantee

9.1 All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. 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 his bid being accepted, 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 event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item’s surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer’s invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist’s foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

9.2 The catalog descriptions and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) are given to the best of our knowledge and belief and do not constitute any contractually stipulated qualities or characteristics within the meaning of § 434 of the German Civil Code (BGB). On the contrary, these are only intended to serve as information to the bidder/purchaser unless the auctioneer has expressly assumed a guarantee in writing for the corresponding quality or characteristic. This also applies to expert opinions. The estimated prices stated in the catalog and descriptions in other media of the auctioneer (internet, other advertising etc.) serve only as an indication of the market value of the items being sold by auction. No responsibility is taken for the correctness of this information. The fact that the auctioneer has given an appraisal as such is not indicative of any quality or characteristic of the object being sold.

9.3 In some auctions (especially in additional live auctions)

video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimensions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

10. Liability

The purchaser’s claims for compensation against the auctioneer, his legal representative, employee or vicarious agents shall be unenforceable regardless of legal grounds. This shall not apply to losses on account of intentional or grossly negligent conduct on the part of the auctioneer, his legal representative or his vicarious agents. Liability for losses arising from loss of life, personal injury or injury to health shall remain unaffected.

11. Final provisions

11.1 Any information given to the auctioneer by telephone during or immediately after the auction regarding events concerning the auction - especially acceptance of bids and hammer prices - shall be binding only if they are confirmed in writing.

11.2 Verbal collateral agreements require the written form to be effective. This shall also apply to the cancellation of the written form requirement.

11.3 In business transactions with businessmen, legal entities under public law and separate estates under public law it is additionally agreed that the place of performance and place of jurisdiction (including actions on checks and bills of exchange) shall be Munich. Moreover, Munich shall always be the place of jurisdiction if the purchaser does not have a general place of jurisdiction within the country.

11.4 Legal relationships between the auctioneer and the bidder/purchaser shall be governed by the Law of the Federal Republic of Germany; the UN Convention relating to a uniform law on the international sale of goods shall not be applicable.

11.5 Should one or more terms of these Terms of Public Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

11.6 These Terms of Public Auction contain a German as well as an English version. The German version shall be authoritative in all cases. All terms used herein shall be construed and interpreted exclusively according to German law.

Please note changes regarding surcharges in 5.4

Data protection regulation (in off-line mode)

This document describes a data protection regulation that is applicable to the following:

Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich
HRA: 46730 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
VAT Id.: DE 129 989 806
General Partner:
Experts Art Service GmbH
HRB: 117489 (Registration Court at the Munich Municipal Court)
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)89-552 44-0
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Ketterer Kunst GmbH

Holstenwall 5, D-20355 Hamburg
HRB: 48312 (Registration Court at the Hamburg Municipal Court)
VAT Id.: DE 118 535 934
Managing Director: Robert Ketterer
Tel.: +49-(0)40-37 4961-0
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de
http://www.kettererkunst.de

Sphere of application

This data protection regulation lays down procedures for handling your personal data for services offered by us and used by you.

Under this regulation, you grant us permission to collect, store, use and pass on your personal data for the purposes described in this regulation within the framework of applicable statutory regulations (such as the BDSG (Bundesdatenschutzgesetz = German Federal Data Protection Act)).

We are entitled to amend this data protection regulation at any time by publishing amended regulations (in the auction catalog, through posters in the auctioneering house, etc.) as permitted under the statute.

What is personal data?

Personal data is detailed information regarding the personal and/or factual circumstances of a determinate or determinable natural person. It does not include data regarding companies, associations and groups of persons, if such data does not concern individual determinate or determinable persons (managing directors, shareholders, proprietors, etc.). Personal data is protected under the German Federal Data Protection Act to the extent it is processed, used or collected for this purpose during the use of data processing systems or to the extent it is processed, used, or collected for this purpose in or from automated files, namely all stored personal files or data collections, independent of their form and the nature of processing.

Collection, storage, use, passing on

In deciding to provide us personal data, you agree that the data will be transmitted and stored on our servers or other storage media. In particular, we are authorized to collect and store the following personal data:

- E-mail address, other contact data such as name, address, profession, date of birth, etc., as well as financial information such as credit card or bank details, if these are required for financial transactions;
- Shipping data, invoicing data and other information provided by you for purchasing, bids, or other services provided by our firm or for the shipment of an object;
- Transaction data based on the operations described above;

- Other information we may request, such as for authentication purposes (examples: copy of identity papers, commercial register extract, invoice copy, replies to additional queries, that we may need in order to check your identity or the status of ownership rights of an object offered by you);
- Other supplementary third-party information (for example, if you contract liabilities with us, we are in general entitled to have your creditworthiness checked through a credit bureau within the legally permitted framework).

By signing this data protection regulation, you are consenting to our use of your personal data for the following purposes and their publication if required for the same.

- The provision of services and customer support as desired by you;
- Passing on to service providers appointed by us for order processing exclusively for this purpose (for example, a forwarding agency may be appointed to ship goods/informational material to you. This forwarding agency must have your name, address, and details of the goods or information material to be shipped);
- Payment processing;
- Prevention, assistance in exposing and investigating possibly prohibited or illegal activities, especially to support investigation authorities in cases of suspected criminal offence, copyright violations, unauthorized transactions etc.;

• Information about services provided by our firm and companies on the art market that are closely associated with our firm, targeted marketing, and promotional offers, on the basis of your profile;

- Marketing-related communications by fax, post or e-mail (which you can revoke at any time by sending a brief notification to Ketterer Kunst GmbH & Co.KG, Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich-Riem, or to Ketterer Kunst GmbH, Holstenwall 5, D-20355 Hamburg or by e-mail to: info@kettererkunst.de);

- Assessment, review and enhancement of our services, contents and advertisements;

- Third party reconciliation of the data to ensure completeness/correctness and verification of the data;

- To verify your address and credit worthiness, we are entitled to approach credit bureaus such as Schufa, Creditreform and others for information regarding your address and credit-worthiness details, including data computed on the basis of mathematical/statistical procedures (scoring), in compliance with relevant data protection provisions (BDSG, especially § 28 b BDSG);

- Negative data that arises during the business relationship and that allows a reliable conclusion of insolvency or unwillingness to pay on the part of a customer will be passed on to the credit bureaus along with name and address. This data is then incorporated into the credit report providing the credit information files to companies with a legitimate interest;

- Passing on to other third parties to whom your data is sent with your explicit consent or at your request.

Review, modification and deletion of your personal data, revocation

You have the right to obtain information about personal data stored with us at any time, including the source of the data and its recipients, as well as the purpose of data processing. You are entitled to request that your details be amended, supplemented or deleted. Please note that your right to delete personal data may be limited if the data is obtained from publicly accessible records.

You may **revoke** this consent, and with it the right to use, process and pass on your personal data at any time with prospective effect if such use, processing and passing on is subject to approval.

Please send your questions and/or your revocation in writing, by fax or e-mail to

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Joseph-Wild-Str. 18
D-81829 Munich
Fax: +49-(0)89-552 44-166
Email: info@kettererkunst.de

or to

Ketterer Kunst GmbH
Holstenwall 5
D-20355 Hamburg
Fax: +49-(0)40-37 4961-66
Email: infohamburg@kettererkunst.de

This shall not affect statutory provisions and your right to delete or block personal data under § 35 BDSG.

This data protection regulation is available in both German and in English. The German version shall be authoritative at all times, and German law shall apply exclusively in interpreting and arriving at the significance of the terms used in this data protection regulation.

ANSPRECHPARTNER

Abteilung	Ansprechpartner	Ort	E-Mail	Durchwahl
Geschäftsleitung, Öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator	Robert Ketterer	München	r.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Auktionatorin	Gudrun Ketterer M.A.	München	g.ketterer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-200
Kaufmännische Leitung, Auktionator	Peter Wehrle	München	p.wehrle@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-155
Assistenz der Geschäftsleitung	Melanie Schmidt M.A.	München	m.schmidt@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-158
Referentin der Geschäftsleitung	Claudia Pajonck M.A.	München	c.pajonck@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-154
Assistenz Kaufmännische Leitung	Charlotte Damm Ass. iur.	München	c.damm@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-157
Auktionsgebote	Beate Deisler	München	b.deisler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-91
Kundenbetreuung	Claudia Bethke	München	c.bethke@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-150
	Dietmar Wiewiora	München	d.wiewiora@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-191
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Michaela Derra M.A.	München	m.derra@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-152
Buchhaltung	Simone Rosenbusch Dipl.-Ök.	München	s.rosenbusch@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-123
	Viktoria Wagner	München	v.wagner@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-120
	Silke Seibel	München	s.seibel@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-121
Versand/Logistik	Frank Schumacher	München	f.schumacher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-160
	Dimitri Gogia	München	d.gogia@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-161
	Reinhard Scholz	München	r.scholz@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-162

Experten

Klassische Moderne	Nadine Frank M.A.	München	n.frank@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Undine Lubinus MLitt	München	u.lubinus@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-131
	Julia Haußmann M.A.	München	j.hausmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-246
	Elisabeth Bonse M.A.	München	e.bonse@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Ruth Tenschert M.A.	Hamburg	r.tenschert@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-22
	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363
	Stefan Maier	Sachsen/Thüringen	s.maier@kettererkunst.de	+49-(0)34293-449282
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432
Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
	Eva Lengler M.A.	München	e.lengler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-146
	Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-115
	Ursula Brommauer	Hamburg	u.brommauer@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-35
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-21

Wissenschaftliche Katalogbearbeitung

Christiane Beer M.A., Klaus Dietz, Dr. Eva Heisse, Eva Lengler M.A., Silvie Mühlh M.A., Julia Scheu M.A., Franziska Stephan M.A., Sarah Theobald M.A. und Dr. Agnes Thum

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-55244-0
tollfree Tel. 0800-KETTERER
Fax +49-(0)89-55244-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129989806
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

Ketterer Kunst Hamburg

Ruth Tenschert M.A.
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-374961-0
Fax +49-(0)40-374961-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin

Dr. Simone Wiechers
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88675363
Fax +49-(0)30-88675643
infoberlin@kettererkunst.de

Repräsentanz Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz

Miriam Heß
Tel. +49-(0)6221-5880038
Fax +49-(0)6221-5880595
infoheidelberg@kettererkunst.de

Repräsentanz Düsseldorf

Lydia Kumor/Ralf Radtke
Malkastenstraße 11
40211 Düsseldorf
Tel. +49-(0)211-367794-60
Fax +49-(0)211-367794-62
infoduesseldorf@kettererkunst.de

Repräsentanz Sachsen/Thüringen

Stefan Maier
Bismarckstraße 5
04683 Naunhof b. Leipzig
Tel. +49-(0)34293-449283
s.maier@kettererkunst.de

Repräsentanz USA

Stella Michaelis
Michaelis ART, LLC
500 California Avenue #20
Santa Monica, CA 90403
Tel. +1-310-386-6432
s.michaelis@kettererkunst.com

Repräsentanz Belgien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Niederlande, Schweiz

Barbara Guarnieri M.A.
Tel. +49-(0)171-6006663
b.guarnieri@kettererkunst.de

Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

Andrea Roh-Zoller M.A.
Dr.-Hans-Staub-Straße 7
82031 Grünwald
Tel. +49-(0)172-4674372
artconcept@kettererkunst.de

KÜNSTLERVERZEICHNIS 449

Amiet, Cuno	201	Kanoldt, Alexander	238	Picasso, Pablo	266, 269, 270
Barlach, Ernst	231, 248	Kirchner, Ernst Ludwig	208, 209, 211, 212, 213, 214, 217, 221, 224, 225, 227, 228	Purrmann, Hans	265
Beckmann, Max	237			Rodtschenko, Alexander Michailowitsch	253
Birkle, Albert	245	Klimsch, Fritz	254	Rohlfs, Christian	259
Böckstiegel, Peter August	246	Lissitzky, El	250, 252	Schlemmer, Oskar	249
Chagall, Marc	267	Macke, August	203	Schmidt-Rottluff, Karl	219, 222, 241, 264
Dalí, Salvador	268	Maetzel-Johannsen, Dorothea	242	Schrimpf, Georg	243
Davringhausen, Heinrich Maria	233	Mueller, Otto	210	Topp, Arnold	235
Feininger, Lyonel	251	Münter, Gabriele	202, 205, 256, 262	Vlaminck, Maurice de	239
Grosz, George	232, 234, 244, 247	Nolde, Emil	200, 206, 207, 223, 229, 236, 255, 258, 260, 263		
Heckel, Erich	215, 216				
Jawlensky, Alexej von	204, 257, 261	Pechstein, Hermann Max	218, 220, 226, 230, 240		

INFO

Glossar

1. Mit **signiert** und/oder **datiert** und/oder **betitelt** und/oder **bezeichnet** werden die nach unserer Ansicht eigenhändigen Angaben des Künstlers beschrieben.
2. Die Beschreibung **handschriftlich bezeichnet** meint alle Angaben, die nach unserer Ansicht nicht zweifelsfrei vom Künstler selbst stammen.
3. Die mit **(R)** gekennzeichneten Objekte werden regelbesteuert zu einem Steuersatz in Höhe von 19 % verkauft.
4. Die mit **(N)** gekennzeichneten Objekte, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % des Zuschlagspreises erhoben.
5. Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 12. Juni 2017, 9 Uhr unter +49-(0)89-55244-0. Im Inland unter der Gratis-Hotline 0800-KETTERER (0800-53883737). Für den Export von Kunstwerken aus der Europäischen Union ist das Kulturschutzabkommen von 1993 sowie die UNESCO-Konvention von 1975 zu beachten.

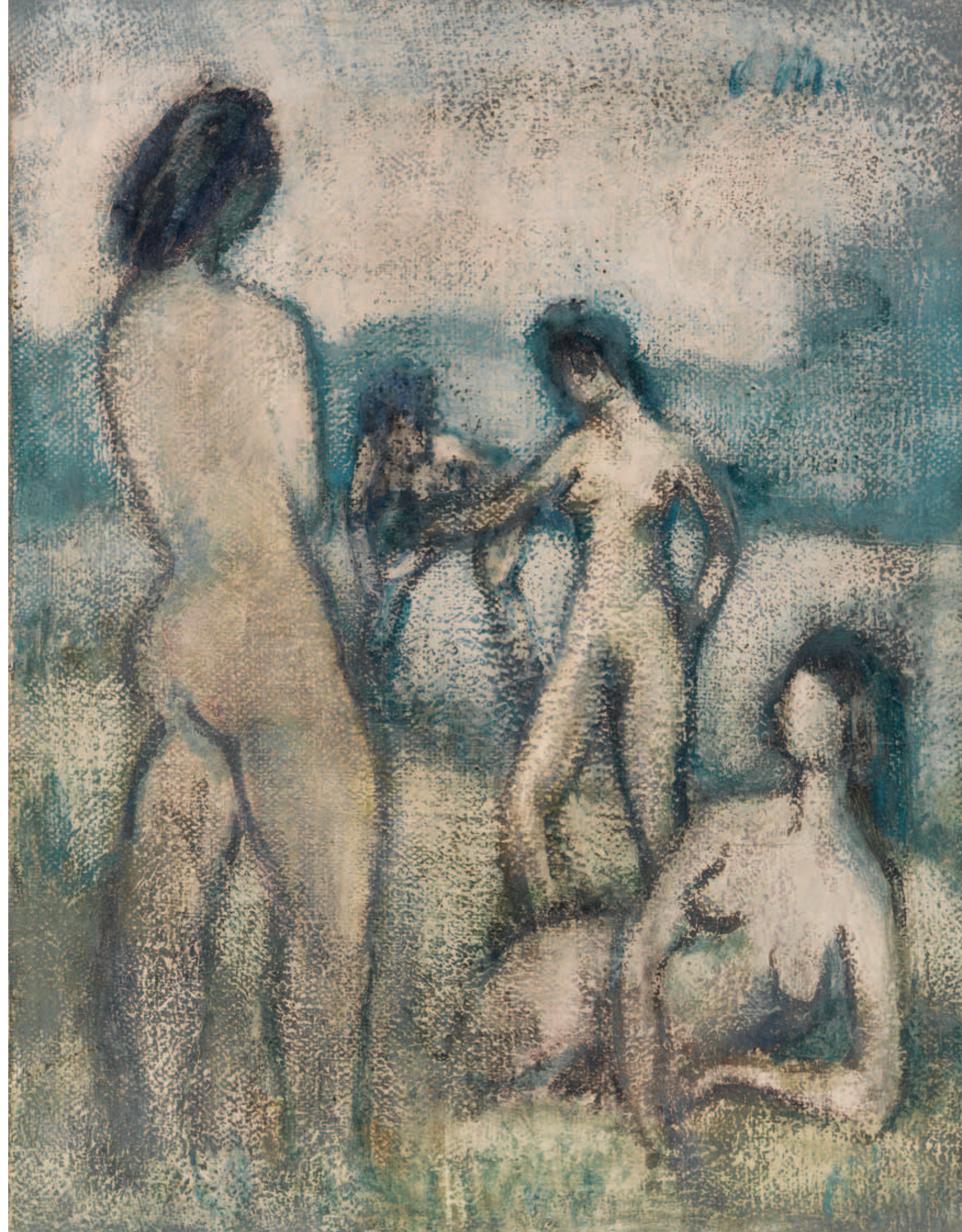
Besitzerliste 449

1: 201; 2: 236, 255; 3: 266; 4: 242, 247; 5: 211; 6: 269; 7: 230, 237, 260; 8: 233, 268; 9: 228; 10: 261; 11: 264; 12: 229, 239; 13: 203; 14: 235; 15: 226; 16: 244; 17: 241; 18: 259; 19: 248; 20: 245; 21: 206, 208; 22: 258; 23: 204; 24: 246; 25: 240; 26: 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225; 27: 252, 253; 28: 249; 29: 270; 30: 251; 31: 265; 32: 243; 33: 200, 207, 212, 213, 227; 34: 257; 35: 267; 36: 263; 37: 202, 205, 262; 38: 238; 39: 256; 40: 232, 234; 41: 250; 42: 209; 43: 231; 44: 210, 254



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens € 1.500 haben, wurden 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 and have an estimate of least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.





Matisse 1910



KETTERER KUNST

10. JUNI 2017
KLASSISCHE
MODERNE I