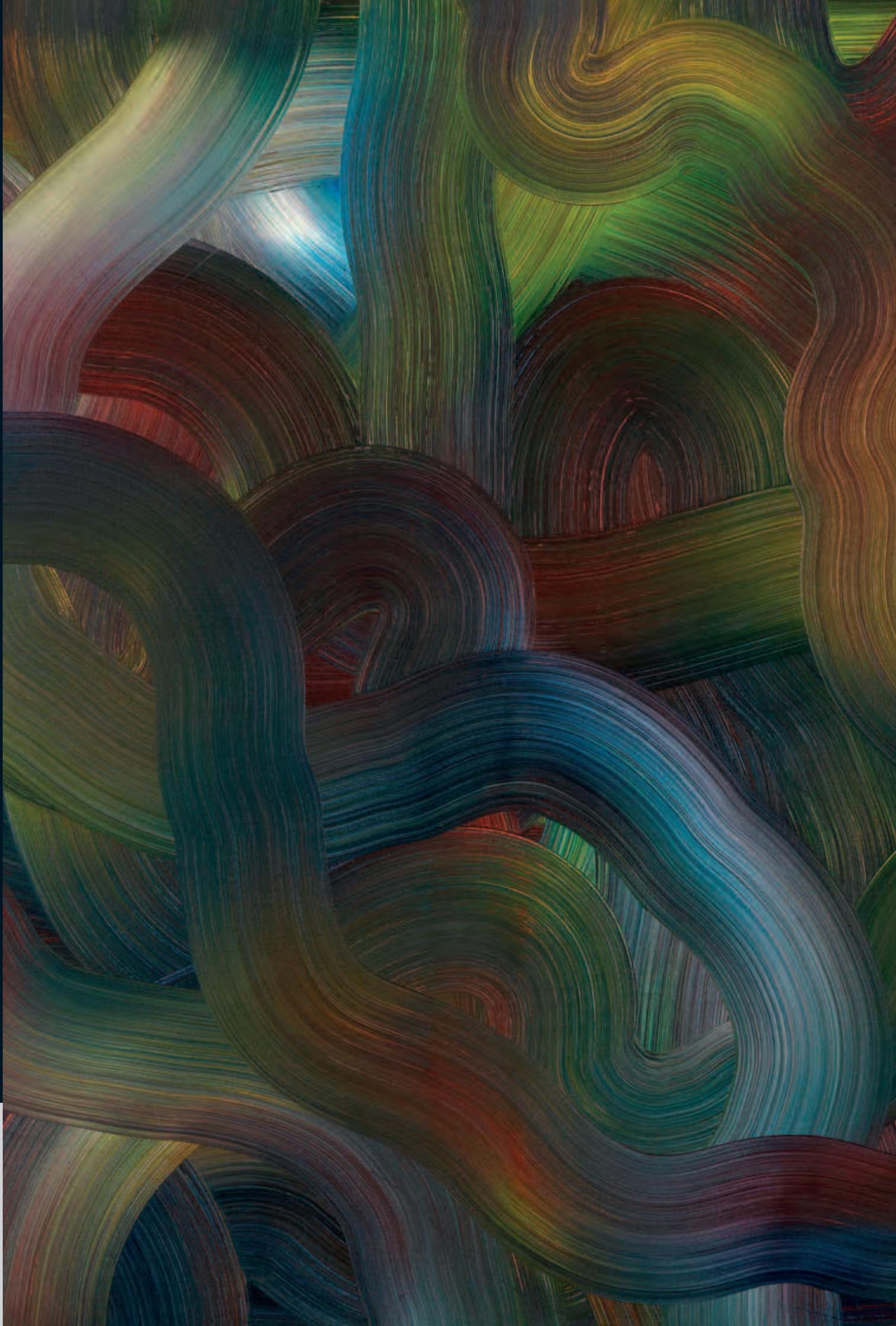


10. JUNI 2017  
KUNST  
NACH 1945 I

# KETTERER KUNST







# 451. AUKTION

## Kunst nach 1945 – Teil I

### Auktion | Auction

#### Los 800–897 Kunst nach 1945 – Teil I

Samstag, 10. Juni, ab 15.30 Uhr | *from 3.30 pm 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 3.30 pm on*

#### Los 300–583 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II

Freitag, 9. Juni, ab 13 Uhr | *from 1 pm on*

#### Los 200–270 Klassische Moderne – Teil I

Samstag, 10. Juni, ab 13 Uhr | *from 1 pm on*

#### Los 650–711 Contemporary Art

Samstag, 10. Juni, ab 14.30 Uhr | *from 2.30 pm on*

### Vorbesichtigung | Preview

#### Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 4. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*

Fr. 5. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Sa. 6. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

#### Zürich

Galerie Römerapotheke, Rämistrasse 18,  
8001 Zürich, Schweiz

Di. 9. Mai 16–20 Uhr | *4 pm–8 pm*

Mi. 10. Mai 11–20 Uhr | *11 am–8 pm*

#### Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

So. 14. Mai 14–18 Uhr | *2 pm–6 pm*

Mo. 15. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Di. 16. Mai 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*

#### Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 19. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*

Sa. 20. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

So. 21. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Mo. 22. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

#### Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 26. Mai 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

Sa. 27. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

So. 28. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mo. 29. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Di. 30. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mi. 31. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Do. 1. Juni 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

#### München

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

So. 4. Juni 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*

Mo. 5. Juni 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Di. 6. Juni 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mi. 7. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*

Do. 8. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 200–897)

Fr. 9. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 200–270  
und Lose 650–897)

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

Vorderer Umschlag: Los 842 - G. Richter – Frontispiz I: Los 830 - G. Baselitz – Frontispiz II: Los 805 - E. Nay – Seite 4: Los 806 - S. Poliakoff –  
Seite 191: Los 835 - G. Richter – Hinterer Umschlag innen: Los 883 - S. Polke – Hinterer Umschlag außen: Los 861 - S. Balkenhol

# ANSPRECHPARTNER

Kunst nach 1945/Contemporary Art

## Experten



**Undine Lubinus MLitt**

Tel. +49 (0)89 552 44-131  
u.lubinus@kettererkunst.de



**Julia Haußmann M.A.**

Tel. +49 (0)89 552 44-246  
j.haussmann@kettererkunst.de



**Elisabeth Bonse M.A.**

Tel. +49 (0)89 552 44-244  
e.bonse@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

## Weitere wichtige Informationen unter [www.kettererkunst.de](http://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](http://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



# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

Rupprecht Geiger wird 1908 als einziges Kind des Malers und Grafikers Willi Geiger in München geboren. Seine Kindheit und Jugend verbringt Geiger in München und den Vor- alpen Oberbayerns. 1924 geht die Familie für ein Jahr nach Spanien, wo Geiger das Colegio aleman in Madrid besucht und seinen Vater auf Reisen zu den Kanarischen Inseln und nach Marokko begleitet. Bereits zu dieser Zeit beginnt Geiger zu zeichnen und zu aquarellieren. 1926, ein Jahr nach der Rückkehr aus Spanien, tritt er in die Architekturklasse von Eduard Pfeiffer an der Kunstgewerbeschule in München ein. 1935 absolviert Geiger das Schlussexamen als Architekt und verbringt ein halbes Jahr mit seinem Vater in Rom. Fort- an arbeitet Geiger in einem Münchner Architekturbüro, bis er 1940 an die Front in Russland eingezogen wird. In dieser Zeit entstehen dunkeltonige Landschaftsaquarelle. 1942 kommt Geiger für kurze Zeit wieder nach Deutschland und beginnt durch Vermittlung seines Vaters als Kriegsmaler in der Ukraine zu arbeiten. Nach Kriegsende kehrt Geiger nach München zurück. 1948 wird sein erstes abstraktes Bild im „Salon des Réalistes Nouvelles“ in Paris ausgestellt. Ein Jahr später gründet Geiger zusammen mit Baumeister, Matschinsky- Denninghoff und Winter die Gruppe „ZEN 49“. In den fünfziger Jahren findet Geiger den für ihn kennzeichnenden Stil. Den von der Weltraumforschung beeinflussten Zukunftsstil der Sixties verarbeitet Geiger in seinen abstrakten und farbintensiven Kompositionen.



Das hier angebotene Werk „Bild I (Paisaje)“ bildet wohl den Auftakt von Geigers Schaffen im Jahr 1952. Sein weicher, dunkelrot-oranger Farbver- lauf wird durch zwei markante geometrische Farbfelder in kühlem Kobalt- blau scharf kontrastiert und wirkt als Ausschnitt eines umfassenden Kontinuums ohne klare kompositorische Ordnung. In diesem vermeintlich grenzenlosen Chaos entwickelt die Farbe jedoch erst ihre uneingeschränkte Strahlkraft und wirkt eindrücklich auf unsere Sinne und Imagination: „Das Ineinandergreifen unterschiedlicher Farbflächen in den Gemälden der mittleren 50er Jahre produziert Weltvisionen, die von ferne an wissenschaftliche Darstellungen der Welt in ihrem Entstehungsprozeß wie auch an Vorstellungen entlegener Galaxien erinnern.“ (zit. nach Helmut Friedel, in: Rupprecht Geiger. Werkverzeichnis 1942-2002, München 2003, S. 9). So ruft das Werk Geigers nur noch vage Assoziationen an Landschaftliches hervor, wie der Nebentitel „Paisaje“ (Landschaft) impliziert, und erscheint vielmehr als reine Positionierung von Farbe, die ihren eigenen Raum und Ausdruck in emanzipierten Formen sucht.

In den Jahren 1959 bis 1977 nimmt Geiger mehrmals an der Documenta in Kassel teil. 1962 gibt er seine Tätigkeit als Architekt ganz auf, um sich ausschließlich der Malerei zu widmen. 1965 wird Geiger als Professor an die Düsseldorfer Akademie berufen; die Pro- fessur nimmt er bis 1976 wahr. Ab 1982 ist Geiger Mitglied der Akademie der Schönen Künste in München. 1987 erhält er vom Kulturzentrum Gasteig in München einen Großauf- trag für die Skulptur „Gerundetes Blau“. 2009 verstirbt der Künstler in München. Mit seinen abstrakten Farbkompositionen ist Rupprecht Geiger einer der Hauptvertreter der Farbfeld- malerei in Deutschland. Bis zu seinem Tod im Jahr 2009 lebt und arbeitet Rupprecht Geiger in München-Solln. [FS].

# 800

## Bild I (Paisaje). 1952.

Eitempera auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 99. Verso signiert und datiert.  
Auf dem Keilrahmen signiert, datiert, betitelt und  
bezeichnet. 77,5 x 90,5 cm (30,5 x 35,6 in).

### PROVENIENZ:

Waßermann Galerie, München und Feldkirchen (auf dem Keilrahmen mehrfach mit dem Stempel sowie mit dem Etikett, direkt aus dem Atelier des Künstlers erhalten).

### AUSSTELLUNG:

Rupprecht Geiger. Ölbilder und Graphiken von 1950 bis 1982, Fritz Winter Haus, Ahlen 6.2.-25.4.1982, Nr. 25 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).  
Rupprecht Geiger. Retrospektive, Akademie der Künste, Berlin 10.2.-17.3.1985; Wilhelm-Hack- Museum, Ludwigshafen 14.4.-2.6.1985; Städtische Kunsthalle Düsseldorf 21.6.-21.7.1985, Nr. 46. Art Cologne, Köln 1986 und 1998 (auf dem Keilrahmen mit den Etiketten).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.30 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 55,000 – 77,000





# KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen - lebt und arbeitet in Wolfenacker/Westerwald

Karl Otto Götz wird am 22. Februar 1914 in Aachen geboren. Schon mit Eintritt in die Oberrealschule 1924 beginnt er zu malen. 1930 fängt er an, abstrakte Bilder zu schaffen, wenig später experimentiert er mit Collagen. Seine zweite Leidenschaft, das Segelfliegen, muss er aufgeben, als nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 seine Anstrengungen zu malen immer schwieriger werden. Götz hält sich mit Landschaftsbildern über Wasser, die er an Touristen verkauft, erhält wegen seiner abstrakten Spritzbilder und surrealistischen Arbeiten aber Mal- und Ausstellungsverbot. Götz wird zum Militär einberufen, schafft es aber, sich künstlerisch weiterzubilden, Kollegen zu treffen und viele nützliche Verbindungen aufzubauen. Das Kriegsende verläuft für Götz, der vornehmlich in Norwegen stationiert war, glimpflich, da ein englischer Bekannter für ihn bürgt. Seine frühen Arbeiten jedoch werden in Dresden ein Raub der Flammen. Ende 1945 heiratet er die Mutter seiner zwei Kinder Anneliese Hager. In den späten vierziger Jahren entstehen abstrakte Kompositionen, surreale Fotoexperimente und abstrakt-gegenständliche Monotypien. Um 1949 löst er sich ganz von der gegenständlichen Kunst und wird als einziger Deutscher Vollmitglied der „CoBrA“-Gruppe. Nach Mitbegründung der Frankfurter „Quadrige“, einer Künstlergruppe, die einen von Wols und dem Automatismus beeinflussten Tachismus vertritt, vollzieht sich 1952 eine entscheidende Wendung in Karl Otto Götz' künstlerischer Entwicklung: Die bisher noch festen Formen werden nun durch eine spezielle, dreistufige Rakeltechnik durch eine dynamischere Handschrift ersetzt, die der Künstler in Zukunft beibehalten wird. Der praktischen Arbeit steht ein aufwändiger theoretischer Prozess der Bildidee, die der Künstler oft über Jahre hinweg in Skizzen und Gouachen umsetzt, voran. In drei schnellen Arbeitsgängen wird dann mit dem Pinsel dunkle Farbe auf einen hellen Malgrund gesetzt und anschließend mit einem Rake - ähnlich wie mit einem Spachtel - überarbeitet. Pinselzüge mit trockenem Pinsel mildern schließlich die Kontraste zwischen Hell und Dunkel ab. Die frühe metamorphosenhafte Malweise, die Assoziationen an Insekten und Vögel weckt, wandelt sich in den fünfziger Jahren zu einer metaphorischen Zeichensprache mit einer harmonischen Übereinstimmung von Farbe und Rhythmus.



**Zu seiner Technik und der damit verbundenen, einzigartigen Formensprache seiner Bilder sagt K.O. Götz in einem Interview: „Was sind die gängigen Kriterien für informelle Malerei? [...] Ich kann nur sagen, wie ich beim Malen vorgehe. Ich male mit verschieden grossen Pinseln auf die grundierte, mit Kleister versehene Leinwand blitzschnell meine Pinselzüge, die ich dann blitzschnell durch verschieden große Rakelschläge störe und unterbreche, so dass eine lebendig aussehende Positiv-Negativ-Verzahnung von Grund und Muster auf der Leinwand sichtbar wird. [...] Dabei ist der Zufall erwünscht.“ (zit. nach: Kat. Quadrige, Galerie Maulberger, München 2010, S. 82). Deutlich spiegelt sich dieser Ansatz auch in dem hier angebotenen Werk, das unter anderem im Rahmen der von Edouard Jaguer organisierten „Phases“-Ausstellungen 1968 in Lille zu sehen war. Götz und der Pariser Edouard Jaguer waren enge Freunde, nicht zuletzt stellte Jaguer Götz' Werke im Rahmen der von ihm organisierten Ausstellungen auf der ganzen Welt mit aus. Unser Werk wurde im Juni 1995 von Götz für seinen Bildbestand zurück erworben, unklar bleibt leider aus wessen Besitz. Deutlich zeigt sich hier jedoch die künstlerische und persönliche Wertschätzung, die der Komposition durch den Künstler noch mehrere Jahrzehnte nach ihrer Entstehung beigemessen wurde.**

Während der Jahre 1948 bis 1953 ist Götz Herausgeber der Zeitschrift „Meta“. Von 1959 bis 1979 lehrt er als Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie. 1965 lässt Götz sich scheiden und heiratet seine Schülerin Rissa. Seit 1975 arbeitet der Künstler in Wolfenacker im Westerwald. Götz zählt zu den Hauptvertretern des deutschen Informel und erfährt schon früh internationale Anerkennung, etwa bei der Documenta II im Jahr 1959 und der Biennale in Venedig (1958 und 1965). Während seiner Lehrtätigkeit an der Düsseldorfer Kunstakademie wirkt Götz ab 1959 prägend auf so unterschiedliche Temperamente wie HA Schult, Sigmar Polke und Gerhard Richter. [FS]



# 801

**9.8.1953/ II. 1953.**

Mischtechnik auf Leinwand.  
Ströher 1953-37. Rechts unten signiert.  
Verso signiert sowie betitelt.  
75,5 x 90 cm (29,7 x 35,4 in).

Wir danken Herrn Joachim Lissmann, K. O. Götz und Rissa-Stiftung, für die wissenschaftliche Beratung.

#### PROVENIENZ:

Sammlung Karin Götz (Rissa) (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett sowie bezeichnet „Eigentum Karin Götz“ und „Zurück erworben Juni 1995“).

Galerie Maulberger, München.  
Privatsammlung Süddeutschland (beim Vorgenannten erworben).

#### AUSSTELLUNG:

Phases, Atelier de la Monnaie - Salle de l'Ancien Saint Sauveur, Lille 1968

(auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „- Lille Phases - Demarne? -“).

Quadrige. Goetz, Greis, Kreutz, Schultze, Galerie Maulberger, München 24.9.-23.10.2010 (Kat.-Nr. 30, S. 121, Abb. S. 65).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.31 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 40.000 – 60.000  
\$ 44.000 – 66.000



## ASGER JORN

1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

Der als Asger Oluf Jørgensen geborene Jorn beginnt nach einer Lehrerausbildung 1930 zu malen. Seine frühen Bilder sind kleine Landschaften und Porträts, die von der zeitgenössischen dänischen Kunst beeinflusst sind. Erste abstrakte Arbeiten entstehen ab 1935. 1937 arbeitet Asger Jorn zusammen mit Fernand Léger an großformatigen Dekorationen für Le Corbusiers „Pavillon des Temps Nouveaux“ anlässlich der Pariser Weltausstellung. Jorns Frühwerk zeigt deutlich die Beeinflussung durch Paul Klee, Joan Miró und Max Ernst. Er entwickelt eine Form des gestischen Expressionismus, die nicht nur seine Malerei, sondern auch seine Keramiken und Wandteppiche bestimmt. 1948 gründet Jorn zusammen mit Appel, Constant, Corneille, Dotremont und Noiret die Künstlergruppe „COBRA“, deren erste große Ausstellung 1949 im Stedelijk Museum in Amsterdam stattfindet. Erklärtes Ziel ist es, Spontanität und Expressivität in der Kunst verstärkt Geltung zu verschaffen und die künstlerische Vorherrschaft von Paris in Frage zu stellen. Gedichte und Aufsätze zur Kunst entstehen 1951-53, ein Jahr später gründet Jorn - als Antwort auf Max Bills Ulmer Hochschule für Gestaltung - mit Enrico Baj das „Mouvement International pour un Bauhaus imaginaire“. Ende der 1950er Jahre gelingt Asger Jorn der internationale Durchbruch. 1959 und 1964 stellt der Künstler auf der Documenta in Kassel aus. Als Haupt der Bewegung „Situationistische Internationale“, einer Gruppe von Künstlern, die gegen den kapitalistischen Funktionalismus Stellung bezieht, verfasst Jorn bis 1961 wichtige Manifeste. Aufsehen erregt seine Ablehnung des Guggenheim-Preises im Jahr 1964. In den 1960er Jahren übermalt er Ölbilder und Öldrucke von Kaufhaus- und Salonbildern des 19. Jahrhunderts, die sog. „Modifications“ oder „Défigurations“, zudem schafft er Keramikarbeiten und Collagen, 1964 Décollagen und Papierabrisse, die er neu zusammenfügt.



Asger Jorn macht dabei „die ganze Beweglichkeit der Schöpfung, alle widersprüchlichen Schichtungen einer Schöpfung sichtbar“. In den Gemälden wird dies durch den Pinsel geleistet, in seinen Collagen und Decollagen nutzt er das Mittel des Zusammenfügens und Wegnehmens, mit dem gleichen Ziel: „die Erfassung der Kunstgriffe, um Natürliches, Lebendiges einzufangen, aufzuzeichnen, auszudrücken und sichtbar zu machen ..., mit Kunstgriffen zu spielen und zwar mittels Gebärden, die den ganzen Meschen in Bewegung setzten und ein regloses Werk erschaffen ... aber es bebte in seiner Reglosigkeit, es regt sich in unseren Augen und wird sich auch in den Augen der Zukunft noch regen.“ (Zit. nach: Guy Atkins, *Jorn als Schriftsteller*, Katalog 2/1973 Kestner-Gesellschaft Hannover S. 38)

Nach intensiver Beschäftigung mit skandinavischer Fotografie und dem Aufbau einer Fotosammlung beginnt Jorn 1966 wieder intensiv zu malen; zwischen 1970 und 1972 entsteht noch einmal ein großes malerisches Œuvre. In seinen letzten Lebensjahren widmet sich der Künstler vor allem der Plastik. In seinem Todesjahr - Asger Jorn stirbt am 1. Mai 1973 in Aarhus - wird eine große Retrospektive in der Kestner Gesellschaft Hannover eröffnet und anschließend von der Berliner Nationalgalerie sowie den Museen in Brüssel, Aalborg und Humlebaek übernommen. Auch das Sammlerehepaar Jens Christian und Angelika Jensen waren von dieser charmanten Arbeit des dänischen Künstlers begeistert und sie nahmen sie in ihre umfangreiche Sammlung auf.

Prof. Dr. Jens Christian Jensen (1928-2013) war von 1971 bis 1990 Direktor der Kunsthalle zu Kiel. Unter seiner Leitung ist der Fokus dieser Sammlung auf die deutsche Kunst seit 1945 im internationalen Kontext sowie auf die zeitgenössische Kunst zukunftsweisend neu ausgerichtet worden. Zudem stand er 30 Jahre der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, als Mitglied des wissenschaftlichen Beirats zur Seite. Er veröffentlichte zahlreiche kunstwissenschaftliche und kunsttheoretische Schriften über mittelalterliche Plastik, Malerei des 19. und 20. Jh. sowie über die Kunst der Gegenwart. Sein privater Sammlungsschwerpunkt lag bei der zeitgenössischen Kunst. So kommt es, dass das Ehepaar Jensen mit vielen Künstlern - unter ihnen Ulrich Erben, Günter Uecker, Paul Wunderlich, Lucebert, Horst Antes sowie Harald Duwe - freundschaftlich verbunden war. Wir freuen uns, einige ausgewählte Werke dieser feinen Privatsammlung in unseren Frühjahrs-Auktionen anbieten zu können. Alle Werke der Sammlung sind deutlich mit der Provenienz gekennzeichnet. Vline Angelika Jensen sammelte mit Begeisterung neben zeitgenössischer Kunst auch Keramik, Glas und Design des 20. Jahrhunderts. Ausgewählte Werke dieser Sammlung an Kunsthandwerk und Design werden im Oktober 2017 bei Quittenbaum in München versteigert.[EH]

# 802

### Kopfbild. 1969.

Collage. Verschiedene Papiere auf dünnem bräunlichem Karton.  
Rechts unten signiert.  
41 x 33,7 cm (16,1 x 13,2 in).

### PROVENIENZ:

Galerie van de Loo, München  
Sammlung Prof. Dr. Jens Christian und Angelika Jensen, Kiel/Hamburg (als Geschenk vom Vorgenannten erhalten).

*Aufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.32 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 10.000 – 15.000  
\$ 11,000 – 16,500





# WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart - 1955 Stuttgart

Während seiner Lehre als Dekorationsmaler besucht Willi Baumeister zunächst Abendkurse an der Kunstakademie in Stuttgart. 1909-1912 gehört er zur Kompositionsklasse Adolf Hölzels und hat erste Kontakte zu dem späteren Bauhausmaler Oskar Schlemmer, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird. 1919/20 entstehen die ersten „Mauerbilder“, Bildtafeln, die durch Beimischung von Sand und Kitt mauerähnlich reliefiert und mit kubistischem Formengut gestaltet werden. Diese Bilder bringen Baumeister den internationalen künstlerischen Durchbruch. 1928 beruft die Frankfurter Städelschule den Künstler als Leiter der Klasse für Gebrauchsgrafik, Typografie und Stoffdruck. 1930 schließt sich Baumeister dem „Cercle Carré“ an, 1931 wird er Mitglied der Künstlergruppe „Abstraction-Création“. Im Dritten Reich als „entartet“ verfemt, kann Baumeister als Künstler kaum in der Öffentlichkeit in Erscheinung treten. Er widmet sich daher prähistorischen und orientalischen Studien, die den wesentlichen Motivfundus seiner „Eidos“-Bilder und „Ideogramme“ bilden. Während des Krieges schreibt Baumeister das Buch „Das Unbekannte in der Kunst“, das 1947 erstmals erscheint. In der Nachkriegsära nimmt er seine Lehrtätigkeit an der Kunstakademie in Stuttgart wieder auf. Baumeister zählt durch sein umfassendes Œuvre und seine grundlegenden kunsttheoretischen Schriften zu den wichtigsten deutschen Künstlern der Moderne. Sein in viele Werkgruppen gegliedertes Œuvre, eingangs noch dem Gegenständlichen verhaftet, zeigt eine immer abstrakter werdende Formensprache.



In der berühmten „Montaru“-Serie kulminiert Baumeisters Spätstil. Die Arbeiten dieser Werkreihe, die zwischen 1953 und 1955 entstehen und sich durch die Aufnahme, Kombination und künstlerische Weiterentwicklung von Bildelementen früherer Schaffensphasen auszeichnen, haben bereits in einzelnen Werken ab 1951 ihre stilistischen Vorläufer. So findet sich die den Bildtypus der „Montaru“-Serie auszeichnende schwarze Farbfläche, welche das Bildzentrum dominiert und fortan - wie in der vorliegenden Arbeit - in ihren Randbereichen im Sinne einer spannungsvollen Komposition zergliedert wird, bereits in dem 1952 entstandenen Gemälde „Schwarzes Phantom“ (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid). Nur wenige Monate später, im Januar oder Februar 1953 beginnt Baumeister schließlich mit dem Gemälde „Montaru 1“, welches sich heute in der Sammlung des Sprengel Museums Hannover befindet, seine bedeutende „Montaru“-Serie. Titelgebend ist eine lautmalerische Wortschöpfung des Künstlers, die sich aus den Worten „mons“ bzw. „mont“ (Berg) und der Klangsilbe „aru“ zusammensetzt, welche auf das undurchdringliche Dunkel der Bilder anspielt und aus dem Namen des biblischen Berges Ararat abgeleitet ist. Die scheinbar schwebende schwarze Farbfläche dominiert die Komposition, sie greift über ihre durch Farbformen und kleinteilige Abspaltungen bewegten Ränder in die Fläche aus und wird auf diese Weise in das charakteristische Spannungsverhältnis zum Bildträger gebracht. Weitere Gemälde dieses eindrucksvollen Werkkomplexes befinden sich unter anderem in den Sammlungen der Nationalgalerie Berlin, der Städtischen Kunsthalle Mannheim und des Karl Ernst Osthaus-Museums, Hagen.

## Montaru. 1954.

Öl und Kunstharz auf Hartfaserplatte.  
Beyer/Baumeister 1981. Links unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert, betitelt und mit den Maßangaben bezeichnet.  
23,5 x 39,6 cm (9,2 x 15,5 in).  
In Original-Künstlerleiste.  
Die vorliegende Arbeit gehört zu Baumeisters „Montaru“-Serie, welche zwischen 1953 und 1955 entstanden ist.

Gemälde der „Montaru“-Serie befinden sich unter anderem in den Sammlungen der Nationalgalerie Berlin, des Sprengel Museums Hannover, der Städtischen Kunsthalle Mannheim und des Karl Ernst Osthaus-Museums, Hagen.

### PROVENIENZ:

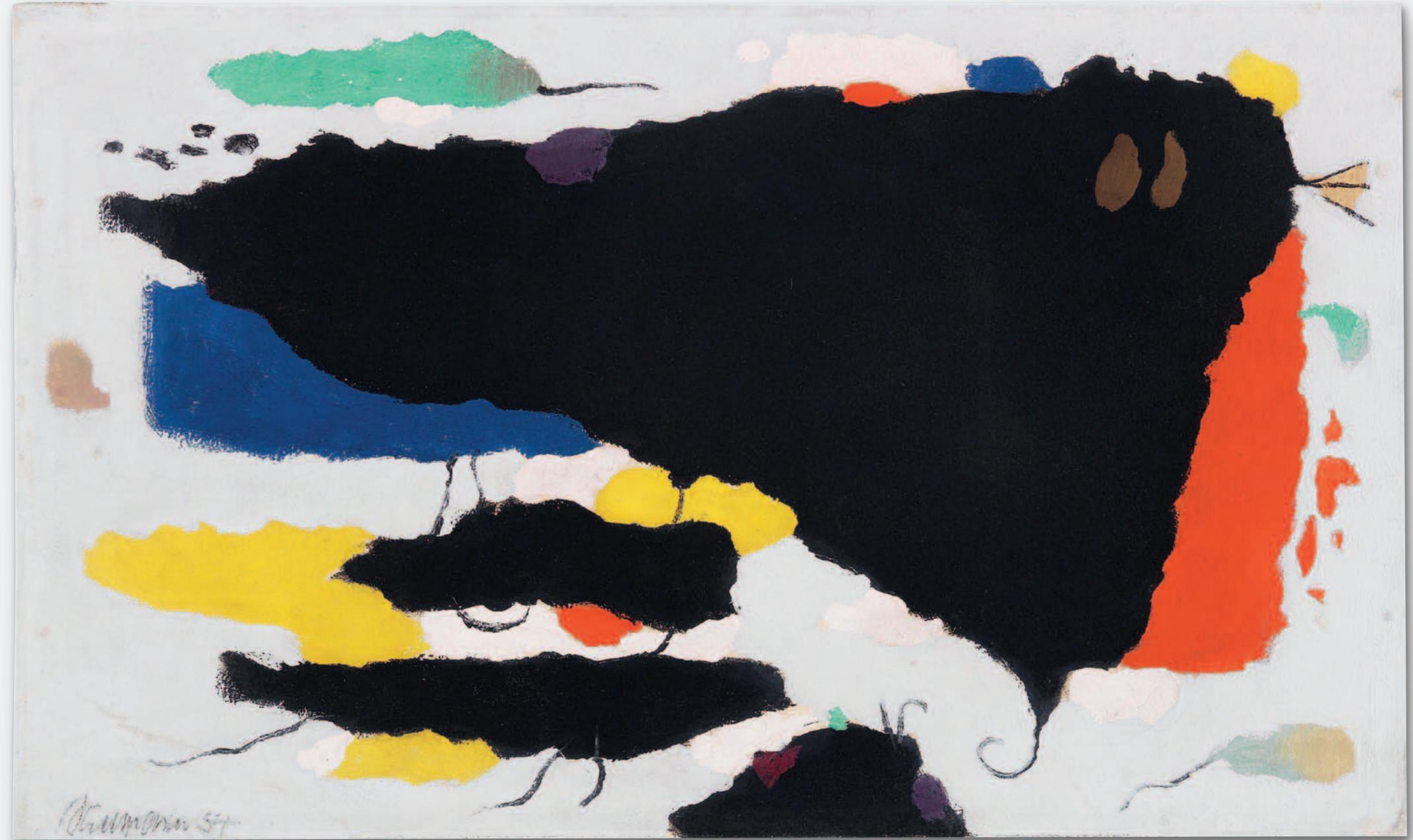
Privatbesitz Frankfurt a. M. (1955, wohl bei der Galerie Chichio Haller, Zürich, erworben, bis nach 2002).  
Privatsammlung Saarland (vom Vorgenannten durch Erbschaft erhalten).

### AUSSTELLUNG:

Moderne Malerei - Frankfurter Privatbesitz, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M. 1963, Kat.-Nr. 5 mit Abb.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.33 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 150.000 – 200.000  
\$ 165,000 – 220,000





## HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire - 1986 Much Hadham/Hertfordshire

Henry Moore zählt zu den bedeutendsten englischen Bildhauern des 20. Jahrhunderts. Seine kraftvollen, monumentalen Skulpturen zeigen gleichermaßen Einflüsse von Archipenko und Brancusi wie von ägyptischen und altamerikanischen Vorbildern und der Kunst der Naturvölker. Das Grundthema seiner Arbeiten bilden menschliche Figuren, die aus Holz, Stein, Bronze, Zement und Terrakotta in teils naturnahen, teils abstrakten Formen gearbeitet sind. Als Moore 1921 ein Stipendium für das Royal College of Art erhält, siedelt er nach London über, wo er sich im British Museum auch dem Studium mexikanischer Plastik und der Kunst der Naturvölker widmet. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre durchläuft Moore eine Phase, in der er mit surrealistischen, dann mit geometrisch-abstrakten Ideen experimentiert. Sein bevorzugtes Ausdrucksmittel ist der ausgehöhlte und durchbrochene Stein. 1932 verlässt der Bildhauer das Royal College und geht an die Chelsea School of Art, um dort die folgenden sieben Jahre zu unterrichten. Nach der Zerstörung seines Londoner Ateliers im Jahr 1940 erwirbt Moore ein Haus in Hertfordshire und beginnt nun mit den sogenannten „Shelter“-Zeichnungen, die ihn zum offiziellen „War-Artist“ machen. Ein Jahr später wird er zum Mitglied des Kuratoriums der Tate Gallery gewählt. Bereits 1946 findet im Museum of Modern Art in New York eine erste große Retrospektive statt. In den darauffolgenden Jahren erhält Moore zahlreiche Aufträge für den öffentlichen Raum sowie mehrere Auszeichnungen, u. a. 1948 den Internationalen Preis für Skulptur der Biennale von Venedig. Zudem wird der Künstler an zahlreichen namhaften Universitäten wie Oxford, Cambridge und Yale zum Ehrendoktor ernannt.



1952 erhält Henry Moore den Auftrag zur Gestaltung der Ballustrade am Londoner Time-Life Building, Ecke New Bond Street - Burton Street. Der verantwortliche Architekt Michael Rosenauer ist bekannt für seine geschickte Verbindung von Architektur und Kunst, und so stellt sich Moore in mehreren im Jahr 1952 entstandenen Gipsentwürfen der Herausforderung, seine Kunst mit den architektonischen Vorgaben des Ortes zu verbinden. Die Ballustrade grenzt die Terrasse des Bürogebäudes zur Straße hin ab, von wo aus sie im zweiten Stock gut einsehbar bleibt. Moores Schaffensprozess und das künstlerische Experimentieren mit den architektonischen Vorgaben des Ortes ist in mehreren Gipsentwürfen dokumentiert, in denen Moore Gestaltung, Anzahl und Anordnung seiner Figuren mehrfach variiert. Der vorliegende Guss basiert nicht auf der abschließend ausgeführten, sondern der dieser Ausführung vorausgehenden Variante, in welcher die Figuren bereits in Durchbrechungen von maximaler Größe eingestellt sind.

Im Jahr 1969 wird Moore zum Mitglied der Wiener Sezession berufen. In den 1970er Jahren reist er nach Kanada und Italien, 1974 eröffnet das Henry Moore Sculpture Center in Ohio. Moores Figuration und Abstraktion verbindender Stil hat die europäische Skulptur der Nachkriegszeit erheblich beeinflusst. Zu seinen Hauptwerken zählen die großen liegenden Figuren für das UNESCO-Gebäude in Paris und das Lincoln Art Center in New York.



# 804

### Time/Life screen: Maquette No. 3. 1952.

Bronze mit grün-brauner Patina, auf Holzsockel montiert.

Bowness 341. Eines von 9 Exemplaren.  
18 x 32 x 1,7 cm (7 x 12,5 x 0,6 in).

Sockel: 2,5 x 35 x 4,4 cm (1 x 13,7 x 1,7 in).

Die Bronze ist im Archiv der Henry Moore Foundation, Much Hadham, Hertfordshire, dokumentiert.

### PROVENIENZ:

Dominion Gallery, Montreal.

Privatsammlung Ottawa.

Kaspar Gallery, Toronto.

Privatbesitz (1998 vom Vorgenannten erworben).

### LITERATUR:

John Hedgecoe, Henry Moore, London 1968, S.

216 und S. 217, Nr. 316 (wohl anderer Guss).

Vgl. Henry Moore. Sculpture and Drawings, London

1955, Bd. 2, Abb. 66 (der Gips).

Vgl. auch für das Time-Life Projekt David

Mitchinson (Hrsg.), Henry Moore. Plastiken

1912-1980, mit Kommentaren vom Künstler,

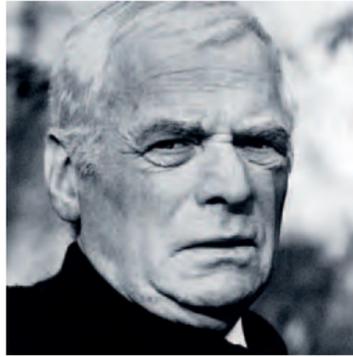
Stuttgart 1981, S. 124-125.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.35 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400



# ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Ernst Wilhelm Nay studiert 1925-1928 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste bei Karl Hofer. In der Auseinandersetzung mit Ernst Ludwig Kirchner und Henri Matisse, aber auch mit Caspar David Friedrich und Nicolas Poussin vollzieht sich seine erste Orientierung; seine Stillleben, Porträts und Landschaften finden große Anerkennung. 1931 erhält Nay ein neunmonatiges Stipendium für die Villa Massimo in Rom, wo seine surrealistisch-abstrakten Bilder entstehen. Durch Vermittlung des Lübecker Museumsdirektors C. G. Heise erhält Nay ein von Edvard Munch finanziertes Arbeitsstipendium, das ihm 1937 einen Aufenthalt in Norwegen und auf den Lofoten ermöglicht. In den dort entstandenen „Fischer- und Lofotenbildern“ erreicht sein Schaffen einen ersten Höhepunkt. Im gleichen Jahr werden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ zwei seiner Werke gezeigt und Nay mit Ausstellungsverbot belegt. 1940 zum Kriegsdienst einberufen, kommt Nay als Infanterist nach Frankreich, wo ihm ein französischer Bildhauer sein Atelier zur Verfügung stellt. Die künstlerische Verarbeitung der Kriegs- und Nachkriegszeit vollzieht sich 1945-1948 in den „Hekate-Bildern“, in denen Motive aus Mythos, Legende und Dichtung anklingen. In den „Fugalen Bildern“ aus den Jahren 1949-1951 kündigt sich in den glühenden Farben und verschlungenen Formen ein Neubeginn an. 1950 zeigt die Kestnergesellschaft Hannover Nays erste Retrospektive.



In den Jahren 1950 und 1951 vollzieht Ernst Wilhelm Nay den endgültigen Schritt zur ungegenständlichen Malerei. In seinen „Fugalen Bildern“ - zu denen die vorliegende, leuchtende Arbeit zählt - beginnt er die Farbe als reinen Gestaltwert einzusetzen und sich nahezu vollständig vom gegenständlichen Ausgangspunkt seiner Kompositionen zu emanzipieren. Nays „Fugale Bilder“ markieren den zentralen Wendepunkt in seinem künstlerischen Schaffen: „Wenn in den ‚Hekate-Bildern‘ Nays künstlerische Verarbeitung der Kriegs- und Nachkriegsjahre erkennbar wird, so erscheinen die ‚Fugalen Bilder‘ als Neubeginn seiner Kunst.“ (Elisabeth Nay-Scheibler, in: Scheibler S. 294). Nay setzt einzelne Formkomplexe in Abwandlung und Umkehrung ins Bild, klar konturierte Schleifenformen durchziehen, durch Punkte und Farbwechsel rhythmisiert, arabeskenhaft die Bildfläche. Durch die der Musiktheorie entlehnte Begrifflichkeit des „Fugalen“ betont Nay das abstrahierende und auf Wiederholung bestimmter Elemente angelegte Gestaltungsprinzip seiner eindrucksvollen Schöpfungen. Nays „Fugale Bilder“ riefen aufgrund ihrer enormen stilistischen Progressivität in der damaligen Kunstwelt noch weitestgehend Unverständnis hervor und gehören heute zu seinen gefragtesten Arbeiten.

Ab 1955 entstehen Nays „Scheibenbilder“, in denen runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen im Bild organisieren. Diese finden 1963/64 ihre Weiterentwicklung in den „Augenbildern“. Mit der ersten amerikanischen Einzelausstellung in den Kleeman Galleries, New York 1955, seinem Beitrag für die Biennale in Venedig 1956 sowie seiner Beteiligung an der Documenta in Kassel (1955, 1959 und 1964) vollzieht sich sein internationaler Durchbruch. Ernst Wilhelm Nay erhält wichtige Preise und ist bei fast allen repräsentativen Ausstellungen deutscher Kunst im In- und Ausland vertreten. [JS]

## PROVENIENZ:

Elisabeth Nay-Scheibler (bis 2013).  
Privatsammlung.

## AUSSTELLUNG:

E. W. Nay. Ölgemälde, Aquarelle und Graphiken. Overbeck-Gesellschaft, Lübeck 17.5.-21.6.1953; Kunstverein Bremen in der Kunsthalle Bremen, Bremen Juli-August 1953; Frankfurter Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt a. M. September 1953.

Nay - Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen 1951-1955, Kestner-Gesellschaft, Hannover 6.4.-8.8.1955, Kat.-Nr. 2 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

E. W. Nay (Retrospektive), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 9.1.-15.2.1959, Kat.-Nr. 75.

Der gekrümmte Horizont. Kunst in Berlin 1945-1967, Akademie der Künste, Berlin 3.4.-1.5.1980 (verso mit dem Speditionsetikett).

Bilder kommen aus Bildern - E. W. Nay 1902-68. Gemälde und veröffentlichte Schriften aus vier Jahrzehnten, Museum Haus Lange, Krefeld 21.4.-30.6.1985; Westfälischer Kunstverein, Münster 9.8.-22.9.1985; Kunstverein Hamburg 27.9.-10.11.1985, Farbtafel S. 55. Ernst Wilhelm Nay. Die Hofheimer Jahre 1945-1951, Städtische Galerie im Städel, Frankfurt a. M. 24.2.-23.5.1994, Kat.-Nr. 61, Abb. S. 131 (auf dem Rahmen mit dem Etikett).

## LITERATUR:

Werner Haftmann, E. W. Nay, Köln 1960, S. 147.



805

## Irishes Märchen. 1951.

Öl auf Leinwand.  
Scheibler 565. Links unten signiert und datiert.  
Auf dem Keilrahmen signiert, datiert, betitelt und bezeichnet. 100 x 120 cm (39,3 x 47,2 in).  
Weitere Kompositionen der Werkphase der „Fugalen Bilder“ befinden sich u. a. in der Sammlung der Nationalgalerie Berlin (Scheibler 554), des Museum Folkwang, Essen (Scheibler 513), des Hessischen Landesmuseums, Darmstadt (Scheibler 558), und in der Sammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München (Scheibler 562).

Nays „Fugale Bilder“, die die Schnittstelle zwischen Figuration und Abstraktion markieren, gehören zu den gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.36 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 140.000 – 180.000  
\$ 154.000 – 198.000



## SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

Der russische Maler Serge Poliakoff, am 8. Januar 1900 in Moskau geboren, gilt als wichtiger Vertreter der Nouvelle École de Paris. 1917 flieht er vor der Russischen Revolution nach Konstantinopel, gelangt 1923 nach Paris, wo er bis auf wenige Jahre sein Leben verbringt. Zuerst als Musiker den Lebensunterhalt verdienend, beginnt er gleichzeitig mit einem intensiven Studium der Malerei. Von 1929 an ist er an den Pariser Akademien Forchot und de la Grande Chaumière eingeschrieben, 1935 wechselt er für zwei Jahre an die Slade School of Art in London. Zunächst variiert er die akademischen Traditionen und bevorzugt gegenständliche Motive wie Akte, Häuser, Bäume u. ä. Nach 1935 findet er sukzessive zur Abstraktion und benutzt die Farbe als Mittel ohne gegenständliche Bezüge. Entscheidend beeinflusst wird er in dieser Richtung von Kandinsky, den er bei seiner Rückkehr nach Paris kennenlernt. Von Sonia und Robert Delaunay lernt er die emotive Qualität der Farben schätzen, das Interesse für Simultankontraste wird geweckt. Auch der Bildhauer Otto Freundlich übt mit seinen gebogenen Farbform-Kompositionen maßgeblichen Einfluss auf Poliakoffs Bildsprache aus. Poliakoff entwickelt eine sehr individuelle Form abstrakter Malerei, die bunte Farbflächen nebeneinanderstellt. In den 1940er Jahren bleibt er im graubraunen Farbbereich, später dann, ab etwa 1950 erweitert er seine Skala um leuchtende, gegeneinander abgesetzte Töne, die sich in den folgenden Jahren hin zu einer reduzierteren Polychromie mit erdfarbenen Nuancen wandelt.



Für Serge Poliakoff, den bedeutenden Protagonisten der Farbfeldmalerei, sind die wichtigsten Elemente in seiner Kunst der Raum, die Proportionen und der Rhythmus. Die Konturen der sich verzahnenden Farbflächen sind stets leicht gekrümmt und tragen somit eine kaum merkbare und doch für die einzigartige Dynamik der Komposition entscheidende Schwingung in sich. Durch feine Abstufungen der Farben, eine zur Mitte hin zunehmende Dichte der Formen und die Spannung zwischen den Farbflächen entfaltet sich die Harmonie seines malerischen Schaffens. In den um 1960 entstandenen Kompositionen arbeitet Poliakoff verstärkt mit feinen tonalen Nuancierungen, und so wird in der vorliegenden Arbeit dem leuchtenden Rot und Gelb sowie den hellen Nuancierungen des Blau das gedeckte Blau-Grün des Zentrums als ruhendes Element entgegengesetzt. In unermesslicher Schöpfungskraft lässt uns Poliakoff in seinen Werken die abstrakte Malerei immer wieder neu entdecken: „Viele Leute sagen, dass es in der abstrakten Malerei nichts zu sehen gibt. Wenn es nach mir ginge, könnte ich dreimal länger leben und doch nicht alles, was ich sehe, gesagt haben.“ (Serge Poliakoff, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 31, Heft 21, III 1995, S. 2).

Poliakoffs Bilder werden in den 1950er und 1960er Jahren auf internationalen Ausstellungen präsentiert, nach der Einbürgerung in Frankreich 1962 erhält der Künstler einen eigenen Saal auf der Biennale von Venedig. In den späten Jahren entsteht eine Anzahl von Lithografien, denen Poliakoff sich insbesondere ab 1962 widmet, sowie Gemälde kleineren Formats, da der Künstler sich nach einem Herzinfarkt 1965 schonen muss. Am 12. Oktober 1969 stirbt Serge Poliakoff in Paris. [JS]

# 806

### Composition abstraite. 1958.

Öl auf Holz.

Poliakoff 58-199 (s. Bd. III 1959-1962, Addendum). Links unten signiert. 81 x 56 cm (31,8 x 22 in).

### Ausgesprochen ausgewogene Komposition in klar akzentuierter Farbigkeit.

Die Arbeit ist im Poliakoff Archiv, Paris, unter der Nummer 958094 verzeichnet. Wir danken Herrn Alexis Poliakoff, Paris, für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

### PROVENIENZ:

Galerie Otto Stangl, München (verso mit dem Etikett; wohl um 1962).  
Galerie de Seine, Paris.  
Privatsammlung New York.  
Galerie Française, München.  
Sammlung Serviceplan, München (2014 vom Vorgenannten erworben).

### LITERATUR:

Peter Haller, Bilder der Seele. Kunst nach 45 - Sammlung Serviceplan, Bonn 2015, S. 210, mit Abb.

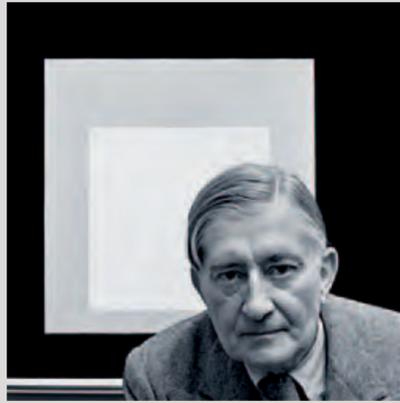
Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.37 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 250.000 – 300.000

\$ 275.000 – 330.000





# JOSEF ALBERS

1888 Bottrop - 1976 Orange/Connecticut

Josef Albers ist nach Besuch des Lehrerseminars im westfälischen Bühren von 1908 bis 1913 als Volksschullehrer tätig. Erst mit 25 Jahren beginnt er die akademische Kunstausbildung an der Königlichen Kunstschule in Berlin, 1919-20 ist er Schüler bei Franz von Stuck an der Münchner Akademie. Anschließend geht Albers 1920 ans Bauhaus in Weimar, das im Jahr zuvor als neuartige, Kunst und Handwerk vereinende Kunstschule, von Walter Gropius gegründet worden war. Bereits 1923 wird Albers mit der Leitung der Bauhaus-Werkstatt für Glasmalerei beauftragt - der Beginn einer sehr erfolgreichen Karriere als Kunstpädagoge. In dem folgenden Jahrzehnt entstehen neben Glasbildern auch zahlreiche Entwürfe für Möbel, Glas- und Metallgeräte. Farbe spielt in dieser Zeit kaum eine Rolle. Wohl angeregt durch Theo van Doesburg („De Stijl“), schafft der Künstler sachlich klare, von der Natur unabhängige Ordnungen. Einzelne Themen und Sujets werden dabei immer wieder variiert - ein wesentliches Kontinuum in Albers' Werk. 1925 heiratet Albers Anni Fleischmann, die als Textilkünstlerin, Weberin und Grafikerin zeitweise die Leitung der Weberei am Bauhaus führte. Als das Bauhaus 1933 durch die Nationalsozialisten geschlossen wird, erhält Albers aus Amerika einen Ruf an das Black Mountain College in Ashville, North Carolina, und siedelt gemeinsam mit seiner Frau Anni dorthin über. Seit 1950 ist Josef Albers Direktor des Department of Design an der Yale University in New Haven, Connecticut. Seine jahrzehntelange Tätigkeit als erfolgreicher Kunstpädagoge endet erst im Alter von 70 Jahren mit seiner Emeritierung in Yale 1958. Während der 1950er Jahre kehrt Albers 1953 bis 1955 als Gastdozent der Hochschule für Gestaltung in Ulm besuchsweise nach Deutschland zurück.

807

## Squares: Blue and Cobalt Green in Cadmium Green. 1958.

Öl auf Hartfaserplatte.

Rechts unten monogrammiert und datiert. Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet.

40,5 x 40,5 cm (15,9 x 15,9 in).

Verso mit Galerie- und Speditionsetiketten sowie verschiedenen Bezeichnungen. [CB].

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Nicholas Fox Weber, The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, Connecticut, vom 23. März 2017.

Das Werk ist im Archiv der Josef und Anni Albers Foundation, Connecticut, unter „JAAF 1958.1.62“ registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

### PROVENIENZ:

Sammlung Prof. Eugen Gomringer (geb. 1925), direkt vom Künstler erworben.

Sammlung Branco Weiss (1929-2010), Zürich. Galerie Gimpel & Hanover, Zürich.

Galerie István Schlégl, Zürich (verso mit dem Etikett).

Privatbesitz München (1984 beim Vorgenannten erworben, mit Rechnung in Kopie).

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.38 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 150.000 – 200.000

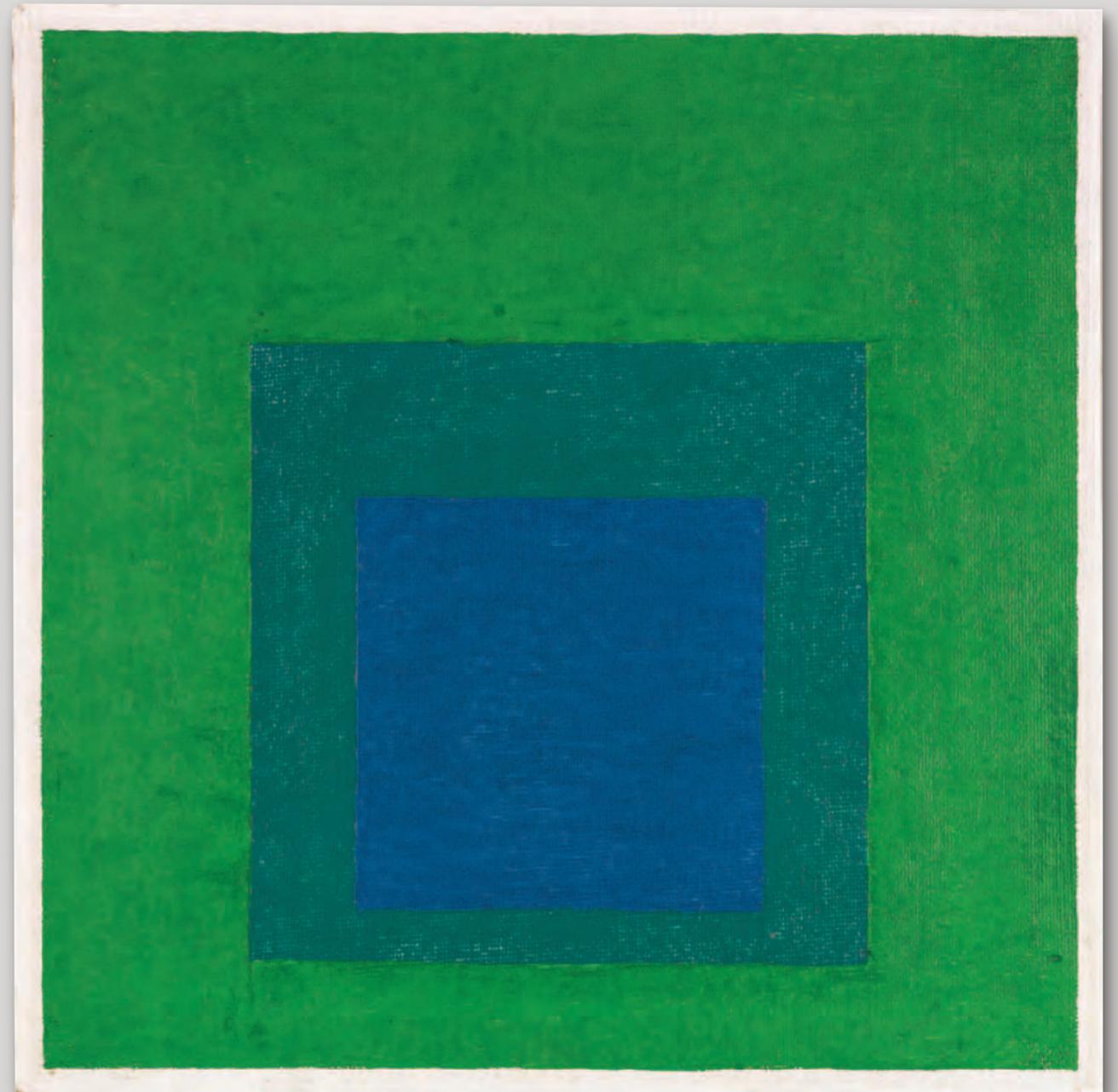
\$ 165,000 – 220,000



Mit der Übersiedlung in die Vereinigten Staaten beginnt eine neue Periode im Schaffen des Künstlers. Albers experimentiert mit linearen Formen, die die Sicherheit geometrischer Ordnungen durchbrechen, wobei er nun auch die Farbe in seine Kompositionen mit einbezieht. Der umfangreiche Werkkomplex „Homage to the Square“, zu dem auch das hier angebotene Gemälde zählt, steht am Ende des langjährigen Schaffens Josef Albers und kann als Quintessenz seines künstlerischen Oeuvres gesehen werden.

„Albers variiert innerhalb dieser zahlreichen Bilder die Schlachtordnung, in der die Farben aufgestellt sind, kaum. ‚Interaction of Color‘, das monumentale Lehrbuch, das Albers [1963] seinen Schülern gewidmet hat, fasst Albers' Farblehre zusammen. Albers geht es darum, unserer Reaktion auf Farbe zu disziplinieren. [...] Jede Farbe kann mit einer anderen sinnvoll agierend zusammengebracht werden. Dies ist keine Frage des Geschmacks, sondern der richtig bestimmten Quantitäten. Albers setzt sich über persönliche Vorlieben für Farbharmonien hinweg. [...] Wichtig in den Überlegungen Albers' wird die Frage der Grenze – besser der Nichtgrenze – zwischen zwei Farben. Von ihr hängt die Wahrnehmung der Raumwirkung der Farbe ab. Alles was klare, räumlich schroff erlebte Trennung ist, berührt Albers nicht. [...] In vielem ist Josef Albers als eine Vorläufer und Anreger einer auf optische Effekte abgestimmte Kunst anzusehen. Doch die Beschränkung auf optical art verengt Albers' Werk in einem Punkt entscheidend: der philosophisch-soziale Ansatzpunkt, der hinter seinen Werken steckt, fehlt zumeist in den Arbeiten der Op-Künstler.“ (Werner Spies, in: Ausst.Kat. Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, Josef Albers, 1971, S. 6f.).

Als Lehrer wie als Künstler ist Albers wegweisend für eine ganze Generation amerikanischer Künstler. Op-Art, kinetische Kunst, Colorfield Painting und Neue Abstraktion sind von seinem Schaffen beeinflusst. Albers, der 1965 mit der Gruppenausstellung „The Responsive Eye“ im Museum of Modern Art in New York als Künstler auch international bekannt wird, erhält zahlreiche Ehrungen. Insgesamt vierzehn Mal wird ihm die Ehrendoktorwürde verliehen, 1968 erhält er das Große Verdienstkreuz des Ordens „Pour le Mérite“.





# GEORGES MATHIEU

1921 Boulogne-sur-Mer - 2012 Paris

Georges Mathieu wird 1921 in Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) geboren. Er beginnt zunächst mit dem Studium der Philosophie und Literatur, bevor er sich mit 21 Jahren der Malerei zuwendet. Die ersten künstlerischen Arbeiten Georges Mathieus zeigen realistische Landschaften und Porträts, allmählich entwickelt sich jedoch ein sehr persönlicher, abstrakt-expressiver Stil. Im Jahr 1947 organisiert Georges Mathieu gemeinsam mit dem Maler Camille Bryen eine Ausstellung, die tachistische Werke zeigt. Mathieu bezeichnet diese Stilrichtung auch als „non-figuration psychique“ oder als „abstraction lyrique“, die Werke stehen außerhalb von Tradition und formalen Regelsystemen. Bis 1951 organisiert Mathieu mehrere Gruppenausstellungen und er weist als einer der Ersten in Europa auf die Bedeutung der amerikanischen Abstrakten Expressionisten hin. Als dessen wichtigsten Vertreter sieht Mathieu den amerikanischen Maler Jackson Pollock und dessen spontane, gestische Malweise. Georges Mathieu gilt neben Jean Fautrier und Jean Dubuffet als einer der wichtigsten Vertreter des französischen Informel. Ab 1954 inszeniert Georges Mathieu den Malvorgang seiner großformatigen Bilder als künstlerische Aktion.



Mathieu lässt sich in seiner Kunst von ganz unterschiedlichen Quellen inspirieren. Seine gestische Malweise ist von Hans Hartung sowie Wols, gleichzeitig aber auch von fernöstlicher Kalligrafie beeinflusst.

Es geht dem Künstler um einen schnellen, unmittelbaren, emotional gesteuerten und intuitiven Malprozess, der häufig auch vor Publikum stattfindet. Die Schnelligkeit des Malprozesses soll dabei den Zufall als Stilmittel einbinden. „Zu der Notwendigkeit von Geschwindigkeit und Improvisation füge ich als sublimierte Kondition die Konzeption physischer Energie und gleichzeitig den Zustand völliger Leere“ (Mathieu, zit. nach: Kindlers Malerei Lexikon, Bd. IV, S. 347). Mathieu tritt auch als Verfasser mehrerer theoretischer Schriften in Erscheinung, die die lyrische Abstraktion und den Tachismus als Gegenreaktion auf den abstrakten Formalismus propagieren. Die vorliegende Arbeit stammt aus einer äußerst produktiven Phase im Werk des Künstlers, der in dieser Schaffensphase auch mit der Herstellung von Skulpturen beginnt und zu einem der wichtigsten Vertreter des französischen Informel avanciert.

1956 fertigt er etwa im Théâtre Sarah-Bernhardt vor 2.000 Zuschauern innerhalb von 30 Minuten mit Farbe aus 800 Tuben ein 4 x 12 Meter großes Gemälde. In diesen, dem Happening und Action-Painting nahe stehenden Aktionen entstehen dekorativ lineare, an Kalligrafie erinnernde Gemälde.

Der Künstler Georges Mathieu findet international Beachtung, so sind seine Arbeiten Anfang der 1950er Jahre in Sonderausstellungen sowohl in Paris als auch in New York zu sehen. Mathieu nimmt an zahlreichen internationalen Kunstschauen teil, 1959 werden Werke von ihm auf der Documenta II in Kassel gezeigt. Anfang der 1960er Jahre entstehen bildhauerische Arbeiten, zudem fertigt Georges Mathieu auch Entwürfe für Möbel, Gobelins und Wandmalereien.

Mit dem im Jahr 1963 erschienenen Aufsatz „Au-delà du Tachisme“ und anderen theoretischen Schriften macht sich Georges Mathieu auch einen Namen als Kunsttheoretiker.

## 808

**Petit paramètre caché. 1955.**

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert.  
Verso auf dem Keilrahmen datiert und betitelt.  
73 x 116 cm (28,7 x 45,6 in).

Wir danken Herrn Jean-Marie Cusinberche für die freundliche Auskunft.

**PROVENIENZ:**

Kootz Gallery, New York (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

Collection William A. M. Burden, New York.

Galerie Sander, Darmstadt.

Privatsammlung Süddeutschland.

**AUSSTELLUNG:**

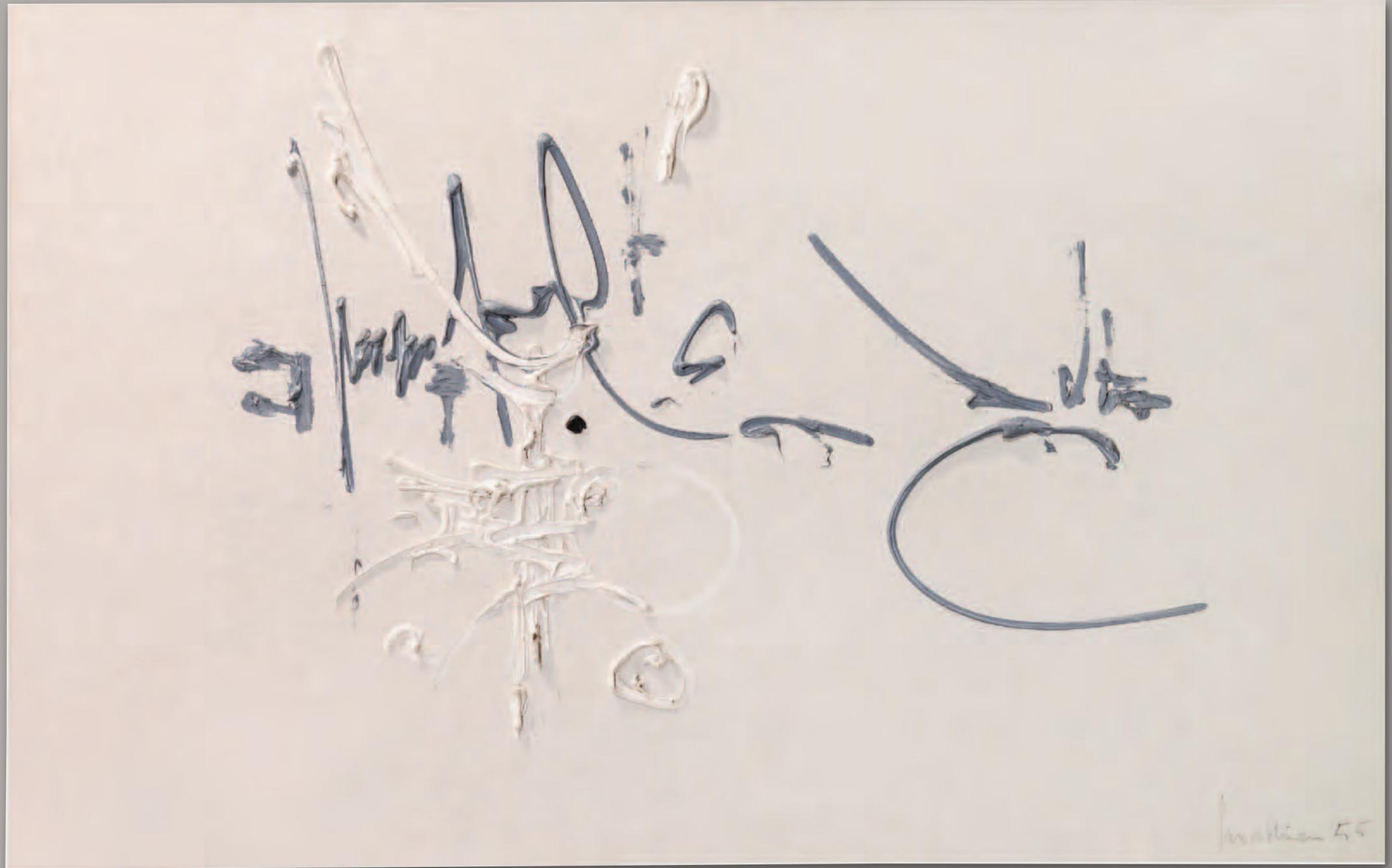
Mathieu (période épistémologique), Kootz Gallery, New York 28.1.-18.2.1956.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.40 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 70.000 – 90.000

\$ 77.000 – 99.000





## HANS HARTUNG

1904 Leipzig - 1989 Antibes

„Meiner Meinung nach ist die Malerei, die man die abstrakte nennt, kein Ismus, wie es deren in letzter Zeit viele gegeben hat, sie ist weder ein ‚Stil‘ noch eine ‚Epoche‘ in der Geschichte der Kunst, sondern einfach ein neues Ausdrucksmittel, eine andere menschliche Sprache - und zwar direkter als die frühere Malerei.“ (Hans Hartung)

Hans Hartung ist einer der wenigen Künstler, die ihr ganzes Leben lang ausschließlich in informellen Formen gearbeitet haben. Er beginnt seine Studien der Philosophie und Kunstgeschichte 1924 an der Universität in Leipzig, wechselt dann an die Akademien der Bildenden Künste in Leipzig und Dresden. 1928 bildet Hartung sich bei dem Maler Max Doerner in München weiter. In dieser Zeit entstehen spontane, zeichenhafte Linienkompositionen, in denen sich der Künstler von der Inspiration des Zufälligen leiten lässt und das Spannungsverhältnis von Farbfläche und Linie untersucht. Nach einem längeren Aufenthalt auf der Insel Menorca übersiedelt Hartung 1932 nach Paris. Hier lernt er Kandinsky, Mondrian, Miró sowie Calder kennen und beteiligt sich an den Ausstellungen im „Salon des Surindépendants“. Bei Kriegsausbruch tritt Hartung 1939 in die Fremdenlegion ein und kehrt 1945 schwer verwundet nach Paris zurück, wo er die französische Staatsbürgerschaft annimmt. In diesen Jahren entstehen Bilder mit schwebenden Farbfeldern, die von kalligrafischen Linienbündeln überlagert werden. Ab 1949 nimmt Hartung an bedeutenden Ausstellungen in Paris, Brüssel, München und Basel teil. In den Jahren 1955-1964 ist er auf der Documenta in Kassel vertreten. 1956 wird Hartung mit dem „Prix Guggenheim“ geehrt und als außerordentliches Mitglied an die Akademie der Künste in Berlin berufen. 1960 erhält er den Großen Internationalen Preis für Malerei auf der Biennale in Venedig.



Die vorliegende Arbeit präsentiert in ihrem einzigartigen Duktus und sanften Verlauf besonders schön die filigranen, gestisch-dynamischen Linienbündel Hartungs, die hier von farbigen Akzentuierungen in warmen Erdtönen überlagert werden. Hans Hartung ist einer der bedeutendsten Vertreter der abstrakten Malerei und zugleich einer der wenigen Künstler, die von Beginn ihres Schaffens an ausschließlich in informellen Formen gearbeitet haben. Hartungs Werke, denen trotz ihrer spontanen, impulsiven Wirkung stets ein wohl-durchdachter Arbeitsprozess zugrunde liegt, zeichnen sich durch ihre klare Bildsprache und ihre eindeutige, kompromisslose Zuwendung zur Abstraktion aus: „Ich glaube an die dauernde Berechtigung von gewissen Stilen. So bin ich der Meinung, daß abstrakte Kunst eine ausgesprochen gesunde Kunst ist. Sie ist eigentlich gar kein Stil, sie ist eine Ablehnung von Figuration. [...] Perfekt und schön muß diese Kunst sein, und das macht sie eigentlich jenen Richtungen überlegen, die in Literatur oder Wissenschaft einmündeten, also Richtungen wie Surrealismus, Simultanismus, Pointillismus [...]“ (zit. nach: Hans Hartung, *Werke aus fünf Jahrzehnten*, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1974, S. 7).

Hartung veröffentlicht seine Lebenserinnerungen 1976 in dem Buch „Autoportrait“. Ein Jahr später wird er Mitglied der Académie des Beaux-Arts in Paris und 1981 erhält er den Oskar-Kokoschka-Preis der Republik Österreich. Die große Anzahl an Auszeichnungen, mit denen das künstlerische Schaffen Hartungs bereits zu seinen Lebzeiten bedacht wird, zeigt, dass er ein Künstler von internationalem Rang ist. 1989 stirbt er in Antibes als einer der wichtigsten Repräsentanten des europäischen Informel. [JS]



# 809

**P 1960-9, 1960.**

Farbige Kreide auf leichtem, chamoisfarbenem Karton.

Rechts unten signiert und datiert. Verso betitelt „P 1960-9“ sowie mit Richtungspfeil.

46,3 x 73 cm (18,2 x 28,7 in), Blattgröße.

**Charakteristische, sanft durchmodulierte Komposition der 1960er Jahre.**

Die Arbeit ist im Archiv der Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergmann, Antibes, registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

**PROVENIENZ:**

Galerie de France, Paris 1960.

Sammlung Aviva und Jacob Baal-Teshuva, New York.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.41 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



# ADOLF RICHARD FLEISCHMANN

1892 Esslingen - 1968 Stuttgart

Nach einem Studium an der Königlichen Kunstgewerbeschule in Stuttgart von 1908 bis 1911 absolviert Adolf Fleischmann zwei weitere Jahre an der Königlichen Kunstakademie, wo er u. a. Schüler bei Adolf Hölzel ist. Anschließend übernimmt er eine Tätigkeit an der Werkstätte für grafische Kunst in Stuttgart. 1917 erhält er eine Anstellung als wissenschaftlicher Zeichner am Kantonsspital in Zürich. Während in dieser Zeit noch Werke in akademischer Manier entstehen, wendet sich Fleischmann in den zwanziger Jahren zunehmend der Abstraktion zu. 1928 beteiligt sich der Maler an den Ausstellungen der „Juryfreien“ in Stuttgart und Berlin. Von nun an lebt er die folgenden fünf Jahre abwechselnd in Berlin, Hamburg, Paris und im Tessin. Während 1936 noch eine Serie konstruktiv-geometrischer Collagen entsteht, verlässt Fleischmann 1937 die strenge Geometrie und widmet sich zunehmend einer stärker durch organische Formen geprägten abstrakten Malerei. Als er sich ab 1938 für zwei Jahre in Paris aufhält, schließt er sich der Gruppe „L'Equipe“ an. Seinen Lebensunterhalt verdient er mit Stoff-, Plakat- und Tapetenentwürfen. In den Kriegsjahren zwischen 1940 und 1945 lebt Fleischmann in Südfrankreich, wird in dieser Zeit jedoch mehrfach interniert. Nach einer erneuten, kurzen Periode geometrischer Bildsprache um 1943 findet Fleischmann ab 1946, als er sich den „Réalités Nouvelles“ anschließt und die Gruppe „Espace“ mitgründet, zu einer geschwungenen linearen Malweise. Seine erste Einzelausstellung findet 1948 in der Pariser Galerie Creuze statt. Am Beginn von Fleischmanns Spätwerk ab 1950 stehen rhythmisch gruppierte, in schmale Winkel gebundene Streifen. 1952 kehrt der Künstler Europa den Rücken und zieht für über zehn Jahre nach New York, wo er von 1953 bis 1962 als wissenschaftlicher Zeichner am College of Physicians and Surgeons der Columbia University in New York arbeitet.



Die hier angebotene, farblich und kompositorisch überaus harmonische und in sich geschlossene Arbeit aus dem Spätwerk illustriert paradigmatisch Fleischmanns großen Verdienst, ein Wegbereiter der Optical Art gewesen zu sein: „Die theoretischen Voraussetzungen der Farbbewegung waren [...] zwar lange zuvor von Delaunay ausgearbeitet worden, doch zeigt sich der nicht mimetische Bewegungsausdruck des Farbvbrierens als eine bahnbrechende Entdeckung. Mittels konstruktivistischer Bildsprache und Delaunay'scher Ideen verwirklichte Fleischmann die Einheit von Form und Farbe, Räumlichkeit in der Fläche und Bewegung aus der Ruhe, und zwar schon einige Jahre bevor selbst Vasarely dies realisieren und seine Op Art-Kunst entwickeln konnte.“ (zit. nach: Alfred Fischer, Kunsthistorische Betrachtungen zum Spätwerk von Adolf Fleischmann, in: Ausst.-Kat. Adolf Fleischmann, Ulmer Museum, 4.2.-18.3.1973, o. S.).

1965 erfolgt die Rückkehr nach Deutschland. Die letzten Jahre seines Lebens verbringt Fleischmann in Stuttgart. 1973 findet im Ulmer Museum die erste große Retrospektive statt.

# 810

## Composition #138x. 1959.

Öl auf Leinwand.  
Wedewer O 250 (ohne Abb.). Fischer A 59/26.  
Rechts unten monogrammiert und datiert. Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet.  
99 x 79 cm (38,9 x 31,1 in). [CB].

### PROVENIENZ:

Hirschl & Adler Gallery, New York (direkt vom Künstler).  
Ehemals Sammlung Robert and Lois Orchard, St. Louis, Missouri, USA (beim Vorgenannten erworben im November 1959).

### AUSSTELLUNG:

Explorations in Art, Hirschl & Adler Gallery, New York 1959.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.42 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000





# SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

Der russische Maler Serge Poliakoff, am 8. Januar 1900 in Moskau geboren, gilt als wichtiger Vertreter der Nouvelle École de Paris. 1917 flieht er vor der Russischen Revolution nach Konstantinopel, gelangt 1923 nach Paris, wo er bis auf wenige Jahre sein Leben verbringt. Zuerst als Musiker den Lebensunterhalt verdienend, beginnt er gleichzeitig mit einem intensiven Studium der Malerei. Von 1929 an ist er an den Pariser Akademien Forchot und de la Grande Chaumière eingeschrieben, 1935 wechselt er für zwei Jahre an die Slade School of Art in London. Zunächst variiert er die akademischen Traditionen und bevorzugt gegenständliche Motive wie Akte, Häuser, Bäume u. ä. Nach 1935 findet er sukzessive zur Abstraktion und benutzt die Farbe als Mittel ohne gegenständliche Bezüge. Entscheidend beeinflusst wird er in dieser Richtung von Kandinsky, den er bei seiner Rückkehr nach Paris kennenlernt. Von Sonia und Robert Delaunay lernt er die emotive Qualität der Farben schätzen, das Interesse für Simultankontraste wird geweckt. Auch der Bildhauer Otto Freundlich übt mit seinen gebogenen Farbform-Kompositionen maßgeblichen Einfluss auf Poliakoffs Bildsprache aus. Poliakoff entwickelt eine sehr individuelle Form abstrakter Malerei, die bunte Farbflächen nebeneinanderstellt. In den 1940er Jahren bleibt er im graubraunen Farbbereich, später dann, ab etwa 1950 erweitert er seine Skala um leuchtende, gegeneinander abgesetzte Töne.



Im Laufe des Jahres 1958 beginnt Serge Poliakoff sein Farbspektrum wieder zu reduzieren. „Die Farbe ist sein Element und seine Sprache, wie sie es, unter anderen Gesichtspunkten und mit anderen Zielen freilich, die seines Landsmannes Kandinsky ist. Genauer: die Farbe und die Musik. Die Farbe, sofern sie Musik ist und wie sie fähig, eine Welt zu erschaffen und die gleichen strahlenden und bezaubernden Wirkungen zu erreichen.“ (zit. aus: Jean Cassou, Serge Poliakoff, Amriswil 1963, S. 11). Das hier vorliegende, in seinem stark reduzierten Kolorit atmosphärisch dichte Gemälde steht auf dem Höhepunkt einer künstlerischen Entwicklung, die nicht nur formal wegweisend ist, sondern auch den Zeitgeist der Kunst einfängt. In unermesslicher Schöpfungskraft lässt uns Poliakoff in seinen Werken die abstrakte Malerei immer wieder neu entdecken.

In seinem Spätwerk reduziert er die kräftige Polychromie auf erdfarbene Nuancen und zeigt eine Neigung zur monochromen Gestaltung. Poliakoffs Bilder werden in den 1950er und 1960er Jahren auf internationalen Ausstellungen präsentiert, nach der Einbürgerung in Frankreich 1962 erhält der Künstler einen eigenen Saal auf der Biennale von Venedig. In den späten Jahren entsteht eine Anzahl von Lithografien, denen Poliakoff sich insbesondere ab 1962 widmet, sowie Gemälde kleineren Formats, da der Künstler sich nach einem Herzinfarkt 1965 schonen muss. Am 12. Oktober 1969 stirbt Serge Poliakoff in Paris. [EH]

# 811

## Composition abstraite. 1958.

Öl auf Holz.  
Poliakoff 58-151. Rechts unten signiert.  
100 x 81 cm (39,3 x 31,8 in).

## Die Kompositionen der 1950/60er Jahre sind die auf dem Auktionsmarkt gefragtesten Arbeiten des Künstlers.

Mit einer Foto-Expertise von Alexis Poliakoff, Paris, vom 28.10.2003.

Die Arbeit ist im Poliakoff-Archiv, Paris, unter der Nummer 958082 verzeichnet.

### PROVENIENZ:

Galerie Louis Carré & Cie, Paris (verso auf dem Holzrahmen mit einem typografisch bezeichneten Etikett und einem kleinen Etikett mit der handschriftlichen Nummer „D 6569“).  
Galerie Française, München.  
Privatsammlung Bayern (2007 beim Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG:

Serge Poliakoff auf Sylt. Galerie Peerlings, Sylt 20.5.-5.9.2004, mit Farb. 15.  
Serge Poliakoff - Klangfülle der Abstraktion, Galerie Française, München (Art Cologne) 27.10-1.11.2017, Farbabb. 27.  
Serge Poliakoff - Retrospektive, Hypokunsthalle München 27.4.-8.7.2007, Kat.-Nr. 53 mit Farbabb.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.43 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 180.000 – 240.000  
\$ 198,000 – 264,000





812

## ZAO WOU-KI

1921 Peking - 2013 Nyon (Schweiz)

**Sans Titre (Ohne Titel). 1960.**

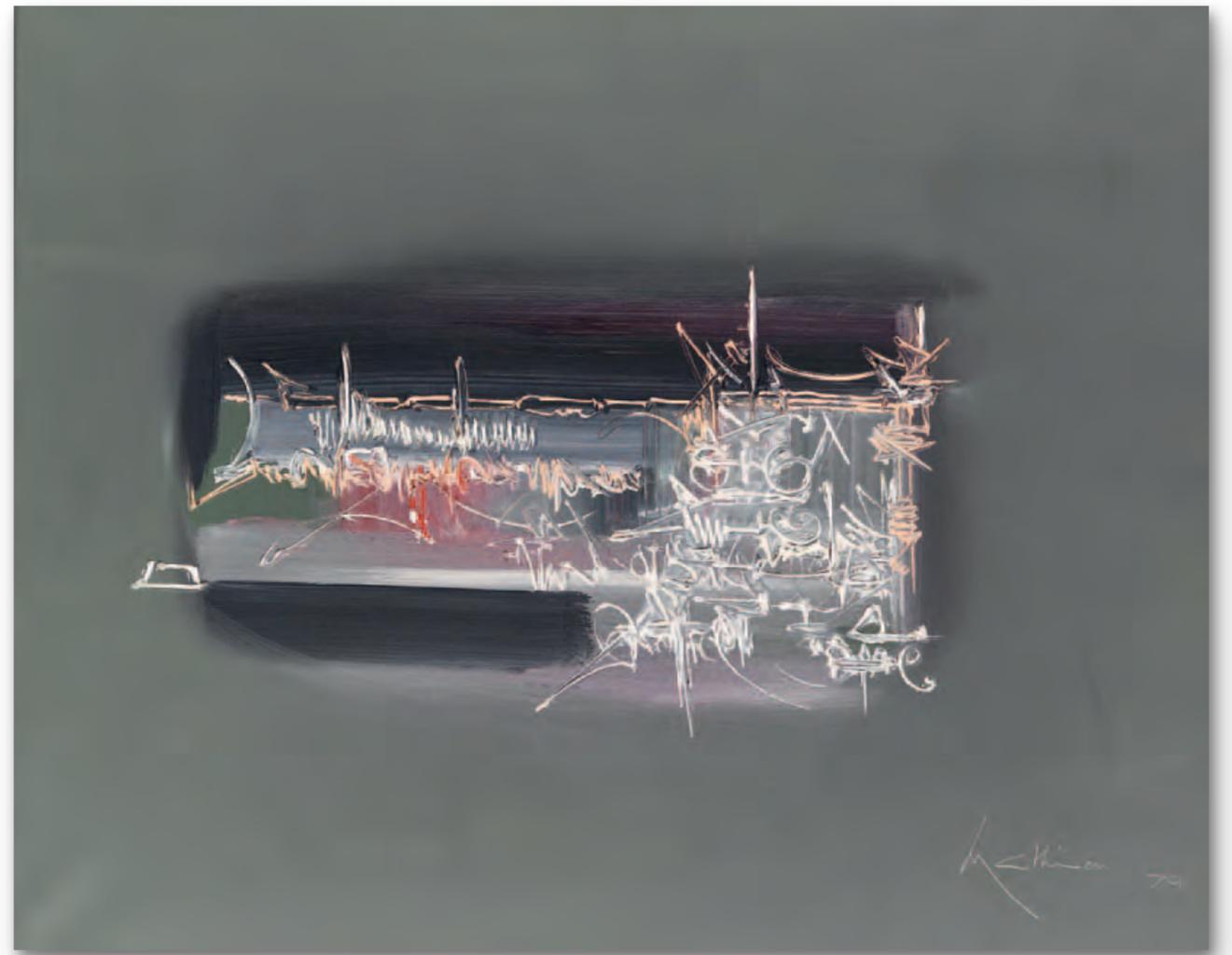
Tusche.  
Rechts unten signiert und datiert.  
Auf bräunlichem Japanbütten.  
64 x 50,8 cm (25,1 x 20 in),  
Blattgröße. [KP].

Die Arbeit ist im Archiv der Fondation Zao Wou-Ki verzeichnet. Wir danken Herrn Yann Hendgen, Fondation Zao Wou-Ki, für die freundliche Auskunft.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.45 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500

Im Laufe seines künstlerischen Werdegangs entfernt sich Zao Wou-Ki zunehmend von der gegenständlichen Malerei und wendet sich einer Synthese von östlicher Kalligrafie und europäischem Informel zu. Während eine Werkgruppe der poetisch-abstrakten Bilder ihre Einflüsse eher in landschaftlich geprägten Assoziationen findet, entsteht konträr dazu eine Gruppe von Werken, die in noch spontanerer gestischer Malweise gearbeitet sind. Es geht dem Künstler um einen schnellen, unmittelbaren, emotional gesteuerten und intuitiven Malprozess. Die koloristische Reduziertheit, derer sich Zao Wou-Ki im vorliegenden Werk bedient, erinnert an kalligrafische Arbeiten. Der Betrachter wird eingeladen, die den Zeichen innewohnenden Botschaften zu entschlüsseln.



813

## GEORGES MATHIEU

1921 Boulogne-sur-Mer - 2012 Paris

**Xochipal. 1979.**

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen betitelt. 73,5 x 92 cm (28,9 x 36,2 in).  
Mit einem bestätigten Foto von Laurence Izern vom 18.6.2002.

**PROVENIENZ:**  
Galerie Protée, Paris.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.46 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 40.000 – 60.000  
\$ 44,000 – 66,000

Mathieu, der Hauptvertreter des französischen Tachismus, lässt sich in seiner Kunst von ganz unterschiedlichen Quellen inspirieren. Seine gestische Malweise ist von Hans Hartung und Wols, aber gleichzeitig auch von fernöstlicher Kalligrafie beeinflusst. Es geht dem Künstler um einen unmittelbaren, emotional gesteuerten und intuitiven Akt des Malens. Die vorliegende Arbeit zeigt, wie er die Schnelligkeit des Malprozesses und damit den Zufall als Stilmittel einbindet. [EH]



# ROBERTO SEBASTIAN ECHAURREN MATTA

1911 Santiago de Chile - 2002 Rom

Der Künstler chilenischer Abstammung wandert 1933 nach einem Architekturstudium nach Frankreich aus, wo er ab 1934 mit Le Corbusier zu arbeiten beginnt. Durch Dalí und Breton, mit denen er 1936 zusammenkommt, beschäftigt sich Matta mit dem Surrealismus und verarbeitet diesen Malstil in ersten Bildern. 1939 zieht er nach New York, wo er sich der Gruppe der Surrealisten anschließt. Als er mit Robert Motherwell nach Mexiko reist, ist ein dort erlebter Vulkanausbruch Initial für die 1941 entstehende Serie „The Earth is a Man“. Aufgrund „intellektueller Disqualifikation“ wird der Künstler 1948 aus der Gruppe ausgeschlossen. Er kehrt nach Europa zurück und hält sich vorerst in Rom auf, bevor er sich 1954 in Paris niederlässt. Typisch für die Zeit in Rom Anfang der 1950er Jahre sind die totemartigen Personen, die seine komplexen Leinwandräume füllen und sein weiteres - ab 1960 auch bildhauerisches - Werk beeinflussen. 1956 erhält er eine Auftragsarbeit für die UNESCO in Paris.



Die Kuratorin der Ausstellung ‚Matta. Fiktionen‘ im Museum Frieder Burda in Baden-Baden (18.1.-2.6.2013) Marga Paz stellt fest, dass Roberto Matta in seinem umfangreichen und vielschichtigen Werk Impulse aus unterschiedlichen Bereichen wie Architektur, Naturwissenschaften, Politik, Literatur, Poesie und Religion verarbeitet. Mit der Verbindung von Kunst und Wissenschaft will er einen Beitrag zur ganzheitlichen Entwicklung des Menschen leisten. Roberto Matta setzt sich dazu in seinen Werken analytisch und vielschichtig mit ganz konkreten Themenbereichen auseinander. „Les Faiseurs du Néant“ ist ein fesselndes Beispiel für seine Arbeitsweise in der Mitte des 20. Jh.. Das Gemälde kann als eine differenzierte Betrachtung der Maschinen- und der Technologiegläubigkeit gesehen werden. In einem kosmischen Fiktionsraum führt uns Roberto Matta die ‚Macher des Nichts‘ vor: sie agieren in einem irreal nebulösen, in sich leuchtenden Raum mit ruhiger Selbstverständlichkeit. Matta ist der Überzeugung, die Kunst besitze das Potenzial, transzendente Wahrheiten zu erschließen, mit deren Hilfe sich das Leben der Menschen verändern lasse.

Mit seinem politischen Engagement reagiert Matta auf Ereignisse wie den Algerien- oder Vietnamkrieg, die Verhältnisse in Kuba oder Chile. Ab 1960 reist der Künstler im Zuge der Friedensbewegung mehrmals nach Kuba, ebenso besucht er Süd- und Nordamerika. Mit seiner stark abstrahierenden, an die surrealistische Methode des psychischen Automatismus angelehnten Malerei, mit der er unheimliche, irrealer Räume voll fantastischer Mischwesen aus Insekt und Maschine schafft, übt Matta großen Einfluss auf die Künstler des Abstrakten Expressionismus wie Gorky und Motherwell aus. Neben der Teilnahme an der documenta II, III und VI ist er in zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten, so z. B. in Retrospektiven 1957 im Museum of Modern Art, New York, 1959 im Moderna Museet, Stockholm. Eine umfangreiche Werkschau präsentiert die Kestner-Gesellschaft in Hannover 1974. In den 1980er Jahren ist Matta in großen Retrospektiven in Valencia, Barcelona (1983) und im Centre Georges Pompidou in Paris (1985) zu sehen. 2002 verstirbt der Künstler in Rom. [EH]

# 814

## Les Faiseurs du Néant. 1959.

Öl auf Leinwand.  
Links unten signiert. Verso auf der Leinwand datiert und bezeichnet „Sebastian Matta Savona“.  
80 x 99 cm (31,4 x 38,9 in).

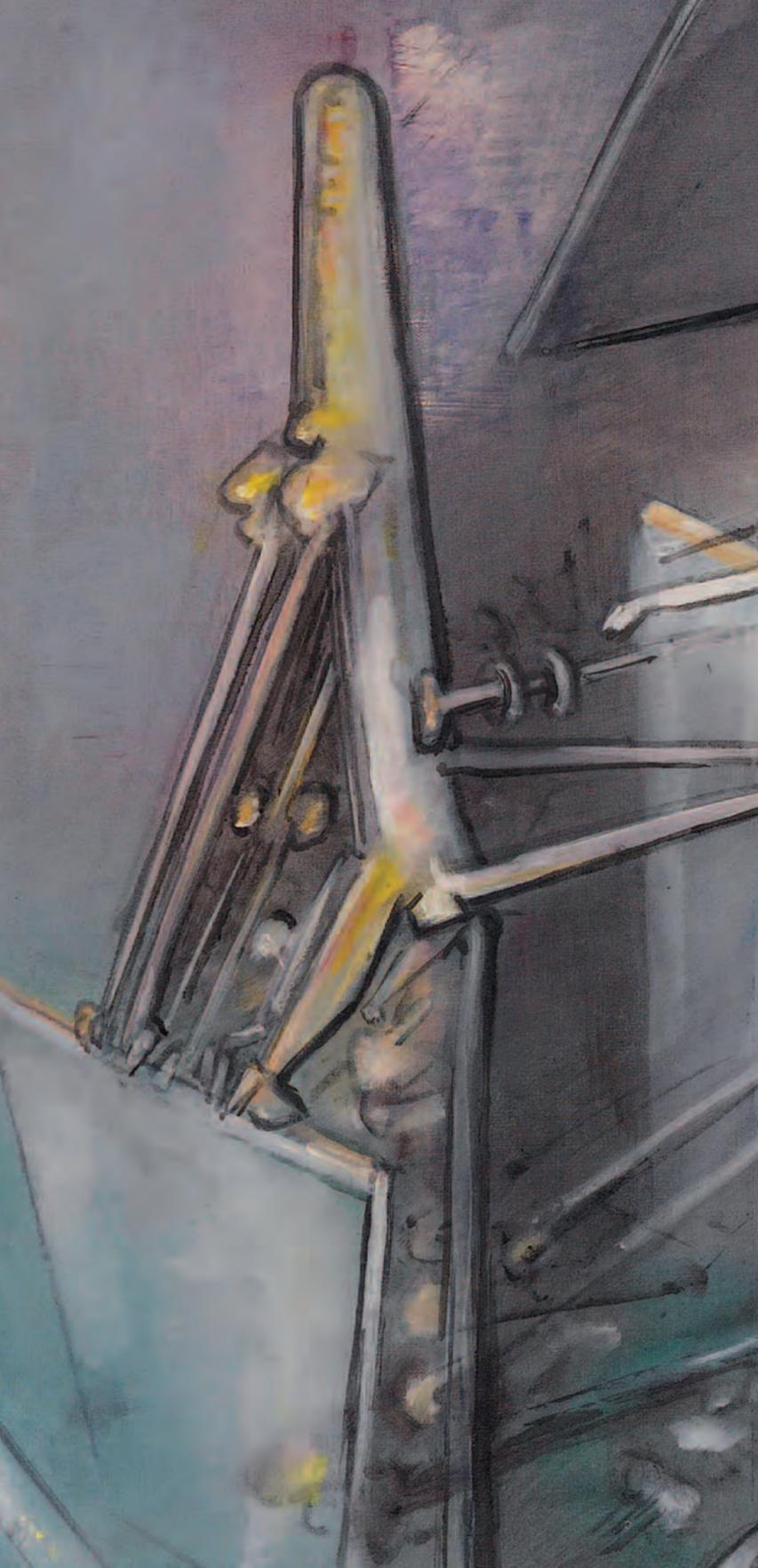
### PROVENIENZ:

Privatsammlung Genua  
Privatsammlung (in den 1980er Jahren vom Vorgenannten erworben)  
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.47 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 100.000  
\$ 88.000 – 110.000





815

## FRITZ KOENIG

1924 Würzburg - 2017 Altdorf bei Landshut

### Große Bilderschriftkugel Brasilia. 1970.

Bronze mit goldbrauner Patina.  
Clarenbach 489. Mit dem Monogramm. Einziges Exemplar in Bronze. Durchmesser ca. 35 cm (13,7 in).

Neben dem Exemplar in Bronze gibt es ein Exemplar in Silber, dieses ist im Foyer der Deutschen Botschaft in Brasilia aufgestellt.

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland.  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (durch Erbschaft).

*Auflufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.48 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 15.000 – 20.000  
\$ 16,500 – 22,000

Die Plastiken Fritz Koenigs greifen auf einen klassischen Kanon zurück, geometrische Formen bestimmen das Œuvre, das insbesondere in den 1960er und 1970er Jahren zahlreiche Variationen des Kugelmotivs hervorbringt. In gewisser Weise ist Koenig aber auch dem Ornamentalen verpflichtet. Zu Beginn der 1960er Jahre entwickelt er aus einer vorangegangenen Zeichnung heraus sogenannte „Bildschriften“, skripturale, nicht zu entschlüsselnde Zeichenreihen als begleitende grafische Formulierungen, mit denen in den folgenden Jahren rechteckige Bronzeplatten, die gewölbten Flächen verschieden großer Kugeln und die Schnittflächen von Halbkugeln mit Bildzeichen „beschrieben“ werden. Auch große Fassungen entstehen für die Außenbereiche öffentlicher Gebäude, doch Koenig beweist sich vor allem als Meister der kleinen, intimen Formate, die bei ihm nicht in den Schatten der größeren Formen gestellt werden, sondern innerhalb seines Œuvres stattdessen einen Sonderstatus erhalten. [CH]



816

## ANDRÉ LANSKOY

1902 Moskau - 1976 Paris

### L'étrange nuage. 1963.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert. Verso auf der Leinwand datiert und betitelt.  
65,4 x 50,5 cm (25,7 x 19,8 in).

Auf der beiliegenden SW-Fotoexpertise sind fälschlich die Maße 65 x 54 cm angegeben. Die Darstellung des vorliegenden Werkes entspricht vollumfänglich der Darstellung auf der Fotoexpertise.

Mit einer SW-Fotoexpertise von André Schoeller, 15 Rue Drouot, Paris, vom 24.2.2006.

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Frankreich.  
Privatsammlung Italien.

*Auflufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.50 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500





# JOANNIS AVRAMIDIS

1922 Batum (Russland) - 2016 Wien

Im Jahr 1922 wird Joannis Avramidis als Sohn griechischer Einwanderer im russischen Batum geboren. An der Staatlichen Kunstschule in seiner Geburtsstadt immatrikuliert er sich 1937 für die Fächer Malerei und Grafik. Das Studium wird 1939 durch die Auswanderung der Familie nach Athen unterbrochen. Als Zwangsarbeiter gelangt Joannis Avramidis 1943 in den Wirren des Zweiten Weltkriegs nach Wien. Hier findet er nach Kriegsende seine neue Heimat. 1945 schreibt Joannis Avramidis sich an der Wiener Kunstakademie ein, wo er bis 1956 Malerei und später Bildhauerei bei Fritz Wotruba studiert. Noch im Jahr des Studienabschlusses wird ihm der Staatspreis der Akademie zugesprochen. In seinen Werken sucht Joannis Avramidis stets den Ausgangspunkt bei der zeichnerischen Erfassung der menschlichen Figur. Von seinem lebendigen grafischen Gesamtwerk gelangt Avramidis schließlich auch zu seinen Plastiken. Einzelfiguren und Gruppen, Köpfe und Torsi, biomorphe und geometrische Abstraktionen in Bronze, aber auch in Gips, Aluminium, Holz, Porzellan oder Stein stehen im Zentrum des bildhauerischen Schaffens. Avramidis denkt dabei stets in großen Formen, komponiert rhythmisch mit gerundeten Volumina, erschafft gleichsam abstrahierte Idealbilder des Natürlichen. Anregungen empfängt Avramidis besonders von seinem Lehrer Wotruba sowie von Constantin Brâncuși, aber auch Konstruktivismus und synthetischer Kubismus hinterlassen deutliche Spuren: Mit seinen Werken gelingt Joannis Avramidis eine progressive und außergewöhnliche Fortsetzung dieser Stilepochen.



„Meine Arbeit ist die Demonstration einer objektiven, d.h. vollkommen erfassbaren Form“, sagt Joannis Avramidis über seinen künstlerischen Ansatz (zit. nach: Künstler, in: Aust.Kat. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1974, Rückblick o. S.). Im Jahr 1963 fertigt der Künstler zwei, an die monumentale Statik archaischer Skulpturen erinnernde Figuren in Bronze. Eine von diesen, Figur II, wird nun erstmals auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten. Die aus abgesetzten, ineinanderfließenden Profilen bestehende Skulptur bildet eine säulenartige Figur, die aus vier ineinandergeschobenen Grundansichten besteht. Die einzelnen Körpersektionen – Knöchel, Waden, Knie, Hüfte, Brust und Halsansatz – sind durch leichte Einnehmungen voneinander abgesetzt. Trotz der Gebundenheit der Formen erhält die Darstellung hierdurch eine gewisse, mäandernde Bewegungsexpression in der Silhouette. Deutlich tritt hier das zentrale Inspirationsmoment von Joannis Avramidis zu Tage: Nicht das Abstrakte und Objektive, sondern der menschliche Körper und dessen fundamentale Würde sind Ausgangspunkt und Ziel der künstlerischen Schaffensprozesse.

Joannis Avramidis, der 1968 einem Ruf als Professor für Bildhauerei an die Wiener Akademie der Bildenden Künste folgt, bespielt im Laufe seiner Karriere zahlreiche wichtige Einzelausstellungen, darunter Schauen im Hannoveraner Kestner-Museum (1967) oder in den Kunsthallen in Bremen, Mannheim und Nürnberg (1979/80). Die Zeichnungen präsentiert 2005 die Pinakothek der Moderne in München. Werke von Joannis Avramidis finden sich zudem in den Dauerausstellungen vieler Museen und öffentlicher Sammlungen. Joannis Avramidis ist vielfach preisgekönt, er wird 1973 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis für Bildende Kunst, 1985 mit dem Österreichischen Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst und 2014 mit dem Jerg-Ratgeb-Preis geehrt. Der Künstler verstirbt 2016 in Wien. [FS]

# 817

## Figur II (Profile fließend). 1963.

Bronze mit brauner Patina.  
Am Fuß der Figur mit dem Namenszug und der Nummerierung. Auf der Plinthe mit dem punzierten Monogramm A. Eines von wohl 3 Exemplaren.  
Höhe: 163 cm (64,1 in). [SM].

Ein Exemplar dieser Bronze wird zum ersten Mal auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten (Quelle: artnet.com).

### PROVENIENZ:

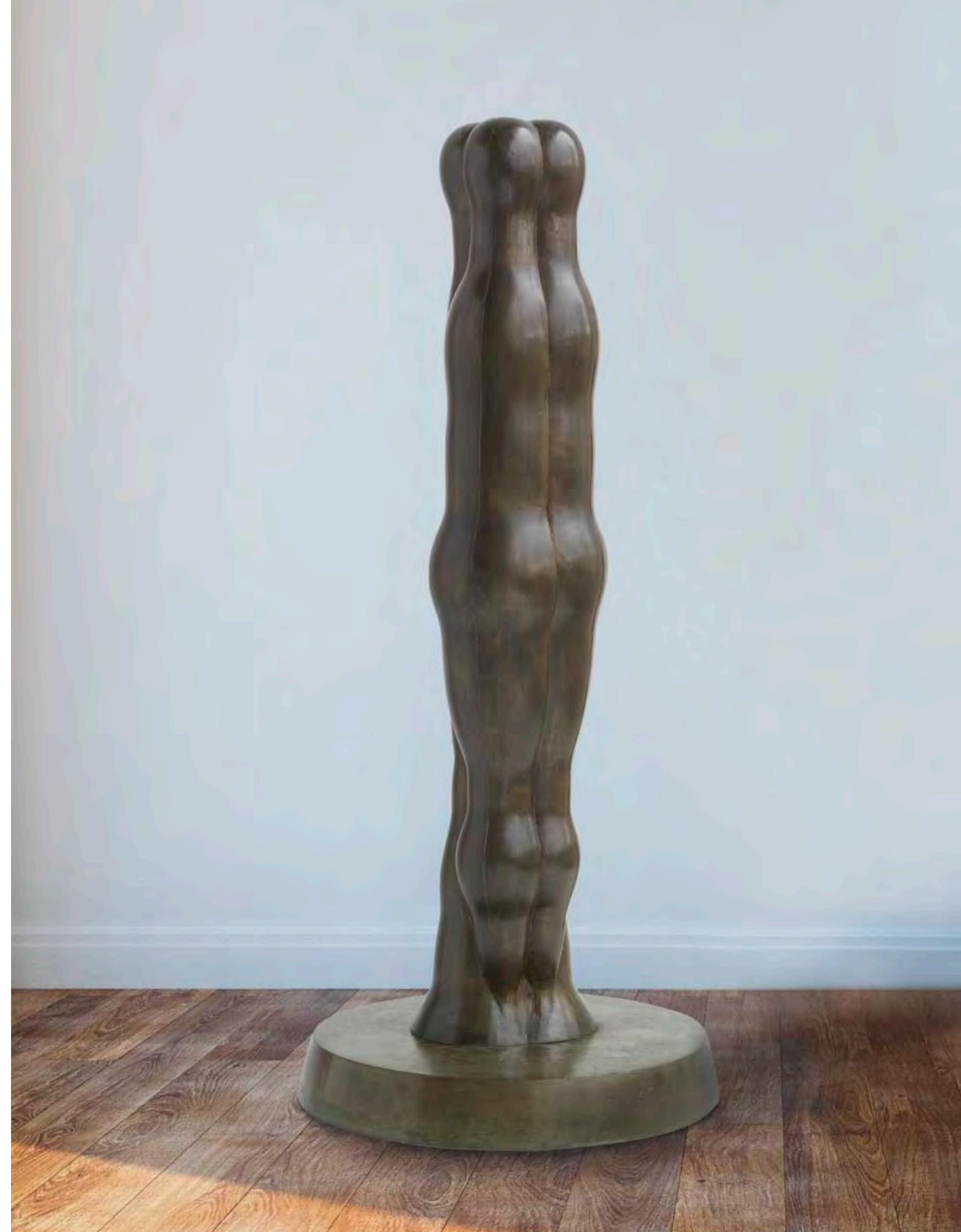
Galerie Brusberg, Berlin.  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt beim Vorgenannten erworben).

### LITERATUR:

Christine Gössler, Christa Steinle, Alexander Wied, Trigonpersonale 5. Joannis Avramidis. Plastik, Grafik. Aust.Kat. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 1974, Kat.-Nr. 36, Abb. 21.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.51 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110.000 – 165.000



Los 818 entfällt.



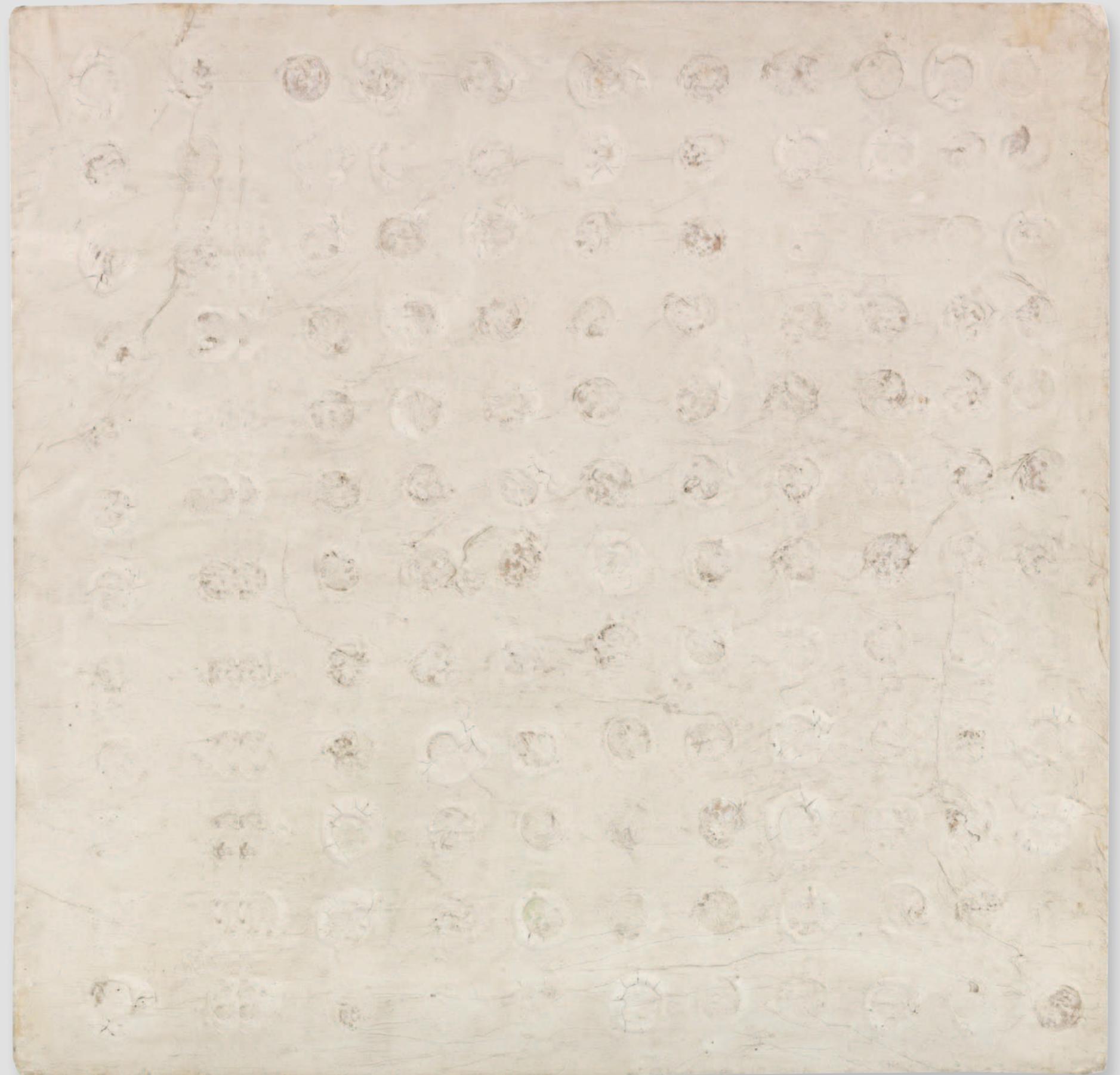
# HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Zangs 1945 sein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er unter anderem Schüler bei Otto Pankok ist. 1949 beendet er seine Ausbildung. Auf seinen anschließenden Reisen im In- und Ausland entstehen zahlreiche rein figürliche Arbeiten, die 1950 in Zangs' erster Einzelausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld präsentiert werden. 1951 besucht er das erste Mal Paris und begegnet Wols. Im gleichen Jahr bezieht Zangs sein Atelier im Künstlerhaus an der Sittarder Straße in Düsseldorf, wo er die ersten abstrakten Werke schafft. In den 1950er Jahren lebt der Künstler überwiegend von figürlichen Auftragsarbeiten, während sich zeitgleich sein eigentliches, abstraktes Œuvre entwickelt. Die ersten „Ver-Weißungen“ von Strukturen und Alltagsgegenständen entstehen, erste Collagen und Objekte werden angefertigt. 1953 sieht Zangs in Düsseldorf die Ausstellung „Zwölf amerikanische Maler und Bildhauer“ des Museum of Modern Art, wo ihn besonders die Arbeiten von Jackson Pollock faszinieren. Die Loslösung der Leinwand von der Staffelei und der rhythmische Gestus des Farbauftrags bestätigen den Maler in seinen eigenen Grenzüberschreitungen und treiben ihn zu weiteren Experimenten an. 1952 erhält Zangs den Kunstpreis der Stadt Krefeld, gefolgt vom Preis des Franklin-Institutes of America im Jahre 1958.

 Für die Werkgruppe der Relief-Gemälde experimentiert Herbert Zangs mit verschiedenen Techniken. Durch das Mischen der weißen Farbe mit unterschiedlichsten Zusätzen wie Sand, Gips, Kunstharz oder Mörtel erzeugt der Künstler eine pastose Masse, die er mithilfe von Werkzeugen wie Sieb, Gitter, Schaumlöffel oder wie in unserer vorliegenden Arbeit Lottosteine auf dem Malträger ausbringt und rhythmisiert. Zangs erschafft so geometrisch anmutende Strukturen, die er zugleich gezielt aufbricht und mit Energie und Leben erfüllt. So entfaltet auch das vorliegende weiße Relief-Gemälde eine gleichsam meditative Wirkung - „wie ein Moment der Ruhe im Chaos“ (Didier Semin, zit. nach De Martelaere I.2, S. 15).

1962 wird Zangs der Europapreis für Malerei der Biennale Ostende verliehen. Für wenige Jahre, 1962-65, lässt sich der ruhelose Künstler in Südfrankreich nieder. Anschließend folgen wieder zahllose Auslandsaufenthalte, bis es ihn Anfang der 1980er Jahre in das heimische Krefeld zurückzieht. Freundschaftliche Kontakte knüpft Zangs zu vielen Künstlern, wobei die Verbindung zu Wols und Lothar Quinte besondere Impulse für sein Werk gegeben haben mag. Kunsthistorisch gehört sein Œuvre zum Informel und ist in mehrere Stilgruppen einteilen, wie die „Ver-Weißungen“, die „Rechenzeichen-Collagen“, die „Scheibenwischer-Bilder“, die „Pinselabwicklungen“ und die „Peitschenbilder“, die sich klar voneinander abgrenzen, jedoch stets die unverwechselbare Handschrift des Künstlers tragen. Nach der Ausstellung „Das offene Bild“ 1993 im Westfälischen Landesmuseum in Münster setzt eine neue Rezeption von Zangs' Werk ein. [EL]



819

## Ohne Titel (Reliefbild). 1958.

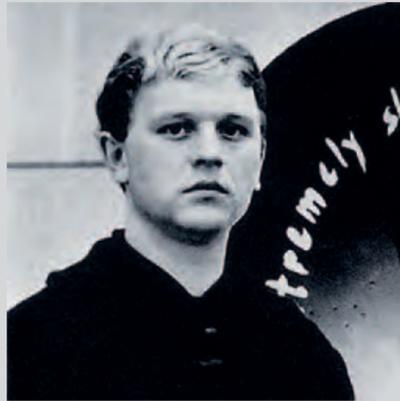
Mischtechnik. Dispersionsfarbe und Seidenpapier auf Holz. In Objektkasten.  
De Martelaere I.2.58.  
47,5 x 47,5 cm (18,7 x 18,7 in).  
Objektkasten: 66,5 x 66,7 x 7 cm (26,1 x 26,2 x 2,7 in).

### PROVENIENZ:

Vormals Privatsammlung Paris.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.53 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000  
\$ 19,800 – 26,400



# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund. Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert. Das Licht steht im Zentrum von Heinz Macks Reliefs, welche die traditionellen Grenzen dieser Gattung hin zu einer kinetischen Raumkunst erweitern. Die bedeutende Werkgruppe der Reliefs, die Mitte der 1950er Jahre einsetzt und 2015 mit dem im Hirmer Verlag erschienenen Band „Heinz Mack: Reliefs“ umfassend gewürdigt wird, zeugt vom zentralen künstlerischen Verlangen die Wirkung des Lichtes als aktiven Gestalter in seine Werke einzubeziehen und die Kunst von ihren traditionellen Fesseln der Zweidimensionalität zu befreien. Und so greift unser Winkelrelief nicht nur durch die reliefierte Aluminiumoberfläche in den Raum aus, sondern die dreidimensionale Wirkung wird durch die Konfrontation zweier Aluminiumflächen, die in einem flachen Winkel aufeinanderstoßen, zusätzlich gesteigert. Die linearen Strukturen der beiden Aluminiumelemente erzeugen dynamisch vibrierende Reflexionen, die durch die Spiegelung entlang der zentralen Mittelachse potenziert wird.



**Das Licht steht im Zentrum von Heinz Macks Reliefs, welche die traditionellen Grenzen dieser Gattung hin zu einer kinetischen Raumkunst erweitern. Die bedeutende Werkgruppe der Reliefs, die Mitte der 1950er Jahre einsetzt und 2015 mit dem im Hirmer Verlag erschienenen Band „Heinz Mack: Reliefs“ umfassend gewürdigt wird, zeugt vom zentralen künstlerischen Verlangen die Wirkung des Lichtes als aktiven Gestalter in seine Werke einzubeziehen und die Kunst von ihren traditionellen Fesseln der Zweidimensionalität zu befreien. Und so greift unser Winkelrelief nicht nur durch die reliefierte Aluminiumoberfläche in den Raum aus, sondern die dreidimensionale Wirkung wird durch die Konfrontation zweier Aluminiumflächen, die in einem flachen Winkel aufeinanderstoßen, zusätzlich gesteigert. Die linearen Strukturen der beiden Aluminiumelemente erzeugen dynamisch vibrierende Reflexionen, die durch die Spiegelung entlang der zentralen Mittelachse potenziert wird. Somit ist unser frühes Winkelrelief, das in dieser Form in Macks Œuvre ausgesprochen selten ist, ein besonders schönes Zeugnis vom gemeinsamen Bestreben der ZERO-Künstler nach einem radikalen künstlerischen Neubeginn.**

Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt. Neben den „Rotoren“ bilden die „Lichtreliefs“ eine weitere selbstständige Werkgruppe, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung tritt. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Seine Werke befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt. [JS]

# 820

## Winkelrelief. 1959.

Objekt. Aluminiumrelief auf Holz.  
Wohl Honisch 483. Verso zweifach signiert und datiert sowie bezeichnet „18“ und mit Richtungspfeil. 66 x 45,5 x 25 cm (25,9 x 17,9 x 9,8 in).

**Eines der seltenen Winkelreliefs des Künstlers aus der frühen ZERO-Zeit.**

### PROVENIENZ:

Sammlung Johanna Pfahler (direkt vom Künstler erhalten).

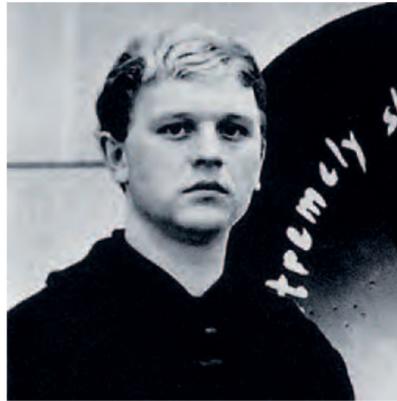
### AUSSTELLUNG:

Berlinische Galerie, Berlin (verso mit dem fragmentarischen Etikett).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.55 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 80.000 – 100.000  
\$ 88,000 – 110,000





# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund. Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert.

 Die Reduktion von Farbigkeit hin zur schlichten Monochromie, im Besonderen zu den „Unfarben“ Schwarz und Weiß, beschreibt das essenzielle Wesen der Werkgruppe der „Dynamischen Strukturen“. Ohne der Formlosigkeit zu verfallen und mittels der Erschaffung neuer Kompositionsprinzipien, stellen diese Bilder eine Zwischenstufe auf dem Weg Heinz Macks von der Malerei hin zur Kinetik dar. Im vorliegenden Werk dienen Formen zur Herstellung kontinuierlicher Bewegung, die die Darstellung für den Betrachter zu einer visuellen Vibration werden lässt. Innerhalb der rhythmischen Begrenzung erscheint das Licht, Macks zentrales künstlerisches Thema, in der bestimmenden Farbgebung. Mack gilt heute als „früh anerkannter und etablierter Künstler“, den man sicherlich als Klassiker des 20. Jahrhunderts bezeichnen kann. Seit den 1950er Jahren ist der Künstler mit seinen Werken weltweit in über 240 Einzelausstellungen in Museen, Kunstvereinen, Stiftungen und Galerien vertreten.

Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt. Neben den „Rotoren“ bilden die „Lichtreliefs“ eine weitere selbstständige Werkgruppe, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung tritt. In den 1980er Jahren erhält Mack zahlreiche Aufträge zur Gestaltung des öffentlichen Raums. So stellt er 1981 den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt fertig, 1984 wird die „Columnne pro caelo“ vor dem Kölner Dom errichtet, 1989 konzipiert Mack den Platz der Deutschen Einheit in Düsseldorf. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Einen Beweis für seine Vielfältigkeit liefert der Künstler 1999: Anlässlich des 250. Geburtstages von Goethe erscheint die Publikation „Mack: Ein Buch der Bilder zum West-östlichen Divan“. Für sein Gesamtwerk und für seine Arbeit als Botschafter der Kulturen erhält Mack das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Seine Werke befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt.

# 821

## Dynamische Struktur Grau-Weiß. 1959/60.

Öl und Kunstharz auf Leinwand.

Verso schwer leserlich signiert, datiert und mit Richtungspfeil. Auf dem Keilrahmen signiert und datiert. 75,5 x 65,5 cm (29,7 x 25,7 in). [SM].

Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Die ZERO-Malerei von Heinz Mack“ unter der vorläufigen Werkverzeichnis-Nummer 1960/50 aufgenommen.

### PROVENIENZ:

Galerie Schmela, Düsseldorf.

Privatsammlung (1974 beim Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.56 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000

\$ 55,000 – 77,000





822

## HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

### Ohne Titel (Rauchbild). Um 1955/57.

Mischtechnik. Ruß und Dispersionsfarbe auf festem Velin. In Objektkasten.

Links unten signiert und datiert 56. Rechts unten nochmals auf dem Kopf stehend signiert.

50 x 70 cm (19,6 x 27,5 in).

Objektkasten: 70,5 x 89,5 x 5 cm  
(27,7 x 35,2 x 1,9 in).

Mit einer Foto-Expertise von Frau Emmy de Martelaere, Paris, vom 14. April 2015. Das Werk ist unter der Nummer 2046 im Archiv Herbert Zangs registriert.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 15.57 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500

Stellt man die abstrakten Werke von Herbert Zangs aus dem Jahrzehnt von 1952 bis 1962 in den Kontext der Kunstentwicklung dieser Epoche, so zeigt sich die ganze innovative Kraft eines Ausnahmekünstlers: Von ZERO bis Manzoni, von Beuys bis Mack nimmt sein Schaffen vieles vorweg. Dass Zangs ein Pionier der neuartigen, experimentellen Nachkriegskunst ist, zeigt sich einmal mehr in unserer vorliegenden Arbeit, in der er lange vor seinen Zeitgenossen mithilfe von Feuer und einer Schablone dunkle Bewegungsraster aus Ruß auf einer weißen Oberfläche erzeugt. [EL]



823

## OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

### Schallmauer. 1959.

Graphitzzeichnung.

Rechts mittig signiert und datiert, links mittig betitelt und bezeichnet „f.N.“. Auf Velin „Cornelius“ von Emil Henning, Düsseldorf (mit dem Prägestempel).

49,5 x 65 cm (19,4 x 25,5 in).

### Eine der außerordentlich seltenen Graphitzzeichnungen.

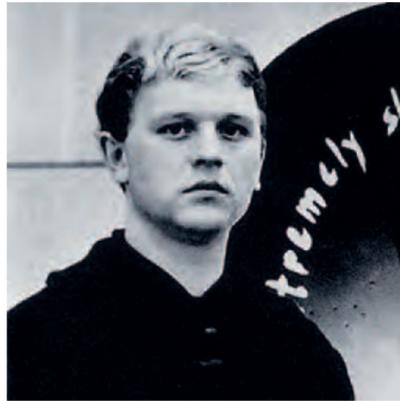
#### PROVENIENZ:

Vom Vorbesitzer beim Künstler erworben.  
Privatsammlung, Deutschland.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000  
\$ 19,800 – 26,400

Es ist nicht sehr bekannt, dass Otto Piene auch stets Graphitzzeichnungen anfertigt. 1948 hat er an der Rabenbauerschule für Gebrauchsgraphik in München gelehrt und gleichzeitig an der Blochererschule studiert. Seit dieser Zeit begleitet das Malmittel Graphit den Künstler. Das Zeichnen ist für ihn fast so wichtig wie das Malen und die Graphik, sagt Otto Piene selbst (Ausst.-Kat. Otto Piene. Graphitzzeichnungen, Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2013, S.) Unser Blatt ist in den ersten Jahren der „ZERO“-Gruppe entstanden. Otto Piene interessiert bei all seinen Arbeiten das Licht als Träger der Bewegung, Farbigkeit setzt er nicht als raumbildendes Mittel ein, sondern als Träger von Licht bzw. Energiewerten, die Bewegung in der Bildsphäre ermöglicht. [EH]



# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund.



Schon vor der Gründung von „ZERO“ und Macks erster Einzelausstellung beschäftigt sich der Künstler mit Licht und der ästhetischen Wirkung des Lichts. Unter anderem gilt sein Interesse der sich verändernden Qualität des Lichts an einem bestimmten Gegenstand und den daraus resultierenden variierenden Ausdruckswerten und Empfindungen, die dabei vermittelt werden. Bei dem hier angebotenen Objekt von 1955 - in dem Jahr, in dem Mack sein erstes Atelier in Düsseldorf bezieht - steht aber nicht das natürliche Sonnenlicht im Fokus, sondern vielmehr das mehrfarbige künstliche Licht im Inneren, das zum Medium der Gestaltung wird. Der Künstler thematisiert demnach nicht nur den Effekt des Lichts als solches, sondern auch die ebenfalls wirkungsverändernde Qualität der Farbe in Verbindung mit der transparenten und das Licht brechenden Plexiglasskulptur.

Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert. Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt. Neben den „Rotoren“ bilden die „Lichtreliefs“ eine weitere selbstständige Werkgruppe, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung tritt. In den 1980er Jahren erhält Mack zahlreiche Aufträge zur Gestaltung des öffentlichen Raums. So stellt er 1981 den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt fertig, 1984 wird die „Columnne pro caelo“ vor dem Kölner Dom errichtet, 1989 konzipiert Mack den Platz der Deutschen Einheit in Düsseldorf. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Einen Beweis für seine Vielfältigkeit liefert der Künstler 1999: Anlässlich des 250. Geburtstages von Goethe erscheint die Publikation „Mack: Ein Buch der Bilder zum West-östlichen Divan“. Für sein Gesamtwerk und für seine Arbeit als Botschafter der Kulturen erhält Mack das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Seine Werke befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt. [CH]

# 824

## Dreiklang. 1955.

Skulptur. Plexiglas, poliert und geschliffen auf massivem Granitsockel mit integrierter mehrfarbiger Beleuchtung.

**Unikat.** In der Plinthe mit eingeritzter Signatur und Datierung. Höhe ohne Sockel: 67 cm (26,3 in).

Sockel: 17 x 28 x 28

Funktionstüchtig. [SM].

Mit einem Zertifikat von Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, vom April 2014. Die Arbeit ist im archivinternen Nachtrag des Werkverzeichnisses Honisch unter der Nr. 1099 B registriert.

## AUSSTELLUNG:

Heinz Mack - Objekte und Skulpturen, Galerie am Lindenplatz, Vaduz/ Lichtenstein.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.00 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).

€ 40.000 – 50.000

\$ 44,000 – 55,000





# FRITZ WINTER

1905 Altenbögge - 1976 Herrsching am Ammersee

Am 22. September 1905 wird Fritz Winter als erstes von acht Kindern in Altenbögge bei Unna geboren. 1919 beginnt er eine Elektrikerlehre und ist als Bergmann tätig. Anfang der zwanziger Jahre entstehen erste zeichnerische und malerische Versuche. 1927 bewirbt sich Fritz Winter erfolgreich am Bauhaus in Dessau und studiert dort die folgenden drei Jahre unter anderem bei Klee, Kandinsky, Albers und Schlemmer. 1929 nimmt Winter an der Ausstellung „Junge Bauhausmaler“ teil. Er macht Bekanntschaft mit Ernst Ludwig und Erna Kirchner, die er wiederholt in Davos besuchen wird. Nach seinem Studium unterrichtet Winter an der Pädagogischen Akademie in Halle. 1933 folgt ein Umzug nach München, 1935 ein weiterer nach Dießen am Ammersee. Die Nationalsozialisten erklären seine Kunst als „entartet“ und Winter erhält Malverbot. Bereits 1939 als Soldat an die Ostfront eingezogen, gerät Winter kurz vor Kriegsende in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1949 entlassen wird. Während des Krieges entstehen in kleinen Skizzenbüchern die sogenannten „Feldskizzen“, die seine berühmte Werkgruppe „Triebkräfte der Erde“ vorbereiten. Unmittelbar nach seiner Heimkehr ist Fritz Winter Gründungsmitglied der Gruppe „Zen 49“ und findet schnell Anschluss an die europäische Avantgarde. Im Rückgriff auf seine vom Bauhaus beeinflussten Arbeiten der 1930er Jahre entwickelt der Künstler eine eigene Formensprache, die ihm neben dem Informel eine Sonderstellung zuweist. Ab 1953 ist Winter Gastdozent an der Landeskunstschule Hamburg, zwei Jahre später erhält er eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Kassel. Ebenfalls 1955 und nochmals 1959 ist er auf der Documenta I und II vertreten. Winter wird mit zahlreichen Preisen geehrt, so erhält er etwa 1956 den Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf, 1957 den Internationalen Grafikpreis Tokio sowie den Preis der Internationalen Bau-Ausstellung Berlin und 1958 den Preis der Weltausstellung Brüssel.



In den sechziger Jahren bevorzugt Winter eine Malerei, die ihre Spannung im Dualismus zweier dominierender Farben sucht, und so ist es die Farbkonfrontation von Blau und Gelb, die für die vorliegende Komposition titelgebend ist. Seine Farbfelder sind in sich homogen. Sie korrespondieren mit benachbarten Zonen über ausufernde Grenzen hinweg. Lohberg verweist in diesem Zusammenhang auf analoge Gestaltungsmerkmale bei Ernst Wilhelm Nay und Serge Poliakoff. Doch Winter gibt das einmal gefundene Kompositionsschema nicht auf. Seine Farben agieren auf verschiedenen Ebenen. Die Berührung ist also nur scheinbar. In „Blau und Gelb“ sind es die differenzierten Blautöne, die starken Akzente in Gelb und das zu einer luftigen Transparenz hin aufgemischte Grün, das sich als Mischfarbe aus den für die Komposition entscheidenden Grundtönen Blau und Gelb entwickelt, die sich vor dem hellen Grund ausbreiten und geradezu frei zu bewegen scheinen. Und doch ist gleichzeitig auch eine kontemplative Ruhe zu erkennen. Die Nuancen sind gebrochen, sie wirken nicht unmittelbar auf den Betrachter. Der Farbkanon in seiner Gesamtheit wirkt ausgeglichen. Winters Bestreben, die Komposition ganzheitlich zu sehen, kulminiert hier im Dialog zweier Farben zu einer spannungsvollen Harmonie.

Zum 60. Geburtstag 1965 ehrt man den Künstler mit einer großen Retrospektive in verschiedenen Städten Deutschlands. Das Große Bundesverdienstkreuz erhält er 1969. 1970 erfolgt die Emeritierung in Kassel; Winter lebt seitdem wieder in Dießen. 1975 wird in Ahlen das Fritz-Winter-Haus eröffnet. Am 1. Oktober 1976 stirbt Fritz Winter. Schon zu Lebzeiten zählt der Maler zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. [JS]



# 825

## Blau und Gelb. 1964.

Öl auf Leinwand.  
Nicht bei Lohberg. Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt.  
60 x 70 cm (23,6 x 27,5 in).

### Kontrastreiche und äußerst farbarmonische Arbeit.

Die schriftliche Expertise von Frau Dr. Gabriele Lohberg, Trier, lag bei Drucklegung des Kataloges noch nicht vor.

### PROVENIENZ:

Galerie Schüler, Berlin.  
Privatbesitz Berlin (vom Vorgenannten erworben; seither in Familienbesitz).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.01 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000



826

## ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

### Augenbild. 1963.

Gouache.

Rechts unten signiert und datiert. Auf genarbttem Velin. 42 x 60 cm (16,5 x 23,6 in), blattgroß. [SM].

Die Arbeit wird in den in Vorbereitung befindlichen dritten Band des Werkverzeichnisses der Arbeiten auf Papier von Elisabeth Nay-Scheibler und Dr. Magdalene Claesges, Köln, aufgenommen.

#### PROVENIENZ:

Sammlung Werner Haftmann (erster Direktor der Neuen Nationalgalerie Berlin). Privatsammlung Deutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.02 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000  
\$ 22,000 – 27,500

1963 beginnt Ernst Wilhelm Nay mit seiner Werkserie der Augenbilder die zuvor erdachte Motivik der Scheibenbilder weiterzuentwickeln. Er überdeckt die Scheiben nun mit spitzen, ovalen Formen, welche er im Zentrum mit einem dunklen Punkt versieht, sodass das Motiv eines Auges entsteht. Nay bedient sich somit eines tradierten Themas, denn seine Augenbilder vereinen das Schauen und das Angeschaut-Werden - die traditionelle Betrachtungssituation wird verkehrt. Elisabeth Nay-Scheibler attestiert den Werken eine „neugewonnene und temperamentvoll eingesetzte malerische Freiheit“ (zit. nach: Museum Ludwig, Köln (Hrsg.), Ernst Wilhelm Nay. Werkverzeichnis der Ölgemälde, Band II 1952-1968, Köln 1990, S. 238). So zeugt auch das hier angebotene Werk von ebendieser malerischen Freiheit und Vitalität der Bildgestaltung. Besonders ansprechend sind hier die stark kontrastierende Farbigkeit der Grundfarben Rot, Blau und Gelb (ebenso Grün), das Spiel der zarten, luziden Farben mit ihren dunkelfarbigen Gegensätzen sowie das Nebeneinander von prominent platzierten Augenformen und gestischer Abstraktion. [CH]



827

### Ohne Titel (Scheibenbild). 1961.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf genarbttem Velin. 41,5 x 60 cm (16,3 x 23,6 in), blattgroß. [SM].

Die Arbeit wird in den in Vorbereitung befindlichen dritten Band des Werkverzeichnisses der Arbeiten auf Papier von Elisabeth Nay-Scheibler und Dr. Magdalene Claesges, Köln, aufgenommen.

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Baden-Württemberg.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.03 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000  
\$ 22,000 – 27,500

Ab 1954 bis in die frühen 1960er Jahre widmet sich Nay intensiv seinen Scheibenbildern, denen die vorliegende Arbeit zuzuordnen ist. In ihnen organisieren runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen. Die entstandenen Werke gelten als Dokumentation einer gelungenen neuen Ausrichtung seiner Kunst und als Manifestation seiner großen Souveränität im Umgang mit Farbe, Technik und Material. Zum Motiv der Scheibe findet Nay während des künstlerischen Schaffensprozesses, denn für ihn ist „die natürliche Ausbreitung einer Farbe im Prozess des Malens der Kreis [...]“. Versuche er, den ersten Farbleck auf der Leinwand zu vergrößern, führe seine Hand ganz unwillkürlich den Pinsel in kreisrunder Bewegung“ (Elisabeth Nay-Scheibler, Scheibenbilder 1954-1962, in: Ernst Wilhelm Nay. Scheibenbilder, Galerie Thomas, 21.5-4.9.2010, München 2010, S. 11). Ein eingehender Blick auf das Œuvre Ernst Wilhelm Nays zeigt, dass es sich bei den Scheibenbildern um die am längsten andauernde Werkperiode handelt. Zugleich wird deutlich, dass die Aquarelle und Gouachen neben den Gemälden eine für Nay äußerst wichtige Stellung einnehmen. [CH]



# FRITZ WINTER

1905 Altenbögge - 1976 Herrsching am Ammersee

Am 22. September 1905 wird Fritz Winter als erstes von acht Kindern in Altenbögge bei Unna geboren. 1919 beginnt er eine Elektrikerlehre und ist als Bergmann tätig. Anfang der zwanziger Jahre entstehen erste zeichnerische und malerische Versuche. 1927 bewirbt sich Fritz Winter erfolgreich am Bauhaus in Dessau und studiert dort die folgenden drei Jahre unter anderem bei Klee, Kandinsky, Albers und Schlemmer. 1929 nimmt Winter an der Ausstellung „Junge Bauhausmaler“ teil. Er macht Bekanntschaft mit Ernst Ludwig und Erna Kirchner, die er wiederholt in Davos besuchen wird. Nach seinem Studium unterrichtet Winter an der Pädagogischen Akademie in Halle. 1933 folgt ein Umzug nach München, 1935 ein weiterer nach Dießen am Ammersee. Die Nationalsozialisten erklären seine Kunst als „entartet“ und Winter erhält Malverbot. Bereits 1939 als Soldat an die Ostfront eingezogen, gerät Winter kurz vor Kriegsende in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1949 entlassen wird. Während des Krieges entstehen in kleinen Skizzenbüchern die sogenannten „Feldskizzen“, die seine berühmte Werkgruppe „Triebkräfte der Erde“ vorbereiten. Unmittelbar nach seiner Heimkehr ist Fritz Winter Gründungsmitglied der Gruppe „Zen 49“ und findet schnell Anschluss an die europäische Avantgarde. Im Rückgriff auf seine vom Bauhaus beeinflussten Arbeiten der 1930er Jahre entwickelt der Künstler eine eigene Formensprache, die ihm neben dem Informel eine Sonderstellung zuweist. Ab 1953 ist Winter Gastdozent an der Landeskunstschule Hamburg, zwei Jahre später erhält er eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Kassel. Ebenfalls 1955 und nochmals 1959 ist er auf der Documenta I und II vertreten. Winter wird mit zahlreichen Preisen geehrt, so erhält er etwa 1956 den Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf, 1957 den Internationalen Grafikpreis Tokio sowie den Preis der Internationalen Bau-Ausstellung Berlin und 1958 den Preis der Weltausstellung Brüssel. 1959 erkrankt er als Folge seiner Kriegsverletzungen.



In den 1960er Jahren entstehen die sogenannten Rechteck- und Reihenbilder, zu denen auch unsere Arbeit zählt. In dieser Werkphase überwiegt das Primat der Farbe und die Kompositionen werden von Farbflächen beherrscht. In vielfältig schillernden Tönen greifen rhythmisch gesetzte Farbbänder, die an ihren Rändern keine scharfen Konturen aufweisen, in die Fläche aus. Auf diese Weise ergibt sich ein differenziertes, senkrecht oder waagrecht angeordnetes dynamisches Farbgeflecht, in dem die Farbtöne einerseits ineinander zu verschmelzen scheinen, während sie sich andererseits aber auch kontrastreich voneinander absetzen. Blau-, Grau- und Brauntöne bilden die farbliche Basis für die Komposition „Steine und Wasser“, die Winter durch den Einsatz des leuchtenden Rots in entscheidender Weise akzentuiert und in ein spannungsreiches Farbverhältnis setzt.

Zum 60. Geburtstag 1965 ehrt man den Künstler mit einer großen Retrospektive in verschiedenen Städten Deutschlands. Das Große Bundesverdienstkreuz erhält er 1969. 1970 erfolgt die Emeritierung in Kassel; Winter lebt seitdem wieder in Dießen. 1975 wird in Ahlen das Fritz-Winter-Haus eröffnet. Am 1. Oktober 1976 stirbt Fritz Winter. Schon zu Lebzeiten zählt der Maler zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. [JS]

# 828

**Steine und Wasser. 1965.**  
Öl auf Leinwand.  
Nicht bei Lohberg. Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt „Steine u. Wasser“. 60 x 70 cm (23,6 x 27,5 in).

**Winters leuchtende Rechteck- und Reihenbilder zählen zu den gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt.**

Die Arbeit ist im Archiv des Fritz-Winter-Hauses, Ahlen, registriert.  
Die schriftliche Expertise von Frau Dr. Gabriele Lohberg, Trier, lag bei Drucklegung des Kataloges noch nicht vor.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.05 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000





# KARL HARTUNG

1908 Hamburg - 1967 Berlin

1908 wird in Hamburg Karl Hartung als Sohn eines Tischlers geboren. Nach seiner Ausbildung als Steinmetz, die er 1923 beginnt, studiert Karl Hartung Kunst. 1929 geht Hartung mit einem Stipendium nach Paris, dort studiert er das Werk Rodins und Maillols. 1932 kehrt Karl Hartung nach Hamburg zurück, doch schnell spürt er, wie sich durch die Kulturpolitik des NS-Regimes die Arbeits- und Lebensbedingungen für ihn als abstrakt arbeitenden Bildhauer erschweren. Daher siedelt Hartung mit seiner Familie 1936 nach Berlin über. Erst 1946 gelingt Hartung der künstlerische Durchbruch mit seiner ersten Einzelausstellung in der Galerie Rosen in Berlin. Drei Jahre später wird Karl Hartung an die Hochschule der Bildenden Künste Berlin berufen, 1955 übernimmt er den Vorsitz des Deutschen Künstlerbundes. In diesem Jahr nimmt Hartung an der documenta I teil.



Die reizvolle Bronze „Kleine Baumsäule I“ besticht durch die Sinnlichkeit der glatt-glänzenden Oberfläche und die klare Formensprache, die trotz aller Abstraktion die Nähe zum figürlichen Ausgangsmotiv eines Baumstumpfes bewahrt. Diese sinnliche Nähe zum Lebendigen, zur Vegetation, zur Natur sucht Hartung in Werken wie der vorliegenden Arbeit: „Natur ist immer gleich, nur unser Sehen wandelt sich. Der Intellekt erleidet heute überall Schiffbruch. Auch in der Welt der Kunst kommt man zu nichts durch ihn. Wir brauchen andere Organe. Die neuen Formen kommen aus neuen Organen. In der Natur entdeckt man nur, was man selber ist. Wie kann es anders sein? Wir sind Natur und können schließlich nichts anderes machen, nur sehen wir immer wieder eine andere Seite. Sollten wir nicht endlich mal der Vegetation so etwas wie unseren Dank abstatten? Denkmal der Vegetation.“ (Karl Hartung, zit. nach: Markus Krause, Karl Hartung 1908-1967, Monografie und Werkverzeichnis, S. 73).

Es folgen Teilnahmen an der Biennale in Venedig und weitere internationale Ausstellungen. Karl Hartung stirbt am 19. Juni 1967 in Berlin. [EL]

## 829

### **Kleine Baumsäule I. Um 1965/66.**

Bronze mit goldpolierter Patina.

Krause 795. Am Unterrand mit Namenszug und Gießstempel „H. Noack Berlin“. Wohl eines von 7 Exemplaren. Höhe: 43,7 cm (17,2 in).

**Ein Exemplar dieser Bronze wird erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten. (Quelle: artprice.com)**

#### **AUSSTELLUNG:**

Deutscher Künstlerbund, 14. Ausstellung, Ausstellungshallen am Gruga-Park, Essen 1966, Nr. 155 (wohl anderes Exemplar).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.06 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400





# GEORG BASELITZ

1938 Deutschbaselitz/Sachsen - lebt und arbeitet in Inning am Ammersee

Baselitz wird als Hans-Georg Kern geboren und entlehnt sich seinen Künstlernamen vom Heimatort. Nachdem er aufgrund von „gesellschaftlicher Unreife“ von der Ost-Berliner Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst in Berlin-Weißensee verwiesen wird, wechselt er an die Hochschule der Bildenden Künste in Berlin-Charlottenburg und setzt dort seine Ausbildung von 1957-1962 fort. Einer seiner Lehrer wird Hann Trier. In den frühen 1960er Jahren verfasst Baselitz mehrere künstlerische Manifeste und etabliert zusammen mit Künstlern wie Eugen Schönebeck oder Markus Lüpertz eine neue figurative Kunst mit expressiven Zügen. Mit seinen Arbeiten will Baselitz gegen festgelegte Kategorien und Regelmäßigkeiten verstoßen, seine unpräzise Malerei richtet sich gegen das gängige Ideal. 1963 werden in der Galerie Werner & Katz in Berlin die beiden Gemälde „Die große Nacht im Eimer“ und „Der nackte Mann“, die einen Skandal auslösen, von der Staatsanwaltschaft beschlagnahmt. Ein anhängiges Verfahren wegen Pornografie wird 1965 eingestellt und die Werke werden zurückgegeben.



**Tiermotive ziehen sich durch das gesamte Œuvre von Georg Baselitz. Sie wandeln sich mit dem Künstler und seinen Methoden. Wie alle seine Motive sind sie nicht narrativ zu verstehen, sie dienen als Objekt, als Mittel zum Zweck. Der Inhalt wird geopfert zu Gunsten der Entwicklung neuer Bildkonzepte und der Entfaltung der Malerei an sich. Die Idee ist, die Darstellung des Tiers formal auf seine notwendige Grundstruktur zu reduzieren, um so die größtmögliche malerische Freiheit zu erreichen. Je einfacher und vertrauter die Motive für den Künstler sind, umso besser kann er sich voller Intensität der Form und Farbe widmen. Mit der Einführung der „banalen“ Tiermotive geht eine deutliche formale und farbliche Umorientierung einher. Das Vertraute wird zum sicheren Fundament, um Neues, Bahnbrechendes zu wagen. Zu diesen Werken, die zwischen 1966 und 1969 entstehen und „Frakturbilder“ genannt werden, gehört auch unsere Arbeit. Sie sind eine Form von Schwellenbildern, die als direkte Vorbereitung für die auf dem Kopf stehenden Gemälde dienen, welche Georg Baselitz letztendlich weltberühmt machen werden. Merkmal dieser Werkphase sind die fragmentierten, zerstückelten Motive. Zwei halbe Kühe zeigt unser Werk, die eine halbe Kuh rechts unten: abgeschnitten durch die Begrenzung der Bildkante, um sie näher in den Vordergrund zu rücken. Die zweite Kuh links: abgeschnitten durch Farbfelder, und nicht durch die reale Begrenzung des Bilduntergrunds. Es gibt eigentlich keinen zwingenden Grund, das Motiv nicht weiter auszuführen. Aber Baselitz nimmt sich die Freiheit, das Motiv seiner Komposition zu unterwerfen. Er löst die Körperlichkeit der Figur auf und lässt sie losgelöst vom Hintergrund schweben. Diese Form der Befreiung kulminiert letztlich in der Umkehrung der Motive.**

1969 entsteht das erste der für Baselitz typischen Bilder, in denen das Motiv auf dem Kopf steht. Neben der Malerei gewinnen auch Zeichnung, Druckgrafik und Holzskulptur an Bedeutung. Anfang der 1970er Jahre erreicht der Künstler durch zahlreiche Ausstellungen einen hohen Bekanntheitsgrad in Deutschland. Baselitz wird 1977 an die Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe berufen. Von 1983 bis 1988 führt er seine Professur an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin fort. 1980 gestaltet Baselitz den deutschen Pavillon der Biennale in Venedig, nimmt an der Documenta VII teil und hat unzählige Ausstellungen und Retrospektiven in den größten internationalen Kunstforen, wie 1995 im Guggenheim Museum in New York. Im Jahr 2004 wird Baselitz der „Nobelpreis der Künste“, der Praemium Imperiale der Japan Art Association, zuerkannt. Das Gremium begründet die Verleihung des weltweit renommierten Preises für zeitgenössische Kunst damit, dass Georg Baselitz mit seiner energiegelassenen Malerei die internationale Kunstszene Jahrzehnte lang geprägt habe. [SM]



# 830

**Zwei halbe Kühe. 1968.**

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt.  
130 x 162 cm (51,1 x 63,7 in).

**Eines der seltenen Gemälde aus der wichtigen Werkphase der „Frakturbilder“.**

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv Georg Baselitz, München, verzeichnet. Wir danken dem Archiv für die freundliche Auskunft.

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Künstler erworben).

#### LITERATUR:

Siegfried Gnichwitz (Hrsg.), Tier und Mensch, Reflexionen über ein aktuelles Thema, Städtisches Museum Gelsenkirchen, 1992, S. 25.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.07 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 500.000 – 600.000

\$ 550.000 – 660.000



Abb 1. Georg Baselitz, Mit roter Fahne 1965

Abb. 2. Georg Baselitz, Der Maler im Mantel, 1966



\* Georg Baselitz im Interview mit Johannes Gachnang, in: Kat. Ausst. Georg Baselitz. Zeichnungen, Groninger Museum, 1979 Groningen, S. 11



„Mit roter Fahne“ – dieses Werk erzielte 2017 einen Weltrekord auf dem Auktionsmarkt

„Der Maler im Mantel - Drei Streifen“ - erste „Frakturbilder“ entstehen



Abb. 4. Georg Baselitz, Zwei Streifen Kuh 4, 1969



Abb. 3. Georg Baselitz, Der Wald auf dem Kopf, 1969

„Nach wie vor habe ich also Gegenstände dargestellt, [...] aber es kam schließlich so weit, dass die Gegenstände sich frei auf dem Bild bewegten, dass sie von oben oder unten kamen oder am Rand hochkrochen oder nur noch als Detail dargestellt wurden.“\*

Durch seine zweigeteilte Ausbildung (zuerst in Ost-, später in West-Berlin) stand Baselitz zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn zwischen zwei ästhetischen Welten – zwischen figurativer Kunst des sozialistischen Realismus auf der ostdeutschen und der Abstraktion auf der westdeutschen Seite. Ein- und damit unterordnen wollte er sich in keine der beiden programmatischen Strömungen der Nachkriegsjahre und so ließ Baselitz ab Mitte der 1960er Jahre abstrakte und figurative Bildelemente miteinander korrespondieren, indem er das Dargestellte durch Verzerrung, Fraktur und Auf-den-Kopf-Stellen bis zur Unkenntlichkeit abstrahierte. Zunächst entstehen als wichtige Werkperiode die „Heldenbilder“ (Abb. 1), in denen die Protagonisten -kleinköpfige Riesen- in ihrer inneren Zerrissenheit zu Kommentatoren der jüngsten Geschichte werden.

Die hier angebotene Arbeit „Zwei halbe Kühe“ aus dem Jahr 1968 ist zweifelsohne eines der charakteristischsten Werke aus der Reihe der sogenannten „Frakturbilder“. Auf dem Land, weit weg von Berlin – in totaler künstlerischer Isolation, findet Baselitz gegen Ende der 1960er Jahre in ihnen zur ausschließlichen Beschäftigung mit Malerei. Dadurch dass er die beiden dargestellten Kühe nur fragmentarisch ins Bild setzt, beraubt er sie jedem narrativen Verständnis und kann sich dadurch vollständig und ausschließlich auf den schöpferischen Akt des Malens fokussieren. Sind die ersten Frakturbilder noch ganz linear in Streifen unterteilt und gegeneinander verschoben (Abb. 2), verschachteln sich mit der Zeit die Fragmente und nähern sich immer mehr der Auflösung des Motivs. Das Werk „Zwei halbe Kühe“ hat sich schon weit von der einfachen Fragmentierung in Streifen gelöst, die Fragmente sind mosaikartig aus dem Motiv entnommen und versetzt im Bild wieder eingefügt. Auch wenn Baselitz das Motiv eher als Ballast empfindet, bleibt es immer vorhanden und erkennbar. Wichtig ist heraus zu stellen, dass die Frakturbilder die entscheidende Phase im Werk Baselitz' makieren, ohne die es die Bilder auf dem Kopf nie gegeben hätte. Das Erste auf dem Kopf gemalte Bild „Der Wald auf dem Kopf“ entsteht ein Jahr später 1969. (Abb. 3)

1938

Baselitz wird unter dem Namen Hans-Georg Kern in Deutschbaselitz, Sachsen geboren

1957

Übersiedlung von Ost- nach West-Berlin

1965

1966

1968



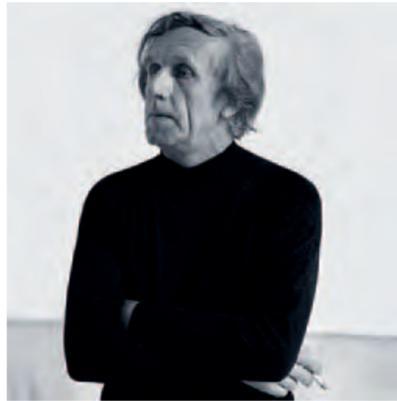
Baselitz malt das Gemälde „Zwei halbe Kühe“

1969

Erstes auf dem Kopf gemaltes Bild „Der Wald auf dem Kopf“ entsteht

1995

Große Retrospektive im Guggenheim Museum, New York



# BERNHARD HEILIGER

1915 Stettin - 1995 Berlin

Bernhard Heiliger, einer der bedeutendsten Bildhauer der Bundesrepublik, wird am 11. November 1915 in Stettin geboren. Heiliger absolviert zunächst eine Steinbildhauerlehre und eine Ausbildung an der Werkschule für Gestaltende Arbeiten in Stettin. Danach studiert Heiliger 1938-1941 an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin bei Arno Breker und Richard Scheibe. Der Bildhauer geht 1939 nach Paris, wo er auf Aristide Maillol trifft und Arbeiten der Bildhauer Hans Arp und Constantin Brancusi studiert. Heiliger beginnt nach dem Krieg als freier Bildhauer in Berlin zu leben. An der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee ist Heiliger von 1947-1949 als Dozent tätig. 1949 wird er an die Hochschule für Bildende Künste Berlin berufen. Bernd Heiliger arbeitet fortan an unzähligen Großplastiken, die meist als Bronzegüsse ausgeführt werden. Ausstellungen, wie die Teilnahme an der Biennale Venedig 1956 oder die Teilnahmen an der Documenta 1955, 1959 und 1964 zeigen die internationale Anerkennung des Künstlers. Den großen Kunstpreis von Nordrhein-Westfalen bekommt Heiliger 1956.



**Den Zenit von Heiligers Karriere markiert die Schaffensphase der teilpolierten Bronzen, die zwischen 1966 und 1975 entstehen und bei denen Heiliger durch die dem Betrachter zugewandte polierte Oberfläche, die meist eine wellenartige oder faltenwurfartige Binnenstruktur aufweist, zu einer beeindruckenden Verlebendigung und Dynamisierung der plastischen Gestalt gelangt. Geradezu substanzlos können diese goldenen, durch Falten und Wölbungen dynamisierten Flächen je nach Lichteinfall und Beleuchtung erscheinen, indem sie das Licht spiegeln und teilweise die Farbigkeit der Umgebung annehmen. Dass es Heiliger auch in der vorliegenden Großplastik aus dieser zentralen Schaffensphase darum geht, die Suggestion von Transparenz und Leichtigkeit zu transportieren, belegt auch die Wahl des Titels: „Natare“, das lateinische Wort für „schwimmen“. Er verstärkt beim Betrachter nochmals die sogartige Assoziation einer Welle, welche von der sich trichterartig in die Tiefe wölbenden, polierten Oberfläche in den Raum ausgreift.**

Ab 1969 experimentiert Heiliger mit neuen Materialien wie Aluminium, Kunststoffen, Holz, Marmor sowie Stahl und versucht, in seiner Arbeit Unikate zu schaffen. Der Bildhauer erhält 1974 das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland und 1975 den Lovis-Corinth-Preis. Bernhard Heiliger beendet 1989 seine Dozententätigkeit an der Hochschule für Bildende Künste. In Berlin stirbt Bernhard Heiliger am 25. Oktober 1995. [JS]

# 831

## Natare I. 1969.

Bronze mit grün-brauner Patina, teils poliert. Wellmann 330. Auf dem Sockel mit dem Namenszug und der Datierung sowie verso mit dem Gießervermerk „W. Füssel Berlin 70 [?]“. Einziger bekannter Lebzzeitguss. Ca. 181 x 86 x 65 cm (71,2 x 33,8 x 25,5 in). Der vorliegende Guss ist der einzige bekannte Lebzzeitguss Heiligers, der von der Charlottenburger Gießerei Wilhelm Füssel angefertigt wurde. Füssel, der 1916 als Lehrling bei der Gießerei Noack angestellt war, führte von 1922 bis 1992 eine eigene Gießerei, die sich bald als eine der bedeutendsten Berliner Kunstgießereien etablierte. Zudem wurden von der Bernhard Heiliger Stiftung noch ein nummerierter posthumer Guss vom erhaltenen Gips-Original beauftragt und von der Kunstgießerei Hermann Noack, Berlin, ausgeführt.

**Einziger bekannter Lebzzeitguss dieser monumentalen Bronzeplastik.**

### PROVENIENZ:

Sammlung der Bank of New York, New York.

### AUSSTELLUNG:

Bernhard Heiliger: 19 Neue Skulpturen, Galerie Günther Franke, München, April 1970 (wohl das vorliegende Exemplar).  
Bernhard Heiliger, Galleria il Canale, Venedig, Juli 1970 (wohl das vorliegende Exemplar).  
Bernhard Heiliger, Staempfli Gallery, New York 22.9.-10.10.1970 (wohl das vorliegende Exemplar).  
Bernhard Heiliger, Haus der Bremischen Bürgerschaft, Bremen 5.7.-15.8.2003 (posthumes Exemplar).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.08 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 60.000 – 80.000  
\$ 66,000 – 88,000



Los 832 entfällt.



# TONI COSTA

1935 Padua - 2013 Padua

Toni Costa wird 1935 in Padua geboren. Zusammen mit Alberto Biasi ist Costa 1959 Mitbegründer der „Gruppo N“, oder auch „Gruppo Enne“, die als eine der treibenden Kräfte der kinetischen Kunst in Italien und der „Arte Programmata“ gilt. Arbeit und Unternehmungen der Gruppe sind eng miteinander verwoben, sodass zahlreiche Werke im Sinne kollektiver Kreativität als Gemeinschaftsarbeiten entstehen. Die erste Ausstellung der „Gruppo N“ findet 1960 in Padua statt, 1961 ist sie bei der ersten Ausstellung der „Nouvelle Tendance“ in Zagreb und dann im Louvre in Paris vertreten. Im selben Jahr entsteht die Skulptur „Struttura Dinamica“, an der sowohl Costa als auch Manfredo Massironi beteiligt sind. Dabei handelt es sich um eine Kombination aus mehreren beweglichen Spiegeln, mithilfe derer sich Lichtstrahlen auf unterschiedliche Weise reflektieren und kombinieren lassen. 1962 nimmt Costa mit seinen Künstlerkollegen an der Ausstellung „Arte Programmata. Arte Cinetica“ in Mailand teil, die anschließend auch in anderen Ländern Europas und in den Vereinigten Staaten gezeigt wird und der „Gruppo N“ zu wachsender Bekanntheit verhilft. 1964 widmet die Biennale in Venedig der Künstlergruppe einen eigenen Raum. Ein Jahr später folgt die Ausstellung „The Responsive Eye“ im Museum of Modern Art in New York.



Wie zuvor schon Costas Skulptur „Struttura Dinamica“ von 1961 spielt auch die spätere, hier angebotene Arbeit „Dinamica Visuale“ von 1965 mit Licht, in Form gebrachten Materialien und der daraus resultierenden optischen Verzerrung sowie der scheinbaren Beweglichkeit der Oberflächen. In ihrem Manifest betonen Toni Costa und die Künstler der „Gruppo N“ ihre Unabhängigkeit von jeglichen Kunstströmungen der Zeit und bezeichnen sich selbst als experimentelle Konstrukteure. Gemeinsam streben sie nach einer neuen Definition von Kunst als einer Vereinigung von Malerei, Bildhauerei, Architektur und industrieller Produktion. Diesen Ansprüchen wird Costa mit dem hier gezeigten frühen Werk und einer Reihe gleichnamiger Arbeiten aus darauffolgenden Jahren gerecht. Die Ästhetik des gewölbten und aufgefächerten PVC unter der das Licht brechenden Glasscheibe führt uns Costas Schaffen als Künstler und Konstrukteur eindrucksvoll vor Augen.

1967 findet zunächst die Ausstellung „Grupa N“ in Polen statt, bevor die Mitglieder noch im selben Jahr beschließen, getrennte Wege zu gehen. Doch auch mit seinen Einzelausstellungen ist Toni Costa sehr erfolgreich. Unter anderem werden seine Arbeiten 1969 in der Waddell Gallery in New York und 1973 in der Galleria Lorenzelli in Mailand gezeigt. Außerdem werden sie im Rahmen großer Ausstellungen im Belvedere in Wien und im New Museum of Contemporary Art in New York präsentiert. 2013 stirbt Toni Costa. Mit seinen Werken ist er heute unter anderem im Museo de Arte Contemporáneo in Buenos Aires und im Museum of Modern Art in New York vertreten. [CH]

# 833

## Dinamica Visuale. 1965.

Mischtechnik. Weißes PVC, gefächert auf Holz. Verso auf einem Etikett signiert, datiert, betitelt und bezeichnet sowie mehrfach mit dem Künstlerstempel. 90 x 90 cm (35,4 x 35,4 in).

Das Werk ist im Archivio Toni Costa, Bologna, unter der Nummer 65/20 registriert.

## PROVENIENZ:

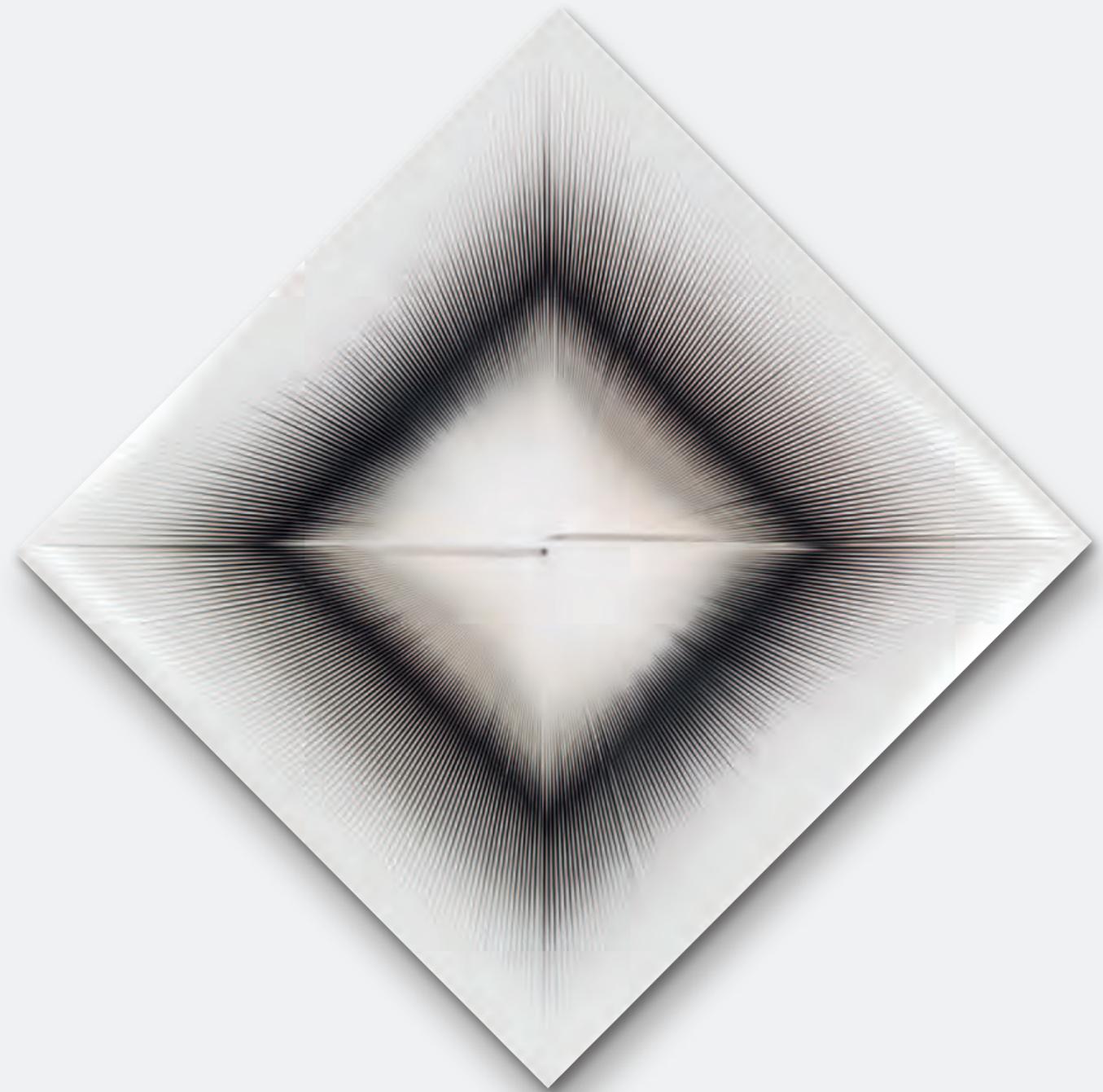
Aus dem Nachlass des Künstlers.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.11 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500





# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund. Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert. Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt. Neben den „Rotoren“ bilden die „Lichtreliefs“ eine weitere selbstständige Werkgruppe, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung tritt.

Durch die Hereinnahme von Licht, sei es nun passiv oder aktiv, werden die Objekte von Mack aus ihrem rein skulpturalen Umfeld herausgehoben und bekommen eine eigenständige Komponente. Es ist nicht mehr nur die Materialität der Formen, die den Gesamteindruck bestimmt, das Licht bestimmt aktiv deren Aussagekraft. In der hier angebotenen Arbeit ist einmal mehr zu beobachten, wie sehr sich Heinz Mack in seiner Kunst mit dem Einfluss von Licht, Dreidimensionalität und den daraus resultierenden optischen Phänomenen beschäftigt. Besonders eindrucksvoll werden diese Schlagworte in der vorliegenden Arbeit aus dem Werkkomplex der „Flügel“-Kunstwerke umgesetzt, evoziert das Spiel des filigranen, in Wabenstruktur gearbeiteten Flügels, der scheinbar in der Luft schwebt, überaus sinnliche Seheindrücke, die je nach Betrachterstandpunkt variieren.

In den 1980er Jahren erhält Mack zahlreiche Aufträge zur Gestaltung des öffentlichen Raums. So stellt er 1981 den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt fertig, 1984 wird die „Columna pro caelo“ vor dem Kölner Dom errichtet, 1989 konzipiert Mack den Platz der Deutschen Einheit in Düsseldorf. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Einen Beweis für seine Vielfältigkeit liefert der Künstler 1999: Anlässlich des 250. Geburtstages von Goethe erscheint die Publikation „Mack: Ein Buch der Bilder zum West-östlichen Divan“. Für sein Gesamtwerk und für seine Arbeit als Botschafter der Kulturen erhält Mack das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Seine Werke befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt. [SM]

# 834

## Flügel. 1975/76.

Objekt. Aluminiumnetz schwebend in Plexiglaskasten montiert.

Auf der mittleren Plexiglasplatte mit der eingeritzten Signatur und Datierung. Maße mit Plexiglaskasten: 175,5 x 151 x 40 cm (69 x 59,4 x 15,7 in)

Mit einem Fotozertifikat von Prof. Heinz Mack vom Mai 2017.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung (direkt vom Künstler erworben).  
Privatsammlung Deutschland.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.12 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110.000 – 165.000





# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Nach seinem Studium der Malerei in Dresden von 1951 bis 1956 und den drei anschließenden Jahren als Meisterschüler der Akademie reist Gerhard Richter in die Bundesrepublik aus. Aus dieser Zeit stammt ein umfangreiches Frühwerk, das lange Zeit als verschollen galt und von dem auch nur einige wenige Werke erhalten geblieben sind. Von 1961 bis 1963 studiert Richter bei Karl Otto Götz an der Düsseldorfer Kunstakademie. Hier beginnt die Freundschaft mit Sigmar Polke, Blinky Palermo und Konrad Lueg - dem späteren Galeristen Konrad Fischer -, mit dem er 1963 die „Demonstration für den Kapitalistischen Realismus“ als deutsche Variante der Pop-Art veranstaltet. 1962 beginnt er zunächst, beeinflusst von Giacometti und Dubuffet, mit gegenständlichen Bildern, die auf Fotovorlagen beruhen. Dies geschieht aus einer veränderten Ansicht über Kunst, die nach Richter „nichts mit Malerei zu tun hat, nichts mit Komposition, nichts mit Farbe“. Erste Einzelausstellungen finden 1964 in den Galerien Heiner Friedrich in München und Alfred Schmela in Düsseldorf statt. 1967 wird Richter als Gastdozent an die Hochschule für bildende Künste nach Hamburg berufen.



Richters schwarz-weißes Frühwerk der 1960er Jahre, das neben den ab 1976 einsetzenden „Abstrakten Bildern“ unsere heutige Vorstellung von Gerhard Richters malerischem Werk wesentlich prägt, basiert auf fotografischen Vorlagen. Familienfotos, Abbildungen aus der Werbung und verschiedenen anderen Printmedien sind die Basis für Richters Porträts, Alpen- und Städtebilder dieser Jahre. Während Richter anfänglich seine auf die Leinwand vergrößerten Motive noch im Nachgang in ihren Konturen weich vermalt und damit seine berühmte malerische Unschärfe erzielt, beginnt er 1964 in dem Gemälde „Familie am Meer“ (Elger 35) auch mit einer lockeren, groben und damit bereits per se unscharfen Malweise zu experimentieren. Diese pastose Malweise zeigen Richters berühmte Alpenbilder und auch das vorliegende abstrahierte Städtebild. Ähnlich wie bei seinen Bergmotiven verengt Richter auch bei seinen auf Luftaufnahmen europäischer Städte basierenden Städtebildern zunehmend den Bildausschnitt bis hin zur Fokussierung auf prägnante Einzelstrukturen. Diese das gegenständliche Motiv weitestgehend verfremdende Ausschnitthaftigkeit zeichnet ebenfalls das vorliegende „Städtebild“ Richters in entscheidender Weise aus. Es ist im Jahr des berühmten Werkes „Domplatz, Mailand“ (Elger 169) entstanden, welches 2013 bei Sotheby's in New York für rund 29 Millionen Euro zugeschlagen wurde und lange als das teuerste Gemälde des Künstlers galt.

1971 übernimmt er eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf, die er bis 1996 innehat. Weitere Gastprofessuren werden dem Maler 1978 am College of Art in Halifax, Kanada, und 1988 an der Städelschule Frankfurt angeboten. Mit den Serien der Farbfelder von 1971 bis 1974, in denen der Künstler die drei Grundfarben facettiert und zufällig kombiniert, sowie den monochromen Grau-Bildern aus der Zeit von 1972 bis 1975 thematisiert Richter bestimmende Komponenten der Malerei. Ab 1976 entstehen abstrakte Bilder mit farbigen Schlieren, jedoch greift Richter immer wieder auf Gegenständliches zurück, wie überhaupt der Wechsel der Darstellungsmittel und der Stilbruch bei ihm zum Prinzip werden. 1997 wird der „Atlas“, eine systematische Sammlung fotografischer Vorlagen und malerischer Skizzen, auf der Documenta X in Kassel ausgestellt. Gerhard Richter zählt heute zu den international erfolgreichsten und bekanntesten Künstlern der Gegenwart, dessen Werke auf zahlreichen großen Ausstellungen ein breites Publikum finden. [JS]



## 835

### Städtebild. 1968.

Öl auf Leinwand.

Elger 178-7. Verso signiert, datiert, betitelt „Stadt (S.7)“ sowie mit den Maßangaben und der Werknummer bezeichnet. 53 x 43 cm (20,8 x 16,9 in).

Aus der 1968 entstandenen, gleichnamigen Folge von acht Gemälden.

Richters schwarz-weiße Fotobilder der 1960er Jahre gelten neben seinen großformatigen „Abstrakten Bildern“ als die international gefragtesten Werke des Künstlers.

### PROVENIENZ:

Privatbesitz Krefeld.

Privatsammlung Norddeutschland (1978 vom Vorgenannten erworben, seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG:

Gerhard Richter, Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf 1970.

Gerhard Richter, Galerie Heiner Friedrich, München 1970.

### LITERATUR:

Gerhard Richter, Katalog der 36. Biennale, Venedig 1972, Abb. S. 64.

Gerhard Richter, Bilder/Paintings 1962-1985, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1986, Abb. S. 75.

Gerhard Richter. Werkübersicht / Catalogue raisonné 1962-1993, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1993, Bd. III, Abb. Nr. 178-7.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.13 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 300.000 – 400.000  
\$ 330.000 – 440.000



# AGOSTINO BONALUMI

1935 Vimercate - 2013 Desio bei Mailand

Aufgrund seines außergewöhnlichen Talents stellt Agostino Bonalumi bereits mit 13 Jahren in Vimercate seine ersten Werke, figurative Arbeiten auf Papier, aus. Während er sich künstlerisch autodidaktisch weiterbildet, absolviert er am Istituto Tecnico Industriale eine Ausbildung zum Technischen Zeichner. Zwischen 1957 und 1958 besucht Bonalumi das Atelier von Enrico Baj in Mailand, wo er Piero Manzoni und Enrico Castellani kennenlernt, mit denen er 1958 zum ersten Mal ausstellt. Wenig später gründet er zusammen mit diesen beiden Künstlern die Zeitschrift und Galerie „Azimuth“. Zu diesem Zeitpunkt beschäftigt sich Bonalumi, der anfangs Lucio Fontana und dem Informel nahesteht, überwiegend mit Reliefs und dreidimensionalen Raumgestaltungen. Bereits 1960 trennen sich die Gründer von „Azimuth“ wieder und Bonalumi und Manzoni schließen sich der Gruppe „ZERO“ an. Im darauffolgenden Jahr bildet sich in Lausanne die Gruppe „Nouvelle Ecole Européenne“, zu deren Gründungsmitgliedern auch Bonalumi zählt. Kurz darauf entwirft er anlässlich der „Stagione lirica '70“ in Verona die Szenarien und Kostüme für das Ballett „Partita“ von G. Petrassi. Von nun an arbeitet er als Bühnen- und Kostümbildner für verschiedene Theater Italiens. In den siebziger Jahren verzichtet Bonalumi vorwiegend auf das malerische Element zugunsten einer ausgeprägten Dreidimensionalität: Holzelemente heben die Flächigkeit der Leinwand auf. Der Künstler schafft Arbeiten, die stark von geometrischen Formen geprägt sind.



**In unserer Arbeit hebt sich ein zur Mitte hin eingezogenes Kugelsegment aus der Bildfläche hervor. Bonalumi arbeitet diesmal nicht mit der Leinwand, die von hinten durch aufwändige Konstruktionen geformt wird, sondern formt ein ebenso spannungsreiches wie lebendig wirkendes Relief aus mit Kunstharzen verstärkter Leinwand. Agostino Bonalumi zeigt die Modulationen der Farbe in allen Ausformungen des Lichts und des Schattens. Er löst sich damit vom flachen Tafelbild und öffnet es in den Raum hinein, das Bild wir somit zum autonomen Organismus.**

Bonalumis Arbeiten sind auf der Grenze zwischen Objekt und Bild einzuordnen. In seinen Werken schafft er „serielle Verformungen der Wand, die zunächst den Raum selbst verändern, dann aber auch die Imagination auf das hinter der Wand Verborgene lenken. [Bonalumis] serielle Arbeiten thematisieren gleichzeitig Begriffe von Zeit und Bewegung.“ (Saur, Band 12, S. 462). Der Künstler bildet mit der Leinwand ein Relief, indem er eine kreisrunde Rückwand dahinternäht, die wie ein Kissen ausgestopft wird. Mit glatter Oberfläche monochrom graugrün gehalten, richtet sich der Blick des Betrachters auf die sich herauswölbende Form des Objekts, das je nach Lichteinfall variierende Schatten wirft. „Bonalumi faßt die Wand und den Teil der Wand, der Bild sein soll, als Relief auf, welches immer neu auf den Raum einwirkt, ja diesen selbst zur Skulptur macht.“ (Ebd.)

Bonalumi nimmt an mehreren Biennalen teil und ist aufgrund seiner zahlreichen Ausstellungen in Deutschland, Italien, Holland, der Schweiz und den USA von den sechziger Jahren an bis zu seinem Tod im Jahr 2013 präsent.

## 836

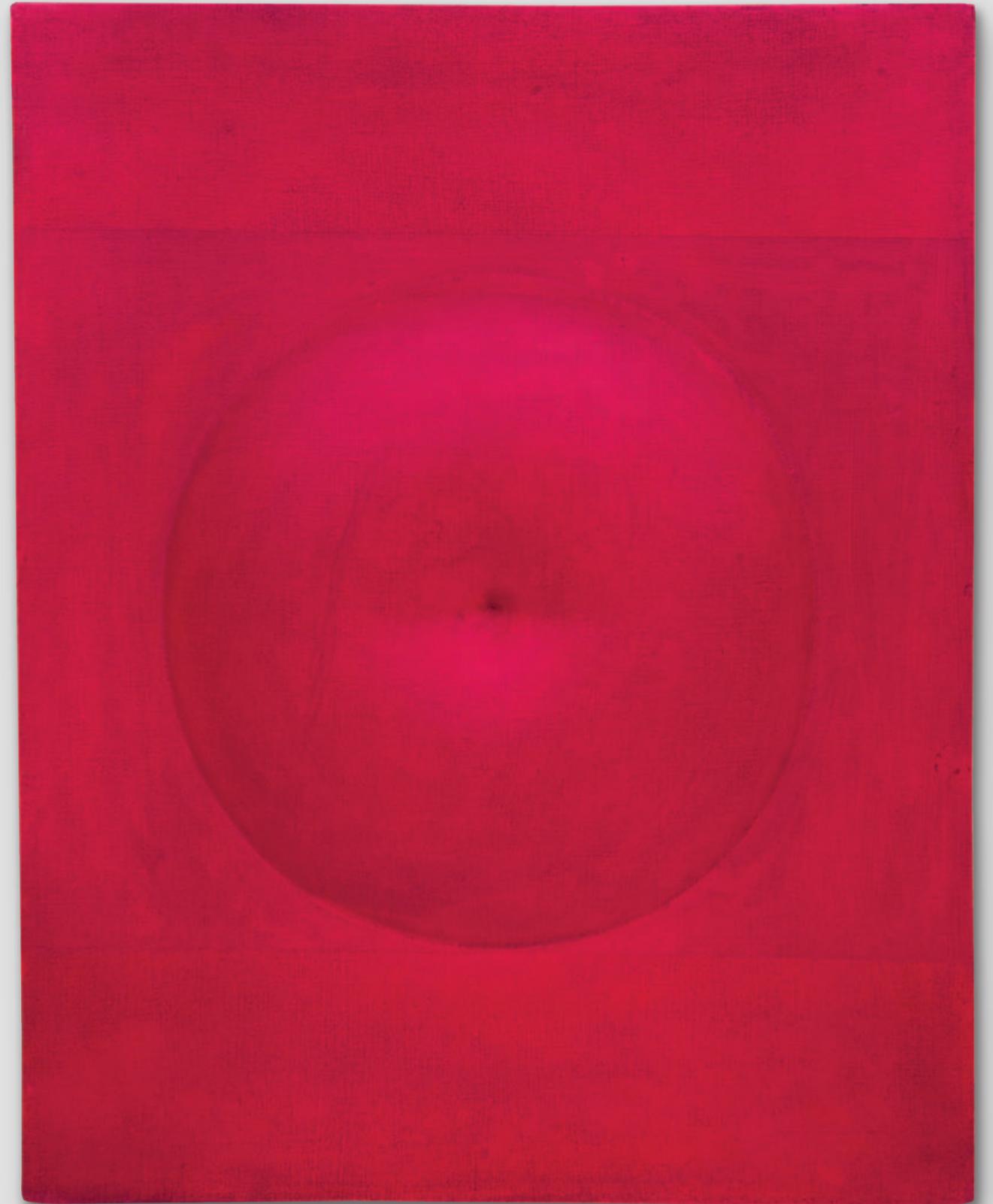
### Rosso. 1971.

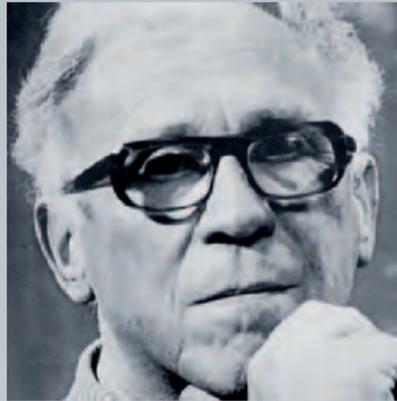
Acryl auf Fieberglas.  
Verso auf dem eingeklebten Holzrahmen signiert  
und mit einer persönlichen Widmung versehen  
(schwer leserlich).  
54,6 x 44,5 x 3,5 cm (21,4 x 17,5 x 1,3 in).

Mit einer Fotoexpertise des Archivio Bonalumi,  
Mailand. Die Arbeit ist unter der Archiv-Nr. 71-052  
registriert.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.15 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 90.000 – 120.000  
\$ 99,000 – 132,000





# ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

Adolf Luther ist in seinem künstlerischen Bestreben, das Unsichtbare sichtbar zu machen und eine Wirklichkeit zu begreifen, die sich der bildnerisch abbildenden Darstellung entzieht, ein Hauptvertreter der kinetischen Kunst und Optical Art. 1938 nimmt Luther in Köln ein Jurastudium auf, das er 1943 an der Universität Bonn mit der Promotion abschließt. Sein Studium muss er mehrmals unterbrechen, da er zum Kriegsdienst einberufen wird. Ab 1942 beschäftigt sich Luther in seiner Dienstfreizeit mit der Malerei und mit ersten Beobachtungen des Lichtes als eigenständiger Realität. Nach der Rückkehr aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft wird er Referendar am Oberlandesgericht Düsseldorf, beteiligt sich jedoch zugleich an Ausstellungen in Krefeld, Düsseldorf und Hamburg. In den folgenden zehn Jahren von 1947 bis 1957 experimentiert Luther mit unterschiedlichen Malstilen, er bewegt sich vom perspektivischen Abbild zur reinen Farbflächen-Malerei, um seine eigenen Erfahrungen für einen künstlerischen Neubeginn zu sammeln. 1957 gibt Luther, der inzwischen als Richter tätig ist, den Juristenberuf endgültig auf, um sich ganz der Kunst zu widmen. In den gespachtelten Oberflächen seiner „Dynamischen Formen“ entdeckt Luther das Licht als unmittelbaren Gestaltungsfaktor im Raum. 1959-1961 entwickelt er die „Licht + Materie“-Arbeiten weiter und erprobt neue Materialien. Seine Werke kann er 1960 in den ersten Einzelausstellungen im Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld und in der Drian-Gallery in London präsentieren. Für Luther wird das Glas die wichtigste Materie, um Energie in Form von Licht bildhaft darzustellen. In den 1960er Jahren entstehen Lichtschleusen, Arbeiten mit „optischen Medien“, Werke mit Hohlspiegeln und erste „Sphärische Objekte“. Luther beteiligt sich zudem an „ZERO“-Ausstellungen in Berlin, Frankfurt, Gelsenkirchen und Philadelphia.



**Die Auseinandersetzung mit dem Licht geht bei Adolf Luther weit über das rein optische Phänomen hinaus. Luther nähert sich vielmehr einer der Grundfragen der Kunst, der Frage nach dem Natur- und Weltbild.**

„Hinter den großen Auseinandersetzungen dieses Jahrhunderts sehe ich die Suche nach mehr Realität jenseits der Welt der sichtbaren Erscheinungen [...] Alles am Licht gehört einer anderen Dimension an als der räumlich-stofflichen Welt“ (zit. nach: Luther 34. Objekte-Kinetik, Flyer Galerie Wendtorf + Swetec, 6.2.-31.3.1976). **Luthers Werk konfrontiert uns mit dem metaphysischen Phänomen des Lichtes und schafft es auf diese Weise, uns mit künstlerischen Mitteln für den Moment des Betrachtens aus der dinglichen Alltagswelt zu befreien.**

Ab 1970 arbeitet er auch mit Laserstrahlen. Schon zu seinen Lebzeiten erhält Luther zahlreiche Würdigungen. 1979 wird ihm durch das Land Nordrhein-Westfalen der Professorentitel verliehen, 1982 erhält er die Thorn-Prikker-Medaille in Krefeld, 1987 findet aus Anlass des 75. Geburtstages in Bremen eine Retrospektive statt und 1989 wird er mit dem Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet. Im gleichen Jahr gründet er die Adolf-Luther-Stiftung in Krefeld. 1990 verstirbt der Künstler. Im Umgang mit Spiegeln, Hohlspiegeln, Glas und Linsen entwickelt Luther eine Vielfalt von Ideen, die in seinem faszinierenden Œuvre zu bewundern ist. [JS]

# 837

## Hohlspiegelobjekt. 1969.

Objekt. 36 runde Hohlspiegel vor 25 runden Hohlspiegeln auf Spiegelfläche montiert. In Objektkasten.

Verso signiert und datiert sowie mit dem Stempel „Luther. Licht u. Materie“.

69 x 69 x 8 cm (27,1 x 27,1 x 3,1 in).

### PROVENIENZ:

Vormals Privatbesitz Hamburg.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.16 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





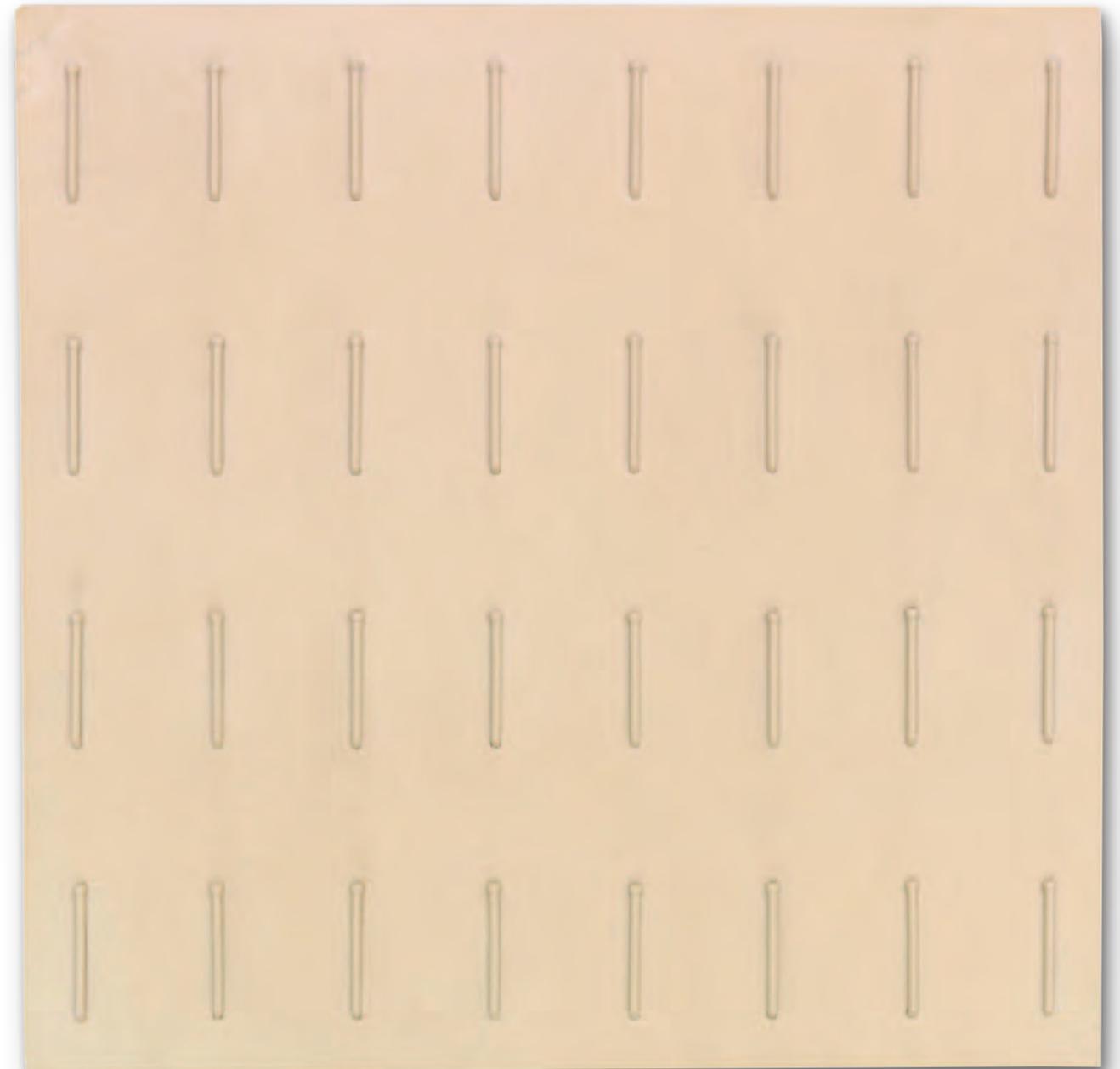
# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Günther Uecker wird am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg, geboren. Seine künstlerische Ausbildung beginnt Uecker 1949 mit dem Studium der Malerei in Wismar. Seine nächste Station ist die Kunstschule in Berlin-Weißensee, dann geht er 1955 nach Düsseldorf. Dort studiert Uecker bei Otto Pankok an der Kunstakademie, wo er ab 1974 als Lehrer tätig ist. Gegen Ende der 1950er Jahre entstehen dort auch die ersten Nagelbilder. Uecker kommt mit der von Heinz Mack und Otto Piene gegründeten Künstlergruppe „ZERO“ in Berührung und wird 1961 Mitglied. „ZERO“ plädiert für einen Neuanfang in der Kunst gegen das deutsche Informel. Uecker beschäftigt sich mit Lichtmedien, erforscht optische Phänomene, Strukturierungen und Schwingungsbereiche, die den Betrachter aktiv mit einbeziehen und diesen den visuellen Prozess durch motorische oder manuelle Eingriffs- und Veränderungsmöglichkeiten selbst beeinflussen lassen. Mit Mack und Piene richtet Uecker 1962 im Amsterdamer Stedelijk Museum und im Palais des Beaux-Arts in Paris einen „Salon de lumière“ ein. Weitere Lichtsalons folgen in Krefeld und Frankfurt. Ab Anfang der 1960er Jahre, insbesondere aber ab 1966, nach der Auflösung von „ZERO“ und einer letzten gemeinsamen Ausstellung, setzt Günther Uecker Nägel als sein Hauptgestaltungsmittel ein - ein Material, das bis heute im Zentrum seines Schaffens steht. Er beginnt mit der Übernagelung von Möbeln, Musikinstrumenten und Haushaltsgegenständen, kombiniert dann Nägel mit dem Lichtthema und entwickelt so Serien von Lichtnägeln und kinetischen Nägeln.

**Anders als in seinen bewegten Nagelfeldern sucht Uecker in der vorliegenden Arbeit die absolute Klarheit linearer Reihung: In streng parallel geführter Reihung ordnet Uecker hier seine kraftvoll in das Holz getriebenen Nägel an. Geradezu irritierend wirkt die nahezu identische Biegung der nach oben in Richtung des Malgrundes verformten Nagelhälse, die sowohl von ihren seitlichen als auch von ihrem oberen und unteren „Nachbarn“ der stets gleiche Abstand trennt. So wird das Weiß der monochromen Arbeit in kompositionsbeherrschende Horizontalen und Vertikalen untergliedert, findet das Auge des Betrachters seinen Halt im interessanten Wechselspiel zwischen Fläche und Dreidimensionalität sowie zwischen Licht in Schatten. Je nach Lichteinfall verändert sich der, wenn auch minimale, Schattenwurf der Nagelreihen, lässt dunkle Linien entstehen und somit die Darstellung, trotz ihres minimalistischen Charakters und ihrer strengen Linearität, in Bewegung geraten. Der besondere Reiz der vorliegenden frühen Arbeit liegt gerade in der maximalen Reduktion ihrer Mittel, die ganz im Sinne des „ZERO“-Künstlers Uecker die reine Wirkung des Lichts in den Vordergrund treten lässt, und wird so in besonderer Deutlichkeit zu einer visuellen Dokumentation des propagierten künstlerischen Neuanfangs einer entsubjektivierten Kunst im Anschluss an die gestische Malerei des Informel.**

Später bleiben Licht und Strom ein großes Thema, es werden aber auch natürliche Materialien wie Sand und Wasser in Raumkonzepte eingebunden und in einem Zusammenspiel der verschiedenen Elemente zu einem Ereignis von Licht, Raum, Bewegung und Zeit vereint. Günther Ueckers Gesamtwerk umfasst disziplinübergreifend Malerei, Objektkunst, Installationen, aber auch Bühnenbilder und Filme. Er interessiert sich für die osteuropäische Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre, reist viel, auch mit seinen Studenten, und orientiert sich an asiatischen Kulturen und deren Gedankengut. Sein Werk ist in diversen deutschen Museen und Sammlungen vertreten. Einen Höhepunkt in Ueckers künstlerischem Schaffen bildet der 1998 bis 2000 von ihm gestaltete Andachtsraum im Berliner Reichstagsgebäude. Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf. [JS]



# 838

**Ohne Titel. 1971.**

Objekt. Nägel auf Hartfaserplatte. Weiße Fassung von fremder Hand. Verso signiert, datiert und gewidmet „für Moritz“ sowie handschriftlich bezeichnet „für Warschau“.  
39 x 39cm (15,3 x 15,3 in).

Es handelt sich um die Druckplatte für einen Prägedruck, der nach Beendigung der Auflage mit Lack und weißer Farbe versiegelt wurde, um die Platte druckunfähig zu machen.

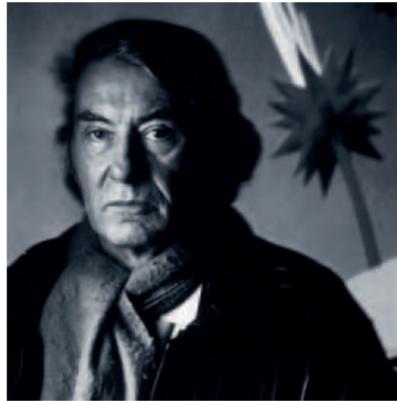
**Bei diesem Werk handelt es sich um eine außergewöhnliche Arbeit, die ein Bindeglied zwischen Günther Ueckers skulpturalen Bildarbeiten und seinem druckgrafischen Werk darstellt.**

**PROVENIENZ:**

Sammlung Prof. Max Imdahl, Bochum.  
Privatsammlung Süddeutschland (1989 aus dem Nachlass Max Imdahls erworben).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.17 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 40.000 – 60.000  
\$ 44,000 – 66,000



# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis 1953 eingeschrieben ist. Danach folgt ein vierjähriges Philosophiestudium an der Universität Köln. Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt Piene, sich künstlerisch mit dem Element Licht auseinanderzusetzen. Die Arbeiten präsentiert er ab 1955 in Gruppenausstellungen, 1959 in einer Einzelausstellung, die die Galerie Schmela in Düsseldorf ausrichtet. 1957 gründet Piene zusammen mit Heinz Mack die Gruppe „ZERO“, der sich auch Günther Uecker anschließt. Mit den beiden anderen Künstlern gibt Piene bis 1961 auch das gleichnamige Magazin heraus. In der Zeit von 1961 bis 1966 veranstaltet die Gruppe zahlreiche „ZERO“-Ausstellungen. So ist sie 1964 auf der Documenta 3 mit einem „ZERO-Lichtraum“ als Gemeinschaftsarbeit der drei Künstler vertreten. In diesem Jahr übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA, wo er ab 1972 eine Professur für Umweltkunst innehat und von 1974 bis 1993 Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ist. Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte.



Otto Pienes Arbeiten zeichnen sich vor allem durch Experimentierfreudigkeit und das Interesse an immer neuen Gestaltungsmöglichkeiten aus. Dabei verwendet der Künstler für seine Werke häufig natürliche Elemente wie Feuer und Rauch und setzt diese gezielt im künstlerischen Schaffensprozess ein. Das angebotene Werk erhielt seine charakteristischen Farbblasen und Verküstungen während eines kurzen Brennprozesses, der die zuvor auf dem Bildträger aufgetragene Farbe zum Gelieren brachte. Die so entstandene Bildstruktur wird nach dem Erlöschen fixiert. Das Werk ist somit ein dokumentarisches Zeugnis des Zusammenspiels aus jenem selbständigen Werden der Natur und dem kontrolliert durchgeführten künstlerischen Eingriff Pienes. Die kontrastreiche Wechselwirkung des dunklen Hintergrundes und der leuchtenden Farbexplosion im Vordergrund unterstreicht diese Synthese zusätzlich, lässt den künstlerischen Entstehungsprozess nach wie vor präsent erscheinen.

1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS.

Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [SM]

## 839

### Shine. 1979.

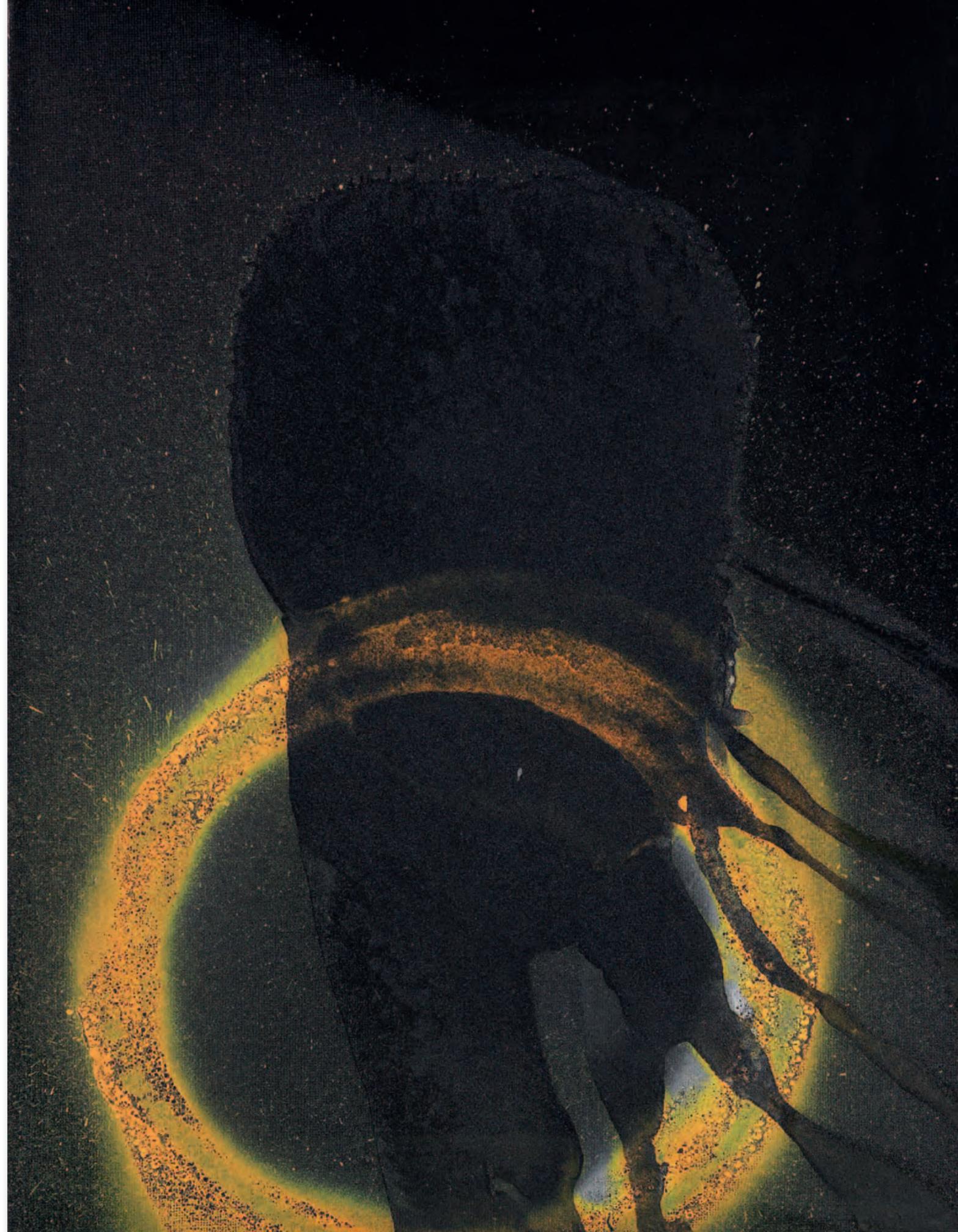
Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt sowie  
auf dem Keilrahmen mit Richtungspfeil.  
40 x 30 cm (15,7 x 11,8 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Hessen (von der Witwe des  
Künstlers erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.18 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500





# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

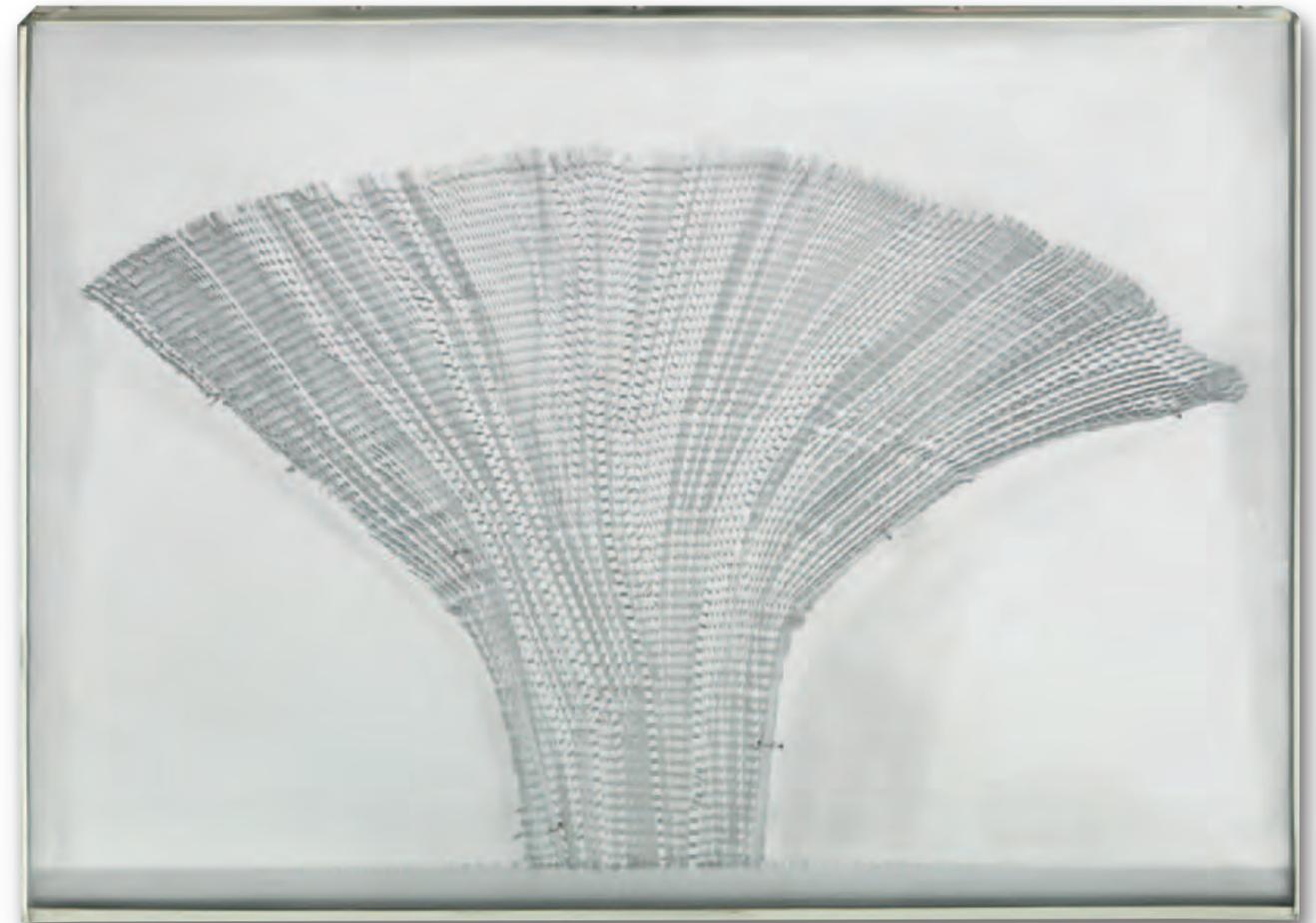
Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund. Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert. Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt.



Durch das Einbeziehen einer sich stetig wandelnden Lichtwirkung, emanzipieren sich Heinz Macks Lichtflügel und Lichreliefs von ihrer rein skulpturalen Wirkung und erhalten ihren einzigartigen, verlebendigten Charakter. Es ist nicht mehr nur die Materialität der

Formen, die den Gesamteindruck beherrscht, das Licht bestimmt aktiv deren sich wandelnde Aussagekraft. In dem vorliegenden, frühen Lichtflügel ist zu beobachten, wie sehr sich Heinz Mack in seiner Kunst mit dem Einfluss von Licht, Dreidimensionalität und den daraus resultierenden optischen Phänomenen beschäftigt hat. Besonders eindrucksvoll werden diese Schlagworte in der vorliegenden Arbeit aus dem Werkkomplex der „Flügel“ umgesetzt, evoziert das Spiel der filigranen Wabenstruktur vor dem schimmernden, teils matten und teils polierten Fond doch überaus sinnliche Seheindrücke, die je nach Betrachterstandpunkt variieren und in den Raum ausgreifen. Aber nicht nur hinsichtlich ihrer Materialität und Lichtwirkung ist die vorliegende Arbeit ein besonders schönes Beispiel für den von den Künstlern der „ZERO“-Gruppe propagierten künstlerischen Neuanfang mithilfe einer puristischen, von jeglichem individuellen künstlerischen Duktus befreiten Ästhetik. Sie ist auch aufgrund ihrer Provenienz ein einzigartiges Zeugnis ihrer durch verschiedenste progressive Tendenzen geprägten Entstehungszeit: Die vorliegende Arbeit war Teil des legendären Air Art Salons, den die Frankfurter Galerie Ursula Lichter Anfang August 1968 in einem Düsenjet der SAM (Societa aera mediteranea), einer Tochtergesellschaft der Alitalia, auf der Strecke Frankfurt - Catania veranstaltet hat. Lediglich zwanzig Arbeiten von zwanzig verschiedenen zeitgenössischen Künstlern wurden auf dem Flug Richtung Sizilien von den Stewardessen im Mittelgang der Kabine präsentiert. Neben der vorliegenden Arbeit waren auch Werke anderer heute gefeierter Künstler vertreten wie Günther Uecker, Joseph Beuys, Gerhard Richter, Victor Vasarely und Hermann Goepfert (vgl. <http://www.zeit.de/1968/33/wandel-im-kunsthandel>).

In den 1980er Jahren erhält Mack zahlreiche Aufträge zur Gestaltung des öffentlichen Raums. So stellt er 1981 den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt fertig, 1984 wird die „Columna pro caelo“ vor dem Kölner Dom errichtet, 1989 konzipiert Mack den Platz der Deutschen Einheit in Düsseldorf. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Werke des bedeutenden „ZERO“-Künstlers befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt. [JS]



# 840

## Lichtfächer. 1966.

Objekt. Aluminiumnetz auf Aluminiumplatte auf Holz, in Objektrahmen montiert.

Wohl Honisch 912. Rechts unten signiert und datiert. Unikat.

41 x 50 x 2,5 cm (16,1 x 19,6 x 0,9 in).

Macks frühe Lichtflügel und Lichtreliefs gehören zu den international gefragtesten kinetischen Schöpfungen des bedeutenden „ZERO“-Künstlers. Zudem war die vorliegende Arbeit Teil des legendären, 1968 auf einem Flug von Frankfurt nach Catania veranstalteten Air Art Salons.

Die Arbeit wird mit einem Zertifikat des Ateliers Heinz Mack, Mönchengladbach, versteigert.

## PROVENIENZ:

Galerie Ursula Lichter, Frankfurt a. M. (1968/69, verso mit dem schwach leserlichen Stempel). Elke von Brentano (1969 vom Vorgenannten erworben - wohl 2011).

## AUSSTELLUNG:

Air Art Salon, Frankfurt-Catania, Galerie Ursula Lichter, Frankfurt a. M. August 1968, wohl Nr. 17 (verso mit handschriftlicher Bezeichnung sowie einem Etikett mit schwer leserlicher Nummerierung).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.20 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000



# ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

Adolf Luther ist in seinem künstlerischen Bestreben, das Unsichtbare sichtbar zu machen und eine Wirklichkeit zu begreifen, die sich der bildnerisch abbildenden Darstellung entzieht, ein Hauptvertreter der kinetischen Kunst und Optical Art. 1938 nimmt Luther in Köln ein Jurastudium auf, das er 1943 an der Universität Bonn mit der Promotion abschließt. Sein Studium muss er mehrmals unterbrechen, da er zum Kriegsdienst einberufen wird. Ab 1942 beschäftigt sich Luther in seiner Dienstfreizeit mit der Malerei und mit der ersten Beobachtung des Lichtes als eigenständige Realität. Nach der Rückkehr aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft wird er Referendar am Oberlandesgericht Düsseldorf, beteiligt sich jedoch zugleich an Ausstellungen in Krefeld, Düsseldorf und Hamburg. 1947-1957 experimentiert Luther mit unterschiedlichen Malstilen, er bewegt sich vom perspektivischen Abbild zur reinen Farbflächen-Malerei, um seine eigenen Erfahrungen für einen künstlerischen Neubeginn zu sammeln. 1957 gibt Luther, der inzwischen als Richter tätig ist, den Juristenberuf endgültig auf, um sich ganz der Kunst zu widmen. In den gespachtelten Oberflächen seiner „Dynamischen Formen“ entdeckt Luther das Licht als unmittelbaren Gestaltungsfaktor im Raum. 1959-1961 entwickelt er die „Licht + Materie“-Arbeiten weiter und erprobt neue Materialien. Für Luther wird das Glas die wichtigste Materie, um Energie in Form von Licht bildhaft vorzustellen. In den 1960er Jahren entstehen Lichtschleusen, Arbeiten mit „optischen Medien“, Arbeiten mit Hohlspiegeln und erste „Sphärische Objekte“.



Ab Mitte der 1960er Jahre beginnt Adolf Luther die Glasbruchstücke, die er bisher zum Einfangen seiner Lichtkompositionen benutzte, durch Brillengläser, konkav und konvex gewölbte Hohlspiegel, Linsen und Prismen zu ersetzen. Die Verwendung dieser optisch hochwertigen Materialien bringt Luther eine wesentliche Erkenntnis bezüglich des Lichts: „Die durch den Raum eilende Lichtenergie führt Bilder mit sich. [...] Ich sehe das Licht als eine transoptische Substanz unbegrenzter Bildhaltigkeit.“ (zit. nach: Magdalena Broska, Adolf Luther, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 7). Die Hohlspiegelobjekte gehören zu den klassischen Lichtobjekten des Künstlers. Hier sortiert Luther die formal gleichen und gleichwertigen Elemente nach unhierarchischen seriellen Reihungsstrukturen. Die Spiegelflächen produzieren immaterielle Lichterscheinungen und ermöglichen dem Betrachter, als aktivem Rezipienten immer wieder neue Konstellationen der Lichtarchitektur zu erfahren.

Schon zu seinen Lebzeiten erhält Adolf Luther zahlreiche Würdigungen. 1979 wird ihm durch das Land Nordrhein-Westfalen der Professorentitel verliehen, 1982 erhält er die Thorn-Prikker-Medaille in Krefeld, 1987 findet aus Anlass des 75. Geburtstages in Bremen eine Retrospektive statt und 1989 wird er mit dem Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet. Im gleichen Jahr gründet er die Adolf-Luther-Stiftung in Krefeld. 1990 verstirbt der Künstler. Im Umgang mit Spiegeln, Hohlspiegeln, Glas und Linsen entwickelt Luther eine Vielfalt von Ideen, die in seinem faszinierenden Œuvre zu bewundern ist.

# 841

## Ohne Titel. 1974.

Objekt. 64 quadratische Hohlspiegel auf schwarz gefasster Holzplatte. Im Objektkasten.  
Auf der Rückwand signiert und datiert sowie mit dem roten Stempel „Luther. Licht u. Materie“.  
107,5 x 107,5 x 5,5 cm (42,3 x 42,3 x 2,1 in). [CB].

## PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.21 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000





# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Nach seinem Studium der Malerei in Dresden von 1951 bis 1956 und den drei anschließenden Jahren als Meisterschüler der Akademie reist Gerhard Richter in die Bundesrepublik aus. Aus dieser Zeit stammt ein umfangreiches Frühwerk, das lange Zeit als verschollen galt und von dem auch nur einige wenige Werke erhalten geblieben sind. Von 1961 bis 1963 studiert Richter bei Karl Otto Götz an der Düsseldorfer Kunstakademie. Hier beginnt die Freundschaft mit Sigmar Polke, Blinky Palermo und Konrad Lueg - dem späteren Galeristen Konrad Fischer -, mit dem er 1963 die „Demonstration für den Kapitalistischen Realismus“ als deutsche Variante der Pop-Art veranstaltet. 1962 beginnt er zunächst, beeinflusst von Giacometti und Dubuffet, mit gegenständlichen Bildern, die auf Fotovorlagen beruhen. Dies geschieht aus einer veränderten Ansicht über Kunst, die nach Richter „nichts mit Malerei zu tun hat, nichts mit Komposition, nichts mit Farbe“. Erste Einzelausstellungen finden 1964 in den Galerien Heiner Friedrich in München und Alfred Schmela in Düsseldorf statt. 1967 wird Richter als Gastdozent an die Hochschule für bildende Künste nach Hamburg berufen, 1971 übernimmt er eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf, die er bis 1996 innehat. Weitere Gastprofessuren werden dem Maler 1978 am College of Art in Halifax, Kanada, und 1988 an der Städelschule Frankfurt angeboten. In den gegen Ende der sechziger Jahre entstehenden Alpen- und Städtebildern erscheint die fotografische Struktur in pastos aufgetragenen Farbflächen.



Ende der 1960er Jahre entstehen, zunächst ausgehend von verworfenen Bildern, die Gerhard Richter - schon fast als Akt der Vernichtung - übermalt, die sogenannten „Grauen Bilder“. Er entdeckt dabei die Vollkommenheit der abstrakten Malfläche und beginnt, sich mit der Reduktion der Farben bzw. deren Vermalungen auseinanderzusetzen. In einem nächsten, entscheidenden Schritt kommt der Künstler zu Werkserien, in denen er die Grundfarben Rot, Blau und Gelb als Farbkleckse auf die Leinwand aufträgt und durch Pinselbahnen verbindet, so entsteht eine illusionistische Räumlichkeit, die auch durch die Vermengung der Grundfarben eine unendliche Farbigkeit ermöglicht. Gerhard Richter selbst sagt: [...] der Pinsel zieht den gegebenen Weg von Farbleck zu Farbleck, erst vermittelnd, dann mehr oder weniger zerstörend, vermischend, bis es keine unberührte Stelle mehr gibt .. gleichrangige Verflechtung von Formen, Raum und Farbe.“ (zit. nach J.-C. Amann, *Zu Gerhard Richter*, in: *Ausst.-Kat. Lenbachhaus, 1973, o. S.*).

Mit den Serien der Farbfelder von 1971 bis 1974, in denen der Künstler die drei Grundfarben facettiert und zufällig kombiniert, sowie den monochromen Grau-Bildern aus der Zeit von 1972 bis 1975 thematisiert Richter bestimmende Komponenten der Malerei. Ab 1976 entstehen abstrakte Bilder mit farbigen Schlieren, jedoch greift Richter immer wieder auf Gegenständliches zurück, wie überhaupt der Wechsel der Darstellungsmittel und der Stilbruch bei ihm zum Prinzip werden. 1997 wird der „Atlas“, eine systematische Sammlung fotografischer Vorlagen und malerischer Skizzen, auf der Documenta X in Kassel ausgestellt. Gerhard Richter zählt heute zu den international erfolgreichsten und bekanntesten Künstlern der Gegenwart, dessen Werke auf zahlreichen großen Ausstellungen ein breites Publikum finden. [EH]

# 842

## Rot-Blau-Gelb. 1973.

Öl auf Leinwand.  
Elger Bd. II 339-3. Verso auf der Leinwand signiert, datiert und mit der Werknummer „339/3“ sowie einem Richtungspfeil versehen.  
98,5 x 92 cm (38,7 x 36,2 in).

Wir danken Herrn Dr. Dietmar Elger für die freundliche Auskunft.

## PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Künstler erworben).

## AUSSTELLUNG:

Gerhard Richter, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1973, Kat.-Nr. 9 o. Abb.

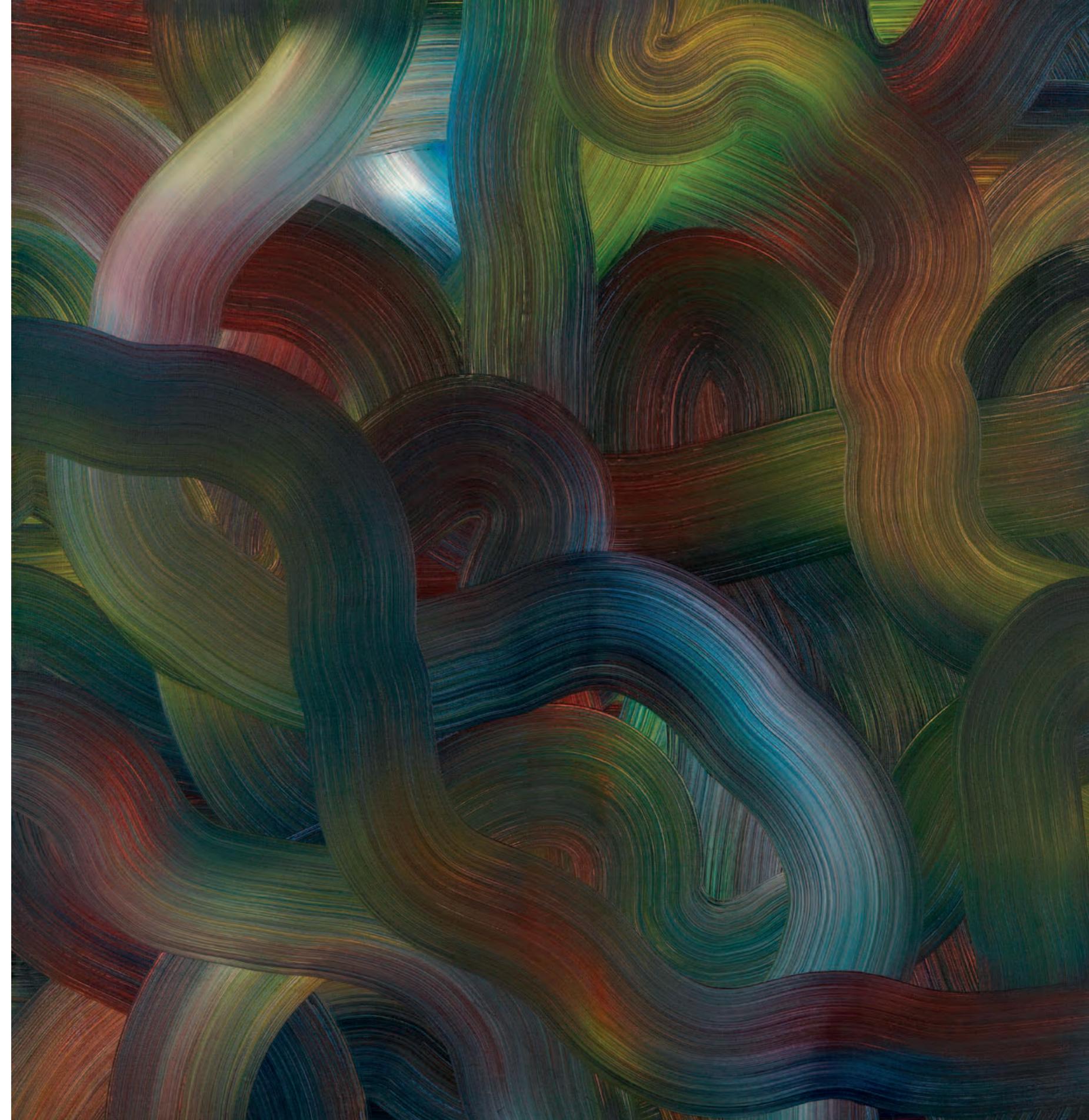
## LITERATUR:

Gerhard Richter. Bilder / Paintings 1962-1985 (cat. and catalogue raisonné), Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1986, S. 382.

Guitemie Maldonado, Images d'abstractions, in: *connaissance des arts. hors-série* (Gerhard Richter), no. 538, 2012, Farbabb. S. 46.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.22 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 500.000 – 700.000  
\$ 550,000 – 770,000



„Es hat lange gedauert, bis ich mich  
auf mein Werkzeug besinnen konnte, ...

Mit der Verwendung der drei Grundfarben – Rot, Blau und Gelb –  
verweist Gerhard Richter auf die grundlegende Frage der Modernen  
Kunst nach vollständiger Abstraktion ...



Abb. 1: Barnett Newman, „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue I“, 1966

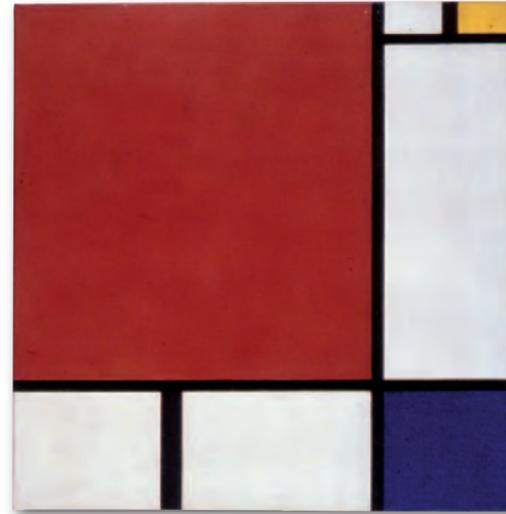


Abb. 3: Piet Mondrian, „Rot, Blau, Gelb“, 1930

... diese Frage wird schon von Piet Mondrian (Abb. 3) zu  
Beginn des 20. Jahrhunderts thematisiert, oder wie bei  
Barnett Newman (Abb. 1) in seinem Werk von 1966 „Who's  
Afraid of Red, Yellow and Blue I“ ähnlich wie Jackson  
Pollock (Abb. 2) verbindet Gerhard Richter diese Ausei-  
nandersetzung mit neuen Wegen durch grundlegende,  
konzeptuelle Maltechniken.



Abb. 2: Jackson Pollock, „Number 6, 1948:  
Blue, Red, Yellow“, 1948

... mit dem ich alles herstellen kann,  
Rot-Blau-Gelb [...].“

(zit. nach: Gerhard Richter, in: K20K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Hrsg.),  
Gerhard Richter, Richter Verlag, Düsseldorf 2005, S. 56)

Die hier angebotene „Vermalung“ steht in Richters Oeuvre an der  
Schwelle zwischen Figuration und Abstraktion und damit an der  
Stelle einer der wichtigsten Entwicklungsschritte des Künstlers.

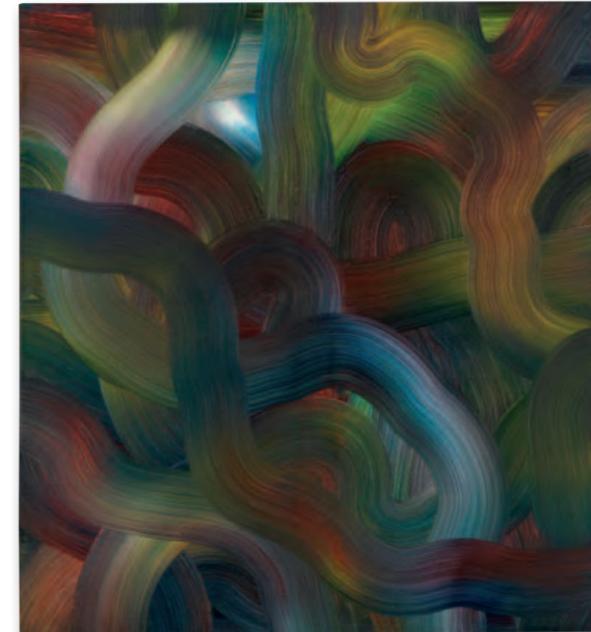


Abb. 4: Lot 842

Die Werkserie „Rot – Blau - Gelb“ bildet die Schnittstelle zwischen  
den Werkzyklen der Ausschnitte, Vermalungen und Grau-Bild  
und der nachfolgenden Werkphase der Abstraktionen.

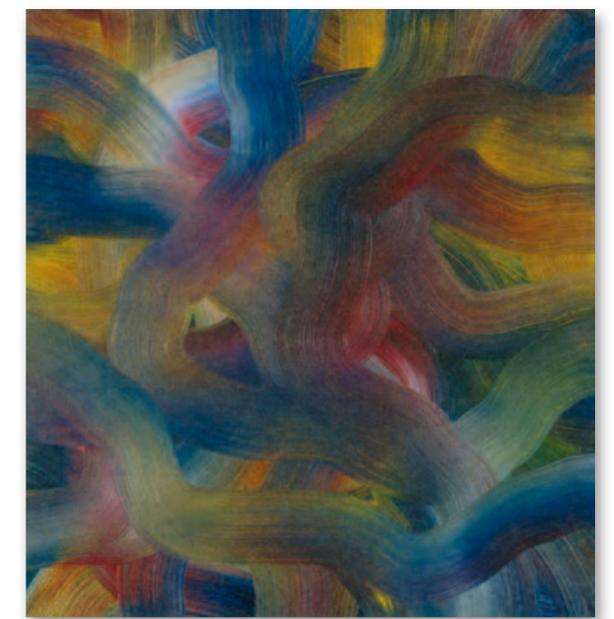
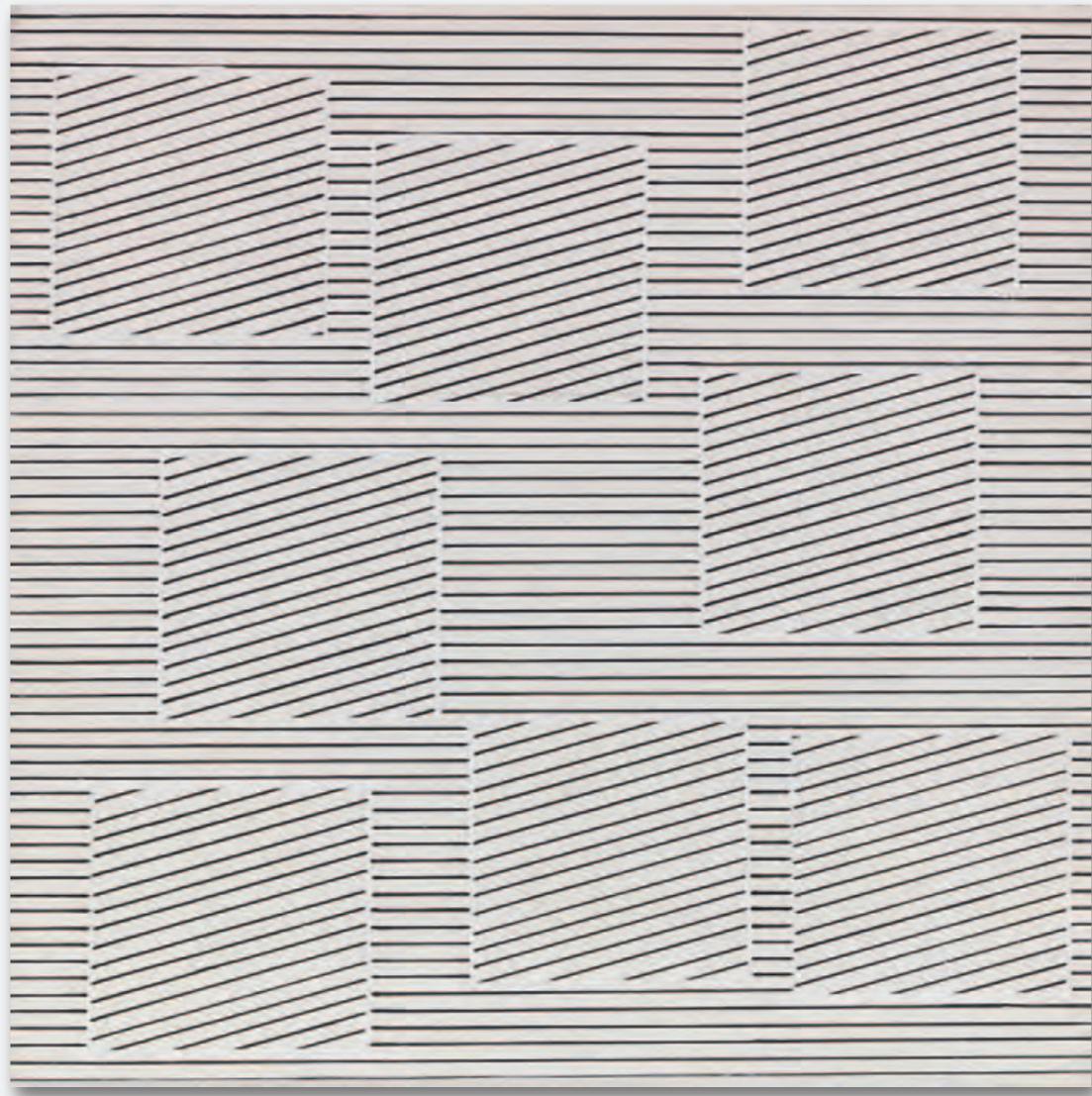


Abb. 5: G. Richter, Rot-Blau-Gelb (VVZ 339-1)  
Sammlung Frieder Burda, Baden-Baden



843

## HENRYK STAZEWSKI

1894 - 1988

**nr. 49. 1974.**

Acryl und Faserstift über Bleistift auf Hartfaserplatte.  
Verso signiert, datiert und betitelt.  
40 x 40 cm (15,7 x 15,7 in).

Verso mit einer Bestätigung vom 14.8.1975 von  
Ryszard Stanislawski, Muzeum Sztuki (Kunstmuseum)  
in Lodz (mit dem Stempel des Museums).

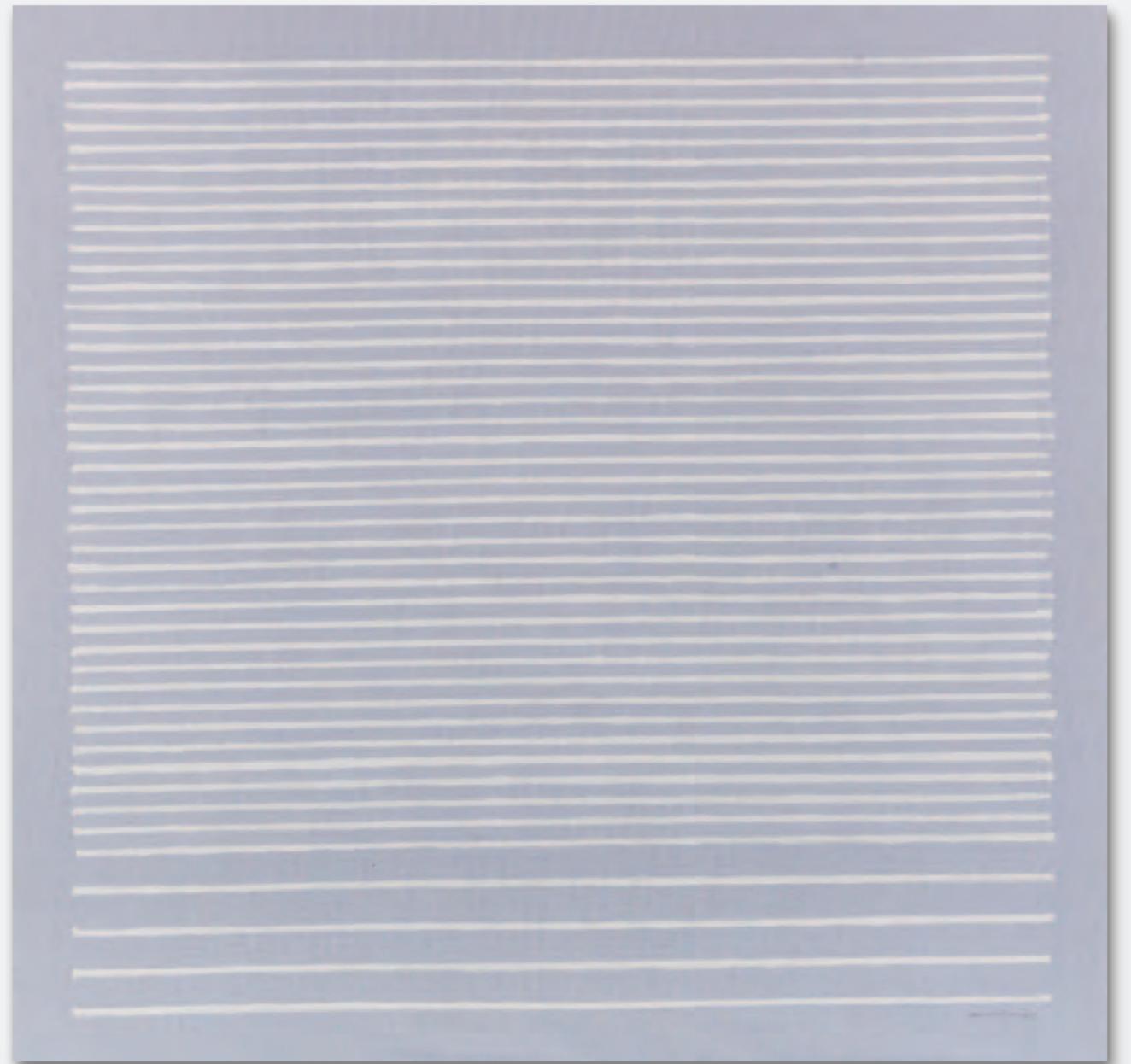
### PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.23 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 18.000 – 24.000  
\$ 19,800 – 26,400

Der 1894 geborene Henryk Stazewski ist einer der wichtigsten polnischen Künstler der Avantgarde des letzten Jahrhunderts. Er gehört in den 1920er und 1930er Jahren den Gruppen „Cercle et Carré“ sowie „Abstraction-Création“ an. 1927 organisiert er die erste Ausstellung K. Malewitschs außerhalb Russlands. Schon 1931 gründet er das Museum für Moderne Kunst in Lodz. Ab den 1960er Jahren entstehen monochrome Reliefs. In den 1970er Jahren überträgt Stazewski die Thematik der Rhythmisierung der Fläche auf die zweidimensionalen Flächen, die durch die Folge von schwarzen Linien und deren Unterbrechung von Weiß gegliedert sind. Es entstehen in der Folge in den späten 1970er Jahren Arbeiten, die auch die Farbe wieder stärker mit einbeziehen. [EH]



844

## LEO ERB

1923 St. Ingbert/Saarland - 2012 Kaiserslautern

**Linienbild. 1971.**

Acryl auf Baumwollnesel.  
Rechts unten signiert und datiert. 112 x 114 cm (44 x 44,8 in).

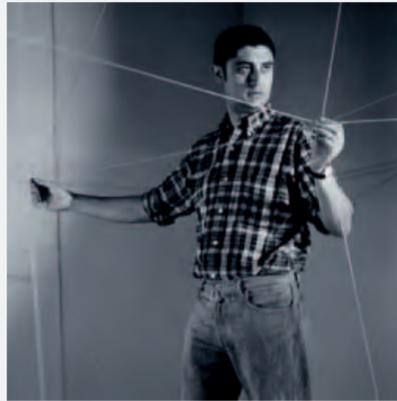
### PROVENIENZ:

Privatsammlung, Krefeld.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.25 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 12.000 – 15.000  
\$ 13,200 – 16,500

“Zu den Linien bin ich durchs Schreiben gekommen. Die Linie ist der Bildträger der Schrift. In manchen Werken ist auch noch Schrift zu erkennen. Ich habe Urkunden geschrieben für den Klerus, nächtelang. Eines Tages war ich der Schrift so satt, dass ich die Schrift habe fallen lassen und mich nur noch der Linie bediente. Die Linie wurde für mich das bildnerische Mittel.“ (Leo Erb im Gespräch mit Ulrike Lehmann, zit. nach [http://leoerb.com/de/publikation\\_interview01.html](http://leoerb.com/de/publikation_interview01.html)). [EL]



# GIANNI COLOMBO

1937 Mailand - 1993 Mailand

Gianni Colombo wird am 1. Januar 1937 in Mailand geboren. 1956 bis 1959 studiert er dort an der Accademia di Belle Arti di Brera. In seinem letzten Jahr an der Akademie gründet er mit Kommilitonen die Gruppo T. Es entstehen Werke, die sich mit der Wirkung von variierenden Materialien, Oberflächen und Farben auseinandersetzen, zudem arbeitet Colombo an Lichtprojektionen und kinetischen Objekten. Die Werke werden ab 1960 in Einzel- und Gruppenausstellungen in Genua, Padua, Venedig und Rom, aber auch über die internationalen Grenzen hinweg in der Minami Gallery in Tokio präsentiert. Ab 1964 entwickelt Colombo seine ersten kinetischen begehbaren Raumkonzepte, die unter anderem bei der Pariser Ausstellung Nouvelle Tendance gezeigt werden. Mithilfe von Lichtprojektionen und fluoreszierenden elastischen Fäden wird der scheinbar dynamische Raum für den Besucher sowohl visuell als auch taktile erfahrbar gemacht. Aufgrund dieser Variabilität des Raumes nennt der Künstler diese Ambienti spazi elastici. Mit seinen Werken beabsichtigt Colombo den Betrachter zur Partizipation, zur aktiven Teilnahme an den Arbeiten zu bewegen.

**Etwa zeitgleich mit Colombos 1966 entworfener und ein Jahr später realisierter raumfüllender Installation „Spazio elastico“, mit welcher er sowohl auf der XXXVI. Biennale in Venedig (1968) als auch auf der Documenta 4 in Kassel (1968) vertreten ist, beginnt der Künstler das zugrunde liegende Prinzip auch ins portable Gemäldeformat zu übertragen. Die Arbeiten dieser Werkgruppe, die eine gewisse Nähe zu den etwa zeitgleichen Schöpfungen des US-Amerikaners Fred Sandback zeigen, entstehen vorrangig in den späten 1960er und 1970er Jahren und spiegeln, wie auch die Werke Lucio Fontanas und der deutschen „ZERO“-Künstler, das Bemühen um einen künstlerischen Neuanfang, der mit jeder Form des Gestischen und somit der klassischen künstlerischen Handschrift bricht. Aber Colombos „Spazio elastico“ wandelt seine Erscheinung nicht nur nach Ausleuchtung und Betrachterstandpunkt, bezieht somit die Wirkung von Licht und Schatten aktiv in die Gestaltung ein, sondern kann und soll durch die variable Aufhängung der elastischen Schnüre an dem zweireihigen Nagelkranz tatsächlich von jedermann aktiv in seiner Gestalt beeinflusst werden. Somit wird der Rezipient von Colombo aus seiner passiven Rolle befreit und zum Mitspieler seiner Kunst erklärt.**

1985 übernimmt Gianni Colombo die Leitung der Nuova Accademia in Mailand. Er stirbt am 3. Februar 1993 plötzlich und unerwartet in Melzo, Italien. Im Jahre 2009 findet im Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea in Mailand eine erste Retrospektive statt. 2010 folgt eine Retrospektive in der Galleria del Ponte in Florenz und 2016 schließlich die erste Einzelausstellung in den Vereinigten Staaten, bei Greene Naftali in New York. Seine Arbeiten befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden Privatsammlungen und Museen, darunter im MOMA in New York, in der Prada Foundation und im Museo del Novecento in Mailand. Aktuell ist Colombo in der Ausstellung Mazzoleni 1986-2016: 30 Years of Art 30 Italian Artists in der Galerie Mazzoleni in London vertreten. [JS]

# 845

## Spazio elastico - quadrato. 1974.

Objekt. Elastische Gummibandkonstruktion in Schwarz und Weiß, lose vor farbig gefasster Holzplatte montiert.

Auf dem Rahmen mit dem Künstleretikett, dort signiert sowie typografisch datiert, betitelt und bezeichnet. 120 x 120 cm (47,2 x 47,2 in).

**Seltener großformatiger „Spazio elastico“ des bedeutenden italienischen Protagonisten der kinetischen Kunst auf dem internationalen Auktionsmarkt.**

Mit einer Foto-Bestätigung des Archivio Gianni Colombo, Mailand vom 26 April 2017. Das Werk 1328 ist im Archiv des Künstlers registriert.

### PROVENIENZ:

Galerie d.+c. Müller-Roth, Stuttgart (1975; verso mit dem Stempel).  
Galerie Pa Szepan, Gelsenkirchen.  
Privatbesitz (1978 vom Vorgenannten erworben).

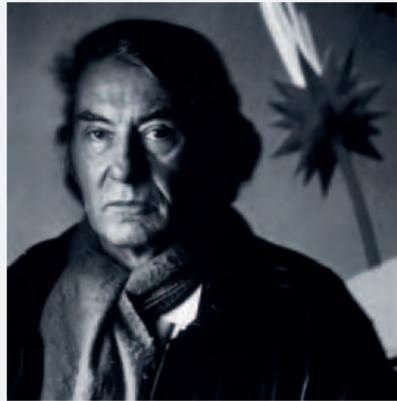
### AUSSTELLUNG:

Gianni Colombo. environment, objekte, Galerie Mueller-Roth, Stuttgart 14.5.-4.7.1975.  
Gianni Colombo. Kinetische Objekte, Strukturen und Räume, Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich 14.11.-28.12.1975; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 9.1.-15.2.1976; Staatliche Kunsthalle Kiel 7.3.-11.4.1976, Kat.-Nr. 41 (auf dem Rahmen mit dem Etikett der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden).  
Kunstszene Oberitalien, Galerie Pa Szepan, Gelsenkirchen 29.10.-26.11.1978.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.26 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110,000 – 165,000





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis 1953 eingeschrieben ist. Danach folgt ein vierjähriges Philosophiestudium an der Universität Köln. Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt Piene, sich künstlerisch mit dem Element Licht auseinanderzusetzen. Die Arbeiten präsentiert er ab 1955 in Gruppenausstellungen, 1959 in einer Einzelausstellung, die die Galerie Schmela in Düsseldorf ausrichtet. 1957 gründet Piene zusammen mit Heinz Mack die Gruppe „ZERO“, der sich auch Günther Uecker anschließt. Mit den beiden anderen Künstlern gibt Piene bis 1961 auch das gleichnamige Magazin heraus. In der Zeit von 1961 bis 1966 veranstaltet die Gruppe zahlreiche „ZERO“-Ausstellungen. So ist sie 1964 auf der Documenta 3 mit einem „ZERO-Lichtraum“ als Gemeinschaftsarbeit der drei Künstler vertreten. In diesem Jahr übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA.



Die unserem Unikat zugrunde liegende Farbserigrafie geht auf die Folge der „Schmetterlinge“, beginnend im Jahr 1971/72, zurück. Piene berichtet: „Die ‚Butterflies‘ entstanden zuerst als Nebenprodukt der ‚Feuerflora‘. Als die Andrucke zu (den später sogenannten) ‚1/2 Butterflies‘ neben den umgekehrt an die Wand gelehnten Glasplatten-Originalen standen, formten sie zusammen die ‚Schmetterlinge‘. Obwohl sie zu drucken neue, größere (seinerzeit die größten) Formate erforderte, machten wir uns an die Arbeit.“ (zit. nach: O. Piene in Rottluff, S. 134). Unsere Feuergouache ist über einem Motiv ausgeführt, das bei Rottluff unter dem Titel „Butterfly Red, White and Blue“ (Rottluff 122) geführt ist. Otto Piene hat noch eine Überarbeitung mit Grün aufgebracht und dann die Bearbeitung mit Feuer begonnen. Die Feuerspur, die sich in den mehrlagig übereinandergelegten Kartons über mehrere Lagen eingebrannt hat, öffnet fünf Schichten. Durch diese Brandspur ergibt sich verstärkend das Bild des Schmetterlings in der besonderen Fragilität seines Körpers.

Ab 1972 hat Piene am M.I.T. dann eine Professur für Umweltkunst inne und von 1974 bis 1993 ist er Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS). Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte. 1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS.

Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [EH]

# 846

## Ohne Titel. 1972.

Feuergouache . Gouache, Feuer und Rauch über mehreren Lagen von Farbserigrafien. Rechts unten signiert, in der unteren Bildmitte die verworfene Bezeichnung „epr.d'a.“. 125 x 85,5 cm (49,2 x 33,6 in) (Sichtmaß). Unausgerahmt beschrieben.

**Unikat von mit Feuer überarbeiteten mehrlagigen Farbserigrafien.**

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.27 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 28.000 – 34.000  
\$ 30,800 – 37,400





# HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

Der am 8. März 1931 im hessischen Lollar geborene Heinz Mack besucht 1950-1953 die Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf und macht sein Staatsexamen in Kunst- und Werkerziehung. Parallel dazu studiert er in Köln Philosophie. Zusammen mit Otto Piene gründet Mack 1957 die avantgardistische Künstlergruppe „ZERO“, mit der sein Name seither untrennbar verbunden ist. Anstelle von „Klassischen Kompositionen“ stellt sie den Betrachter vor völlig neue und provozierende Aspekte: Licht, Bewegung, Raum, Zeit, Dynamik, Vibration und serielle Strukturen treten in den Vordergrund. Licht und Bewegung sind auch die zentralen Themen der nun entstehenden Kunstwerke, wie das „Sahara-Projekt“, das Mack 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisiert. Für die Documenta III in Kassel schafft er 1964 zusammen mit Piene und Uecker den „Licht-Raum“, der sich heute im Kunstmuseum in Düsseldorf befindet. 1966 findet eine Einzelausstellung seiner Arbeiten in der New Yorker Howard Wise Gallery statt. Im selben Jahr findet die letzte „ZERO“-Ausstellung in Bonn statt. Neben den „Rotoren“ bilden die „Lichtreliefs“ eine weitere selbstständige Werkgruppe, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung tritt.



Mit den je nach Lichteinfall ihren optischen Eindruck verändernden, geradezu in Bewegung geratenden Arbeiten hat sich Heinz Mack, Gründungsmitglied der Künstlergruppe „ZERO“ und Meister der Reduktion, seinen ganz eigenen Platz in der Kunst der Moderne gesichert. Durch die künstlerische Integration von Licht und Schatten werden Macks Schöpfungen ihrer materiellen Grundlage enthoben und zu sich stets wandelnden, ephemeren Sinneseindrücken gesteigert. Macks poetische Schöpfungen entziehen sich somit nicht nur hinsichtlich der Wahl ihres Bildgegenstandes jeglicher Form von Gegenständlichkeit, sondern lassen den Betrachter geradezu an einem metaphysischen Kunsterlebnis teilhaben. Das Werk überzeugt zudem durch seine Allansichtigkeit und räumliche Präsenz. Durch die Subtilität und Leichtigkeit der großflächigen Gitterbewegung ist Mack ein Werk von besonderer optischer Intensität und Ausstrahlungskraft gelungen.

In den 1980er Jahren erhält Mack zahlreiche Aufträge zur Gestaltung des öffentlichen Raums. So stellt er 1981 den Jürgen-Ponto-Platz in Frankfurt fertig, 1984 wird die „Columna pro caelo“ vor dem Kölner Dom errichtet, 1989 konzipiert Mack den Platz der Deutschen Einheit in Düsseldorf. Inspiriert durch die Sonnenfarben seines Ateliers auf Ibiza widmet sich Mack ab 1991 wieder intensiv der Malerei, nennt seine Werke „Chromatische Konstellationen“. Einen Beweis für seine Vielfältigkeit liefert der Künstler 1999: Anlässlich des 250. Geburtstages von Goethe erscheint die Publikation „Mack: Ein Buch der Bilder zum West-östlichen Divan“. Für sein Gesamtwerk und für seine Arbeit als Botschafter der Kulturen erhält Mack das große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland. Heinz Mack gilt als unermüdlicher Experimentator im Spektrum des Farblichts. Als Maler, Zeichner, Skulpturenkünstler, Keramiker, aber auch als Gestalter von Plätzen und Interieurs stellt er die ästhetischen Gesetze von Licht und Farbe, Struktur und Form in immer neue Dialoge. Seine Werke befinden sich in rund einhundert öffentlichen Sammlungen in aller Welt. [SM]

## 847

### Relief. Wohl 1975.

Objekt. Aluminiumnetze zwischen Plexiglasscheiben, auf verspiegeltem Metallsockel.

162 x 120 x 59,5 cm (63,7 x 47,2 x 23,4 in).

Mit einem Fotozertifikat von Prof. Heinz Mack vom Mai 2017

### PROVENIENZ:

Privatsammlung (direkt vom Künstler erworben).  
Privatsammlung Deutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.28 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000

\$ 110,000 – 165,000



# 848

## HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

**Ohne Titel (Knüpfung). 1980er Jahre.**

Mischtechnik. Dispersion, Sackleinen, eingeknotete Kieselsteine.

Rechts unten signiert.

Ca. 144 x 100 cm (56,6 x 39,3 in).

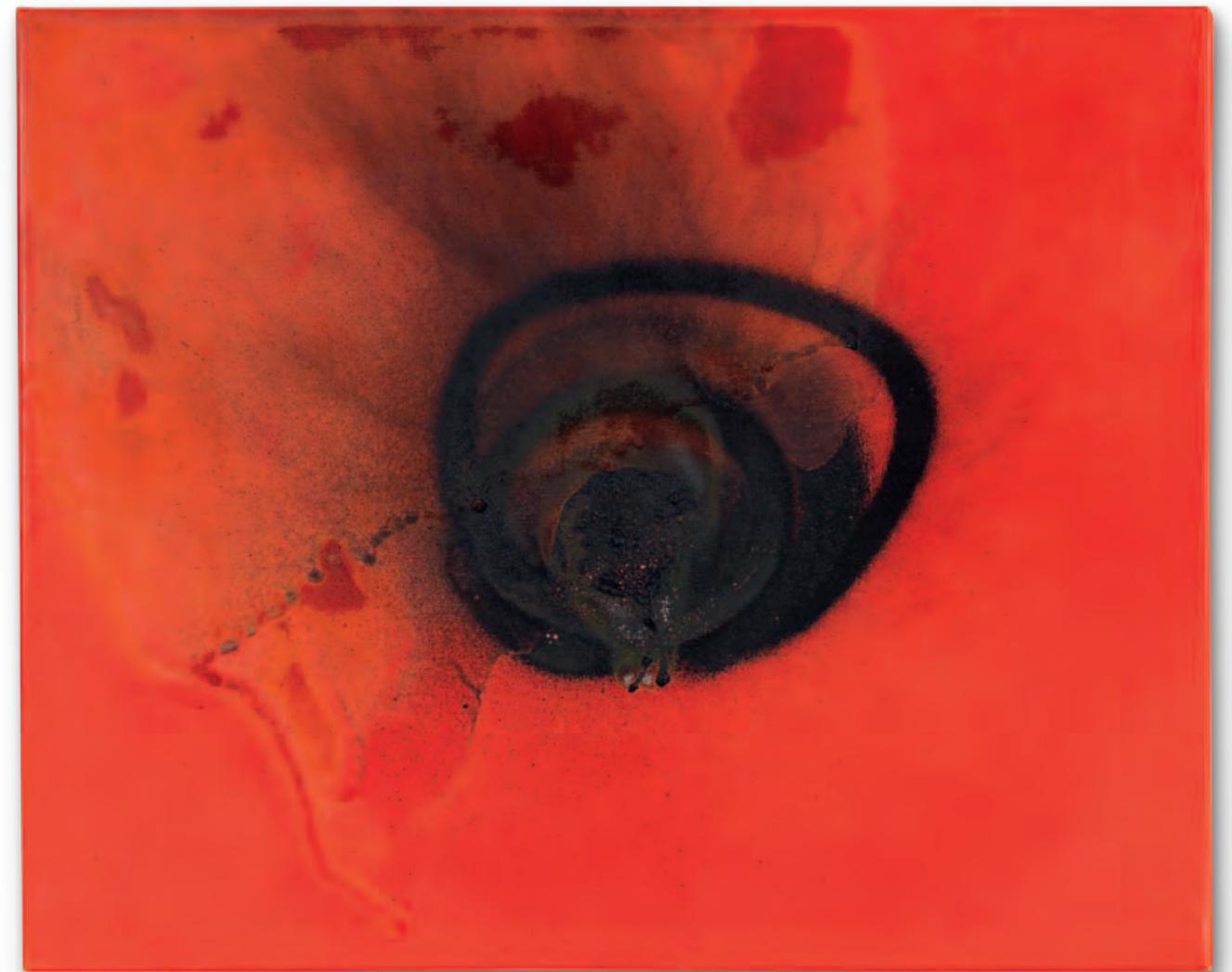
Mit einer Foto-Expertise von Frau Emmy de Martelaere, Paris, vom 21. März 2016. Das Werk ist unter der Nummer 2150 im Archiv Herbert Zangs registriert.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.30 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 12.000 – 15.000  
\$ 13,200 – 16,500



Stilistisch zählt unsere Arbeit zur Gruppe der „Einknüpfungen“, die ab 1953 entstehen und den haptisch-rhythmischen Aspekt in den Vordergrund stellen. Zangs gruppiert in dieser Komposition Kieselsteine über- und nebeneinander und fixiert sie mithilfe einer Schnur in dem großen Leinenstoff. Die Interpretation des Werkes ist durch die strukturelle Anordnung implizit und dennoch offen angelegt, so dass die verschiedenen Aspekte erst durch das subjektive Empfinden des Betrachters zum Tragen kommen. [EL]



# 849

## OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

**Dark green eye. 1980.**

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.

Verso signiert, datiert und betitelt.

40 x 50 cm (15,7 x 19,6 in).

**PROVENIENZ:**

Privatsammlung Hessen (von der Witwe des Künstlers erworben).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.31 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 18.000 – 24.000  
\$ 19,800 – 26,400

Kein künstlerisches Werk ist so zentral geprägt vom Einsatz des Feuers wie das Œuvre Otto Pienes. Anders als etwa sein Künstlerkollege Bernard Aubertin, der neben dem Feuer auch mit Nägeln, Pappmaché und einer Vielzahl anderer künstlerischer Techniken arbeitet, hat Piene ab 1959 nahezu ausschließlich mit der gestalterischen Kraft des Feuers experimentiert. In seinen Feuerbildern muss Piene schließlich zunehmend die Erfüllung seines künstlerischen Ideales, einer weitestgehend entindividualisierten Kunst, erkannt haben: „Ich würde gerne noch mehr in den Hintergrund treten, meine Individualität als Autor noch weniger spürbar werden lassen, eine Kraft wie das Licht noch souveräner wirken lassen, damit die Materialität noch weiter aufgehoben und noch größere Freiheit gewonnen wird.“ (Otto Piene, zit. nach: Otto Piene. Retrospektive 1952-1996, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, 25.5.-11.8.1996, S. 27.). Wie auch die vorliegende Arbeit dokumentieren Pienes Feuerbilder unmittelbar ihren einzigartigen Entstehungsprozess, dessen besonderer Reiz in der scheinbar paradoxen Kombination von Zufälligkeit und Konzeption liegt, indem die Spuren der Unkontrollierbarkeit des Feuers mit dem vom Künstler bewusst gesetzten Farbakkord aus Bildgrund und Pigment auf der Oberfläche des Bildträgers zu einer künstlerischen Einheit verschmelzen. [SM]



# LYNN CHADWICK

1914 London - 2003 Stroud/Gloucestershire

Lynn Russell Chadwick wird am 24. November 1914 in London geboren. Nach einer Ausbildung an der Merchant Taylor's School und einem Aufenthalt in Frankreich arbeitet Chadwick von 1933 bis 1939 bei verschiedenen Architekturbüros in London. Sein Interesse liegt zu dieser Zeit bei Zeichen- und Aquarelltechniken sowie der Ölmalerei. Chadwick muss aber in den Kriegsjahren zunächst einige Zeit als Landarbeiter zubringen, bevor er 1941-45 freiwillig als Pilot in der britischen Marine dient. Zurück in London beginnt er mit Mobile-Konstruktionen zu experimentieren, verdient sein Geld aber bis 1952 noch, nicht ohne Erfolg, als selbstständiger Designer. Die Zusammenarbeit mit dem Architekten Rodney Thomas erweist sich dabei als prägend und Chadwick bekommt 1951 erste Aufträge für Skulpturen. Auch eine Soloausstellung kann der Künstler schon 1950 bestücken. Lynn Chadwick verwendet für seine Figuren hauptsächlich verschweißte Eisenteile, die als Mobiles den Arbeiten Calders ähneln, als Stabiles mit Betonfüllung auf staksigen Beinen stehen und wie eine Mischung zwischen abstrakten Konstruktionen und figürlichen Skelettwesen anmuten. In den 1950er Jahren erlangt Chadwick schnell Anerkennung: seine Objekte erhalten zahlreiche Preise (Venedig 1956, Padua 1959, Lugano 1960) und werden auf internationalem Parkett ausgestellt, z.B. auf der Biennale in Venedig (1952 und 1956). Er erhält Aufträge für weitere Monumentalskulpturen und verändert dabei langsam seine rauhen, manchmal aggressiv wirkenden Tier-Figuren zu weicheren, auch sentimentaleren Kompositionen mit menschlichen Zügen. Immer häufiger verwirklicht er neben den Standfiguren auch liegende oder sitzende Figurenpaare. In seinem Wohnort Lypiatt Park, Gloucestershire, richtet Chadwick einen eigenen Skulpturenpark ein.



In seinen Arbeiten der 1970/80er Jahre konzentriert sich Lynn Chadwick ganz auf die Darstellung des Menschen. Die abstrahierten Tierkörper und die abstrakten Gebilde der 1960er Jahre spielen nun kaum noch eine Rolle in Chadwicks bildhauerischem Œuvre. Er beginnt den menschlichen Körper mehr und mehr auf seine formelhafte Grundstruktur zu reduzieren, die unter zunehmendem Verzicht auf Binnenstrukturen nur noch einen reduzierten Kanon an Variationen zulässt. 1969 wird diese Werkphase von den überlebensgroßen „Three Elektras“ eingeleitet, in der Folgezeit entstehen sitzende, stehende und liegende Figuren, Paare und Figurengruppen, in denen Chadwick oftmals auch mit der Oberfläche und dem Wechsel aus matten und polierten Partien experimentiert. Chadwick gelingt das scheinbar Paradoxe: die physischen Charakteristika unterschiedlicher Persönlichkeiten und Gemütszustände, wie Stolz, Anspannung, Ruhe und Gelassenheit, einzufangen und in seiner entindividualisierten Formsprache in Bronze zu bannen. Während die beiden sitzenden Gestalten der vorliegenden Arbeit durch ihre locker angewinkelte Beinhaltung trotz ihrer ansonsten streng frontalen Ausrichtung gelassen und in sich ruhend auf den Betrachter wirken, umfasst Chadwicks Werk auch dominant-unnahbar und gar unsicher-verlegen wirkende Figurentypen.

Nach der Ernennung zum Commander of the British Empire (1964) wird er 1985 auch Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Obwohl seine Kunst ihre stärkste Prägung in den 1950er Jahren erhält, entwickelt Chadwick den Ausdruck seiner Figuren innerhalb seiner Materialsprache bis zum Ende des Jahrhunderts stetig weiter. Am 25. April 2003 stirbt Lynn Chadwick in Stroud, Gloucestershire, als einer der bekanntesten Bildhauer der Nachkriegsgeschichte. [JS]

# 850

## Maquette III Diamond. 1984.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.  
Chadwick C 14. Jeweils mit dem Monogramm „C“, der Datierung, der Nummerierung sowie der Werknummer. Aus einer Auflage von 9 Exemplaren.  
Höhe: bis ca. 33 cm (12,9 in).

### PROVENIENZ:

Marlborough Fine Art, London.  
Privatsammlung Bayern (bei Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG:

Marlborough Fine Art, London, Oktober - Dezember 1984, mit Abb. (möglicherweise anderes Exemplar).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.32 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500





# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Nach einem Studium der Malerei bei Mark Rothko und Clyfford Still 1948-1950 zieht Sam Francis nach Paris und besucht die dortige Académie Léger. In Paris findet 1952 auch seine erste Einzelausstellung statt, wo er Künstler des französischen Informel kennenlernt. Aufgenommen in die Reihe der jungen europäischen Avantgarde, werden seine Bilder nun auf Ausstellungen in Paris, London und Bern gezeigt. Die Teilnahme an der Ausstellung „Twelve Americans“ 1956 im New Yorker Museum of Modern Art macht Francis auch in Amerika bekannt. In diese Zeit fällt der stilistische Wechsel von den flächendeckenden Kompositionen in monochromen Werten zu bunten „Farbinseln“ auf der weißen Leinwand. Die kalligrafische Eigenart des Farbauftrags und der lyrische Charakter der flüssigen Farbe verbinden Francis mit der Kunst des Ostens, mit der er sich auch auseinandersetzt. 1957 besucht er während einer Weltreise u. a. Indien, Thailand und Japan, seine Werke werden auf Ausstellungen in Tokio und Osaka gezeigt. Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet.



Nach einer Phase der freigelassenen Bildmitte, in der Sam Francis die Farbe an den äußersten Rand des Malträgers drängt, entwickelt er in den 1970er Jahren ein neues künstlerisches Konzept, das die Bildfläche wieder vollends in Beschlag nimmt. In expressiven, gestischen Bewegungen kehrt er „[...] das Prinzip der Leere in eines der Fülle um [...]“ (zit. nach: Hajo Düchting, in: Sam Francis, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1994, S. 10). Die in dieser Werkphase entstehenden Arbeiten - zu der das vorliegende Werk zählt - zeugen von einer enorm leuchtenden Farbigkeit und einer expressiven künstlerischen Handschrift: In kreisenden, wischenden und spritzenden Bewegungen bringt Francis die Farben teils lasierend, teils deckend auf den Bildträger und schafft so einzigartige Bildkompositionen, die sowohl das Beherrschte als auch das Element der zufälligen Anordnung in sich vereinen und so stets neue Bildassoziationen hervorrufen.

Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre. Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica. [ST]

# 851

**Untitled (SF 73-72). 1973.**

Acryl und Aquarell.  
Verso mit der gestempelten Signatur und dem Nachlassstempel, von fremder Hand bezeichnet „SF73-72“ und „DEC3805“ sowie mit Richtungs-pfeil. Auf festen Velin von Fabriano (mit Wasserzeichen). 59,6 x 68,8 cm (23,4 x 27 in), blattgroß.

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der Nummer SF73-72 registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen

#### PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers.  
Galerie Delaive, Amsterdam (auf der Rahmenrückwand mit Etikett).  
Privatsammlung Niederlande.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.33 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 44,000 – 66,000





# ALAIN JACQUET

1939 Neuilly-sur-Seine - 2008 New York

Der französische Maler, Grafiker und Bildhauer Alain Jacquet gilt neben Martial Raysse als ein Hauptvertreter der französischen Variante der Pop-Art und der Figuration Narrative. Im Jahr 1939 kommt Alain Georges Frank Jacquet in Neuilly-sur-Seine zu Welt. Nach einem Studium (Drama) an der Universität von Grenoble wechselt Jacquet 1959 an die École Nationale des Beaux-Arts in Paris, wo er bis 1960 Seminare in Architektur belegt. Als Maler bleibt Alain Jacquet jedoch Autodidakt. In den beginnenden 1960er Jahren lernt er die Nouveaux Réalistes kennen, namentlich Yves Klein, Niki de Saint Phalle und Jean Tinguely. 1962 entstehen dann die ersten „Camouflages“, in denen er dreidimensionale Plastiken mit farbenfrohen Tarnmustern bemalt. Dieses Prinzip übernimmt er auch in ironischen Gemälden. Bald geht Jacquet noch einen Schritt weiter: Um 1963/64 kombiniert er Nachzeichnungen von Altmeistergemälden mit Trivialmotivik. Insbesondere die Produkte der Massenkultur interessieren Alain Jacquet, auch in späteren Schaffensphasen. Wenige Jahre später entwickelt er dann die „Mec Art“, bei der er Bilder so stark vergrößert, dass die einzelnen Farbpunkte sichtbar werden. Sein Werk der 1960er Jahre steht damit der Pop-Art äußerst nahe. Als Jacquet 1963 in der Robert Fraser Gallery in London ausstellt, lernt er Richard Hamilton, Derek Boshier und Allen Jones, die Großmeister der englischen Pop-Art kennen. 1964 reist Jacquet nach New York und begegnet den dortigen Koryphäen Andy Warhol, Robert Rauschenberg und Roy Lichtenstein.



Schon früh orientiert sich Jacquet in seinen Arbeiten an den einzelnen Bildpunkten, aus denen in Zeiten der Schnelldruckverfahren und der Verwendung metallener Druckplatten die Abbildungen in Zeitungen und Comics zusammengesetzt werden. Sein gesamtes künstlerisches Schaffen gründet auf dieser Idee der Illusion, des Verfälschens und der sukzessiven Auflösung der Darstellung in einzelne Bestandteile, in alleinstehende Striche, Punkte und schmale Farbflächen. Häufig verwendet Jacquet Fotografien oder Werbeplakate als Vorlage für seine Werke, bedient sich aber auch am Bildfundus der großen Meisterwerke der europäischen Kunstgeschichte wie Manets „Le Déjeuner sur l'herbe“, Manets „Olympia“ oder Botticellis „Die Geburt der Venus“. Für das hier angebotene Werk der Jungfrau mit Kind greift Jacquet auf ein tradiertes Sujet der Kunstgeschichte zurück und beweist damit einmal mehr seine Vorliebe für vielfältige, weitreichende inhaltliche Anspielungen als wesentlicher Bestandteil seines Schaffens. Auch dabei spielt der Aspekt der Manipulation einer Bildvorlage eine tragende Rolle. An impressionistische Techniken erinnernd, zerfällt die Darstellung in kleinere Streifen, Flächen und Farbflecken je mehr sich der Betrachter dem Bildträger nähert. Sein Blick wird gestört, die Darstellung erreicht die Grenze des Erkennbaren. Trotz der ausschließlichen Verwendung der ungemischten Grundfarben Rot, Blau und Gelb entsteht auf der Leinwand durch die Überlagerung mehrerer Farbflächen nicht nur eine Fülle neuer Farbnuancen, sondern auch der tiefblaue, fast schwarze Hintergrund, der sich gegen das strahlende Weiß ausgewählter Körperpartien der Figuren abhebt und der Darstellung so zusätzliche Lesbarkeit verleiht.

Im Jahre 1978 lässt sich Alain Jacquet auf St. Martin, einer Insel in den Antillen nieder. Zwei Jahre später kehrt er jedoch nach New York zurück und befasst sich nun mit Bildern, welche die Erde vom Weltall aus darstellen. Zudem arbeitet er nun verstärkt mit modernen druckgrafischen Verfahren und computerbasierten Bildern. Er lebt nun abwechselnd auf St. Martin und in New York. Ab 1989 lebt Jacquet in Paris, wo er als Dozent an der École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs tätig ist. In zweiter Ehe heiratet er 1992 die Malerin Sophie Matisse und wird damit zum Gatten der Urenkelin von Henri Matisse - und der Stiefenkelin von Marcel Duchamp. 2008 verstirbt Alain Jacquet in New York. [CH].

852

## La vierge et l'enfant. 1966.

Öl auf Leinwand, 2-teilig.  
Jeweils verso signiert bzw. monogrammiert und datiert. Gesamt 260 x 195 cm (102,3 x 76,7 in).  
[CB].

### PROVENIENZ:

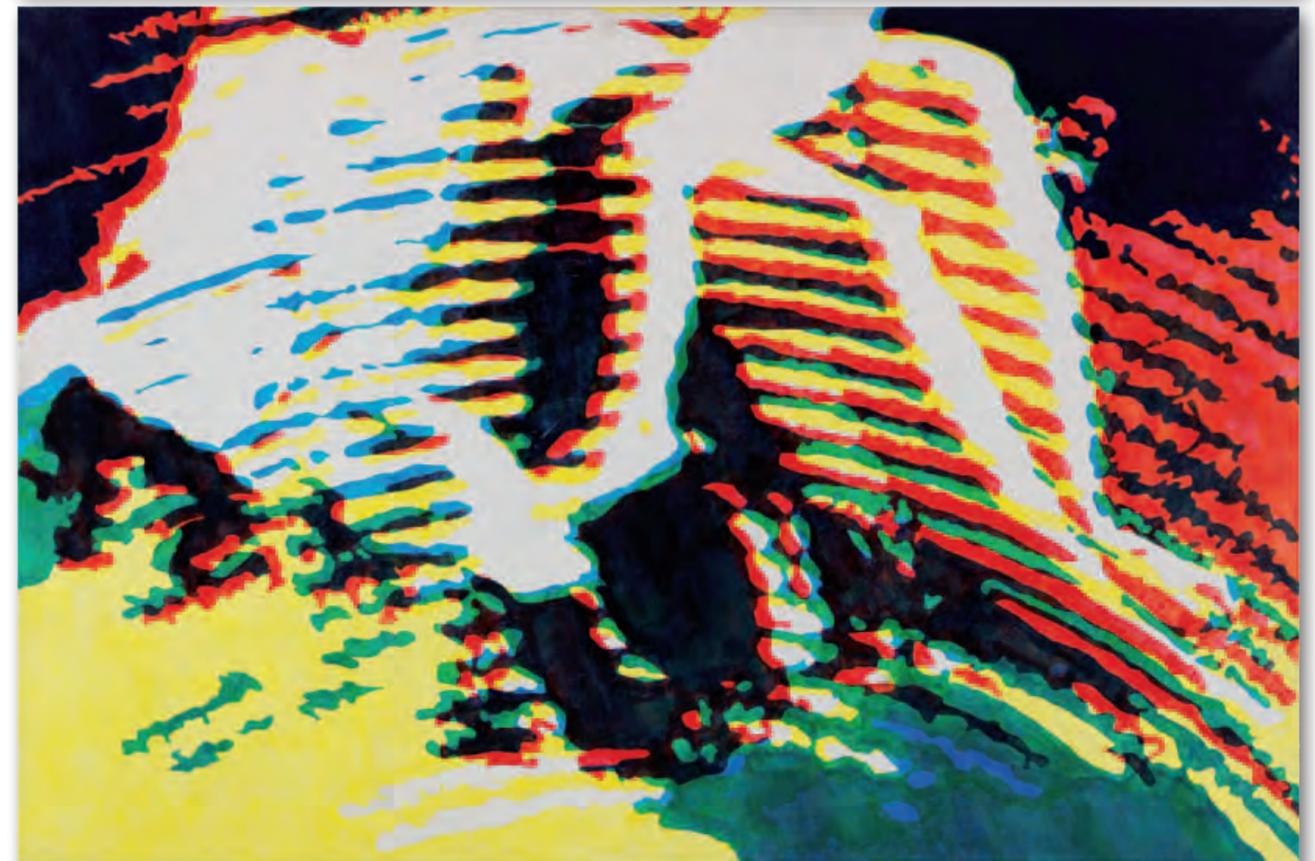
Galerie Thelen, Essen.  
Sammlung Helga und Walther Lauffs (1968 bei Vorgenannter erworben).  
Sotheby's, London, 2. Juli 2008, Lot 120  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

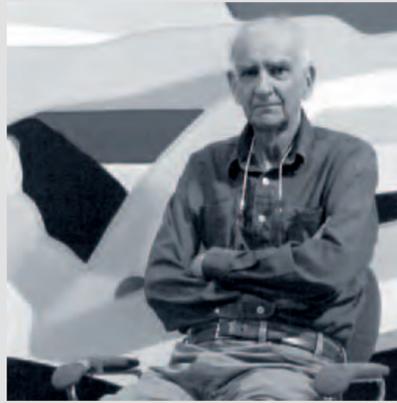
### AUSSTELLUNG:

Sammlung Helga und Walther Lauffs - Amerikanische und europäische Kunst der sechziger und siebziger Jahre, Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld, 1983/84 (Kat.-Nr. 173).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.35 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000





# TOM WESSELMANN

1931 Cincinnati - 2004 New York

Nach dem College beginnt Tom Wesselmann 1951 zunächst ein Psychologie-Studium an der University of Cincinnati, ehe er ein Jahr später zum Militärdienst im Koreakrieg eingezogen wird. Hier entstehen erste Cartoons. 1954 nimmt Wesselmann das Psychologiestudium wieder auf, wobei er jedoch zusätzlich an Lehrveranstaltungen der Kunstakademie teilnimmt. 1956 verlegt Wesselmann seinen Lebensmittelpunkt nach New York, um seine künstlerische Ausbildung an der Cooper Union School for Arts and Architecture abzuschließen. In dieser Zeit zeichnet Wesselmann erneut Cartoons, die in verschiedenen Printmedien veröffentlicht werden. 1961 werden Arbeiten Wesselmanns erstmalig in einer Einzelausstellung in der Tanager Gallery in New York gezeigt. Der internationale Durchbruch gelingt Wesselmann 1962, als seine Werke im Rahmen der Gruppenausstellung „New Realists“ in der Sidney Janis Gallery in New York präsentiert werden. Fortan sollen Einzelausstellungen, die ab 1966 in der Janis Gallery stattfinden, maßgeblich zum künstlerischen Ruhm Wesselmanns beitragen.



Das Markenzeichen von Tom Wesselmann wird, neben Alltagsgegenständen, der weibliche Körper in seiner plakativ erotischer, doch anonymer Inszenierung. 1961 malt Tom Wesselmann die erste seiner „Great American Nudes“, in denen der weibliche Körper als Träger erotischer Reize und als exzessiv genutzte Vermarktungsfläche der westlichen Konsumwelt formuliert wird. Die Frauen erscheinen ihrer individuellen Gesichtszüge oder anderer Erkennungsmerkmale beraubt, sind ganz auf ihre sexuellen Schlüsselreize reduziert. Das hier angebotene Werk ist eine Studie zu der 1967 entstehenden Collage „Great American Nude No 92“, die eine üppige Blondine mit weit gespreizten Beinen auf einem Leopardfell liegend zeigt. Beide Werke, ausgeführtes Gemälde und Studie, verdeutlichen die Stereotypisierung des weiblichen Körpers, dessen erotische Wirkung durch die Darstellung in einer poppig bunten Zimmerkulisse werbewirksam inszeniert und gleichzeitig pointiert gebrochen wird.

Mitte der 1960er Jahre kristallisiert sich das „Close Up“ als künstlerisches Gestaltungsmerkmal in den Werken Wesselmanns heraus und manifestiert sich in monumentalen Bildausschnitten. 1980 erscheinen unter dem Pseudonym Slim Stealingworth Tom Wesselmanns Überlegungen zur Entwicklung seiner eigenen Kunst. Obwohl Tom Wesselmann seinem „Sprachrohr“ Slim Stealingworth die Worte „Ich habe eine Abneigung gegen Etiketten und gegen Pop im besonderen [...]“ in den Mund gelegt hat, gilt der Künstler heute doch als einer der Protagonisten der Pop-Art, was vor allen Dingen mit der Wahl der trivialen Motive, deren Monumentalisierung, Reduzierung zu Stereotypen, deren sexueller Emblematisierung und die Verwendung der leuchtenden Farben zusammenhängt (Zitat nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 44, Heft 32, München 1998, S. 3). [FS].



853

## Study for Great American Nude #92. 1966.

Bleistiftzeichnung und farbige Ölkreide auf Transparentpapier.

In der Darstellung mittig signiert und datiert.

19,5 x 31,4 cm (7,6 x 12,3 in), Blattgröße.

Die Arbeit ist im Archiv des Tom Wesselmann Estate, New York, verzeichnet.

### PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers.

Galerie Benden & Klimczak, Köln.

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.36 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 38.000 – 48.000

\$ 41,800 – 52,800

# 854

## JEAN-MICHEL BASQUIAT

1960 New York - 1988 New York

### And the day devides the night. 1977.

Buntstiftzeichnung auf Papier.

Rechts unten signiert und betitelt. Auf Velin. 29,8 x 22,1 cm (11,7 x 8,7 in), Blattgröße.

Mit einer Fotobestätigung des Estate of Jean-Michel Basquiat vom 9. Oktober 2008.

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Deutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.37 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



Die impulsiv-naiven Arbeiten Basquiats, die ab den 1980er Jahren auf Leinwand und Papier entstehen, verhelfen ihm zu einem schnellen Erfolg, der den Künstler über Nacht zum Star macht. Als er 1982 im Alter von 21 Jahren zur Teilnahme an der renommierten documenta in Kassel eingeladen wird, ist Basquiat der jüngste der 176 gezeigten Künstler. Ausstellungen in Europa, Japan und den Vereinigten Staaten machen ihn international bekannt und seine Werke bei Kritikern, Sammlern und Künstlern immer begehrt. Der schon lang etablierte Andy Warhol wird nicht nur zu seinem größten Förderer, sondern auch zu einem engen Freund, der gemeinsam mit Basquiat arbeitet und ausstellt. Wie auch für seinen zweiunddreißig Jahre älteren Künstlerkollegen, ist die künstlerische Provokation das Markenzeichen Basquiats. Während der ausgebildete Werbegrafiker Warhol die alltägliche Waren- und Konsumwelt zum würdigen Bildgegenstand erklärt hatte, wird die provozierende Wirkung der fragmentarischen Alltagsmotivik bei Basquiat noch zusätzlich durch einen bewusst eingesetzten zeichnerischen Dilletantismus verstärkt, und tritt uns heute noch mit verstörender Aggressivität und dilletantischer Freude entgegen. [EH]

# 855

## ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

### Rhinoceros (Endangered Species). 1983.

Farbserigrafie.

Feldmann/Schellmann/Defendi II.301 u. vgl. II B 301. Signiert und nummeriert. Verso mit dem Copyright-Stempel „Andy Warhol 1984“ (rot). Einer von 30 Probedrucken neben der Auflage von 150 Exemplaren. Auf leichtem Karton.

95 x 88,5 cm (37,4 x 34,8 in).

Papier: 96,5 x 96,5 cm (37,9 x 37,9 in).

Gedruckt von Rupert Jason Smith, New York (mit dem Trockenstempel). Herausgegeben von Ronald Feldman Fine Arts, Inc., New York (verso mit dem roten Stempel). Der vorliegende Probedruck ist gegenüber der Auflage in abweichenden Farben gedruckt.

**Probedruck in seltenem Farbschema, das seit 23 Jahren nicht mehr auf dem Kunstmarkt angeboten wurde (Quelle: artnet.de).**

#### PROVENIENZ:

Barrington Gallery of London Ltd., London.

Privatsammlung Schweiz (2000 vom Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.38 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).

€ 20.000 – 25.000

\$ 22,000 – 27,500



Das hier angebotene Motiv entwickelt Warhol für seine 10 Blatt umfassende Werkserie „Endangered Species“ mit den monumentalen Porträts bedrohter Tierarten aus der ganzen Welt. Die in den Warhol-typischen, poppig bunten Farbklangen komponierten Drucke verleihen den Tieren die Aura visionärer, irrealer Erscheinungen und spielen damit unterschiedlich auf die prekäre Realität der Tiere an. Im Entwicklungsprozess des jeweils endgültigen Farbschemas entstehen verschiedene Versionen, die die Bildwirkung entscheidend variieren. Das endgültige Motiv des Rhinoceros zeigt den mächtigen Tierkörper in blauschwarzer Tonalität vor orangenem Grund, nachgezeichnet mit Umrisslinien in hellem Rot. Das hier angebotene Blatt dokumentiert in seiner pink-violetten und silbergrauen Tonalität auf weißem Grund und den mehrfarbigen Umrisslinien einen früheren Gedankenschritt Warhols, der noch einem strärkerem Fokus auf die Linienführung denn auf die Farbflächen verpflichtet gewesen zu sein scheint. [FS]



856

## TOM WESSELMANN

1931 Cincinnati - 2004 New York

**Untitled. 1961.**

Gouache und Bleistift.

Unten mittig in der Darstellung signiert und datiert. Auf Karton, punktuell auf Unterlagekarton montiert. 23,5 x 21,5 cm (9,2 x 8,4 in).

**PROVENIENZ:**

Galerie Thomas, München.

Sammlung Schniewind, Rheinland (seit 1968).

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.41 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500

1961 malt Tom Wesselmann die erste seiner „Great American Nudes“ und formuliert eines seiner großen Themen, wenn nicht das Thema seiner Kunst überhaupt: der weibliche Körper als Träger erotischer Reize und exzessiv genutzter Vermarktungsfläche der westlichen Konsumwelt. Schnell wird der Künstler zu einem wichtigen Protagonisten der Pop-Art, erfährt künstlerische und materielle Anerkennung. Unabhängig vom Fortgang der allgemeinen Kunstentwicklung arbeitet Wesselmann in den folgenden Jahrzehnten kontinuierlich an seinem Stil weiter, findet immer neue Variationen für die glatte Werbeästhetik und Künstlichkeit seiner Darstellungen. Die collagenhafte Gestaltungsweise verbindet Motive, die Tom Wesselmann aus der Werbung übernimmt, mit expressiv gesteigerter Farbigkeit. Einen plakativ in den Vordergrund gerückten, lasziv geöffneten Frauenmund verbindet Wesselmann hier augenzwinkernd mit einer vielsagenden Silhouette. [EL]



857

## TOM WESSELMANN

1931 Cincinnati - 2004 New York

**Still Life Collage Edition. 1974.**

Multiple. Liquitex und Collage auf Leinwand, auf Korpine montiert.

Signiert, datiert und nummeriert. Verso signiert, datiert, betitelt und nummeriert und mit der Technikangabe bezeichnet. Aus einer Auflage von 20 Exemplaren. 13,4 x 17,8 x 2,1 cm (5,2 x 7 x 0,8 in).

Die Arbeit ist im Archiv des Tom Wesselmann Studio, New York, verzeichnet.

**Typisches Pop-Art-Motiv des Künstlers, welches durch die Collagetechnik Unikatcharakter erhält.**

**PROVENIENZ:**

Sidney Janis Gallery, New York.

Sammlung Alan und Mary Englander, New York.

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

**LITERATUR:**

Kat. Tom Wesselmann, Graphics 1964-1977, Retrospective of work in edition form, Institute of Contemporary Art Boston, Boston 1978, Nr. 31 (wohl anderes Exemplar).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.40 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 22.000 – 28.000

\$ 24,200 – 30,800

Tom Wesselmann, ein wichtiger Protagonist der amerikanischen Pop-Art, findet immer neue technische Variationen für die glatte Werbeästhetik und Künstlichkeit seiner Darstellungen. Die collagenhafte Gestaltungsweise des hier angebotenen Werks verbindet Motive, die Tom Wesselmann aus der Werbung übernimmt, mit expressiv gesteigerter Farbigkeit. Die vor Lebendigkeit strotzenden Zitrusfrüchte und frischen Blumen verbindet Wesselmann hier kontrastreich mit einer qualmenden Zigarette und einem hologrammartig-dreidimensional wirkenden Naturausblick. Fehlt auf den ersten Blick die für Wesselmann typische Erotik, so erinnert doch die plakativ in den Vordergrund gerückte Orange augenzwinkernd an eine pralle weibliche Brust. [FS].



# ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

Der als Andrew Warhola geborene Künstler beginnt 1945 am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh Design zu studieren. 1949 zieht er nach New York und arbeitet als erfolgreicher Werbegrafiker. Mitte der 50er Jahre beschäftigt sich der Künstler mit Schuhzeichnungen, deren Details typische Wesenszüge berühmter Persönlichkeiten symbolisieren sollen. 1959 entwickelt Warhol zusammen mit Nathan Gluck Geschenkpapiere, die mit Hilfe handgefertigter Stempel hergestellt werden. Mit Beginn der 60er Jahre malt Warhol erste Figuren, die auf Comicstrip-Vorlagen wie Batman, Dick Tracy und Superman beruhen. Darauf folgen die ersten Elvis- und Marilyn-Porträts, sowie die „Desaster“-, die „Do it Yourself“-Bilder und Campbell's Suppendosen als Ikonen der amerikanischen Konsumwelt. Die Siebdruck-Serien werden 1962 in der New Yorker Stable Gallery gezeigt und sorgen innerhalb von kürzester Zeit für einen kometenhaften Aufstieg des Künstlers. In der „Factory“, seinem Atelier, das Wohn- und Arbeitsstätte zugleich für ihn und seine Mitarbeiter ist, macht sich Warhol die Künstlichkeit der Konsumkultur zum künstlerischen Thema. Hier entstehen die Serien aus dem gesamten Bereich des Alltäglichen und Trivialen wie die Coca-Cola-Flaschen oder die Dollarnoten. Als quasi Erweiterung des Mediums Bild konzentriert sich Warhol Ende der 60er auf Filme, Theater und multimediale Happenings mit der Band „The Velvet Underground“. Zudem gründet er die Zeitschrift „Interview“. 1968 verübt Valerie Solanas ein Attentat auf Warhol, bei dem er angeschossen und schwer verletzt wird. In den 70ern wendet sich Warhol wieder dem Tafelbild zu, dann arbeitet der Künstler mit Basquiat und Clemente zusammen und produziert die Fernsehsendung: „Andy Warhol Television“. Warhol gilt als Hauptvertreter der Pop-Art, der mit seinen Arbeiten die herrschenden Auffassungen von Kunst und Ästhetik radikal verändert, indem er den Gedanken des Pop auf eine vielfältige Art in seine Kunstproduktion zu übertragen weiß. Durch die Rücknahme des Originalitäts- und Kreativitätsanspruchs nimmt er bereits konzeptuelle Tendenzen der späteren Kunstentwicklung vorweg: Serie statt Individualität lautet sein künstlerisches Credo.



Innerhalb der Druckgrafik, die einen großen Teil von Warhols Œuvre einnimmt, kommt der Vorlage eine entscheidende Rolle zu. Bei der hier angebotenen Farbserigrafie handelt es sich um die erste in einer Reihe von Arbeiten, für die ein historisches Kunstwerk als Referenz genutzt wurde. Für „Goethe“ isoliert Warhol einen Ausschnitt des wohl bekanntesten Goethe-Porträts, welches Johann Heinrich Wilhelm Tischbein 1787 malte und das sich heute im Frankfurter Städel befindet. Wengleich Warhol hier auf ein tradiertes Sujet Bezug nimmt, schwingen doch weitere Bedeutungsdimensionen mit, wählt er doch mit Goethe und der Inkunabel der Goethe-Bilder ein Werk, welches tief verwurzelt ist in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung und weiter noch, in der Verkörperung einer „deutschen Seele“. Damit knüpft Warhol inhaltlich trotz zunächst scheinbarer motivlicher Verschiedenheit unmittelbar an die nur ein Jahr früher entstandene Serie „Myths“ an, die amerikanische Heldengestalten wie Mickey Mouse, Uncle Sam, Santa Claus und zu guter Letzt Warhol selbst inszeniert. Einmal mehr zeigt sich: Pop-Art ist nicht nur schrille Massenkunst, sondern vielmehr eine kritische Reflexion der Gesellschaft, in der sie entsteht. [SM]

In seinen letzten Lebensjahren fördert Warhol andere Künstler wie Keith Haring oder Robert Mapplethorpe. Nach seinem Tod eröffnet seine Heimatstadt Pittsburgh in Pennsylvania ihm zu Ehren das „Andy Warhol Museum“. [SM]



## 858

### Goethe. 1982.

Farbserigrafie.  
Feldmann/Schellmann/Defendi II.272. Signiert, nummeriert und bezeichnet „HC“. Aus einer Auflage von drei römisch nummerierten HC-Exemplaren außerhalb der Auflage von 100. Auf Lenox Museum-Karton. 96,4 x 96,2 cm (37,9 x 37,8 in), blattgroß.

Gedruckt von Rupert Jason Smith, New York (mit dem Trockenstempel). Herausgegeben von den Editionen Schellmann & Klüser, München/New York in Zusammenarbeit mit Denise René/Hans Mayer, Düsseldorf (verso mit dem Copyright-Stempel).

### LITERATUR:

Forty are better than one. Edition Schellmann 1969-2009, herausgegeben von Jörg Schellmann, Ostfildern 2009, S. 342-343.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.42 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000



# CLAUS OTTO PAEFFGEN

1933 Köln - lebt und arbeitet in Köln

C. O. Paeffgen wird 1933 in Köln geboren. Nach seinem Jura-Studium in Köln und Berlin vergehen noch sechs Jahre, ehe Paeffgen zu seiner künstlerischen Arbeit findet. Um 1970 beginnt er zu malen. Der Künstler fängt parallel dazu an, Fundobjekte mit Draht zusammenzufügen - eine Technik, die er bis in die Gegenwart verfolgt. Diesen „Umwicklungen“, die er oft sukzessive weiterbearbeitet, stehen seine „Umrandungen“ gegenüber.



Bereits in den frühen 1970er Jahren erstellt Paeffgen die ersten Arbeiten der Werkgruppe der sogenannten Umrandungen. Zu deren charakteristischen Merkmalen gehören die mit dicken, schwarzen Strichen nachgezogenen Konturen stark vergrößerter, im Digitaldruck auf die Leinwand gebrachter Fotovorlagen. Durch diese Vorgehensweise verleiht er seinen Motiven einen zeichnerischen Charme und betont damit das „Nötigste“. In der vorliegenden Arbeit verwendet Paeffgen eine nur zaghafte Kolorierung in den Accessoires von Wallis Simpson und Eduard VIII., der zum Zeitpunkt der Entstehung des Bildes bereits verstorben war (1972). Wie so oft ist das Werk in vielerlei Hinsicht ein scharfsinniger Kommentar Paeffgens zum Medienzeitalter; nicht nur, weil Paeffgen den Informationsgehalt der Medien mit künstlerischen Mitteln hinterfragt, sondern auch, weil die Windsors zeitlichen Lebens von der wohlwollenden Berichterstattung der Medien und den damit verbundenen Privilegien abhängig waren.

Bereits in den siebziger Jahren finden erste Ausstellungsbeteiligungen statt. 1970 zeigt die Kunsthalle Köln seine Werke. 1979 findet im Kunstverein Hamburg eine Ausstellung statt. Eine beachtliche Reihe von Einzelausstellungen, die seit den siebziger Jahren nicht an Kontinuität eingebüßt haben, kommen dazu. C. O. Paeffgens Werk wird u.a. 1977 in der Galerie t'Venster in Rotterdam gezeigt, 1979 widmen das Kunstmuseum Düsseldorf und das Karl Ernst Osthaus Museum in Hagen Paeffgen eine Ausstellung, 1981 ist er im Bonner Kunstverein vertreten, 1986 bei Artinzing in München, 1992 in der Galerie Rudolf Zwirner, Köln und 1993 in der Kestner-Gesellschaft in Hannover. Auch das renommierteste Museum für zeitgenössische Kunst in Paeffgens Heimatstadt Köln, das Museum Ludwig, zeigt seine Werke im Frühjahr 1999. Heute lebt und arbeitet Paeffgen in Köln.

# 859

## Les derniers jours heureux (Windsors). 1973.

Acryl auf Fotoleinwand, auf Hartfaserplatte aufgezogen.

Links unten signiert und datiert. In der Druckvorlage rechts oben signiert, im Unterrand typografisch bezeichnet. Verso signiert, datiert „17. Juni 73“ und bezeichnet „Köln“.

184,5 x 99,8 cm (72,6 x 39,2 in). [JS].

Große Fassung dieses Motivs, das Paeffgen auch noch in 3 kleineren Varianten ausführte.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (bis 2013).

Ketterer Kunst, München, 407. Auktion, 8. Juni 2013, Lot 268.

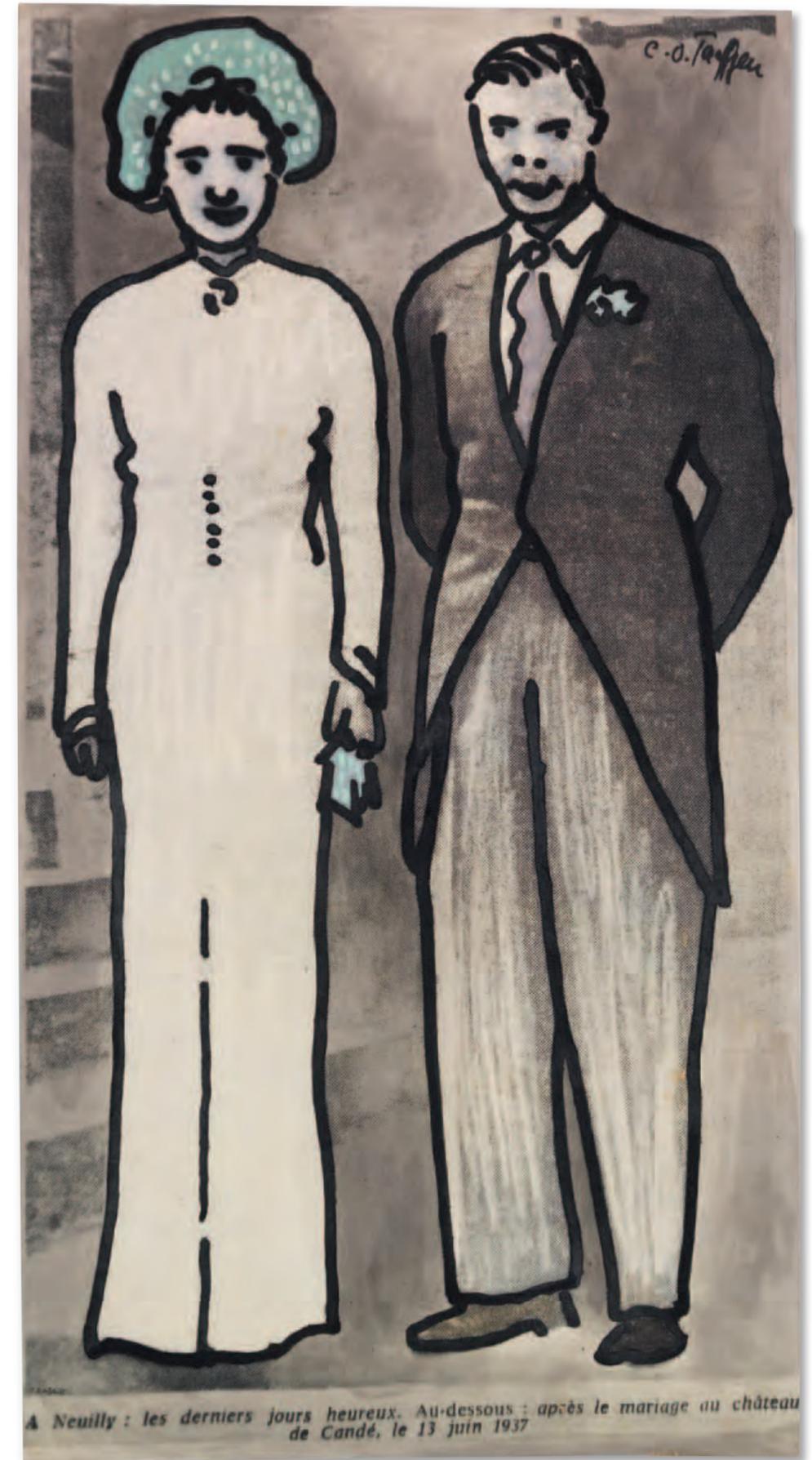
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit 2013).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.45 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400





# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

Rupprecht Geiger wird 1908 als einziges Kind des Malers und Grafikers Willi Geiger in München geboren. Seine Kindheit und Jugend verbringt Geiger in München und den Voralpen Oberbayerns. 1924 geht die Familie für ein Jahr nach Spanien, wo Geiger das Colegio aleman in Madrid besucht und seinen Vater auf Reisen zu den Kanarischen Inseln und nach Marokko begleitet. Bereits zu dieser Zeit beginnt Geiger zu zeichnen und zu aquarellieren. 1926, ein Jahr nach der Rückkehr aus Spanien, tritt er in die Architekturklasse von Eduard Pfeiffer an der Kunstgewerbeschule in München ein. 1935 absolviert Geiger das Schlußexamen als Architekt und verbringt ein halbes Jahr mit seinem Vater in Rom. Fortan arbeitet Geiger in einem Münchner Architekturbüro, bis er 1940 an die Front in Russland eingezogen wird. In dieser Zeit entstehen dunkeltonige Landschaftsaquarelle. 1942 kommt Geiger für kurze Zeit wieder nach Deutschland und beginnt durch Vermittlung seines Vaters als Kriegsmaler in der Ukraine zu arbeiten. Nach Kriegsende kehrt Geiger nach München zurück. 1948 wird sein erstes abstraktes Bild im „Salon des Réalistes Nouvelles“ in Paris ausgestellt. Ein Jahr später gründet Geiger zusammen mit Baumeister, Matschinsky-Denninghoff und Winter die Gruppe „ZEN 49“. In den fünfziger Jahren findet Geiger den für ihn kennzeichnenden Stil. Den von der Weltraumforschung beeinflussten Zukunftsstil der Sixties verarbeitet Geiger in seinen abstrakten und farbintensiven Kompositionen. In den Jahren 1959 bis 1977 nimmt Geiger mehrmals an der Documenta in Kassel teil. 1962 gibt er seine Tätigkeit als Architekt ganz auf, um sich ausschließlich der Malerei zu widmen. 1965 wird Geiger als Professor an die Düsseldorfer Akademie berufen; die Professur nimmt er bis 1976 wahr.



Bereits ab den späten 1960er Jahren steht der Kreis als Sinnbild der Konzentration im Zentrum von Rupprecht Geigers Schaffen, welcher durch den verstärkten Einsatz von Leuchtfarben, die keinerlei Bezug zur Natur und damit zur Welt des Gegenständlichen mehr aufweisen, zu einem meditativen Farbraum gesteigert wird. Im vorliegenden Gemälde wird die Kreisform von einem warmen Magentaton ausgefüllt. Eindrucksvoll sanft ist die Modulation, in der Geiger die Farbe von einem nahezu transparenten Zentrum hin zu den deckend aufgetragenen Randpartien des Kreises ausgreifen und sich überlagern lässt. Hierdurch schafft Geiger in der nahezu monochromen Farbfläche eine räumliche Illusion, die den leuchtenden Purpurton bei längerer Betrachtung wie eine halbtransparente Kugel vor der weißen Fläche schweben lässt. Aber die Leinwand ist nicht quadratisch gewählt und so ist es letztlich kein Kreis, sondern ein leichtes Oval, das einerseits zum meditativen Sinnbild der Ruhe, andererseits, ganz im Sinne des Geiger'schen Kunstverständnisses, zu einer energetischen Kraftquelle gesteigert wird.

Ab 1982 ist Geiger Mitglied der Akademie der Schönen Künste in München. 1987 erhält er vom Kulturzentrum Gasteig in München einen Großauftrag für die Skulptur „Gerundetes Blau“. 2009 verstirbt der Künstler in München. Mit seinen abstrakten Farbkompositionen ist Rupprecht Geiger einer der Hauptvertreter der Farbfeldmalerei in Deutschland. Bis zu seinem Tod im Jahr 2009 lebt und arbeitet Rupprecht Geiger in München-Solln. [JS]

## 860

749/82. 1982.

Acryl auf Leinwand.  
Geiger 716. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert und mit den Maßangaben bezeichnet. Auf dem Keilrahmen mit der Werknummer sowie mit einer weiteren gestrichenen Bezeichnung.  
80 x 90 cm (31,4 x 35,4 in).

**PROVENIENZ:**

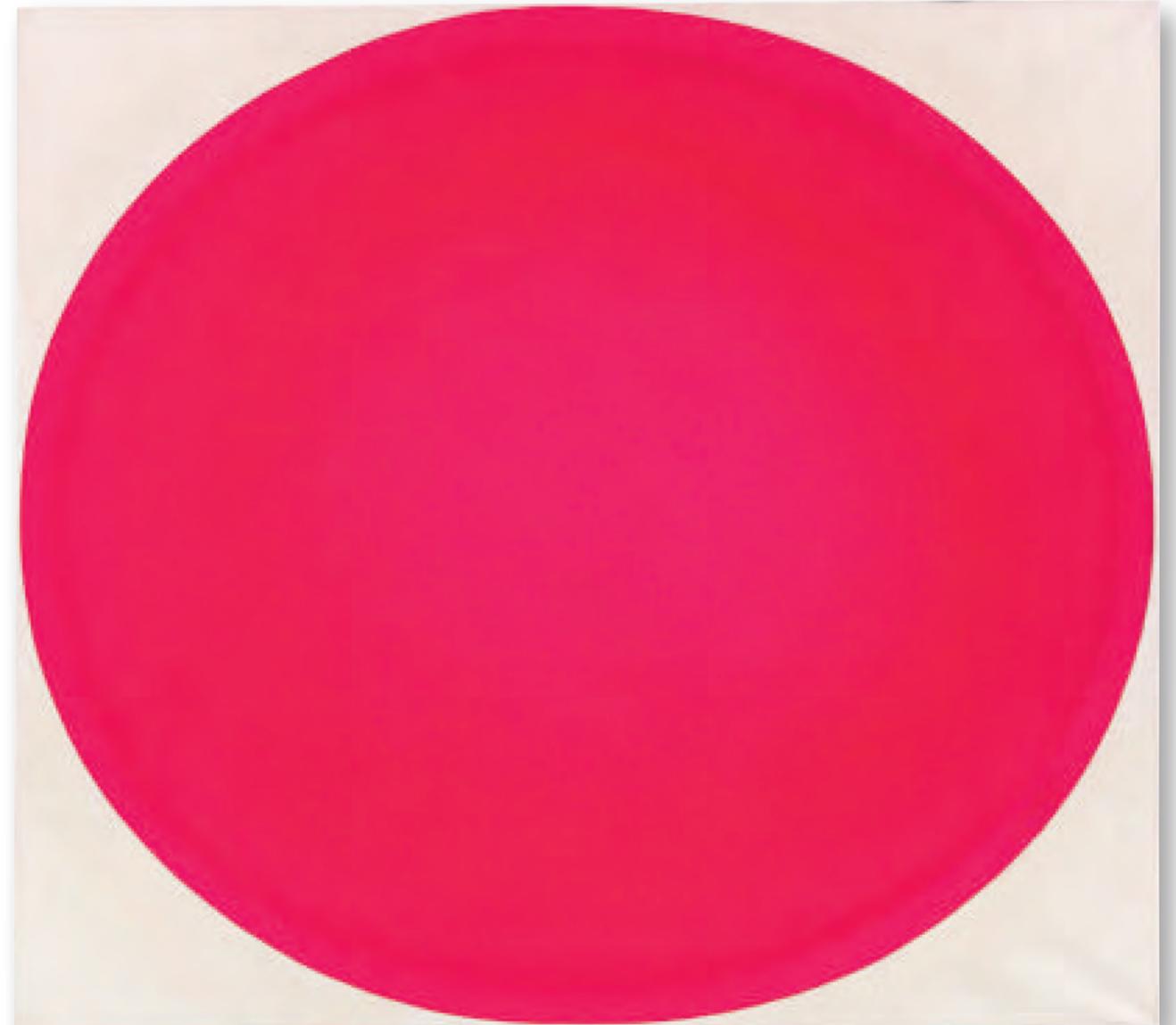
Waßermann Galerie, München und Feldkirchen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.43 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





# STEPHAN BALKENHOL

1957 Fritzlar - lebt und arbeitet in Karlsruhe und Meisenthal

Archetypische Verhaltensmuster menschlicher Existenz und Empfindung beschwören die bildhauerischen Skulpturen des 1957 im hessischen Fritzlar geborenen Künstlers Stephan Balkenhol. Balkenhol studiert von 1976 bis 1982 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste in der Bildhauerklasse des streng minimalistisch arbeitenden Künstlers Ulrich Rückriem. Nach zwei Stipendien erhält Balkenhol 1988/89 einen Lehrauftrag an der Hamburger Kunsthochschule. Im Anschluss lehrt er bis 1991 an der Frankfurter Städelschule. Seit 1992 ist die Staatliche Kunstakademie in Karlsruhe sein Wirkungsort. Die Suche der deutschen Künstler seit den 1980er Jahren nach neuen Formulierungsmöglichkeiten und Sinngewandungen alltäglichen Materials manifestiert sich deutlich auch im Werk von Balkenhol.



Seit 1982/83 bestimmt der Kopf sowie die unmittelbar aus dem Holzblock herausgeschlagene menschliche Figur Balkenhols bildhauerisches Werk. Nach dem zweiteiligen Werk „Kopf Mann und Frau“ aus dem Jahr 1982, das sich heute in der Sammlung Ludwig in Aachen befindet, schafft Balkenhol 1983 mit dem vorliegenden, aus einem Stamm geschnittenen Figurenpaar „Mann und Frau“, das bereits durch seine Überlebensgröße eine Distanz zum lebendigen Vorbild schafft, seine erste ganzfigurige Holzskulptur. Im gleichen Jahr gewinnt Balkenhol für „Mann und Frau“ das Schmidt-Rottluff-Stipendium und ist mit anderen Werken in der Förderkoje der Art Cologne vertreten, in der seine Arbeiten komplett verkauft werden. Teils werden seine Werke von dort sogar direkt in bedeutende öffentliche Sammlungen wie die Nationalgalerie Berlin und die Sammlung Ludwig in Aachen veräußert. Mit traditionellem Werkzeug bearbeitet der Künstler in dieser frühen Schöpfung und auch fortan das Holz, das er als lebendige Substanz begreift, und nutzt die sparsam eingesetzte Farbe lediglich zur Akzentuierung der Anatomie. So bleiben in weiten Teilen Riefen, Schrunden, Splitter und Risse sichtbar und verweisen sowohl auf den natürlichen Wachstums- als auch auf den bildhauerischen Arbeitsprozess. Die Figur, der Kopf, das Gesicht - in seinem körperlichen Volumen akzentuiert - werden umschrieben, gelegentlich mit der Nähe zum Porträthaften und immer mit einer gewissen „Familienähnlichkeit“, doch stets auch mit dem notwendigen Maß an Verallgemeinerung, das die große Form sucht. Ohne jegliches Kennzeichen von subjektiver Befindlichkeit und Emotion und frei von narrativen Bezügen wirken die Figuren autonom und allein aus ihrer Präsenz, deren verallgemeinernde Unbestimmbarkeit ein existenzielles Lebensgefühl des postmodernen Menschen verdeutlicht. Dass unsere beiden, für Balkenhols bildhauerisches Schaffen iniszierenden Arbeiten nicht nur als Mann und Frau, sondern darüber hinaus auch im biblischen Sinne als Adam und Eva gelesen werden können, lässt sich aufgrund der kunsthistorischen Tradition zwar nicht zurückweisen, widerstrebt jedoch Balkenhols künstlerischer Intention, welche narrative Zusammenhänge auf der Suche nach einer verallgemeinernden Typisierung weitestgehend auszublenden sucht.

In einer großen Einzelausstellung in den Deichtorhallen Hamburg von November 2008 bis Februar 2009 wurden Arbeiten ab 1982 gezeigt. Neben Skulpturen wurden auch plastische Bilder, Fotografien und Zeichnungen präsentiert. Balkenhol hat im traditionsbeladenen Medium der Holzskulptur zu seinem ganz eigenen, unverkennbaren bildhauerischen Stil gefunden und das skulpturierte Menschenbild damit in die Moderne geführt. Stephan Balkenhol gilt aufgrund seines kunsthistorisch bedeutenden Werkes heute als einer der bekanntesten deutschen Bildhauer. [JS]

# 861

## Mann und Frau. 1983.

Holzskulptur. Rotbuche, teils farbig gefasst.  
Höhe: jeweils ca. 202 cm (79,5 in).

„Meine erste Ganzkörper-Skulptur „Mann und Frau“ betrachte ich als Schlüsselwerk, in dem ich eine Jungfräulichkeit und Naivität im positiven Sinne erreichte; eine Frische, die man natürlich danach nie mehr erreicht.“ (Stephan Balkenhol, 2017).

### PROVENIENZ:

Galerie Löhrl, Mönchengladbach.  
Privatsammlung Hamburg (seit 1985).

### AUSSTELLUNG:

Impulse I, Galerie Löhrl, Mönchengladbach  
15.5.-22.6.1983.  
Stephan Balkenhol. Skulpturen und Zeichnungen,  
Kunstverein Braunschweig 6.2.-15.3.1987, mit Abb.  
S. 60 und S. 61.  
Neue Kunst in Hamburg 1987. Stephan Balkenhol,  
Hella Berent, Werner Büttner, Andreas Coerper,  
Markus Oehlen, Ausstellung in der Halle K3,  
Hamburg 6.2.-8.3.1987, mit Abb. S. 12 und S. 13.  
Stephan Balkenhol, Staatliche Kunsthalle Baden-  
Baden 15.7.-17.9.2006; Museum Küppersmühle für  
Moderne Kunst, Duisburg 28.9.2006-28.1.2007;  
Museum der Moderne Salzburg 17.2.-24.6.2007, S.  
207, mit Abb. 5a und 5b sowie ganzseitiger Abb. S.  
58 und S. 59.

### LITERATUR:

Neal Benezra, Stephan Balkenhol. Sculptures and  
Drawings, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden  
Smithsonian Institution, Washington D.C., Stuttgart  
1995, S. 28 mit Abb. 8 (Frau) sowie S. 73.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.46 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 140.000 – 180.000  
\$ 154,000 – 198,000





# HORST ANTES

1936 Heppenheim - lebt und arbeitet in Sicellino, Wolfartsweier und Berlin

Am 28. Oktober 1936 wird Horst Antes in Heppenheim an der Bergstraße geboren. Nach dem Abitur studiert er von 1957 bis 1959 an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei dem bedeutenden Holzschneider HAP Grieshaber, der entgegen dem Zeitgeist an der Figuration festhält. Dennoch ist Antes' Ausgangspunkt vor allem im Informel und dessen gestischer Ausdrucksgebärde zu suchen. In Willem de Kooning, der informelle und figurative Elemente verknüpft, findet Antes ein Vorbild, das ihn seinen eigenen Weg finden lässt. Aus vehement hingeworfenen Farbstrukturen entwickelt er um 1960 stufenweise die Figur des „Kopffüblers“, eine Form, die ihn seitdem in zahllosen Variationen und Abwandlungen sowie verschiedenen künstlerischen Techniken beschäftigt. 1962 erhält der Künstler den Villa-Romana-Preis in Florenz und im Folgejahr das Stipendium der Villa Massimo in Rom. In dieser Zeit verfestigt sich die später wieder aufgegebene Profilansichtigkeit und die Farbe ordnet sich der Form unter. Von 1965 bis 1967 ist Antes an der Karlsruher Akademie pädagogisch tätig und nimmt für das akademische Jahr 1967/68 eine Gastprofessur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Berlin an.



Mit den Kunstfiguren des „Kopffüblers“ und des daraus nochmals durch Reduktion gewonnenen „Kopfes“ hat der Maler und Bildhauer Antes zu seiner ganz eigenen, unverwechselbaren Bildsprache gefunden. In deren Mitte steht nicht nur die Gestalt des Menschen, sondern über den überdimensionierten Kopf wird auch immer zugleich dessen geistiges Vermögen transportiert. Antes' „Köpfe“ und „Kopffübler“ gelten als seine gefragtesten Motive und treten uns in seinem malerischen Schaffen in immer wechselnden Erscheinungsformen, farbenfroh verspielt oder aber - wie im vorliegenden Fall - mit markanten, geradezu martialischen Zügen entgegen. Die Geburt des „Kopffüblers“ vollzieht sich bereits Anfang der 1960er Jahre. Danach ist die für Antes' künstlerisches Schaffen zentrale Figur, die stets mehr als ein bloßes Zeichen oder Symbol, sondern vielmehr ein sich wandelndes menschliches Charakterbild ist, einem stetigen Wandel unterworfen. Die vorliegende, kraftvolle Komposition erhält ihre besondere Spannung durch den Gegensatz aus dem leuchtend gelben Hintergrund, der eine surreale Landschaftsszenerie erahnen lässt, und der grauen Tonalität des bildfüllend ins Format gesetzten Kopfes. Die Leichtigkeit des Hintergrundes, den Antes zunächst in gedeckterer Farbigkeit angelegt hatte, und die Monumentalität des geradezu formatsprengenden Kopfes schafft eine Dynamik, die durch die leuchtend blaue Dreiecksform des Florentinerhutes noch gesteigert wird.

1984 übernimmt er erneut einen Lehrauftrag an der Karlsruher Akademie. Die Landeshauptstadt Stuttgart verleiht ihm 1989 den Hans-Molfenter-Preis. 1993/94 wird Horst Antes Werk mit einer großen Retrospektive im Haus der Kunst, München und im Von der Heydt-Museum, Wuppertal geehrt. Neben Gemälden und Druckgrafiken umfasst sein Werk auch Skulpturen im öffentlichen Raum. Seine Arbeiten werden weltweit ausgestellt und sind in den größten nationalen und internationalen Sammlungen vertreten, u. a. in der Kunsthalle Hamburg, in der Nationalgalerie Berlin sowie im Solomon R. Guggenheim Museum, New York und im Museum Moderne Kunst, Stiftung Ludwig, Wien. [JS]



# 862

## großer grauer Kopf mit blauer florentiner Kappe. 1978/79.

Acryl auf Leinwand (Aquatec).

Fiedel/Szymczak 1979-5.

Auf der Rahmenabdeckung signiert, betitelt und bezeichnet.

79,5 x 89,5 cm (31,2 x 35,2 in).

### PROVENIENZ:

Galerie Brusberg, Berlin.

Privatbesitz.

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit 2010).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.47 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 35.000 – 45.000

\$ 38,500 – 49,500

863

## GEORG BASELITZ

1938 Deutschbaselitz/Sachsen - lebt und arbeitet in Inning am Ammersee

### Ohne Titel (zwei Rehe). 1984.

Aquarell und Gouache.

Links unten signiert. Rechts unten datiert „5. XII. 84“. Auf Velin von Fabriano (mit Wasserzeichen). 69,8 x 49,6 cm (27,4 x 19,5 in), blattgroß.

Die vorliegende Arbeit ist im Archiv Georg Baselitz, München, unter der Archivnummer GBZ 1874 verzeichnet.

### PROVENIENZ:

Galerie Michael Werner, Köln (mit der Archivnummer GMW 88).  
Privatsammlung Süddeutschland.

### AUSSTELLUNG:

Georg Baselitz - Selected Drawings 1978-1984, Hewlett Gallery, Carnegie-Mellon University College of Fine Arts, Pittsburgh 3.-28.2.1985.

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.48 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000  
\$ 22,000 – 27,500



In seiner in den 1960er Jahren entwickelten typischen Manier stellt Georg Baselitz auch bei der vorliegenden Arbeit das Motiv auf den Kopf gedreht dar. Auf den ersten Blick erscheint das Werk mit den in malerischer Leichtigkeit gezogenen Pinselstrichen wie ein abstraktes Gefüge. Erst bei genauerer Betrachtung fallen die sich zugewandten Köpfe der beiden Rehe auf. Als Erklärung für diese Eigenheit der Darstellungsweise gibt Baselitz an: „Ein Gegenstand auf dem Kopf gemalt ist tauglich für die Malerei, weil er als Gegenstand untauglich ist.“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Georg Baselitz. Bilder, die den Kopf verdrehen, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2.4.-8.8.2004, S. 139). Der Künstler schafft es mit seinen auf den Kopf gestellten Bildern somit, tachistische und figurative Bildelemente miteinander korrespondieren zu lassen, und entwickelt dadurch seinen ganz persönlichen, unverkennbaren Malstil. Die flüchtigen Eigenschaften der Aquarellfarbe eignen sich dabei - wie die vorliegende Arbeit zeigt - hervorragend, um diese Divergenz zwischen Abstraktion und Figuration zusätzlich hervorzuheben. [ST]



864

## KAREL APPEL

1921 Amsterdam - 2006 Zürich

### Deux personnages. Wohl um 1975.

Acryl auf Papier, fest auf Leinwand aufgezogen.  
Rechts unten signiert.  
68,2 x 83,5 cm (26,8 x 32,8 in).

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.50 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 25.000  
\$ 22,000 – 27,500

Unter dem Einfluss der naiv-grotesken Art brut eines Jean Dubuffet kristallisiert sich schon früh Karel Appels spezifische Bildsprache heraus. Sie ist durch primitivistisch angelegte Figurationen, pastosen Farbauftrag und leuchtende Farbigkeit gekennzeichnet. Unser Werk bringt die von Appel propagierte Spontaneität in Gestalt kräftig gesetzter Farben in besonderem Maße zum Ausdruck. Die psychische Beteiligung des Künstlers spiegelt sich hier unmittelbar wider. Das Streben nach archetypischer Motivik und kindlicher Kreativität manifestiert sich zudem in der Darstellung selbst. Das infantile Wesen, ein im Werk des Künstlers häufig anzutreffendes Motiv, kann als Chiffre instinktiver Schaffenskraft gedeutet werden. [EH]



# HORST ANTES

1936 Heppenheim - lebt und arbeitet in Sicellino, Wolfartsweier und Berlin

Am 28. Oktober 1936 wird Horst Antes in Heppenheim an der Bergstraße geboren. Nach dem Abitur studiert er von 1957 bis 1959 an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei dem bedeutenden Holzschneider HAP Grieshaber, der entgegen dem Zeitgeist an der Figuration festhält. Dennoch ist Antes' Ausgangspunkt vor allem im Informel und dessen gestischer Ausdrucksgebärde zu suchen. In Willem de Kooning, der informelle und figurative Elemente verknüpft, findet Antes ein Vorbild, das ihn seinen eigenen Weg finden lässt. Aus vehement hingeworfenen Farbstrukturen entwickelt er um 1960 stufenweise die Figur des „Kopffüßlers“, eine Form, die ihn seitdem in zahllosen Variationen und Abwandlungen sowie verschiedenen künstlerischen Techniken beschäftigt. 1963 ist sein „Kopffüßler“ mit neuen inhaltlichen und stilistischen Prämissen voll ausgeprägt und wird auch verbindlich für das in diesem Jahr einsetzende plastische Werk. 1962 erhält der Künstler den Villa-Romana-Preis in Florenz und im Folgejahr das Stipendium der Villa Massimo in Rom. In dieser Zeit verfestigt sich die später wieder aufgegebene Profilansichtigkeit und die Farbe ordnet sich der Form unter. Von 1965 bis 1967 ist Antes an der Karlsruher Akademie pädagogisch tätig und nimmt für das akademische Jahr 1967/68 eine Gastprofessur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Berlin an.



Das Motiv des Kopfes spielt seit 1970 eine zentrale Rolle im Werk von Horst Antes. „Im Kopf kann alles passieren, aber der Kopf schützt auch den Menschen. Es gibt offene, bewohnbare Köpfe. Der ganze Mensch ist im Kopf enthalten. Und es gibt den leeren Kopf, der alles aufnehmen kann und wieder alles abgibt“ (Horst Antes, Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel, Katalog der Sammlung Hermann, Bremen, Hannover 1983, S. 26). Bei der vorliegenden Arbeit führt Horst Antes sein bevorzugtes Bildmotiv als verletzlich und durch eine Maske zu schützend vor. Das im Titel ausdrücklich erwähnte „blaue Gesichtsfeld“ ist scheinbar klein: gesehen wird nur, was greifbar ist. Antes lässt immer die Deutung offen, und so ist im leuchtenden Blau der Blick in die Weite des Himmels ebenso denkbar.

1984 übernimmt er erneut einen Lehrauftrag an der Karlsruher Akademie. Die Landeshauptstadt Stuttgart verleiht ihm 1989 den Hans-Molfenter-Preis. 1993/94 wird Horst Antes Werk mit einer großen Retrospektive im Haus der Kunst, München, und im Von der Heydt-Museum, Wuppertal, geehrt. Neben Gemälden und Druckgrafiken umfasst sein Werk auch Skulpturen im öffentlichen Raum. Seine Arbeiten werden weltweit ausgestellt und sind in den größten nationalen und internationalen Sammlungen vertreten, u. a. in der Kunsthalle Hamburg, in der Nationalgalerie Berlin sowie im Solomon R. Guggenheim Museum, New York, und im Museum Moderne Kunst, Stiftung Ludwig, Wien. [EH]

865

## Porträt mit Roter Gesichtsmaske und blauem Gesichtsfeld. 1972.

Aquatec.

Mehlstäubler (Antes Bd. 4) 1972-44. Verso signiert, datiert, betitelt und mit der Technikangabe versehen. 120 x 100 cm (47,2 x 39,3 in).

### PROVENIENZ:

Galleria Falchi Arte Moderna, Mailand (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).

Galerie Schwarzer, Düsseldorf.

Privatsammlung Bayern.

### AUSSTELLUNG:

Horst Antes, Palazzo delle Prigioni Vecchie, Circolo Artistico Venedig 3.7.-23.7.1976.

Horst Antes, Galleria Falchi Arte Moderna, Mailand Oktober 1976 (mit Farbabb. S. 6).

Horst Antes: Der Kopf, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 19.3.-15.5.1978, und Museum am Dom, Lübeck 4.6.-13.8.1978 (Kat.-Nr. 32, mit Farbabb. S. 85).

Portraits und Figuren, Galerie Beyeler, Basel 1982.

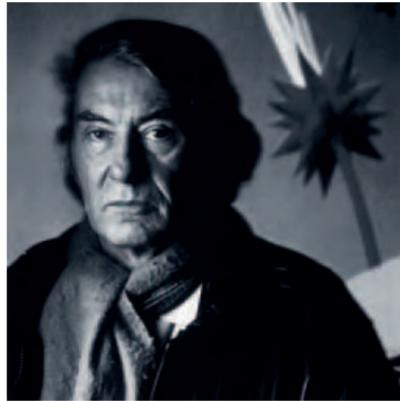
Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.51 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000

\$ 66,000 – 88,000





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis 1953 eingeschrieben ist. Danach folgt ein vierjähriges Philosophiestudium an der Universität Köln. Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt Piene, sich künstlerisch mit dem Element Licht auseinanderzusetzen. Die Arbeiten präsentiert er ab 1955 in Gruppenausstellungen, 1959 in einer Einzelausstellung, die die Galerie Schmela in Düsseldorf ausrichtet. 1957 gründet Piene zusammen mit Heinz Mack die Gruppe „ZERO“, der sich auch Günther Uecker anschließt. Mit den beiden anderen Künstlern gibt Piene bis 1961 auch das gleichnamige Magazin heraus. In der Zeit von 1961 bis 1966 veranstaltet die Gruppe zahlreiche „ZERO“-Ausstellungen. So ist sie 1964 auf der Documenta 3 mit einem „ZERO-Lichtraum“ als Gemeinschaftsarbeit der drei Künstler vertreten. In diesem Jahr übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA, wo er ab 1972 eine Professur für Umweltkunst innehat und von 1974 bis 1993 Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ist. Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte.



**Dieses einzigartige Feuerbild Pienes, dokumentiert die Urgewalt des Feuers als direktes Gestaltungselement. Die berühmte Feuertechnik, die Piene in Perfektion beherrscht, führt hier einmal mehr zu der immer wieder aufs Neue faszinierenden Figuration, die plastisch ihren prominenten Platz im Zentrum der Malfläche einnimmt. Die Künstlerhand ist nahezu gänzlich von dem Herstellungsprozess ausgenommen und berührt kaum mehr die Leinwand. Allein Abstand und Neigungswinkel der Leinwand zur Feuerquelle sowie der Moment des Löschens als Beendigung des Brennprozesses werden vom Künstler aktiv bestimmt. Dieser weitgehend anonymisierte Werkprozess wird begleitet durch eine immer assoziativer werdende Benennung der aus den Verkrustungen der gelierten Farbe generierten Kreisformen, die hierdurch an subjektiver Einmaligkeit gewinnen. Aus der transformatorischen Energie des Feuers, Farbe und gezielt gelenktem Zufall entsteht ein Werk von konzentrierter Kraft und poetischer Schönheit, elementar im wörtlichen Sinne.**

1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS.

Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [SM]

## 866

### Tschernosjom. 1984.

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt.  
100 x 100 cm (39,3 x 39,3 in).

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.52 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).

€ 60.000 – 80.000  
\$ 66,000 – 88,000





# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Günther Uecker wird am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg, geboren. Seine künstlerische Ausbildung beginnt Uecker 1949 mit dem Studium der Malerei in Wismar. Seine nächste Station ist die Kunstschule in Berlin-Weißensee, dann geht er 1955 nach Düsseldorf. Dort studiert Uecker bei Otto Pankok an der Kunstakademie, wo er ab 1974 als Lehrer tätig ist. Gegen Ende der 1950er Jahre entstehen dort auch die ersten Nagelbilder. Uecker kommt mit der von Heinz Mack und Otto Piene gegründeten Künstlergruppe „ZERO“ in Berührung und wird 1961 Mitglied. „ZERO“ plädiert für einen Neuanfang in der Kunst gegen das deutsche Informel. Uecker beschäftigt sich mit Lichtmedien, erforscht optische Phänomene, Strukturreihungen und Schwingungsbereiche, die den Betrachter aktiv mit einbeziehen und diesen den visuellen Prozess durch motorische oder manuelle Eingriffs- und Veränderungsmöglichkeiten selbst beeinflussen lassen. Mit Mack und Piene richtet Uecker 1962 im Amsterdamer Stedelijk Museum und im Palais des Beaux-Arts in Paris einen „Salon de lumière“ ein. Weitere Lichtsalons folgen in Krefeld und Frankfurt. Ab Anfang der 1960er Jahre, insbesondere aber ab 1966, nach der Auflösung von „ZERO“ und einer letzten gemeinsamen Ausstellung, setzt Günther Uecker Nägel als sein Hauptgestaltungsmittel ein - ein Material, das bis heute im Zentrum seines Schaffens steht. Er beginnt mit der Übernagelung von Möbeln, Musikinstrumenten und Haushaltsgegenständen, kombiniert dann Nägel mit dem Lichtthema und entwickelt so Serien von Lichtnägeln und kinetischen Nägeln. Später bleiben Licht und Strom ein großes Thema, es werden aber auch natürliche Materialien wie Sand und Wasser in Raumkonzepte eingebunden und in einem Zusammenspiel der verschiedenen Elemente zu einem Ereignis von Licht, Raum, Bewegung und Zeit vereint.



Seit den 1970er Jahren thematisiert Uecker in seinem Werk die Zerstörung und Vernichtung der Natur durch den Menschen. Arbeiten wie „Kunstpranger“ von 1984, bei der eine alte, gefällte Ulme mit 130 Kilo Nägeln bespickt wird, demonstrieren offensiv gegen das Waldsterben. Dieser Arbeit schließen sich später mehrteilige und kleinere Nagelwälder an. Zu dieser Werkgruppe gehört auch die hier angebotene Skulptur aus einem teilweise mit Asche und Leim bedeckten sowie mit langen Zimmermannsnägeln bekrönten Baumstamm. Aus einem verwandten Gedankengang heraus entstehen nach dem Reaktorunglück in Tschernobyl 1986 Ueckers „Aschebilder“ und „Aschemenschen“, die neben der Zerstörung der Natur nun die selbstzerstörerische Wirkung menschlicher Errungenschaften thematisieren. Die Arbeiten Günther Ueckers werden so zu Zeitzeugen und Mahnmalen unserer Lebensrealität höchstselbst: „Diese Gegenstände können wie Werkzeuge für Gedankenprozesse verstanden werden. Ein Künstler ist ein Erfinder, ein Erfinder von Ideen, die sich visuell realisieren lassen, die als Gleichnisse einer geistigen Entwicklung dienen können.“ (zit. nach: Künstler, in: Kat. Günther Uecker. Eine Retrospektive, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 19.6.-15.8.1993, S. 54).

Günther Ueckers Gesamtwerk umfasst disziplinübergreifend Malerei, Objektkunst, Installationen, aber auch Bühnenbilder und Filme. Er interessiert sich für die osteuropäische Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre, reist viel, auch mit seinen Studenten, und orientiert sich an asiatischen Kulturen und deren Gedankengut. Sein Werk ist in diversen deutschen Museen und Sammlungen vertreten. Einen Höhepunkt in Ueckers künstlerischem Schaffen bildet der 1998 bis 2000 von ihm gestaltete Andachtsraum im Berliner Reichstagsgebäude. Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf. [FS]

## 867

### Der Wald. 1995.

Skulptur. Nägel und Asche-Leim-Gemisch auf Holzstamm.

Auf der Standfläche signiert und datiert.

Höhe: 55 cm (21,6 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Galerie Storms, München.

Privatsammlung München (direkt vom Vorgenannten erworben).

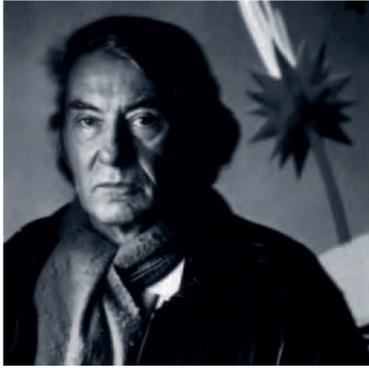
Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.53 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88,000 – 132,000





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis 1953 eingeschrieben ist. Danach folgt ein vierjähriges Philosophiestudium an der Universität Köln. Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt Piene, sich künstlerisch mit dem Element Licht auseinanderzusetzen. Die Arbeiten präsentiert er ab 1955 in Gruppenausstellungen, 1959 in einer Einzelausstellung, die die Galerie Schmela in Düsseldorf ausrichtet. 1957 gründet Piene zusammen mit Heinz Mack die Gruppe „ZERO“, der sich auch Günther Uecker anschließt. Mit den beiden anderen Künstlern gibt Piene bis 1961 auch das gleichnamige Magazin heraus. In der Zeit von 1961 bis 1966 veranstaltet die Gruppe zahlreiche „ZERO“-Ausstellungen. So ist sie 1964 auf der Documenta 3 mit einem „ZERO-Lichtraum“ als Gemeinschaftsarbeit der drei Künstler vertreten. In diesem Jahr übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA, wo er ab 1972 eine Professur für Umweltkunst innehat und von 1974 bis 1993 Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ist. Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte.



1957, im Jahr der Gründung der Gruppe „ZERO“, entstehen Pienes erste Rasterbilder, die durch ihre anti-gestische Malweise als eine progressive und überdeutliche Absage an die Malerei des Tachismus und des Informel zu werten sind. Entsprechend der Forderung der Künstlergruppe nach einem radikalen künstlerischen Neuanfang, einer von allem Subjektiven gereinigten Kunst, entwickelt Piene seine ganz eigene, mechanische Technik des Farbauftrages: Dem Siebdruck ähnlich wird die Ölfarbe durch Rastriersiebe auf die Leinwand gedrückt, die Piene mit Hilfe von Lochseisen in höchst unterschiedlicher Strukturierung herstellt. Während Piene diese Rastriersiebe zunächst vorwiegend einzeln verwendet, wodurch eine Struktur von gleichmäßigen Rasterpunkten die meist noch monochrome Bildfläche überzieht, verwendet er diese später - wie in der vorliegenden Arbeit - auch in Kombination. Bereits durch diese Überlagerungen erreicht Piene eine interessante Tiefenwirkung. In unserem Gemälde „Currents“, in dem durch das Überlagern von großen und kleinen Rasterpunkten Partien von höherer und geringerer Farbdichte entstehen, wird sie zudem durch das zusätzliche Integrieren eines in Karton geprägten Rastriersiebes noch gesteigert. Gerade im sich daraus ergebenden interessanten Wechselspiel von konkaven und konvexen Rasterpunkten liegt der besondere optische Reiz der vorliegenden Komposition.

1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS.

Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [JS]

# 868

## Currents. 1983/84.

Mischtechnik. Öl über montiertem Raster auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert „83/84“ und betitelt.  
Auf dem Keilrahmen mit Richtungspfeil.  
100 x 100 cm (39,3 x 39,3 in).

Eines der seltenen Rasterbilder des Künstlers.

## PROVENIENZ:

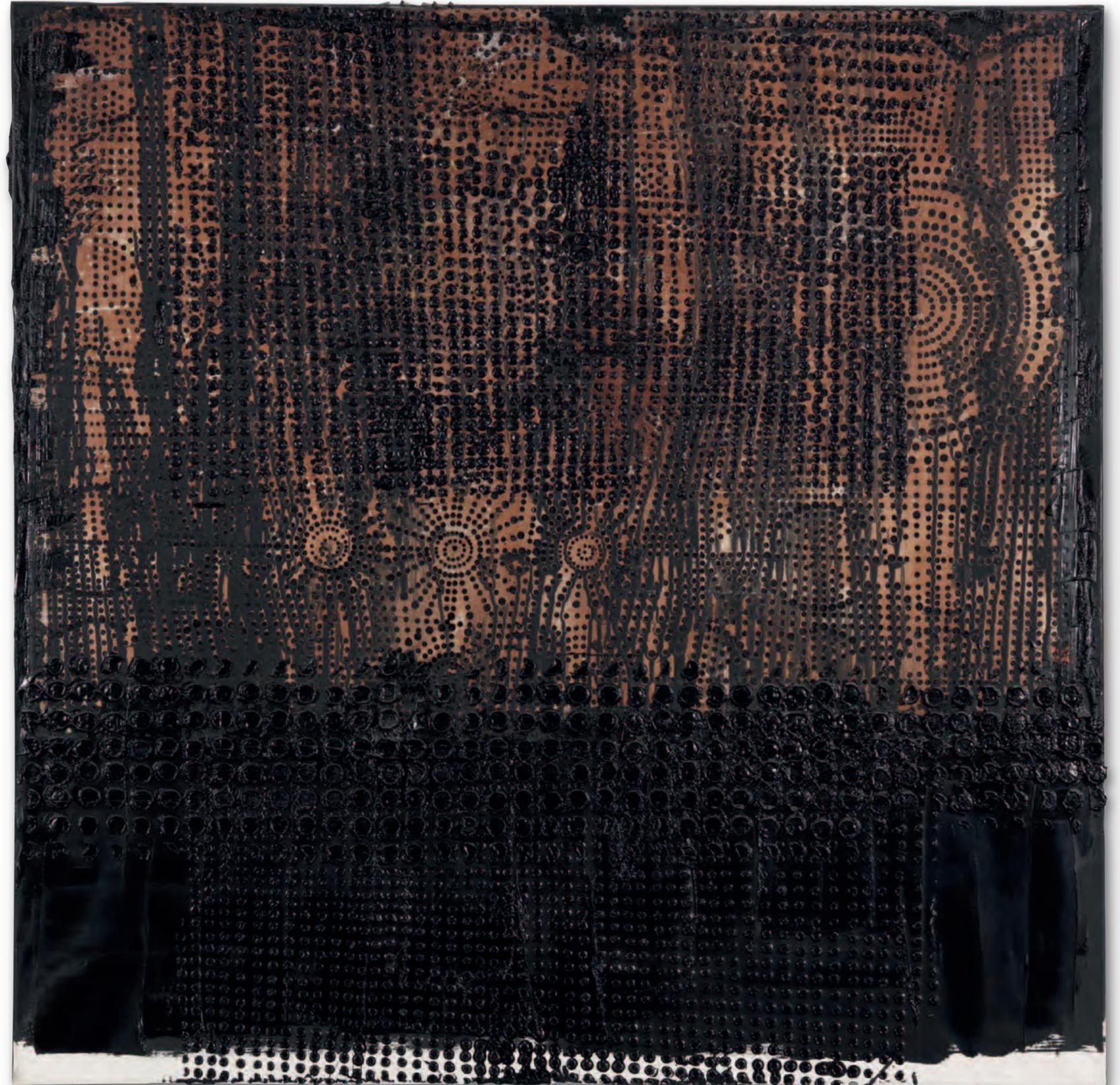
Galerie Löhrl, Mönchengladbach.  
Privatsammlung Süddeutschland (1984 vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG:

1936 verbotene Bilder - 1986 Vielfalt der Bilder,  
34. Jahresausstellung, Rheinisches Landesmuseum und Wissenschaftszentrum, Bonn 6.9.-  
5.10.1986, Abb. S. 62 (verso mit dem Speditions-etikett).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.55 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110.000 – 165.000





869

## ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

### Hohlspiegelobjekt. 1985.

Objekt. 144 quadratische Hohlspiegel auf gewölbter Plexiglasplatte auf Holzplatte. In Objektkasten.

Verso signiert und datiert.  
76,5 x 76,5 cm (30,1 x 30,1 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.56 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).*

€ 35.000 – 45.000  
\$ 38,500 – 49,500

In besonderer Prägnanz und Vielschichtigkeit gelingt dies mit den seit den mittleren 1960er Jahren entstehenden Hohlspiegelobjekten. Unsere vierteilige Arbeit von 1985 zählt nicht weniger als 144 quadratische Spiegel, in je zwölf horizontalen und vertikalen Bahnen angeordnet. Rein formal wird in dieser Grundstruktur das strenge Vergitterungsprinzip der geometrischen Abstraktion zitiert. In diesem klaren Rahmen bringt Luther die effektvolle optische Verunsicherung zu stärkster Wirkung: Die Spiegelung nimmt den umgebenden Raum und den betrachtenden Menschen als facettiertes „Lichtbild“ in sich auf, fragmentiert und verzerrt dieses Abbild, verwandelt es bei jeder Bewegung. Das Bild wird vollkommen der Realität enthoben und steht doch mit ihr in Bezug. Licht, Raum und Wahrnehmung geraten in energiegeladenes Wechselspiel. Unser Hohlspiegelobjekt fordert den Betrachter gezielt heraus, seine eigene Wahrnehmung zu hinterfragen: Ist das Gesehene, ein Abbild der Welt und des Selbst, tatsächlich Teil der Realität? Oder gehorcht es eigenen, geheimnisvollen Gesetzen? Es ist diese gezielt gestreute Irritation, die unserem Hohlspiegelobjekt seine geradezu magische Anziehungskraft verleiht. [SM]

870

## HEINZ MACK

1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

### Phönix liegt in deiner Hand. 1994.

Acryl auf Leinwand.

Verso signiert und datiert sowie mit Richtungspfeil sowie auf dem Keilrahmen betitelt. 55 x 45 cm (21,6 x 17,7 in).

Die Arbeit ist unter der Nummer B 149 im Archiv des Künstlers registriert.

### PROVENIENZ:

Mönchehaus Museum für Moderne Kunst, Goslar (direkt aus dem Atelier des Künstlers).

Privatsammlung Niedersachsen (1997 vom Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG:

Mönchehaus Museum für Moderne Kunst, Goslar (wohl bis 1997).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.57 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 25.000 – 35.000  
\$ 27,500 – 38,500



Das Œuvre des bedeutenden „ZERO“-Protagonisten Heinz Mack wird nahezu ausschließlich von einer vollkommen abstrakten Bildsprache beherrscht. Selten jedoch finden sich, wie in unserem leuchtenden Gemälde „Phönix liegt in deiner Hand“ noch figurative Anleihen. Die Motivik der Hand hat Mack zwar selten, jedoch in unterschiedlichsten Medien und zu verschiedenen Zeitpunkten seines Schaffens aufgegriffen und teils bis hin zur Chiffre abstrahiert. Die Druckgrafik „Helena“ aus dem Jahr 1984 (vgl. Mack 152), in dem das Motiv der Hand durch die Bewegung zu einer Art Flügelkleid weiterentwickelt wird, zeigt deutlich den fließenden Übergang zwischen dem Hand- und dem bekannteren Flügelmotiv bei Mack. Auch im skulpturalen Werk des Künstlers finden sich bereits seit den 1950er Jahren Arbeiten, die sich - wie unsere Arbeit - mit dem Motivkomplex der gespreizten Hand und deren Lichtwirkung auseinandersetzen, wie etwa die monumentale Marmorskulptur „Der Rhythmus der Hand“ (Honisch 1100) sowie die Werke „Flammenhand“ (Honisch 1111) und „Federbaum“ (Honisch 1172). [JS]



# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf



Günther Uecker selbst äußerte sich zu der hier angebotenen, 1999 entstandenen Arbeit wie folgt: „Der Baum, der Ast, das Tuch: beschrieben mit einem Gedicht von Ezra Pound - und an den Nagel gehängt“ (zit. nach: Dorothea und Martin van Koelen (Hrsg.), Günther Uecker. Opus Liber - Verzeichnis der bibliophilen Bücher und Werke 1960-2005, Mainz 2007, S. 458). Das Œuvre Ueckers zeugt von der intensiven Auseinandersetzung mit lyrischen, historischen, religiösen und politischen Texten. Unsere einzigartige Arbeit ist Teil einer kleinen, aber vielseitigen Werkserie, die sich mit dem Werk des amerikanischen Dichters Ezra Pound (1885-1972) befasst. Der Textauszug stammt aus Pounds unvollendeter, umfangreicher Dichtung „Cantos“, aus dem Abschnitt Canto LXXIX. Die „Cantos“ gelten als eines der maßgeblichen Werke der modernen Dichtung des 20. Jahrhunderts und wurden 1948 mit dem ersten Bollingen Preis ausgezeichnet. Die vorliegende Arbeit Günther Ueckers verdeutlicht aber nicht nur dessen Begeisterung für das geschriebene Wort, sondern auch den regelmäßigen, bis heute anhaltenden künstlerischen Einsatz des Nagels, der sich zu einem Markenzeichen seiner Kunst entwickelte und hier nicht nur in seiner Funktion als Aufhängevorrichtung, sondern in Verbindung mit dem Ast auch als ästhetisches Detail zum Tragen kommt. [CH]

Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf.

„und die Ranken sind dick in den Ästen /  
keine Ranke ist ohne Blüte, /  
Keinem Luchs fehlt das Blumentau /  
kein Mälide ohne den Wein-Krug /  
dieser Wald heißt Melagrana“

## 871

### Und die Ranken..1999 - Ezra Pound. 1999.

Objekt. Ast, Tuch, Tinte, Kordel und Nägel.  
Vgl. Dombrowe L 9903. Verso signiert, datiert und mit einem Richtungspfeil versehen.

**Unikat.** 91,5 x 100 x 6 cm (36 x 39,3 x 2,3 in).

**Eines der ausgesprochen seltenen, von Uecker inklusive der Aufhängung durchkomponierten Werke.**

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Günther Uecker.

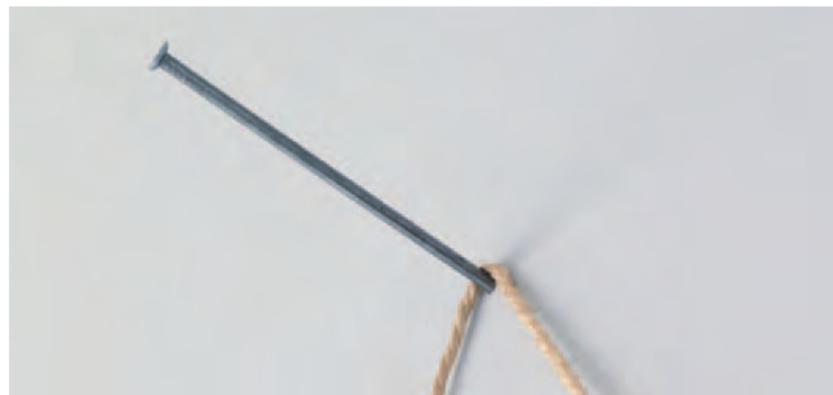
#### PROVENIENZ:

Erker-Galerie, St. Gallen (mit dem typografisch bezeichneten Etikett auf der Fotobestätigung des Künstlers).

Privatsammlung Süddeutschland (direkt beim Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 16.58 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000

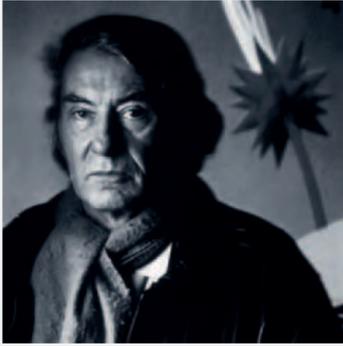


Aufhängung als Teil des Kunstwerkes



Aufhängung als Teil des Kunstwerkes





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis 1953 eingeschrieben ist. Danach folgt ein vierjähriges Philosophiestudium an der Universität Köln. Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt Piene, sich künstlerisch mit dem Element Licht auseinanderzusetzen. Die Arbeiten präsentiert er ab 1955 in Gruppenausstellungen, 1959 in einer Einzelausstellung, die die Galerie Schmela in Düsseldorf ausrichtet. 1957 gründet Piene zusammen mit Heinz Mack die Gruppe „ZERO“, der sich auch Günther Uecker anschließt. Mit den beiden anderen Künstlern gibt Piene bis 1961 auch das gleichnamige Magazin heraus. In der Zeit von 1961 bis 1966 veranstaltet die Gruppe zahlreiche „ZERO“-Ausstellungen. So ist sie 1964 auf der Documenta 3 mit einem „ZERO-Lichtraum“ als Gemeinschaftsarbeit der drei Künstler vertreten. In diesem Jahr übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA, wo er ab 1972 eine Professur für Umweltkunst innehat und von 1974 bis 1993 Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ist. Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte. 1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS.



**Richtungsweisend sind die ab dem Beginn der 1960er Jahre entstehenden, durch Feuer gestalteten Bilder, die seitdem in zahlreichen Varianten und Modifikationen im Œuvre Otto Pienes vertreten sind. Der Künstler hat im Laufe seiner Beschäftigung mit dem eigentlich zerstörerischen Element seine Technik meisterlich verfeinert, so dass die Rückstände des Feuers höchst ästhetische Formationen auf dem Bildträger hinterlassen. In unserem hier vorliegenden Bild gleicht die Feuermalerei einer kraftvollen Explosion, die sich von ihrem Energiekern im Zentrum sanft schwebend zu den Bildrändern hin ausbreitet. Verstärkt wird der kraftvolle Bildeindruck durch das kontrastreiche Kolorit in Feuerrot und leuchtendem Gelb, das seinerseits wie kaum eine andere Farbkombination mit Feuer assoziiert wird. Einmal mehr gelingt Piene ein Geniestreich, der im Spätwerk einen fulminanten Akkord setzt.**

Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [EL]

# 872

## Yellow Diary 3. 1995/96.

Öl, Feuer und Ruß auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt. Auf dem Keilrahmen nochmals signiert, datiert und betitelt sowie mit Richtungspfeil.  
100 x 130 cm (39,3 x 51,1 in).

Wir danken der Galerie Heimeshoff, Essen, für die freundliche Auskunft.

### PROVENIENZ:

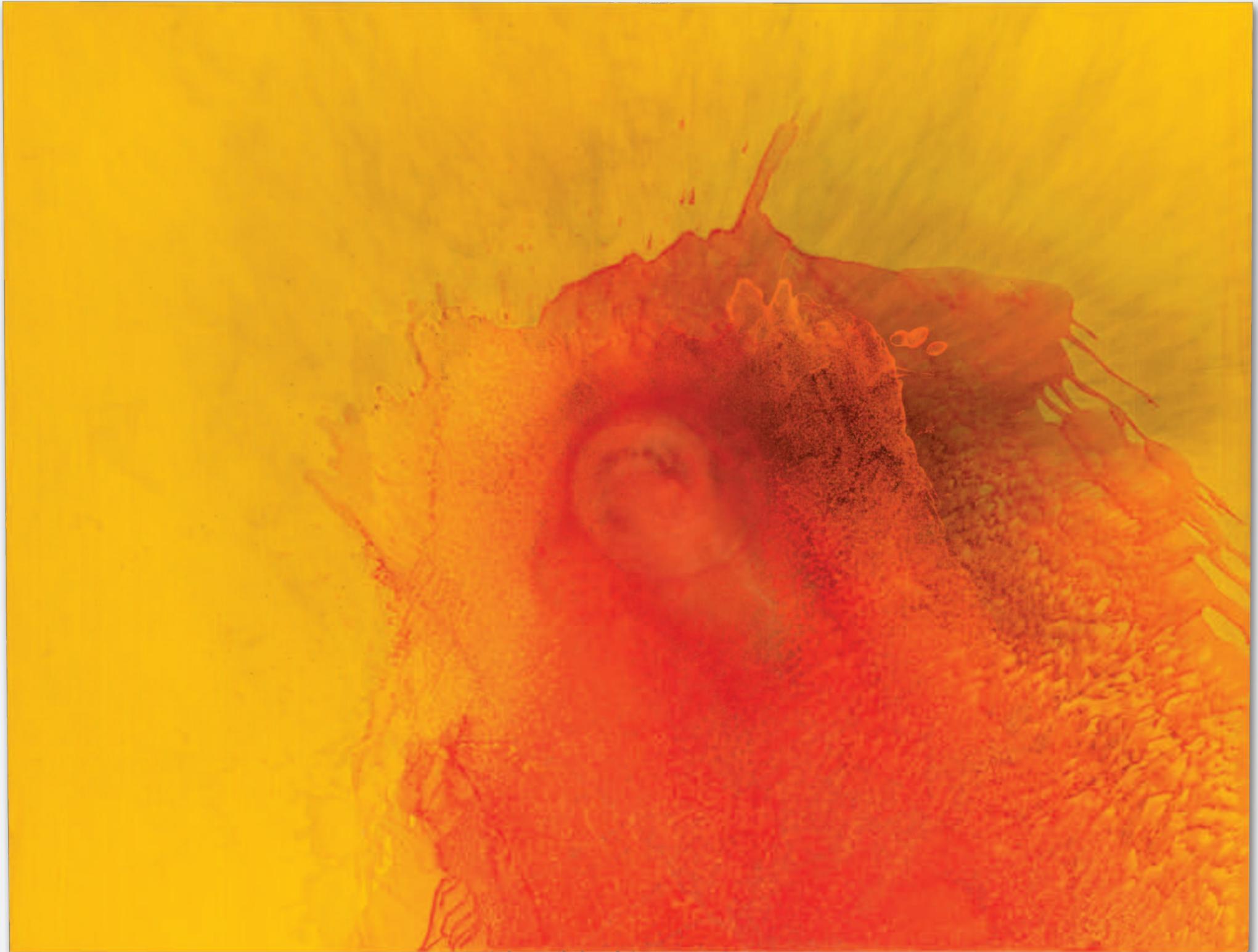
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1996/97 direkt vom Künstler erworben).

### AUSSTELLUNG:

Otto Piene. Ölbilder und Gouachen, Galerie Heimeshoff, Essen, 8.9.-6.10.1995.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.00 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 50.000 – 70.000  
\$ 55,000 – 77,000





## GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Günther Uecker wird am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg, geboren. Seine künstlerische Ausbildung beginnt Uecker 1949 mit dem Studium der Malerei in Wismar. Seine nächste Station ist die Kunstschule in Berlin-Weißensee, dann geht er 1955 nach Düsseldorf. Dort studiert Uecker bei Otto Pankok an der Kunstakademie, wo er ab 1974 als Lehrer tätig ist. Gegen Ende der 1950er Jahre entstehen dort auch die ersten Nagelbilder. Uecker kommt mit der von Heinz Mack und Otto Piene gegründeten Künstlergruppe „ZERO“ in Berührung und wird 1961 Mitglied. „ZERO“ plädiert für einen Neuanfang in der Kunst gegen das deutsche Informel. Uecker beschäftigt sich mit Lichtmedien, erforscht optische Phänomene, Strukturierungen und Schwingungsbereiche, die den Betrachter aktiv miteinbeziehen und diesen den visuellen Prozess durch motorische oder manuelle Eingriffs- und Veränderungsmöglichkeiten selbst beeinflussen lassen. Mit Mack und Piene richtet Uecker 1962 im Amsterdamer Stedelijk Museum und im Palais des Beaux-Arts in Paris einen „Salon de lumière“ ein. Weitere Lichtsalons folgen in Krefeld und Frankfurt. Ab Anfang der 1960er Jahre, insbesondere aber ab 1966, nach der Auflösung von „ZERO“ und einer letzten gemeinsamen Ausstellung, setzt Günther Uecker Nägel als sein Hauptgestaltungsmittel ein - ein Material, das bis heute im Zentrum seines Schaffens steht. Er beginnt mit der Übermahlung von Möbeln, Musikinstrumenten und Haushaltsgegenständen, kombiniert dann Nägel mit dem Lichtthema und entwickelt so Serien von Lichtnägeln und kinetischen Nägeln. Später bleiben Licht und Strom ein großes Thema, es werden aber auch natürliche Materialien wie Sand und Wasser in Raumkonzepte eingebunden und in einem Zusammenspiel der verschiedenen Elemente zu einem Ereignis von Licht, Raum, Bewegung und Zeit vereint. Die Spirale als Form setzt Uecker in seinem Oeuvre mehrfach ein. Die konstante Dynamik, die wohlgeordnete Bewegung der Arbeit entwickelt ungebrochen ihre Wirkung. „Wie ich Nägel als Strukturelemente benutze, möchte ich sie nicht als Nägel verstanden wissen. Mir geht es darum, mit diesen Mitteln in ihrem geordneten Verhältnis zueinander, eine Schwingung zu erreichen, die ihre geometrische Ordnung stört und sie zu irritieren vermag.“ (zit. nach: Mack Piene Uecker, Kestner-Gesellschaft Hannover, Katalog 7, Ausstellungsjahr 1964/65, S. 166). Die Spirale dient hier als Grundlage, sie ist der fotomechanisch reproduzierte Hintergrund. Dieses Motiv bearbeitet der Künstler nochmals mit einem Sandgemisch und Axthieben. Und so gelingt es dem Künstler einmal mehr ein tradiertes Motiv seines Oeuvres in eine neue Bildsprache zu überführen.



Die Spirale als Form setzt Uecker in seinem Oeuvre mehrfach ein. Die konstante Dynamik, die wohlgeordnete Bewegung der Arbeit entwickelt ungebrochen ihre Wirkung. „Wie ich Nägel als Strukturelemente benutze, möchte ich sie nicht als Nägel verstanden wissen. Mir geht es darum, mit diesen Mitteln in ihrem geordneten Verhältnis zueinander, eine Schwingung zu erreichen, die ihre geometrische Ordnung stört und sie zu irritieren vermag.“ (zit. nach: Mack Piene Uecker, Kestner-Gesellschaft Hannover, Katalog 7, Ausstellungsjahr 1964/65, S. 166). Die Spirale dient hier als Grundlage, sie ist der fotomechanisch reproduzierte Hintergrund. Dieses Motiv bearbeitet der Künstler nochmals mit einem Sandgemisch und Axthieben. Und so gelingt es dem Künstler einmal mehr ein tradiertes Motiv seines Oeuvres in eine neue Bildsprache zu überführen.

Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf.

# 873

**Ohne Titel (Verletzung). 1994-2001.**

Mischtechnik. Fotoleinwand auf Holz, mit Sand vermischte weiße Farbe.

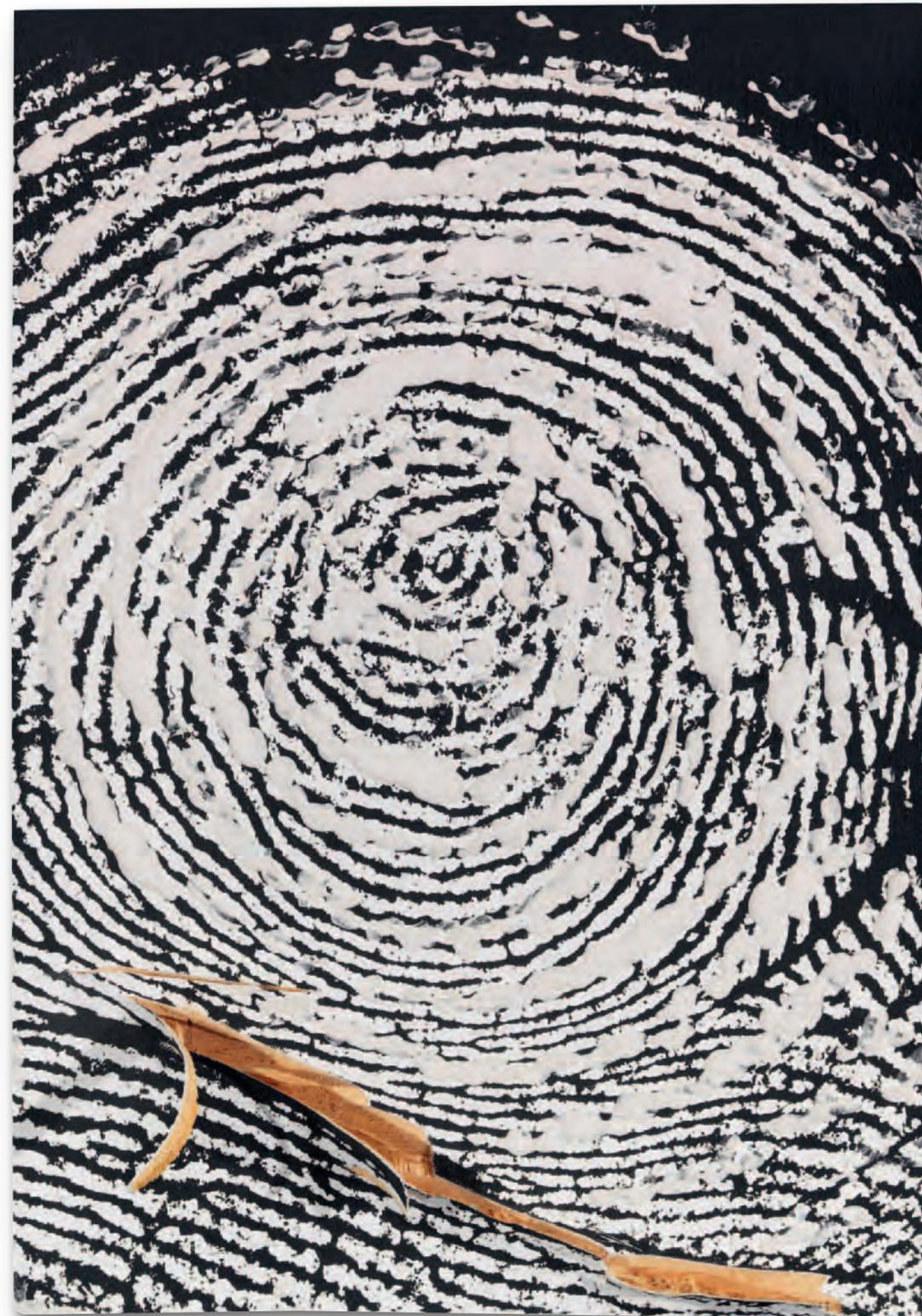
Verso signiert, datiert und mit Richtungspfeil sowie mit der Signatur des Fotografen Rolf Schroeter. 57 x 40 x 6 cm (22,4 x 15,7 x 2,3 in). [SM].

**PROVENIENZ:**

Galerie Springmann, Freiburg.  
Privatsammlung Baden-Württemberg.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.01 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33.000 – 44.000





# GEORG HEROLD

1947 Jena - lebt und arbeitet in Köln

Seit den 1980er Jahren gehört Georg Herold zu den Größen der deutschen Gegenwartskunst. Zur Welt kommt Georg Herold im Jahr 1947 in Jena. Er wächst in der ehemaligen DDR auf und absolviert zwischen 1969 und 1973 in Halle seine erste Ausbildung. Der junge Mann aber erträgt die restriktive Enge in der DDR nicht. Ein Fluchtversuch aus seinem Heimatland endet im Jahr 1973 mit seiner Verhaftung. Georg Herold wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, doch die BRD kann ihn schließlich freikaufen. In Westdeutschland lebt Georg Herold zunächst in München und schreibt sich 1977 an der Hamburger Kunstakademie ein. Bis 1983 studiert er hier bei Sigmar Polke. Er befreundet sich mit den Vertretern der Hamburger „Neuen Wilden“, namentlich Werner Büttner, Martin Kippenberger und Albert Oehlen, und verkehrt in den „wilden Kreisen“. Ein echter „Neuer Wilder“ ist Georg Herold aber nur kurzzeitig. Bald emanzipiert sich der Künstler von dieser Strömung und entwickelt eine selbstständige, von Witz und kritischer Ironie geprägte Bildsprache. Die Grenzen der Gattungen überschreitende Kunstformen und eine im Figurativen ebenso wie im Abstrakten verwirklichte, spannungsvolle Ästhetik bestimmen die Werke. Malereien und Arbeiten auf Papier gehören ebenso zum vielgestaltigen Oeuvre wie Installationen, Skulpturen und Objekte. Ungewöhnliche (Alltags-) Materialien wie Dachlatten, Knöpfe, Nylonstrümpfe oder Ziegel sind kennzeichnend und stehen oft in ihrer eigentlichen Kunstferne und Inhaltsleere in einem überzeugenden Spannungsverhältnis zu den nachdenklichen und komplexen Werkaussagen. In jüngerer Zeit widmet sich Georg Herold verstärkt auch der menschlichen Figur.



**Herold schafft charakteristische Arbeiten, die sowohl auf den Intellekt, als auch auf die Gefühle des Betrachters zielen und Interpretationen in viele Richtungen zulassen. Die hier angebotene Komposition integriert den einfachen Alltagsgegenstand „Wollfaden“ in einen künstlerischen Kontext und bewirkt damit eine Bedeutungsverschiebung auf allen Ebenen. Damit erinnert das Werk an Bewegungen wie den Fluxus oder auch an Werke seines Lehrers Sigmar Polke. Die in die Leinwand eingestickten, bunten Fäden bilden ein abstraktes Spurenmuster und verbinden sich mit den Farbfeldern der Leinwand zu einer mehr zufälligen denn beabsichtigten Komposition. Spannungsreich werden hier die optischen Qualitäten der verschiedenen Farb- und Materialkomponenten, als auch der fließenden Farbe und dem chaotisch lockeren bis systematisch verwebten Fadenspiel einander gegenübergestellt.**

Arbeiten von Georg Herold, der seit 1999 eine Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie bekleidet, finden sich international in renommierten Sammlungen und Museen. Zu nennen sind das Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent, das Frankfurter Städel Museum, das Amsterdamer Stedelijk Museum oder das Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Georg Herold lebt und arbeitet in Köln.

# 874

## Bei den Baumwollspinnern. 1987.

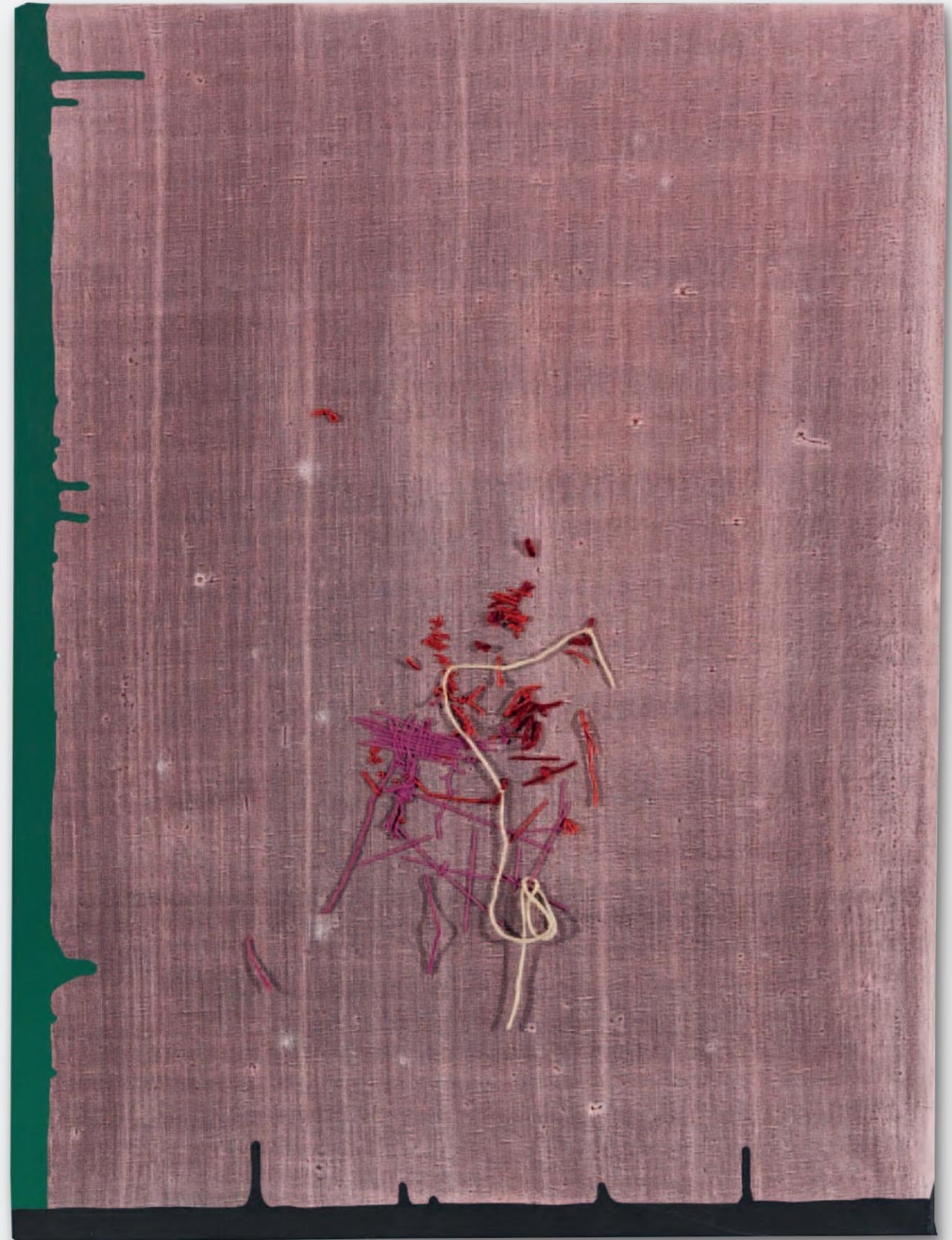
Mischtechnik. Acryl und Wollfäden auf Nessel.  
Verso auf der Leinwand monogrammiert und datiert. 80 x 61 cm (31,4 x 24 in). [FS].

### PROVENIENZ:

Galerie Max Hetzler, Köln  
(verso mit dem Galerieetikett).  
Privatsammlung Deutschland.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.02 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 20.000  
\$ 16,500 – 22,000





# GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

In Füssen wird 1952 der Maler, Bildhauer und Fotograf Günther Förg geboren. Der Künstler beginnt 1973 sein Kunststudium bei Karl Fred Dahmen an der Akademie für Bildende Künste in München. 1980 richtet die Galerie Schöttle in München die erste Einzelausstellung Günther Förgs aus. Weitere Ausstellungen u. a. in Chicago, Zürich, München, Köln folgen. Förg ist 1992 auf der Documenta IX vertreten. Eine bedeutende Ausstellung folgt 1995 im Stedelijk Museum in Amsterdam. Das ZKM Karlsruhe beruft Günther Förg 1993 als Professor. 1996 wird er für seine Arbeit mit dem Wolfgang-Hahn-Preis ausgezeichnet. Ab 1999 hat er eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste München inne. Günther Förg überschreitet in seinem Werk immer wieder die Grenzen der einzelnen Kunstgattungen von Malerei, Fotografie, Grafik und Skulptur, er sucht stets nach neuen Positionen von Form, Farbe und Ausdruck. Dabei steht nicht das einzelne Werk, sondern die Werkgruppe im Vordergrund.



Förgs Œuvre gliedert sich in Werkgruppen, anhand von Serien und Reihen visualisiert er das Nebeneinander ähnlicher Prinzipien. Förgs malerisches Schaffen untergliedert sich u. a. in von Linien durchteilte Farbfelder, Serien von Rechteck-, Gitter- sowie Kreisstrukturen. Im Werkkomplex, aus dem die vorliegende Arbeit stammt, steht die lineare Durchbrechung der blauen Farbfläche, deren rhythmische Strukturierung durch streng vertikal gesetzte Farbstreifen unterschiedlicher Breite im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Aber Förg begrenzt die Struktur auch der Horizontalen, indem er seine vertikale Reihung am Unterrand auf eine grüne Basis stoßen lässt und somit das scheinbare Ausgreifen der dynamischen Farbstreifen über die Grenzen des Malgrundes verhindert. Wie stark lässt sich die blaue Farbfläche zerlegen, um am Ende doch noch als solche wahrgenommen zu werden, könnte eine zentrale Fragestellung des Künstlers bei der Erschaffung der vorliegenden Arbeit und des sie umgebenden Werkkomplexes gewesen sein. In gleichbleibendem Format eröffnen uns die Arbeiten der vorliegenden Werkgruppe mit reduzierten Mitteln eine reich differenzierte Palette an optischen und emotionalen Valeurs.

Im Dezember 2013 stirbt Günther Förg in Freiburg im Breisgau. Seine Arbeiten sind unter anderem im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach, und in der Pinakothek der Moderne, München, zu finden. [JS]

## 875

### Ohne Titel. 2000.

Acryl auf Leinwand.  
Rechts oben signiert und datiert. Verso signiert,  
datiert und bezeichnet „5“.  
150,5 x 120,5 cm (59,2 x 47,4 in).

Das Gemälde ist im Archiv der Werke Günther Förgs unter der Nummer WVF.00.B.0495 verzeichnet. Wir danken Herrn Michael Neff, Nachlass Günther Förg, für die freundliche Beratung.

### PROVENIENZ:

Privatbesitz Dänemark (seit 2000).

### AUSSTELLUNG:

Günther Förg - After Munch, Galerie Mikael Andersen, Kopenhagen 22.1.-20.3.2000.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.03 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 77,000 – 99,000





# ULRICH ERBEN

1940 Düsseldorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf und Bagnoregio (Italien)

Ulrich Erben wird am 26. März 1940 in Düsseldorf geboren. Ab 1956 lebt Erben mit Unterbrechungen in Italien. Zwischen 1958 und 1965 studiert er Malerei, grafische Techniken, Frescomalerei und Zeichnung an den Akademien in Hamburg, Urbino, Venedig, München und Berlin. 1966 findet mit „bianco + bianco“ die erste Einzelausstellung seiner Arbeiten in der Galleria Obelisco in Rom statt. Im gleichen Jahr kehrt Erben nach Deutschland zurück. Während eines Auslandsaufenthalts in den USA findet er zur Konkreten Malerei. 1968 entsteht dann das erste monochrome, weiß übermalte Bild. 1971 zeigt die „Galerie m“ in Bochum seine Werke in einer Einzelausstellung. Zu dieser Zeit beschäftigt sich Ulrich Erben mit der Entwicklung eines Lichtobjekts für die Ausstellung „Szene Rhein-Ruhr 72“. Zwei Jahre später erhält er den Förderpreis für Bildende Kunst des Landes Nordrhein-Westfalen. In den darauffolgenden Jahren arbeitet er zudem wiederholt an Collagen mit verzogenen, farbigen Flächen und insbesondere an Wandbildern. 1977 ist Erben auf der Documenta 6 in Kassel vertreten. Von 1980 bis 2015 hat er eine Professur in der Abteilung Münster der Kunstakademie Düsseldorf (der heutigen Kunstakademie Münster) inne. 1986 wird ihm der Konrad-Soest-Preis verliehen. Wenige Jahre später muss Erben die Ölmalerei aus gesundheitlichen Gründen aufgeben, sodass er sich verstärkt mit anderen Malweisen und Techniken auseinandersetzt, unter anderem mit Lack- und Acrylfarben und Pigmenten. Seit 1992 ist Ulrich Erben Mitglied der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste in Berlin.

 Im Jahr 1992 entsteht die fünfteilige Werkgruppe „Farben der Erinnerung (Wahnheimer Ort I bis V)“, zu der unser Werk gehört. In Wahnheimerort, einem Stadtteil Duisburgs, unterhielt Ulrich Erben von 1987 bis 1992 in einem ehemaligen Schulgebäude in der Eschenstrasse ein der Öffentlichkeit unzugängliches Atelier. Neben der Zurückgezogenheit schätzt Erben hier vor allem die großzügigen Räume, die es ihm ermöglichen im großem Format zu arbeiten. Der in Düsseldorf geborene Erben sieht in Duisburg das Gegenbild seiner Heimatstadt. Geprägt durch Industrie und eine starke soziale Durchmischung, steht Duisburg für widerstreitendes und kraftvolles Leben. Diese Spannung drückt sich auch in der Werkgruppe „Wahnheimer Ort“ aus, die aus fünf gleichformatigen Werken in symmetrischer Komposition besteht. Jeweils drei Farben bestimmen ein Bild, von denen sich zwei nur um Nuancen unterscheiden, die dritte jedoch einen nahezu aggressiven Kontrast zu den anderen Farbwerten bildet. Bei unserem Werk ist es ein leuchtendes Ockergelb, das aus der dunklen braun-blauen Bildfläche messerscharf heraussticht. Die Bilder rekurrieren hiermit direkt auf die graue Stadtrealität Duisburgs, aus deren Eintönigkeit jedoch auch immer einzelne Komponenten besonders herausstechen und im Auge des Künstlers eine exzeptionelle Wertigkeit erhalten.

In Zusammenhang mit einer Ausstellung im Museum Wiesbaden wird ihm 2003 der Otto-Ritschl-Preis verliehen. Erben kann auf eine Reihe erfolgreicher Einzelausstellungen zurückblicken, darunter bei Annely Juda Fine Art in London, mehrere Ausstellungen in Osaka, in Paris, Wien, Amsterdam und Verona. Außerdem ist er mit seinen Arbeiten an zahlreichen weiteren renommierten Ausstellungen beteiligt, beispielsweise 2006 in der Villa Borghese in Rom, im Von der Heydt-Museum in Wuppertal, aber auch in bedeutenden Museen und Galerien in San Francisco, Montreal, Tokio, Teheran, Mailand und Budapest. Ulrich Erben lebt und arbeitet heute in Düsseldorf und in Bagnoregio in Italien.



876

## Wahnheimer Ort V. 1992.

Pigment- Acryl auf Leinwand.  
Verso auf der umgeschlagenen Leinwand signiert und datiert. 190,5 x 275,5 cm (75 x 108,4 in).  
Das Gemälde ist durch einen rückseitig auf dem Keilrahmen befestigten Karton geschützt. Die Angaben zu Signatur, Datierung, Ausstellung und Provenienz sind den dortigen Bezeichnungen entnommen. [FS].

### PROVENIENZ:

Sammlung Prof. Dr. Jens Christian und Angelika Jensen, Kiel/Hamburg (1994 direkt vom Künstler erworben).

### AUSSTELLUNG:

Wahnheimer Ort, Galerie Hans Strelow, Düsseldorf  
21.1-5.3.1994.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.05 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 20.000  
\$ 16,500 – 22,000



# GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

In Füssen wird 1952 der Maler, Bildhauer und Fotograf Günther Förg geboren. Der Künstler beginnt 1973 sein Kunststudium bei Karl Fred Dahmen an der Akademie für Bildende Künste in München. 1980 richtet die Galerie Schöttle in München die erste Einzelausstellung Günther Förgs aus. Weitere Ausstellungen u. a. in Chicago, Zürich, München, Köln folgen. Förg ist 1992 auf der Documenta IX vertreten. Eine bedeutende Ausstellung folgt 1995 im Stedelijk Museum in Amsterdam. Das ZKM Karlsruhe beruft Günther Förg 1993 als Professor. 1996 wird er für seine Arbeit mit dem Wolfgang-Hahn-Preis ausgezeichnet. Ab 1999 hat er eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste München inne. Günther Förg überschreitet in seinem Werk immer wieder die Grenzen der einzelnen Kunstgattungen von Malerei, Fotografie, Grafik und Skulptur, er sucht stets nach neuen Positionen von Form, Farbe und Ausdruck. Dabei steht nicht das einzelne Werk, sondern die Werkgruppe im Vordergrund. So zeigt er anhand der Serien und Reihen das Nebeneinander ähnlicher Prinzipien.



In der vorliegenden Arbeit, die aus der gleichen Werkgruppe wie die zweite Arbeit in unserer Auktion stammt, treibt Förg seine malerischen Experimente weiter: Die blaue Fläche, welche die gemeinsame Basis der gesamten Werkfolge bildet, ist hier auch in der Horizontalen durch das Einfügen der drei grünen Farbbögen deutlich stärker durchbrochen und aus ihrer streng linearen Struktur befreit. Und so setzen durch diese geringfügige Variation sogleich gegenständliche Assoziationen beim Betrachter ein, die die braune Vertikale einem Baumstamm ähnlich vor dem blauen Grund erscheinen lässt. Förg lotet in der stetigen Variation immer wieder auch die Grenzen der abstrakten Malerei und optischen Wahrnehmung aus, experimentiert - wie auch in seinen Gitterbildern - in jenem spannungsvollen Übergangsbereich zwischen zweidimensionaler und dreidimensionaler Wahrnehmung.

Im Dezember 2013 stirbt Günther Förg in Freiburg im Breisgau. Seine Arbeiten sind unter anderem im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach, und in der Pinakothek der Moderne, München, zu finden. [JS]

# 877

## Ohne Titel. 2000.

Acryl auf Leinwand.  
Rechts oben signiert und datiert. Verso signiert,  
datiert und bezeichnet „6“.  
150,5 x 120,5 cm (59,2 x 47,4 in).

Das Gemälde ist im Archiv der Werke Günther Förgs unter der Nummer WVF.00.B.0494 verzeichnet. Wir danken Herrn Michael Neff, Nachlass Günther Förg, für die freundliche Beratung.

### PROVENIENZ:

Privatbesitz Dänemark (seit 2000).

### AUSSTELLUNG:

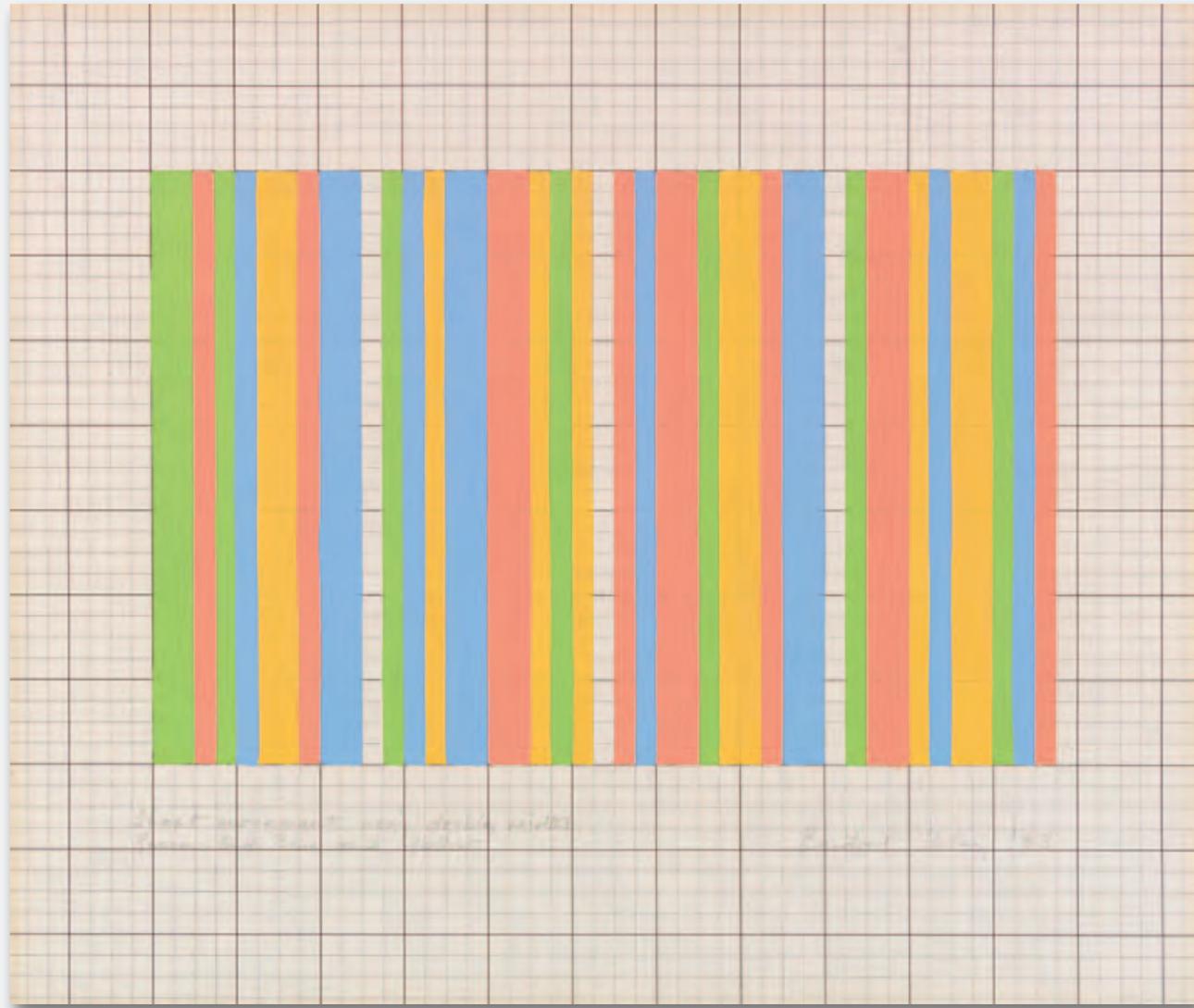
Günther Förg - After Munch, Galerie Mikael Andersen, Kopenhagen 22.1.-20.3.2000.

Auflaufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.06 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 77,000 – 99,000



Los 878 entfällt.



879

## BRIDGET RILEY

1931 London - lebt und arbeitet in London

**Short movement using double widths green, red, blue and yellow. 1983.**

Gouache.

Rechts unten signiert, datiert. Links unten betitelt. Auf kariertem Papier.

30,3 x 36 cm (11,9 x 14,1 in), Blattgröße. [SM].

### PROVENIENZ:

Juda Rowan Gallery, London.

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (1983 direkt beim Vorgenannten erworben).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.08 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500



880

## ALIGHIERO E. BOETTI

1940 Turin - 1994 Rom

**Attirare l'attenzione (Die Aufmerksamkeit anziehen). 1988.**

Stickerei auf Leinwand, auf Holzplatte montiert.

Verso auf der umgeschlagenen Leinwand signiert.

22 x 21,7 cm (8,6 x 8,5 in).

### PROVENIENZ:

Galerie Kaess-Weiss, Stuttgart (verso mit dem

Galerieticket).

Privatsammlung Hessen (direkt beim Vorgenannten erworben).

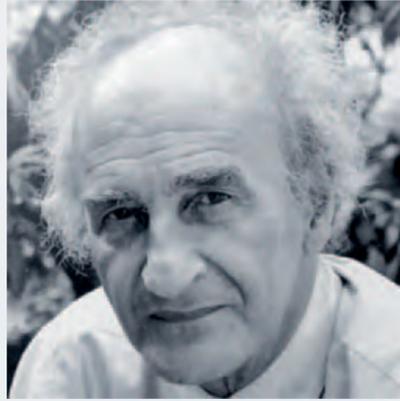
*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.10 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 18.000 – 24.000

\$ 19,800 – 26,400

Als einer der einflussreichsten italienischen Künstler gehört Alighiero E. Boetti in den 1960er Jahren zu den Mitbegründern der Arte Povera. Nach Reisen durch Afghanistan und Indien im Jahr 1973 bedient sich der Künstler verstärkt der Stickerei als werkbildendes Medium und nimmt so eine ganz eigene Position im zeitgenössischen Kunstschaffen ein. Inzwischen gehören die mit Buchstaben bestickten Gobelins wohl zu den berühmtesten Werken Boettis, für die der Künstler eigens ein Alphabet quadratischer Buchstaben entwickelt. Aneinandergereiht wie magische Zeichen überspannen die gestickten Lettern die quadratischen Platten. Dabei ist es „schwer zu unterscheiden, ob die Faszination, die von diesen Stickereien ausgeht, die er [Boetti] mit den Satteldecken von Dschinghis Khan vergleicht, die zwischen Himmel und Erde alles einrahmen, an den Zeichen selbst oder an den Sätzen liegt, die sie bilden.“ (zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 63, Heft 18, S. 7-19). [ST]



# EDUARDO CHILLIDA

1924 San Sebastián - 2002 San Sebastián

Am 10. Januar 1924 wird der spanische Bildhauer Eduardo Chillida in San Sebastian im spanischen Baskenland geboren. Das Architekturstudium, das Chillida 1943 beginnt, bricht er bald wieder ab. Stattdessen schreibt er sich 1947 in der privaten Kunstakademie Circulo de Bellas Artes in Madrid ein und formt anfänglich vor allem in Gips und Ton. Bereits seine ersten Skulpturen werden von der Kritik wohlwollend beachtet. 1949 geht Chillida nach Paris und beginnt dort mit der Arbeit an Eisenskulpturen. Er kehrt zurück nach San Sebastián und richtet sich im benachbarten Hernani ein Atelier ein. Dort realisiert er 1950 seine abstrakte Skulptur „llarik“, an der er bereits seine Auffassung von der plastischen Kunst, in der der Raum im Vordergrund steht, verwirklicht. Diese Auffassung von den Grenzen des Raumes durchdringt sein plastisches Werk, aber auch seine grafischen Arbeiten in den Folgejahren mehr und mehr. Eduardo Chillida avanciert in den folgenden Jahren zu einem renommierten Bildhauer und Grafiker. Seine Arbeiten werden neben zahlreichen internationalen Ausstellungen auch auf mehreren Documenta-Ausstellungen und Biennalen gezeigt. In Venedig wird Eduardo Chillida 1958 mit dem Großen Preis für Skulptur ausgezeichnet. Zwei Jahre später erhält er den Kandinsky-Preis. Das Guggenheim Museum widmet ihm 1980 eine Retrospektive in New York.

 Die „Gravitacionen“ setzt Eduardo Chillida ab 1987 sowohl in der Grafik als auch als Unikate um. Diese Arbeiten in Papier und zum Teil Filz sind in Schichten angeordnet und mit Bindfäden aneinander fixiert. Ein weiterer Faden dient der Aufhängung. So nutzt Chillida auch in der vorliegenden Arbeit in ironischer Weise die Schwerkraft, um die scheinbar schwerelosen Gebilde in Bewegung zu versetzen. Unser Exemplar ist von besonderer Klarheit in seiner formalen Struktur. Die ausgewogene Komposition verleiht der Arbeit eine Leichtigkeit, welche das zugrundeliegende Prinzip der Gravitacion in seiner Ambivalenz auf eindrückliche Weise begreiflich macht.

„Im Gegensatz zu einer rein zweidimensionalen Arbeit, bei der sich die Gegenstände auf der Bildfläche befinden, die nicht als eigenständiges Objekt, sondern als Träger von etwas anderem empfunden wird, ist eine Gravitacion durch ihre vorgegebene Vertikalität, ihre Abhängigkeit von der Schwerkraft und ihre äußere Verankerung durch die Fäden, selbst ein konkretes Objekt der Realität.“ (zit. nach: Dorothea van der Koelen, Eduardo Chillida, Catálogo Completo de la Obra Gráfica, Opus P.III, Mainz, S.17).

Eduardo Chillida verbringt die letzten Jahre seines Schaffens in San Sebastián. Mit seinem Werk gehört Chillida zu den bedeutendsten Bildhauern, der seine Objekte im konkreten Stil realisierte. Seine plastischen Kunstwerke zeichnen sich durch die homogene Materialität und die Unterteilung in Figurenformen aus. Eduardo Chillida stirbt am 19. August 2002 in San Sebastián. [JS]

# 881

## Gravitacion. 1989.

Collage. Tusche, drei handgeschöpfte Büttenpapiere, davon eines an der oberen und unteren Kante ausgeschnitten, mit dünnem Bindfaden verbunden und auf Karton aufgehängt.

Unten links auf dem zweiten Blatt signiert. Darunter das Künstlersignet. Verso bezeichnet auf dem unteren Blatt „1989 DV3“.

Werk: 34 x 19,4 cm (13,3 x 7,6 in).

Rahmen: 52,5 x 47,5 cm (20,6 x 18,7 in). [FS].

## PROVENIENZ:

Galerie Dorothea van der Koelen, Mainz.

Privatsammlung Hessen.

## AUSSTELLUNG:

Eduardo Chillida - Papierarbeiten, 25.07.-

28.8.1994 Kunstverein Bayreuth und 06.09.-

21.10.1994 Galerie Dorothea van der Koelen, Mainz (Abb.S.36).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.11 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





# MARKUS LÜPERTZ

1941 Liberec/Böhmen - lebt und arbeitet in Berlin, Düsseldorf und Karlsruhe

Markus Lüpertz kommt im Alter von sieben Jahren mit seiner Familie nach Westdeutschland. Er studiert von 1956 bis 1963 an der Werkkunstschule Krefeld bei Laurens Goosens und an der Kunstakademie Düsseldorf. 1962 zieht Lüpertz nach West-Berlin, wo er zusammen mit Bernd Koberling und Karl Horst Hödicke die Selbsthilfegalerie „Großgörschen 35“ gründet.



**Einen braunen Fußball in extremer Nahsicht erklärt Lüpertz zum Protagonisten unserer Arbeit, einem Paradebeispiel für Lüpertz' Schaffen der späten 1960er Jahre, in welchen er sich künstlerisch mit der Dingwelt des Alltags auseinandersetzt. Neben unserem, hinsichtlich seiner Oberflächenstruktur klar erfassten und monumental ins Format gesetzten Ball, gehören Dächer, Mauern, Telegrafmasten, Steppdecken und Wäscheleinen zu den bekannten Motiven dieser Jahre. Gegenstände, welche aufgrund ihrer Unscheinbarkeit und Alltäglichkeit kaum jemals in den Vordergrund gerückt und zum zentralen malerischen Sujet erklärt worden sind. Doch Lüpertz sucht eben nicht nach einer realistischen Wiedergabe des Gegenstandes, vielmehr erscheinen ihm die beiden künstlerischen Pole von Abstraktion und Realismus zunehmend ausgereizt und unergiebig, weshalb er das scheinbare Paradox einer ungegenständlichen Gegenständlichkeit künstlerisch umzusetzen versucht. Durch die konsequente Reduktion auf meist monochrome Farbflächen und einfachste Volumina lässt Lüpertz unsere Wahrnehmung zwischen abstrakten Farbwelten und Gegenstandseindruck oszillieren und erschließt uns auf diese Weise eine neue Dingwelt, ein Reich der Kunst.**

In den Jahren 1969 bis 1977 entstehen Lüpertz' „deutschen Motive“, stillebenartige Bildkompositionen, die symbolbehaftete Gegenstände der Vergangenheit wie Stahlhelme, Schaufeln oder Fahnen in monströser Größe präsentieren und somit die Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte fordern. 1976 nimmt Lüpertz eine Professur an der Akademie in Karlsruhe an. 1977 zeigt die Hamburger Kunsthalle einen ersten Überblick seines Werkes, gefolgt von der Kunsthalle Bern und dem Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven. Die zunehmende Abstraktion wird Anfang der achtziger Jahre zugunsten einer neuen Gegenständlichkeit und Räumlichkeit unter Verwendung kunsthistorischer Zitate und Versatzstücke aufgegeben. 1982 nimmt Lüpertz an der Documenta VII in Kassel teil. 1986 wird Markus Lüpertz an die Kunstakademie Düsseldorf berufen, die er von 1988 bis 2009 als Rektor leitet. Seinem Werk sind bedeutende Einzelausstellungen gewidmet, so findet z.B. 1996 eine thematische Werkschau in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf statt und 1997 eine retrospektive Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, die anschließend in Wuppertal gezeigt wird. 1997/98 sind seine Werke auf der Ausstellung „Deutschlandbilder: Kunst aus einem geteilten Land“ im Martin Gropius Bau in Berlin vertreten. Heute lebt und arbeitet er in Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe und Florenz. [JS]

# 882

## Fußball. 1966.

Leimfarbe auf Leinwand.  
Rechts unten signiert „Markus“.  
151 x 151 cm (59,4 x 59,4 in).  
Verso mit einer nahezu identischen Komposition in gleicher Technik.

**Schöne, frühe Komposition mit ausgesprochen seltener Motivik. Das Frühwerk der späten 1960er und frühen 1970er Jahre gilt auf dem internationalen Auktionsmarkt als die gefragteste Schaffensphase des Künstlers.**

### PROVENIENZ:

Galerie Springer, Berlin  
(auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).  
Galerie Michael Schultz, Berlin/Dresden  
(auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

### AUSSTELLUNG:

FußballKunst & KunstFußball,  
Deutsches Sport- und Olympia-Museum, Köln,  
Dezember 1999 - März 2000.  
unhaltbar, Künstlerhäuser Worpswede,  
Juni - Juli 2002.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.12 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33,000 – 44,000





# SIGMAR POLKE

1941 Oels/Niederschlesien - 2010 Köln

Sigmar Polke, geboren 1941 in Oels/Schlesien, siedelt 1953 von Thüringen nach Düsseldorf über und beginnt 1959 dort eine Glasmalerlehre. 1961 bis 1967 studiert Polke an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Gerhard Hoehme und Karl Otto Götz, wo er unter anderem Gerhard Richter kennenlernt. 1963 veranstalten die beiden Künstler gemeinsam mit Konrad Fischer-Lueg und Manfred Kuttner unter dem Titel „Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus“ eine Ausstellung, deren Exponate durch den ironischen Umgang mit den Produkten der Konsumwelt und die kritische Verwendung von Alltagsklischees geprägt sind. Schon in den frühen Arbeiten werden Witz und Ironie als ein Kennzeichen von Polkes Kunst erfahrbar, wenn er etwa Socken, Würstchen oder Versatzstücke aus Reiseprospekten in Szene setzt. Es entstehen die ersten Raster- und Streifenbilder sowie Gemälde auf Dekostoffen. 1966 erhält Sigmar Polke den Kunstpreis der Jugend und bestreitet seine erste Einzelausstellung. In den 1970er Jahren unternimmt der Künstler ausgedehnte Reisen, arbeitet intensiv mit dem Medium Fotografie. Sowohl hier als auch in der Malerei haben Polkes Arbeiten oft einen experimentellen Charakter, lassen Zufallswirkungen und autonome chemische Prozesse sichtbar werden. 1972 stellt Polke erstmals auf der Documenta (5) in Kassel aus, auch an der Documenta 6 (1977) und 7 (1982) nimmt er teil. 1977 wird er Dozent und dann 1991 Professor an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg. In den Jahren 1980 und 1981 unternimmt Sigmar Polke Reisen nach Südostasien, Papua-Neuginea und Australien.



**Gegensätze beherrschen Polkes Œuvre, in welchem das ironische Spiel mit der Welt der Reklame neben historisch-gesellschaftskritischen Arbeiten anzutreffen ist und zudem in Raster- und Schüttbildern technisch Gegensätzliches aufeinandertrifft. Die Regelmäßigkeit, Präzision und Berechenbarkeit des seriellen Zeitungsdrucks, die Polke in seinen Rasterbildern auf die Malerei überträgt, steht der scheinbaren Zufälligkeit seiner Farbverläufe in den Schüttbildern und den abstrakten Arbeiten gegenüber. In der vorliegenden Arbeit verbindet der Künstler nun Elemente seiner abstrakten und figürlichen Bildsprache: Die in extremer Nahsicht präsentierten Rasterpunkte werden erst in ausreichender Betrachterdistanz gegenständlich erfahrbar und zudem von einer abstrakten, leuchtenden Farbgebung hinterfangen, die sich nicht an den Konturen der Rasterpunkte orientiert, sondern die Komposition vom Gegenstand losgelöst akzentuiert. Die sich zunehmend verselbständigenden Rasterpunkte, die sich erst in Fernsicht als drei Sektkgläser zu erkennen geben, verweisen auf Polkes gegenständliches Frühwerk. Das die künstlerische Handschrift anonymisierende Verfahren des Rasterbildes wird von Polke mit dem gestisch-dynamischen, unmittelbar dem Geist des Künstlers entsprungenen Farbauftrag zu einer ausdrucksstarken Komposition und letztlich einem das eigene künstlerische Schaffen thematisierenden Ganzen verwoben.**

Sigmar Polke ist regelmäßig auf Ausstellungen im In- und Ausland vertreten und erhält zahlreiche Auszeichnungen und Preise. 1997 findet die bislang größte Retrospektive seines Werks in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik in Bonn und in der Galerie der Gegenwart, Hamburger Bahnhof in Berlin statt. Seinen größten öffentlichen Auftrag erhält Polke mit der Erneuerung der Glasfenster des Züricher Grossmünsters, der ihm im Jahre 2006 im Rahmen eines Künstlerwettbewerbs zugesprochen wird. Die fünf Glas- und sieben Achatfenster werden im November 2009 fertiggestellt und der Öffentlichkeit übergeben. Polke verstirbt am 10. Juni 2010 an seiner Krebserkrankung. [JS]

883

**Ohne Titel. 1994.**

Acryl und Gouache auf Papier.  
Links unten signiert und datiert.  
69,8 x 99,3 cm (27,4 x 39 in).

Mit einer Bestätigung von Herrn Michael Trier, The Estate of Sigmar Polke, Köln, vom 23. Februar 2016. Die Arbeit ist im dortigen Archiv registriert.

**PROVENIENZ:**

Galerie Steir-Semler, Hamburg.  
Privatbesitz Deutschland.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17:13 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.*

€ 90.000 – 110.000  
\$ 99,000 – 121,000





883A

**SIGMAR POLKE**

1941 Oels/Niederschlesien - 2010 Köln

**S.H. - oder die Liebe zum Stoff. 2000.**

Farbserigrafie auf bedrucktem Baumwollsatın. Nicht mehr bei Becker/von der Osten. Signiert, datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 66 Exemplaren. 99,5 x 70 cm (39,1 x 27,5 in). Gedruckt bei Mike Karstens Graphics, Münster (verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel) und herausgegeben von art aktuell edition Linde Rohr-Bongart, Köln (verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.14 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000  
\$ 22,000 – 33,000



883B

**SIGMAR POLKE**

1941 Oels/Niederschlesien - 2010 Köln

**S.H. - oder wann zählen die Punkte?. 2002.**

Farbserigrafie auf Baumwollsatın. Nicht mehr bei Becker/von der Osten. Verso auf dem Keilrahmen signiert, datiert und nummeriert, hier mit einem Stempel betitelt. Aus einer Auflage von 66 Exemplaren. 90 x 70 cm (35,4 x 27,5 in). Herausgegeben von art aktuell edition Linde Rohr-Bongart, Köln (verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel).

Ein anderes Exemplar dieser Arbeit ist z. B. in der Sammlung Sal.Oppenheim vorhanden.

**PROVENIENZ:**

Capitall-Edition Linde Rohr – Bongart, Köln Privatsammlung Süddeutschland.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.14 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000  
\$ 22,000 – 33,000



Sigmar Polke variiert durch die Auswahl des bildtragenden Stoffes die gesamte Erscheinung der Farbserigrafie. Dadurch negiert er den multiplen Charakter der druckgrafischen Technik und gestaltet Exemplar für Exemplar ein Unikate.

Linde Rohr-Bongart, die diese Auflage in der „art aktuell edition“ herausgegeben hat, ist die langjährige Herausgeberin des Kunstkompasses, der namhaften Rangliste der 100 bedeutendsten Künstler der Gegenwart; die limitierten Editionen von „art actuel“ haben die Veröffentlichung des Kunstkompasses ermöglicht. Sigmar Polke führt in den Jahren 2001 bis 2002 diese Rangliste an.



# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Nach einem Studium der Malerei bei Mark Rothko und Clyfford Still 1948-1950 zieht Sam Francis nach Paris und besucht die dortige Académie Léger. In Paris findet 1952 auch seine erste Einzelausstellung statt, wo er Künstler des französischen Informel kennenlernt. Aufgenommen in die Reihe der jungen europäischen Avantgarde, werden seine Bilder nun auf Ausstellungen in Paris, London und Bern gezeigt. Die Teilnahme an der Ausstellung „Twelve Americans“ 1956 im New Yorker Museum of Modern Art macht Francis auch in Amerika bekannt. In diese Zeit fällt der stilistische Wechsel von den flächendeckenden Kompositionen in monochromen Werten zu bunten „Farbinseln“ auf der weißen Leinwand. Die kalligrafische Eigenart des Farbauftrags und der lyrische Charakter der flüssigen Farbe verbinden Francis mit der Kunst des Ostens, mit der er sich auch auseinandersetzt. 1957 besucht er während einer Weltreise u. a. Indien, Thailand und Japan, seine Werke werden auf Ausstellungen in Tokio und Osaka gezeigt. Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger. In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre.



Sam Francis zählt zu jenen amerikanischen Künstlern, die einer eher lyrischen Form des abstrakten Expressionismus zuzurechnen sind. Dabei ist für Francis neben dem momenthaften, psychischen Impuls des Action-Painting vor allem die Poesie der Farbzusammenstellung und -modulation von Bedeutung. Die vorliegende Arbeit zeigt diese künstlerische Intention deutlich: Die Bildkomposition wird aus der Zusammenstellung von Farbflecken, -wolken und -nebeln gebildet, die sich teils lasierend, teils deckend überlagern und ineinander übergehen. Der Farbauftrag erfolgt mit kreisenden, wischenden und spritzenden Bewegungen. Wobei der Künstler diesen einerseits beherrscht, ihm andererseits aber auch einen gewissen Spielraum zur eigenen Entfaltung überlässt. So besticht unsere Arbeit, die zum Spätwerk des Künstlers zählt, vor allem durch eine besonders expressive Gestik sowie eine gewisse tiefenräumliche Wirkung, die durch die Überlagerung der einzelnen Farbschichten zustande kommt. Je nach Lichteinfall und Blickwinkel entstehen so vor dem Betrachter immer wieder neue Farbeindrücke und Bildwirkungen.

Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica. [ST]

# 884

## Untitled (SF 90-304), 1990.

Acryl und Aquarell.  
Verso mit der gestempelten Signatur und dem Nachlassstempel, von fremder Hand bezeichnet „SF90-304“ und „Del3702“ sowie mit Richtungs-pfeil. Auf festem Velin.  
79 x 57,5 cm (31,1 x 22,6 in), blattgroß.

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der Nummer SF90-304 registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ auf

### PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers.  
Galerie Delaive, Amsterdam  
(auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieetikett).  
Privatsammlung Niederlande.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.15 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 55.000 – 77.000





# SHOZO SHIMAMOTO

1928 Osaka (Japan) - 2014 Osaka

Die Mitglieder der japanischen Künstlergruppe „Gutai“ nehmen bereits in den 1950er Jahren vorweg, was später im Westen als Avantgarde gefeiert wird. Die Vereinigung zeichnet sich durch eine radikale Erweiterung des Kunstbegriffs aus, umgesetzt mit massivem Körpereinsatz. Durch experimentelle Aktionen, Performances und Happenings entstehen Arbeiten, die Authentizität und Autonomie widerspiegeln. So selbstverständlich wie sie Naturmaterialien für vergängliche Außenskulpturen einsetzen, verwenden sie Lampen und Leuchten. Sie nehmen vorweg, womit Künstler wie Jackson Pollock, Yves Klein, Land-Art-Künstler, die Gruppe „ZERO“ oder Fluxus Jahre später berühmt werden. Zu den innovativen Künstlern zählt Shozo Shimamoto, eines der frühesten Mitglieder von „Gutai“. Shimamoto wird 1928 in Osaka, Japan, geboren und lebt heute in Nishinomiya. Bereits ab 1947 besucht er regelmäßig das Atelier von Jiro Yoshihara, wo seine erste Arbeit „Ana“ entsteht. Drei Jahre später graduiert er an der Universität Kansai Gakuin. Ab den frühen 1950er Jahren fertigt er Kunstwerke aus zusammengefühten Schichten von Zeitungspapier, die er bemalt und mit Löchern versieht - eine Technik, die Lucio Fontanas „Concetti spaziali“ antizipiert. 1956 entwickelt Shozo Shimamoto eine neue Technik. Er füllt Glasflaschen mit Farbe und zerschmettert sie auf Leinwänden. Es entsteht die Serie „Thrown of Color“. Experimentell nähert sich der Künstler auch den Medien Video und Akustik. Vier Jahre nach der Auflösung von „Gutai“ im Jahr 1972 beginnt Shozo Shimamoto als Geschäftsführer der „AU“ (Abk. für „Art unidentified“) mit der Publikation von einem „AU-Blatt“ als Boulevardzeitung. Ab 1997 ist er gemeinsam mit Ray Johnson im Bereich der Netzwerk-Kunst tätig.



**Shozo Shimamoto gehört mit Kazuo Shiraga, Akira Kanayama und Saburo Murakami 1954 zu den Begründern der „Gutai“-Gruppe um den spirituellen Meister Jiro Yoshihara, welcher, von buddhistischem Gedankengut geprägt, seine Anhänger auf ihrem Weg zu einer vollkommen neuartigen Malerei unterstützt. Das japanische Wort „gutai“ bedeutet soviel wie „materiell, konkret“, und so ist es den Bestrebungen der konkreten Poesie entsprechend das Ziel der Gruppe, die Bildsprache nicht mehr nur als Mittel zur Beschreibung eines Sachverhaltes zu nutzen, sondern diese selbst zum Zweck und Gegenstand der Malerei zu erheben. Dafür springen „Gutai“-Künstler durch Papierwände, bauen vergängliche Außenskulpturen aus Naturmaterialien und schleudern in dramatischen Performances Farbe auf die am Boden ausgelegten Leinwände. Während einer solchen Performance am 11. November 2008 im Magi '900 (Museo d'arte delle generazioni italiane del 900) in Bologna entsteht auch die vorliegende Arbeit. Hier wird der Entstehungsprozess zum Bestandteil des Kunstwerks und erhebt die Dynamik ihrer Erschaffung zur zentralen Bildaussage.**

Shozo Shimamotos Werk wurde in zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen gewürdigt. Hierzu zählen Beteiligungen an der Biennale in Venedig in den Jahren 1999 und 2009 sowie Ausstellungen im Museum of Contemporary Art, Los Angeles, im Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt, und im MUMOK, Wien. Seine Arbeiten befinden sich in den Sammlungen im Kiasma - Museum of Contemporary Art, Helsinki, und in der Tate Gallery, London. [SM]

# 885

**Magi 901 (Bottle crash). 2008.**

Acryl und Glasscherben auf Leinwand.

150 x 200 cm (59 x 78,7 in).

Dabei: Ausst.-Kat. Shozo Shimamoto e Yasuo Sumi.

I colori della pace, Museo d'arte delle generazioni italiane del 900, Bologna 2008 (mit Farbabb. S. 23).

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Associazione Shozo Shimamoto, Neapel, vom 9. Januar 2010. Die Arbeit ist dort unter der Nummer 682 registriert.

**PROVENIENZ:**

Privatsammlung Italien.

**AUSSTELLUNG:**

Shozo Shimamoto e Yasuo Sumi. I colori della pace, Museo d'arte delle generazioni italiane del 900, Bologna 2008 (auf dem Keilrahmen mit Etikett und Stempel).

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.16 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 100.000 – 200.000

\$ 110.000 – 220.000





## RICHARD ARTSCHWAGER

1923 Washington D.C. - 2013 Albany/New York

Alle Versuche den amerikanischen Künstler Richard Artschwager als den Protagonisten einer bestimmten Kunstrichtung zu kategorisieren verfehlen den Kern eines Werkes, das sich weder klar der Pop-Art, dem Fotorealismus oder gar der Konzeptkunst zuordnen lässt. Auch die berufliche Laufbahn des 1923 geborenen Künstlers ist reichlich ungewöhnlich, oder wie er es selbst bezeichnet hat „das Resultat eines subjektiven Rausches“ (zit. nach R. Artschwager zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 5, S. 3). Auf ein Chemiestudium lässt Artschwager, der heute von der Gagolian Gallery vertreten wird, ein Studium der Kunst und eine anschließende Tätigkeit als Möbeltischer folgen. Im New York der 1950er Jahre trifft der Künstler schließlich auf die impulsive Malerei des abstrakten Expressionismus, lehnt jedoch die subjektive Herangehensweise eines Pollocks oder de Koonings für sein eigenes Schaffen ab. Zunächst entstehen in den 1960er Jahren Artschwagers Raumobjekte, die aufgrund ihrer Formsprache zwar eine gewisse Nähe zum Minimal zeigen, jedoch bereits durch den Einsatz des in der amerikanischen Alltagskultur verbreiteten zeitgenössischen Werkstoffes Resopal (Formica), den Artschwager als das „großartig, hässliche Material“ der Zeit bezeichnet, in den spannungsvollen Grenzbereich zwischen Kunst und Alltagswelt gestellt werden. Artschwager baut Objekte die Stühlen gleichen, auf denen man allerdings nicht sitzen kann, baut Kommoden, die so weit oben angebracht sind, dass sie sich bereits dadurch jeder realen Benutzung entziehen, und Griffe, die zu keiner Tür oder Schublade führen.



Angeregt von einer auf Celotex ausgeführten Zeichnung Franz Klines wird Richard Artschwager in den 1960er Jahren auf die rauhe Oberfläche der auf dem Bau verwendeten Hartfaserplatten aufmerksam, die ihm fortan als Malgrund dienen. Die durch den massiven und dreidimensional strukturierten Malgrund gewonnene objekthafte Qualität zeichnet auch unser großformatiges Gemälde eines von erhobenem Standpunkt gesehenen mexikanischen Interieurs aus. Artschwagers Gemälde stehen nicht nur dem Fotorealismus nahe, sondern verfremden und potenzieren dessen Wirkung noch. Einerseits wird die detaillierte, fotorealistisch ausgeführte Malerei durch den rauhen Malgrund aufgerastert und mit einer sich vor allem aus der Nähe zeigenden, flächigen Unschärfe überzogen; zum anderen wird durch die fersterauschnittartige Gliederung und Rahmung ein dreidimensionaler Übergang von Wand, Bild und Raum geschaffen. Möglicherweise liegt dem vorliegenden Gemälde, das diese entscheidenden Charakteristika in besonders schöner Weise zusammenführt, ein zeitgenössisches Immobilieninserat für ein mexikanisches Ferienhaus zu Grunde, dessen Fotografie Artschwager mit Hilfe einer Quadrierung in annähernd realistische Proportionen vergrößert und in akribischer Feinstarbeit Detail um Detail auf die Celotexplatte übertragen hat. Artschwagers Gemälde, die vor allem bei amerikanischen Auktionen regelmäßig Höchstpreise erzielen, widmen sich in beeindruckender Weise dem Grenzbereich zwischen Realität und Kunst und hinterfragen auf diese Weise immer wieder unsere traditionellen Sehgewohnheiten.

Richard Artschwagers Werke befinden sich in zahlreichen öffentlichen Sammlungen, wie u.a. der Tate Collection, dem Los Angeles County Museum of Art, dem Museum of Contemporary Art, Los Angeles, dem Museum Ludwig, Köln und der Pinakothek der Moderne, München. [JS]

# 886

### Grotto of Altamirada. 1993.

Mischtechnik. Acryl, Resopal und Celotex auf Holz.  
261 x 205 cm (102,7 x 80,7 in), inklusive  
Künsterrahmen.

Artschwagers in Grisailletechnik ausgeführte Gemälde mit fotorealistischen Interieurs gelten als die international gefragtesten Werke des amerikanischen Künstlers.

„Bildhauerei ist zum Anfassen, Malerei fürs Auge. Ich wollte eine Skulptur fürs Auge und eine Malerei zum Anfassen machen.“ (R. Artschwager zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 5, S.2).

#### PROVENIENZ:

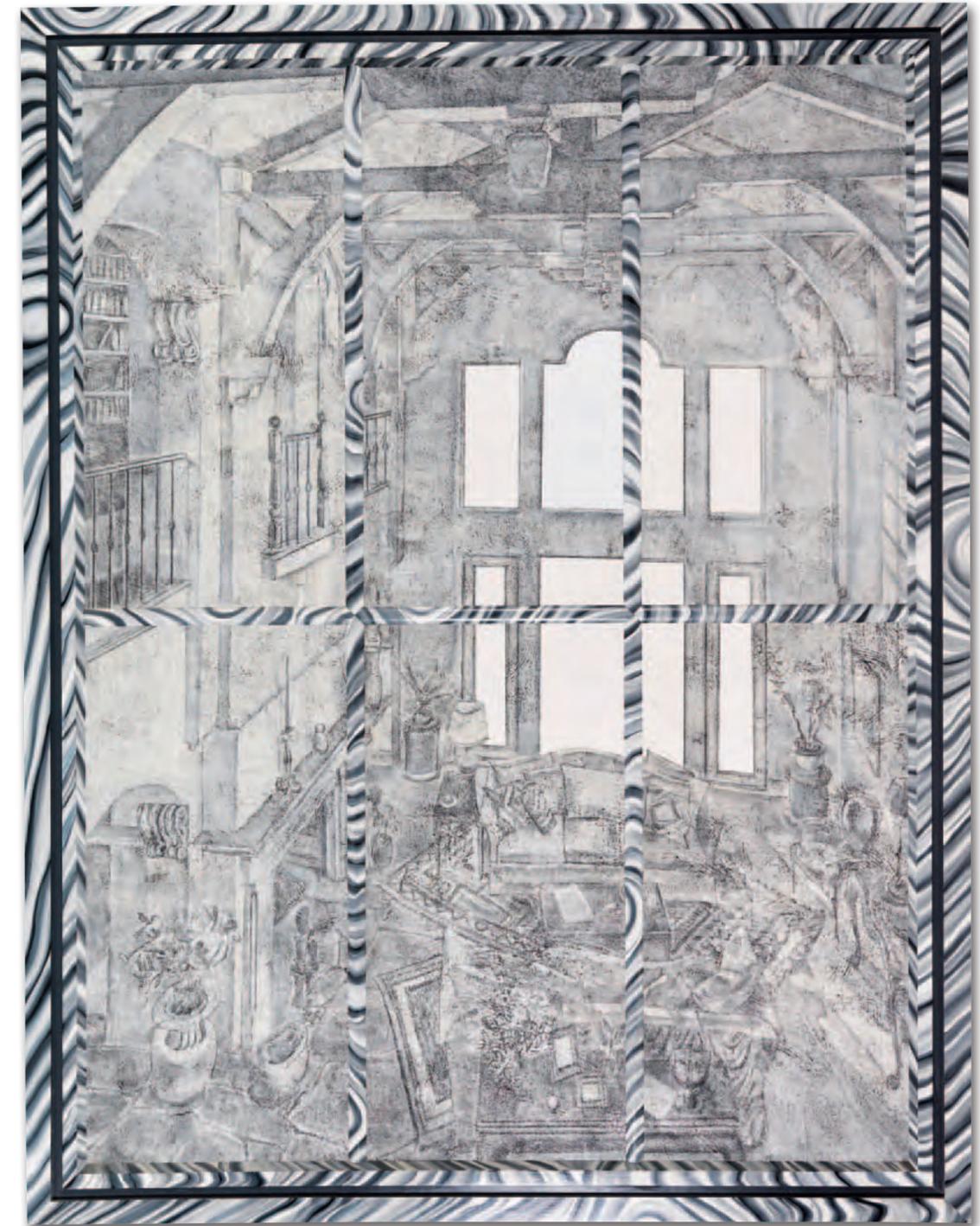
Mary Boone Gallery, New York  
(auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett)  
Wohl Privatsammlung USA  
(1993 vom Vorgenannten erworben - bis 2002).  
Sotheby's, New York, 16. Mai 2002, Lot 172.  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

#### AUSSTELLUNG:

Richard Artschwager, Mary Boone Gallery, New York  
29. Oktober - 17. Dezember 1994 (ohne Kat.)

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.17 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110.000 – 165.000





# HANS HARTUNG

1904 Leipzig - 1989 Antibes

Hans Hartung ist einer der wenigen Künstler, die ihr ganzes Leben lang ausschließlich in informellen Formen gearbeitet haben. Er beginnt seine Studien der Philosophie und Kunstgeschichte 1924 an der Universität in Leipzig, wechselt dann an die Akademien der Bildenden Künste in Leipzig und Dresden. 1928 bildet Hartung sich bei dem Maler Max Doerner in München weiter. In dieser Zeit entstehen spontane, zeichenhafte Linienkompositionen, in denen sich der Künstler von der Inspiration des Zufälligen leiten lässt und das Spannungsverhältnis von Farbfläche und Linie untersucht. Nach einem längeren Aufenthalt auf der Insel Menorca übersiedelt Hartung 1932 nach Paris. Hier lernt er Kandinsky, Mondrian, Miró und Calder kennen und beteiligt sich an den Ausstellungen im „Salon des Surindépendants“. Bei Kriegsausbruch tritt Hartung 1939 in die Fremdenlegion ein und kehrt 1945 schwer verwundet nach Paris zurück, wo er die französische Staatsbürgerschaft annimmt. In diesen Jahren entstehen Bilder mit schwebenden Farbfeldern, die von kalligrafischen Linienbündeln überlagert werden. Ab 1949 nimmt Hartung an bedeutenden Ausstellungen in Paris, Brüssel, München und Basel teil. In den Jahren 1955-1964 ist er auf der Documenta in Kassel vertreten. 1956 wird Hartung mit dem „Prix Guggenheim“ geehrt und als außerordentliches Mitglied an die Akademie der Künste in Berlin berufen. 1960 erhält er den Großen Internationalen Preis für Malerei auf der Biennale in Venedig. In den 1960er Jahren entstehen nun monochrome Farbfelder, in die Hartung Reihen paralleler Rillen einritz, so dass zur kalligrafischen noch eine plastische Qualität hinzukommt. Hartung veröffentlicht seine Lebenserinnerungen 1976 in dem Buch „Autoportrait“. Ein Jahr später wird er Mitglied der Académie des Beaux-Arts in Paris.

## 887

**T1980-E24. 1980.**

Acryl auf Leinwand.  
Links unten monogrammiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt und bezeichnet. 100 x 81 cm (39,3 x 31,8 in).

Das Werk ist im Archiv der Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

### PROVENIENZ:

Roswitha Haftmann, Modern Art, Zürich (1989).  
Galerie Semika Huber, Zürich (verso mit dem Stempel und dem Etikett).

### AUSSTELLUNG:

Hartung. Peintures 1980-1983, Galerie Sapone, Nizza, Juli bis September 1983.  
Hans Hartung. Douze ans de travail, Centre Noroit, Arras. 1984 (verso mit dem Stempel).  
Hans Hartung. Zum 85. Geburtstag, Roswitha Haftmann Modern Art, Zürich, 1989.

### LITERATUR:

Daniel Abadie, Hartung. Peintures 1980-1983, Galerie Sapone, Nizza, 1983.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.18 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

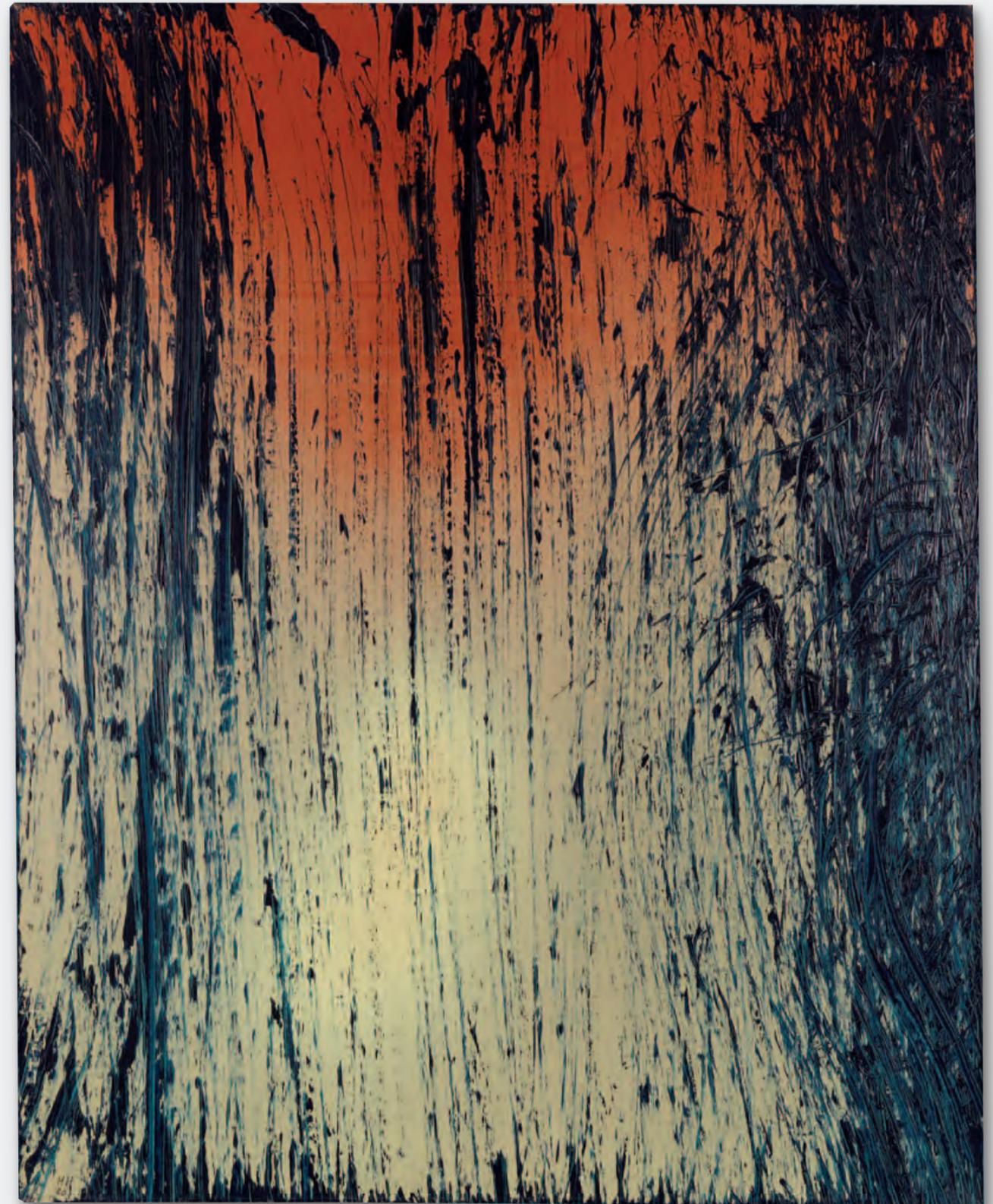
€ 50.000 – 60.000  
\$ 55,000 – 66,000

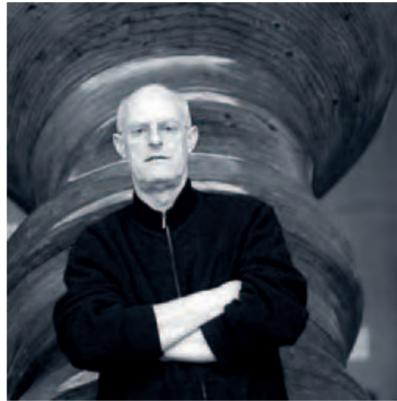


Hans Hartung zählt unbestritten zu den bedeutendsten Vertretern abstrakter Malerei in Europa. In seiner konsequenten Abkehr von künstlerischer Gegenstandsbeschreibung und ikonografischer Tradition bildet er im Laufe seines Schaffens eine kraftvolle, unverkennbare Formensprache heraus.

Bekannt vor allem für Bilder mit kalligrafisch erscheinenden Linienzügen, variiert Hartung das Spannungsverhältnis zwischen Farbfläche und Linie auf vielfältige Weise. Die vorliegende Komposition aus dem Jahr 1980 zählt beispielsweise zu der Gruppe schwebender Farbfelder, die an die lyrische Abstraktion eines Mark Rothko denken lassen. Hartung erklärt bereits 1963: „Was weiß ich von einem Bild, das ich zu malen beginne? Ich habe bestimmte Erwartungen. Ich möchte, dass es oben schwer ist, dass es von einer bestimmten Bewegung durchlaufen wird“ (Hartung, in: Hans Hartung, Ausst.Kat. Kulturamt der Stadt Klagenfurt 1981, S. 4).

1981 erhält er den Oskar-Kokoschka-Preis der Republik Österreich. Die große Anzahl an Auszeichnungen, mit denen das künstlerische Schaffen Hartungs bereits zu seinen Lebzeiten bedacht wird, zeigt, dass er ein Künstler von internationalem Rang ist. 1989 stirbt er in Antibes als einer der wichtigsten Repräsentanten des europäischen Informel.





# TONY CRAGG

1949 Liverpool - lebt und arbeitet in Wuppertal

Der als Bildhauer und Grafiker international berühmt gewordene Tony Cragg, einer der wichtigsten Meister der „New British Sculpture“, beginnt seine Laufbahn zunächst als Naturwissenschaftler. Der Sohn eines Elektroingenieurs arbeitet von 1966 bis 1968 zunächst als biochemischer Labor-Assistent bei „Natural Rubber Producers Research Assoc.“ Doch schon bald bemerkt Tony Cragg, dass ihm Kunst näher liegt als Naturwissenschaft. Noch während seiner Zeit als Labor-Assistent entstehen Zeichnungen und Landschaften aus Gummi, wenig später folgen die ersten Assemblagen. Nach einem langjährigen Studium am Gloucestershire College of Art & Design in Cheltenham, der Wimbledon School of Art in London bei Roger Ackling und Jim Rogers sowie am Royal College of Art zieht Tony Cragg 1977 nach Wuppertal. In den 1970er Jahren stoßen die Bewegungen Land Art, Minimal Art, Arte Povera und Konzeptkunst die künstlerische Entwicklung von Tony Cragg maßgeblich an und befruchten zahlreiche unterschiedliche Werkgruppen vorrangig in der Plastik, aber auch in den grafischen Künsten. Oft sind die Arbeiten durch Fundstücke aus der Natur sowie auf Mülldeponien inspiriert - das Zusammenspiel von Natur und Zivilisation ist ein Grundgedanke im plastischen Schaffen des Künstlers. In den 1980er Jahren ist Tony Cragg auf bedeutenden internationalen Ausstellungen vertreten. So zum Beispiel auf der Documenta 7 und 8 in Kassel und auf fünf Biennalen in Venedig, São Paulo und Sydney.



Mitte der 1980er Jahre zeichnet sich schließlich erneut eine Wende in Tony Craggs Werk ab: Objekte der Plastikära werden durch raumgreifende Bronzeplastiken ersetzt. Dabei bleibt die naturwissenschaftliche Prägung des Künstlers in der organischen Oberflächenformung spürbar. Dies ist auch in vielen seiner bedeutenden Spätwerke der Fall, deren Strukturen oft zwischen Gegenstandslosigkeit und Biomorphismus changieren. So auch bei dem hier angebotenen Werk „Grenze weg“ (2015), dessen Erscheinungsbild durch ein Konglomerat aus vielen organischen Einzelformen geprägt ist, die in ihrem festen Verbund und mit der alles überspannenden rostfarbenen Patina ein kompaktes Tor bilden. Die Skulptur entsteht vor dem Hintergrund des 25. Jubiläums der deutschen Wiedervereinigung. Der Künstler sagt in Bezug auf die damalige Öffnung des Brandenburger Tors und seinen Entwurf: „Das Brandenburger Tor hatte in der Zeit, bevor die Mauer fiel, eine symbolische Wirkung, die auf traurige Weise die spärliche Durchlässigkeit der innerdeutschen Grenze verdeutlicht hat. In seiner Funktion als Triumphtor gab es damals wenig zu feiern. Anfänglich habe ich das Tor eher wegen seiner ursprünglichen Funktion (Bedeutung) als Durchgang in Betracht gezogen - ein Loch in der Mauer, obwohl es die Rolle eines undurchlässigen, funktionslosen Tores mit wenig Anlass zum Feiern spielte. Mit dem Fall der Mauer verlor das Brandenburger Tor seinen Symbolwert als unbegehbare Tor, da man jetzt überall über die Grenze gehen konnte. Damit hat das Tor einen Anlass, wieder ein wirkliches triumphales, besser gesagt triumphierendes Tor zu sein.“ (zit. nach: <http://geuer-geuer-art.de/tony-cragg/>, online am 31.10.2016).

# 888

## Grenze weg. 2015.

Plastik. Stahl mit Rostpatina.  
Mit dem Namenszug des Künstlers. Aus einer Auflage von 35 Exemplaren.  
Ca. 39 x 55 x 28 cm (15,3 x 21,6 x 11 in).

Mit einem Zertifikat des Künstlers

## PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.20 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 35.000 – 45.000  
\$ 38,500 – 49,500



Seit den 1980er Jahren ist Tony Cragg ein international gefeierter Künstler und wird, neben zahlreichen anderen Auszeichnungen, 1988 mit dem renommierten Turner Prize geehrt. Noch im selben Jahr wird er als Professor und Prorektor an die Düsseldorfer Kunstakademie berufen, die er von 2009 bis Ende 2013 als Rektor leitet. 1994 nimmt die Royal Academy in London Tony Cragg als Mitglied auf. 2009 wird er Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste. Werke von Tony Cragg sind in bedeutenden internationalen Museen und auch im öffentlichen Raum vertreten, hervorzuheben ist hier der 2008 eröffnete Skulpturenpark Waldfrieden in Wuppertal, wo der Künstler lebt und arbeitet. [SM]



# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Nach einem Studium der Malerei bei Mark Rothko und Clyfford Still 1948-1950 zieht Sam Francis nach Paris und besucht die dortige Académie Léger. In Paris findet 1952 auch seine erste Einzelausstellung statt, wo er Künstler des französischen Informel kennenlernt. Aufgenommen in die Reihe der jungen europäischen Avantgarde, werden seine Bilder nun auf Ausstellungen in Paris, London und Bern gezeigt. Die Teilnahme an der Ausstellung „Twelve Americans“ 1956 im New Yorker Museum of Modern Art macht Francis auch in Amerika bekannt. In diese Zeit fällt der stilistische Wechsel von den flächendeckenden Kompositionen in monochromen Werten zu bunten „Farbinseln“ auf der weißen Leinwand. Die kalligrafische Eigenart des Farbauftrags und der lyrische Charakter der flüssigen Farbe verbinden Francis mit der Kunst des Ostens, mit der er sich auch auseinandersetzt. 1957 besucht er während einer Weltreise u. a. Indien, Thailand und Japan, seine Werke werden auf Ausstellungen in Tokio und Osaka gezeigt. Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger. In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das male- rische Werk dieser Jahre.



In seinem letzten Lebensjahr widmet sich Francis, merklich von seiner Krankheit beeinträchtigt, einerseits einem großen Konvolut kleinerer Arbeiten auf Papier und Leinwand und andererseits großen Auftragsarbeiten. Die vorliegende Arbeit dieses Spätwerks beinhaltet typische Charakteristika seines Œuvres. So kombiniert Francis auch hier die Methoden des Action-Paintings mit den Mitteln gestischer Malerei. Mit kreisenden oder schlängelnden Bewegungen lässt er kräftiges Rot, strahlendes Blau und leuchtendes Türkis auf die Leinwand tröpfeln, spritzen und fließen. Dieser Prozess erfolgt bedacht und gewissermaßen kontrolliert, während gleichzeitig Spielraum für Zufälligkeiten und Impulsivität verbleibt. Die Verbindung der wolkigen, teils ineinanderlaufenden Komponenten, der Farbspuren des Drippings und der Überlegenheit einzelner, mit breitem Pinsel schwungvoll aufgetragener Farbschichten zeugen von der immensen künstlerischen Kraft und kreativen Vitalität eines Malers, dem die körperliche Kraft zu dieser Zeit doch bereits endgültig zu entgleiten drohte. [CH]

Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica.

889

## Untitled (SFF. 1740). 1994.

Acryl auf Leinwand.  
Burchett-Lere SFF 1740. Verso mit dem Stempel des Sam Francis Estate. Auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet „SFP94-66“.  
50,5 x 41 cm (19,8 x 16,1 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Nachlass des Künstlers, Kalifornien.  
Galleri Faurschau, Kopenhagen (1996).  
Kaare Berntsen, Oslo.

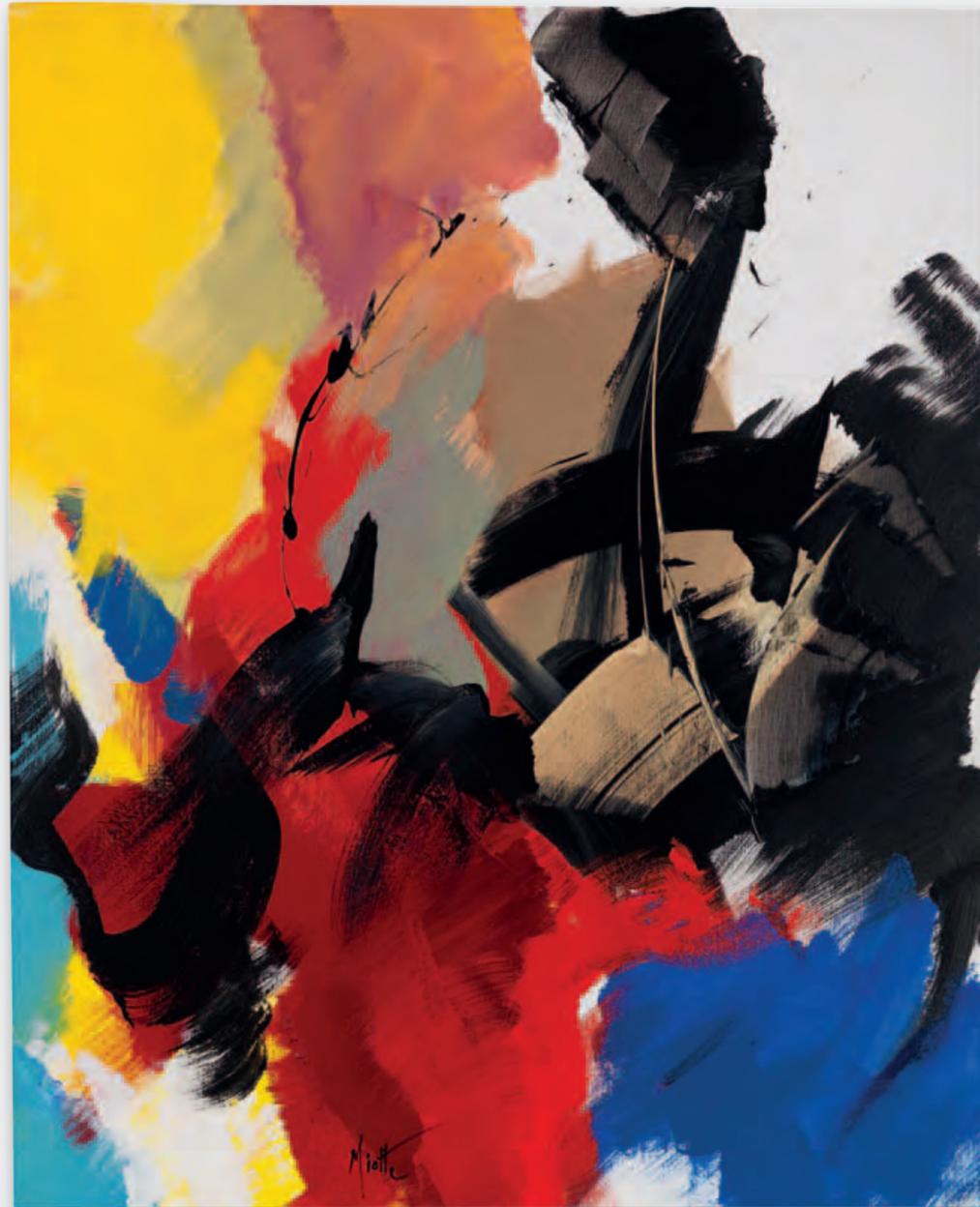
### AUSSTELLUNG:

Sam Francis: The Last Works, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 25.5.-17.9.1995.  
Sam Francis: The Last Works, Galleri Faurschau, Kopenhagen 18.3.-5.6.1999, Ausst.-Kat. S. 12f. (mit Abb.).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.21 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 55,000 – 77,000





890

**JEAN MIOTTE**

1926 Paris - 2016 Pignans

**Destin. Ca. 1990.**

Acryl auf Leinwand.  
Signiert. 100 x 81,5 cm (39,3 x 32 in). [FS].

Mit einer Fotoexpertise von Dorothea Keeser Miotte, Fondation Jean Miotte.

**PROVENIENZ:**

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.22 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,200 – 16,500

891

**MIMMO ROTELLA**

1918 Catanzaro - 2006 Mailand

**Occhiate su Marilyn. 2000.**

Décollage. Plakatabrisse auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet.  
120 x 84 cm (47,2 x 33 in).

Mit einer Fotoexpertise der Fondazione Mimmo Rotella, Mailand.

**PROVENIENZ:**

JZ Art Trading, Milano.  
(auf dem Keilrahmen mit Stempel).  
Privatsammlung Italien.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.23 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000



Bereits in den 1960er Jahren finden sich in den Werken Mimmo Rotellas Spuren der Aneignung. Auf den Straßen von Rom sammelt der Künstler Plakatabrisse, die er zu einer Werkserie abstrakt-figurativer Décollagen verarbeitet. Für seine Kompositionen, seine „Über-Bilder“, nutzt Rotella sowohl Vorder- als auch Rückseiten der entwendeten Plakattetzen. Er ist daran interessiert, „die formale Integrität bestimmter auffälliger Bildelemente im Zentrum der funktionellen Komposition des Plakats möglichst weitgehend zu bewahren“, schreibt der Kunstkritiker und Begründer der Nouveaux Réalistes Pierre Restany. „Im dynamischen Kontext der anonymen Abrisse gewinnen das Aufblitzen eines Lächelns, das Auftauchen eines Gesichts, die Erscheinung eines Körpers eine ungeahnte Wirkung. [...] Diese energetischen Bilder [...] besitzen [...] eine entmythisierende Über-Präsenz. Sie sind heute wirklicher als die Mythen, die sie verkörpern sollen“ (zit. nach: Martin Hentschel (Hrsg.), Mimmo Rotella, Stuttgart und Braunschweig 1998, S. 71). Mit seiner Verwendung vorgefertigter Bilder lassen sich Rotellas Werke durchaus der Appropriation Art, der aneignenden Konzeptkunst zuordnen. Im Laufe seiner künstlerischen Karriere kehrt Rotella immer wieder zum Plakat zurück, widmet sich beispielsweise Übermalungen und Überklebungen von Reklameplakaten und arbeitet auch in den 2000er Jahren weiterhin an seinen Décollagen. Seine Werke werden immer wieder in bedeutenden internationalen Museen und Galerien präsentiert, darunter 1964 bei der Biennale in Venedig, im Institute of Contemporary Arts in London oder auch in der Ausstellung „High and Low: Modern Art and Pop Culture“ im MoMA in New York. [CH]



# STEPHAN BALKENHOL

1957 Fritzlar - lebt und arbeitet in Karlsruhe und Meisenthal

Archetypische Verhaltensmuster menschlicher Existenz und Empfindung beschwören die bildhauerischen Skulpturen des 1957 im hessischen Fritzlar geborenen Künstlers Stephan Balkenhol.

Balkenhol studiert von 1976 bis 1982 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste in der Bildhauerklasse des streng minimalistisch arbeitenden Künstlers Ulrich Rückriem. Nach zwei Stipendien erhält Balkenhol 1988/89 einen Lehrauftrag an der Hamburger Kunsthochschule. Im Anschluss lehrt er bis 1991 an der Frankfurter Städelschule. Seit 1992 ist die Staatliche Kunstakademie in Karlsruhe sein Wirkungsort.

Die Suche der deutschen Künstler seit den 80er Jahren nach neuen Formulierungsmöglichkeiten und Sinngebungen alltäglichen Materials manifestiert sich deutlich auch im Werk von Balkenhol. Seit etwa 1982 bestimmen die unmittelbar aus dem Holzblock herausgeschlagene, meist überlebensgroße menschliche Figur und der Kopf sein Schaffen. Mit traditionellem Werkzeug bearbeitet Balkenhol das Holz, das er als lebendige Substanz empfindet. So bleiben Riefen, Schrunden, Splitter und Risse sichtbar und verweisen auf den bildhauerischen Arbeitsprozess. Die Figur, der Kopf, das Gesicht - in seinem körperlichen Volumen akzentuiert durch Farbmarkierungen - werden umschrieben, gelegentlich mit der Nähe zum Porträthaften und immer mit einer gewissen „Familienähnlichkeit“, doch stets auch mit dem notwendigen Maß an Verallgemeinerung, das die große Form sucht. Ohne jegliches Kennzeichen von subjektiver Befindlichkeit und Emotion und frei von soziologischen und sozialkritischen Bezügen wirken die Figuren autonom und allein aus ihrer Präsenz, deren verallgemeinernde Unbestimmbarkeit ein existenzielles Lebensgefühl des postmodernen Menschen verdeutlicht.



Nicht nur bei seinen berühmten Skulpturen, sondern auch bei seinen flachen Silhouettenreliefs ist die für Balkenhol typische Bearbeitungsart zu finden. Mit traditionellen Mitteln wie Hohleisen, Schnitzmesser und Klöpfel werden die Köpfe der Reliefs nach knappen Skizzen aus dem Holz geschlagen und geschnitten. „Die Ideen kommen immer beim Machen.“, notiert Balkenhol (zit. nach: Dirk Teuber, Skulptur und Werkidee bei Stephan Balkenhol, in: Stephan Balkenhol, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 28.10.-3.12.1989, Baden-Baden 1989, S. 10). Immer wieder kommt bei Arbeiten von Balkenhol die Frage auf, wer der Porträtierte wohl ist oder was er fühlt. Der Künstler antwortet darauf: „Ich wollte die Figuren bis jetzt vom Charakter, vom Ausdruck her immer so offen wie möglich halten und sie nicht durch einen expressiven Ausdruck festlegen. Ich wollte einen Ausdruck, von dem man sich alle anderen Gemütsverfassungen denken konnte, von dem ausgehend praktisch alles möglich ist.“ (zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 32, Heft 27, 4. Quartal 1995, S. 3).

In einer großen Einzelausstellung in den Deichtorhallen Hamburg von November 2008 bis Februar 2009 wurden Arbeiten ab 1982 gezeigt. Neben Skulpturen wurden auch plastische Bilder, Fotografien und Zeichnungen präsentiert. Stephan Balkenhol ist in Karlsruhe, Meisenthal und Berlin tätig. [SM]



892

## Ohne Titel. 1996.

Holzrelief. Pappelholz, 8 Balken verso verstrebt, farbig gefasst.

Verso signiert und datiert.

118 x 99 x 13 cm (46,4 x 38,9 x 5,1 in).

## PROVENIENZ:

Barbara Gladstone Gallery, New York.

Privatsammlung (direkt vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG:

Stephan Balkenhol, Saatchi Gallery, London,

Juni - Juli 1996, S. 54/ 55.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.25 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N, R).

€ 45.000 – 55.000

\$ 49,500 – 60,500



# MARKUS LÜPERTZ

1941 Liberec/Böhmen - lebt und arbeitet in Berlin, Düsseldorf und Karlsruhe

Markus Lüpertz kommt im Alter von sieben Jahren mit seiner Familie nach Westdeutschland. Er studiert von 1956 bis 1963 an der Werkkunstschule Krefeld bei Laurens Goosens und an der Kunstakademie Düsseldorf. 1962 zieht Lüpertz nach West-Berlin, wo er zusammen mit Bernd Koberling und Karl Horst Hödicke die Selbsthilfegalerie „Großgörschen 35“ gründet. Entgegen allen zeitgenössischen Tendenzen zur Abstraktion beginnt Lüpertz, Bilder mit einfachen gegenständlichen Inhalten zu malen. Seine betont expressiven Bilder bezeichnet er 1966 in einem Manifest als „dithyrambische Malerei“, nach einem altgriechischen Kultlied auf den Gott der Fruchtbarkeit Dionysos. In den Jahren 1969 bis 1977 entstehen die „deutschen Motive“, stillebenartige Bildkompositionen, die symbolbehafte Gegenstände der Vergangenheit wie Stahlhelme, Schaufeln oder Fahnen in monströser Größe präsentieren und somit die Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte fordern. 1970 erhält Lüpertz den Preis der Villa Romana und verbringt einen einjährigen Stipendiaufenthalt in Florenz. 1976 nimmt er eine Professur an der Akademie in Karlsruhe an. Ab 1977 greift Lüpertz in seinen „Stil-Bildern“ abstrakte Tendenzen der fünfziger Jahre auf. Im selben Jahr zeigt die Hamburger Kunsthalle einen ersten Überblick seines Werkes, gefolgt von der Kunsthalle Bern und dem Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven. Die zunehmende Abstraktion wird Anfang der achtziger Jahre zugunsten einer neuen Gegenständlichkeit und Räumlichkeit unter Verwendung kunsthistorischer Zitate und Versatzstücke aufgegeben. Neben der Nutzung aller druckgrafischen Techniken arbeitet Lüpertz auch als Dichter und seit 1980 als Bühnenbildner und Bildhauer. 1982 nimmt er an der Documenta VII in Kassel teil. 1986 wird Markus Lüpertz an die Kunstakademie Düsseldorf berufen, die er von 1988 bis 2009 als Rektor leitet. 1990 erhält Lüpertz den Lovis-Corinth-Preis der Künstlergilde Esslingen. Seinem Werk sind bedeutende Einzelausstellungen gewidmet, so findet z.B. 1996 eine thematische Werkschau in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf statt und 1997 eine retrospektive Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, die anschließend in Wuppertal gezeigt wird. 1997/98 sind seine Werke auf der Ausstellung „Deutschlandbilder: Kunst aus einem geteilten Land“ im Martin Gropius Bau in Berlin vertreten.



Sowohl in seinen Gemälden als auch in seinen Skulpturen bezieht sich Markus Lüpertz häufig auf die klassische Antike. Indem er den Figuren keine ikonografisch eindeutigen Attribute hinzufügt, lässt er dem Betrachter Raum für Spekulationen und Interpretationen. Die hier angebotene Arbeit „Mercur“ von 2005 verweist mit ihrer an den Kontrapost erinnernden Beinstellung auf die Skulpturen der Antike und der Renaissance. Allein der Titel der Arbeit ermöglicht, die auf einer halben Weltkugel stehende Figur mit fehlenden Gliedmaßen dem römischen Götterboten und Gott der Händler zuzuweisen. Mit optischen Verzerrungen, der groben Gestaltung der Oberfläche und der expressiven, flächigen Bemalung überschreitet das Werk in gewisser Weise die Grenze zum Abstrakten und erhält eine „befremdliche Identität“. Der „Mercur“ zeigt wie es Markus Lüpertz gelingt, die Arbeit des Bildhauers und des Malers eindrucksvoll zu verbinden. „Als Plastiker ist Lüpertz immer dann besonders erfolgreich“, schreibt der Kunsthistoriker Armin Zweite, „wenn er Maler bleibt“. Auch inhaltlich sucht Lüpertz scheinbare Gegensätze miteinander zu verschmelzen. „Unverständlich sollen die Skulpturen sein und zugleich ikonographisch lesbar, sie sollen abstrakt sein und etwas Mythisches evozieren, sie sollen innovativ sein und zugleich traditionell“ (jeweils zit. nach Armin Zweite (Hrsg.), Markus Lüpertz. Gemälde - Skulpturen, Düsseldorf 1996, S. 7 u. S. 120). Die hier angebotene Arbeit ist der bisher einzige Bronzeguss eines Entwurfsmodells aus Gips, das Lüpertz während seiner Arbeit für den neun Meter hohen „Mercurius“ entwarf, der seit 2007 vor dem Eingangsbereich des Post Towers in Bonn beheimatet ist.

Heute lebt und arbeitet er in Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe und Florenz. [CH]

## 893

### Mercur. 2005.

Bronze, farbig gefasst.  
Verso auf der Halbkugel mit dem Künstlermonogramm. Bisher einziger realisierter Guss aus einer Auflage von 6 Exemplaren.  
Höhe: 57,5 cm (22,6 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.26 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 22,000 – 33,000





# ROBERT LONGO

1953 New York - lebt und arbeitet in New York

Robert Longo wird 1953 in Brooklyn, New York geboren und wächst auf Long Island auf. Frühzeitig entwickelt der junge Longo eine Faszination für die Massenmedien seiner Zeit. Besonders Fernsehserien, Filme, Zeitschriften und Comics haben es dem jungen New Yorker angetan, wobei diese Einflüsse bis heute deutlich in seinem Werk nachzuvollziehen sind. An der University of Texas beginnt Longo seine Ausbildung, die er jedoch ohne Abschluss vorzeitig abbricht. Kurz darauf lernt er die Bildhauerin Leonda Finke kennen, bei der er eine Ausbildung anfängt. Finke ist überzeugt von Robert Longos Talent und bekräftigt ihn, seine Karriere als bildender Künstler voranzutreiben. 1972 erhält der junge Künstler ein Stipendium an der Accademia di Belle Arti in Florenz. Longos Experimentierfreude mit allen Genres der künstlerischen Ausdrucksform sowie sein Interesse am Leben der Menschen in der Großstadt ist besonders in den 1970er und 1980er Jahren zu spüren. Er ist Gitarrist der experimentellen Punkband „Robert Longo’s Menthol Wars“ und beschäftigt sich mit der Regie von Musikvideos, wie für Megadeth und R.E.M., sowie dem Design von CD-Covern. Seinen ersten eigenen öffentlichen Erfolg feiert er, ebenfalls in den 1980er Jahren, mit der Serie „Men in the cities“, einer Folge von Porträts scharf konturierter Männer in Anzügen, die in sich windenden und verdrehten Posen dargestellt werden. Auch wenn Longo sich von der Bildhauerei abgewendet hat, ist bei „Men in the cities“, wie auch in seinen jüngeren Projekten, deutlich der Einfluss der Formensprache seiner eigentlichen künstlerischen Ausbildung erlebbar. Longo selbst fühlt sich in seinem Schaffen von Vito Acconci, Robert Smithson, Sol Le Witt, Edward Hopper, Egon Schiele sowie den Vorbildern griechischer und römischer Skulpturen beeinflusst. Weitere grafische Serien und Arbeiten wie „Black Flags“ 1989-1991, übergroße „Bodyhammers“ 1993-1995 sowie das „Magellan“-Projekt folgen. Schon 1989 wird Robert Longo im Los Angeles County Museum of Art mit einer Retrospektive geehrt. Im Jahr 2004 sind seine „Monsters“, riesige brechende Wellen, sogar Teil der Whitney Biennial.



Robert Longos fotorealistische Kohlezeichnungen zeigen zugleich Schrecken und Schönheit der Natur sowie die von Menschen geschaffenen technischen Möglichkeiten zu deren Beeinflussung. Mächtige Monsterwellen, Haifische, Kampffjet-Piloten sowie bedrohliche Bilder von Atombombenexplosionen und Revolvermündungen, aber auch schlafende Kleinkinder, Rosenblüten und gotische Kathedralen wählt er als Motive für seine grandiosen zeichnerischen Werke. Beeindruckend auch hier die Erde, vom Weltall aus betrachtet, die mit Wolkenwirbeln überzogen ist. Unerbittlich und seismografisch genau stellt Longo den Zustand unserer Welt dar. Immer wieder verleiht er den Angst- und Sehnsuchtsgefühlen des Betrachters Form und Ausdruck und trifft ihn dabei mit voller Wucht.

Robert Longos Arbeiten werden in einer Vielzahl von Ausstellungen gezeigt, so etwa 2009 im Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain de Nice in Frankreich. Robert Longo ist mit der deutschen Schauspielerinnen Barbara Sukowa verheiratet, mit der er drei Söhne hat, und lebt in New York. [SM]

# 894

**Untitled (Earth, for Zander). 2006.**

Kohlezeichnung.  
Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin, auf Hartfaserplatte aufgezogen.  
182 x 213 cm (71,6 x 83,8 in), blattgroß.

**PROVENIENZ:**

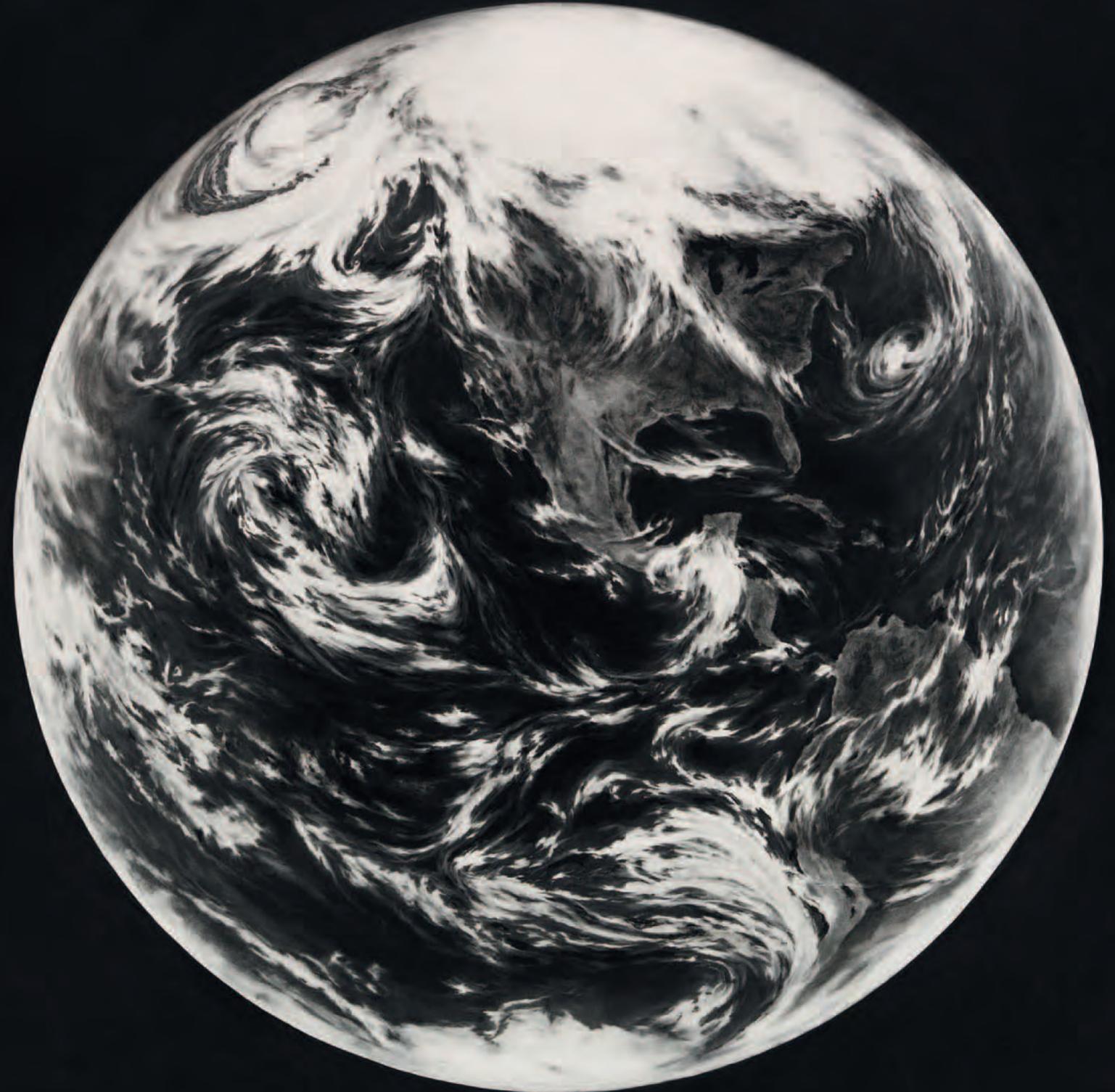
Metro Pictures, New York (verso mit dem Galerieetikett).  
Privatsammlung (direkt vom Vorgenannten erworben).

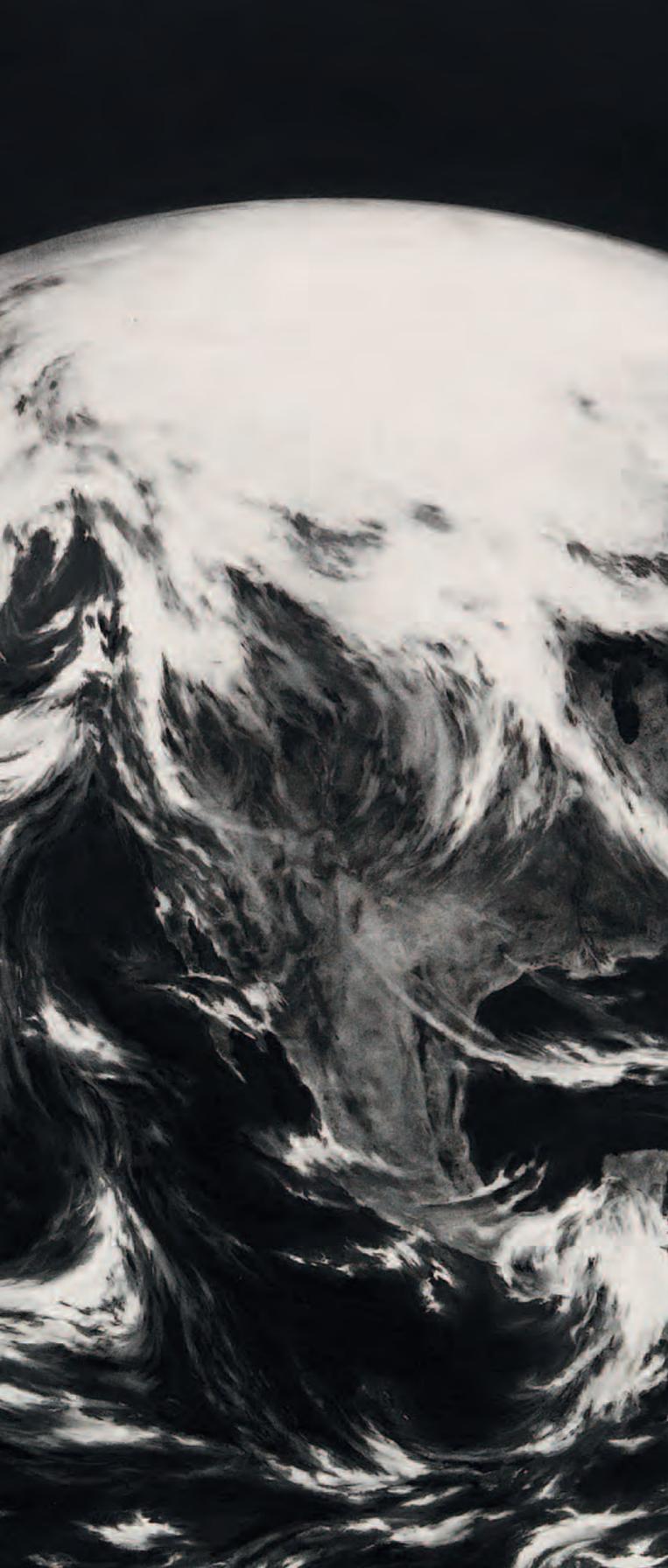
**AUSSTELLUNG:**

Robert Longo: The outward and visible signs of an inward and invisible grace, Metro Pictures New York 3.11.-9.12.2006.

*Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.27 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 200.000 – 300.000  
\$ 220.000 – 330.000





# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Nach seinem Studium der Malerei in Dresden von 1951 bis 1956 und den drei anschließenden Jahren als Meisterschüler der Akademie reist Gerhard Richter in die Bundesrepublik aus. Aus dieser Zeit stammt ein umfangreiches Frühwerk, das lange Zeit als verschollen galt und von dem auch nur einige wenige Werke erhalten geblieben sind. Von 1961 bis 1963 studiert Richter bei Karl Otto Götz an der Düsseldorfer Kunstakademie. Hier beginnt die Freundschaft mit Sigmar Polke, Blinky Palermo und Konrad Lueg - dem späteren Galeristen Konrad Fischer -, mit dem er 1963 die „Demonstration für den Kapitalistischen Realismus“ als deutsche Variante der Pop-Art veranstaltet. 1962 beginnt er zunächst, beeinflusst von Giacometti und Dubuffet, mit gegenständlichen Bildern, die auf Fotovorlagen beruhen. Dies geschieht aus einer veränderten Ansicht über Kunst, die nach Richter „nichts mit Malerei zu tun hat, nichts mit Komposition, nichts mit Farbe“. Erste Einzelausstellungen finden 1964 in den Galerien Heiner Friedrich in München und Alfred Schmela in Düsseldorf statt. 1967 wird Richter als Gastdozent an die Hochschule für bildende Künste nach Hamburg berufen, 1971 übernimmt er eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf, die er bis 1996 innehat. Weitere Gastprofessuren werden dem Maler 1978 am College of Art in Halifax, Kanada, und 1988 an der Städelschule Frankfurt angeboten. In den gegen Ende der sechziger Jahre entstehenden Alpen- und Städtebildern erscheint die fotografische Struktur in pastos aufgetragenen Farbflecken. Mit den Serien der Farbfelder von 1971 bis 1974, in denen der Künstler die drei Grundfarben facettiert und zufällig kombiniert, sowie den monochromen Grau-Bildern aus der Zeit von 1972 bis 1975 thematisiert Richter bestimmende Komponenten der Malerei. Ab 1976 entstehen abstrakte Bilder mit farbigen Schlieren, jedoch greift Richter immer wieder auf Gegenständliches zurück, wie überhaupt der Wechsel der Darstellungsmittel und der Stilbruch bei ihm zum Prinzip werden.



Bei der vorliegenden, formal außergewöhnlichen Arbeit dient Gerhard Richter eine Langspielplatte mit Johann Sebastian Bachs berühmten Goldberg-Variationen in der musikhistorisch bedeutenden Einspielung des kanadischen Pianisten Glenn Gould aus dem Jahr 1982 als Bildträger für eine abstrakte Komposition. 50 der insgesamt 100 Exemplare waren Richters Beitrag zu der 1984 vom Museumsverein Mönchengladbach herausgegebenen Mappe „Hommage à Cladders“, mit Editionen von 17 weiteren Künstlern wie u. a. Gotthard Graubner und Joseph Beuys. Die zusätzlichen 50 Exemplare wurden damals einzeln verkauft. Heute gilt diese herausragende Edition aufgrund der individuellen Bemalung Richters, die jedes dieser Exemplare zu einem male-rischen Unikat werden lässt, als eine der international gefragtesten des Künstlers.

1997 wird der „Atlas“, eine systematische Sammlung fotografischer Vorlagen und malerischer Skizzen, auf der Documenta X in Kassel ausgestellt. Gerhard Richter zählt heute zu den international erfolgreichsten und bekanntesten Künstlern der Gegenwart, dessen Werke auf zahlreichen großen Ausstellungen ein breites Publikum finden. [JS]

# 895

## Goldberg-Variationen. 1984.

Multiple. Öl auf Schallplatte.  
Butin 60. Verso mittig auf dem Label signiert, datiert und nummeriert. Auf der Schallplattenhülle verso sowie auf der Schutzhülle recto nummeriert. Aus einer Auflage von 100 jeweils handbemalten Exemplaren. Durchmesser: 30,1 cm (11,8 in).

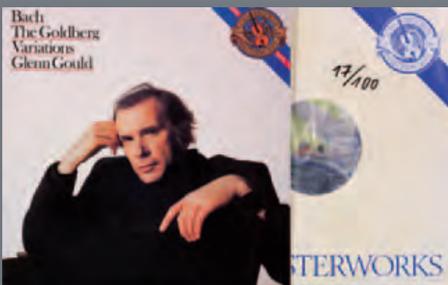
Eines der seltenen vollständigen Exemplare mit der nummerierten Schallplattenhülle sowie der eingelegten Schutzhülle.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Baden-Württemberg.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.28 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 77.000 – 99.000





# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln



## 895A

### Flow. 2013/2016.

Multiple. Chromogenic Print, im DIASEC-Verfahren auf Aluminium montiert.

Verso nummeriert sowie mit typografisch bezeichnetem Etikett. Aus einer Auflage von 500 Exemplaren. 100 x 200 cm (39,3 x 78,7 in).

Nach dem gleichnamigen Hinterglasgemälde aus dem Jahr 2013. Diese Edition wurde 2016 herausgegeben von HENI Productions, London (verso mit dem Stempel; P16). [CB].

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.28 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 15.000 – 20.000

\$ 16,500 – 22,000

Nach ersten vereinzelt grauen Arbeiten auf Glas 2001 und 2002, finden sich im Werk von Gerhard Richter ab 2008 zahlreiche stark farbige Hinterglasmalereien. Die umfangreichen Reihen tragen Titel wie „Sindbad“, „Aladin“, „Ifrit“ oder „Perizade“, die von den arabischen Märchenerzählungen „1001 Nacht“ inspiriert sind. 2013 folgt die Reihe „Flow“. Aufgrund der speziellen Maltechnik, bei der nach Fertigstellung der Malgrund, also die Glasscheibe, zur Vorderseite wird, erhalten die Arbeiten ihren typischen Charakter.

In Kombination mit der starken Farbigkeit erinnern die glänzend glatten Oberflächen an geschliffene Achatscheiben (oder den Querschnitt durch verschiedenfarbige Erd- und Sandschichten) und unterscheiden sich dadurch deutlich von den strukturierten Rakelbildern Richters. Der Künstler verwendet die Farbe jedoch „[...] nicht als Mittel der Illusionsstiftung durch Malerei, sondern als etwas selbst Illusionistisches, da sie lediglich als eine flächige Erscheinung mit vorgeblichem Volumen und Haptik und daher materiell wie entrückt erscheint.“ (Stefan Gronert, in: Gerhard Richter. Editionen 1965-2013, Ostfildern 2014, S. 113).



# MARTIN KIPPENBERGER

1953 Dortmund - 1997 Wien

Martin Kippenberger zählt zu den vielseitigsten und produktivsten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. Mit überschäumender Energie erarbeitet er ab den 1970er Jahren bis zu seinem frühen Tod ein sehr umfangreiches Œuvre, das von Malerei, Grafik und Plastik über Installation und Happening bis hin zu Ausstellungsorganisation und Buchpublikation nahezu alle Möglichkeiten des Kunstschaffens ausschöpft. Dabei geht es ihm um die Hinterfragung von Gesellschaft, Kunstbetrieb und die Auslotung noch verbleibender Möglichkeiten der zeitgenössischen Kunst. In provozierend banalen oder spöttischen Bildfindungen, die bewusst auch Peinlichkeiten akzeptieren, in Nonsenstexten und mit beabsichtigtem Dilettantismus attackiert er die Kunstproduktion. Nicht selten überschreitet er dabei die Grenzen des guten Geschmacks.



Im Jahr 1996 äußert sich Martin Kippenberger, einer der vielseitigsten und gleichzeitig umstrittensten deutschen Künstler, in einem Interview rückblickend über sein stilistisch heterogenes Schaffen: „Einen eigenen Stil finden, daran hat es mir gehapert, bis mir auffiel, dass stillos zu sein auch ein Stil ist, und den habe ich dann verfolgt. Da war ich dann befreit.“ (zit. nach: Doris Krystof/Jessica Morgan (Hrsg.), Martin Kippenberger, London/Köln 2006, S. 59). Indem Kippenberger sich von den überkommenen Vorstellungen von Kunst und Künstler befreit, versetzt er sein künstlerisches Schaffen in die Lage, den Betrachter mit vollkommen neuartigen, nahezu traditionslosen Bildfindungen zu konfrontieren. In provozierend banalen oder spöttischen Bildfindungen, die bewusst auch Peinlichkeiten akzeptieren, in Nonsenstexten und mit kalkuliertem kindlichem Dilettantismus stellt er unsere traditionelle Vorstellung von Kunst und Künstler immer wieder aufs neue in Frage und stellt auf diese Weise in seinem ausgesprochen vielseitigen Œuvre immer wieder sowohl den zeitgenössischen Kunstbetrieb als auch die konventionellen Denkmuster der zeitgenössischen Gesellschaft bloß. Im Berlin der 1980er Jahre, dem kreativen Schmelztiegel, läuft der Provokateur und kreative Sonderling Kippenberger zu Hochtouren auf. Kippenberger, der Pionier der Nonsens-Kunst, redet exzessiv und pausenlos, entwickelt als Legastheniker auf diese Weise das für seine Sprache und Kunst charakteristische Sprechblasendeutsch. Durch verbale Verknappung nimmt Kippenberger meist ohne Überleitung den kürzesten Weg zwischen zwei Gedanken, was gerade auch bei seinen Titeln schnell zu seinem künstlerischen Markenzeichen wird. Das vorliegende Gemälde „Ohne Titel (Krieg böse)“ stellt nicht nur durch den ungewöhnlichen, einer touristischen Trouvaille gleichenden Malgrund des blauen Plastiktablets mit dem Aufdruck „Made in Greece“ unsere tradierte Vorstellung von Kunst in Frage, sondern ist aufgrund des kindlich-provokanten Bildinhaltes auch als zeitgenössischer politischer Kommentar gegen die Jugoslawienkriege zu lesen. [JS]

Ein großes Projekt, das ihn neben unzähligen anderen bis zu seinem Tod beschäftigt, ist die Realisierung eines weltumfassenden U-Bahnnetzes, für das er 1993 einen Eingang in Syros (Griechenland), 1995 in Dawson City (Kanada) und 1997 einen dritten auf der Leipziger Messe errichtet, die im gleichen Jahr posthum nach seinen Konzepten durch einen Lüftungsschacht in Münster und einen portablen Eingang auf der Documenta X in Kassel ergänzt werden.



# 896

**Ohne Titel (Krieg böse). 1995.**

Mischtechnik. Öl und Acryl auf Kunststofftablett.  
38,5 x 48,5 cm (15,1 x 19 in).

Martin Kippenberger, das bekannte „enfant terrible“ der Berliner Kunstszene der 1970-1990er Jahre, zählt seit dem legendären Verkauf seines Gemäldes „Paris Bar“ (1991) im Jahr 2009 bei Christie’s und dem aktuellen Höchstzuschlag des Künstlers im Jahr 2014 für ein Selbstporträt aus dem Jahr 1988 (20.000.000 \$) zu den international gefragtesten deutschen Nachkriegskünstlern.

#### PROVENIENZ:

Sammlung Michel Würthle, Berlin (Betreiber der legendären Berliner „Paris Bar“, direkt vom Künstler erhalten).

Galerie Hauser&Wirth, Zürich  
(verso mit dem Etikett).

Galerie David Zwirner, New York  
(verso mit dem Etikett).

Privatbesitz (vom Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.30 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000



# ROBERT LONGO

1953 New York - lebt und arbeitet in New York

Robert Longo wird 1953 in Brooklyn, New York, geboren und wächst auf Long Island auf. Frühzeitig entwickelt der junge Longo eine Faszination für die Massenmedien seiner Zeit. Besonders Fernsehserien, Filme, Zeitschriften und Comics haben es dem jungen New Yorker angetan, wobei diese Einflüsse bis heute deutlich in seinem Werk nachzuvollziehen sind. An der University of Texas beginnt Longo seine Ausbildung, die er jedoch ohne Abschluss vorzeitig abbricht. Kurz darauf lernt er die Bildhauerin Leonda Finke kennen, bei der er eine Ausbildung anfängt. Finke ist überzeugt von Robert Longos Talent und bekräftigt ihn, seine Karriere als bildender Künstler voranzutreiben. 1972 erhält der junge Künstler ein Stipendium an der Accademia di Belle Arti in Florenz. Longos Experimentierfreude mit allen Genres der künstlerischen Ausdrucksform sowie sein Interesse am Leben der Menschen in der Großstadt ist besonders in den 1970er und 1980er Jahren zu spüren. Er ist Gitarrist der experimentellen Punkband „Robert Longo's Menthol Wars“ und beschäftigt sich mit der Regie von Musikvideos, wie für Megadeth und R.E.M., sowie dem Design von CD-Covern. Seinen ersten eigenen öffentlichen Erfolg feiert er, ebenfalls in den 1980er Jahren, mit der Serie „Men in the cities“, einer Folge von Porträts scharf konturierter Männer in Anzügen, die in sich windenden und verdrehten Posen dargestellt werden. Auch wenn Longo sich von der Bildhauerei abgewendet hat, ist bei „Men in the cities“, wie auch in seinen jüngeren Projekten, deutlich der Einfluss der Formensprache seiner eigentlichen künstlerischen Ausbildung erlebbar. Seinen ersten großen Erfolg als bildender Künstler feiert Longo in den 1980er Jahren mit der Serie „Men in the Cities“. Während Longo mit verschiedensten Genres der künstlerischen Ausdrucksform experimentiert, beschäftigt ihn in den 1970er und 1980er Jahren insbesondere das Leben der Menschen in der Großstadt.



Mit seinen Kohlezeichnungen greift Longo auf ein tradiertes Medium zurück, verwendet es jedoch nicht für kleine, spontane Skizzen, sondern für präzise, auf Schwarzweiß reduzierte Arbeiten größeren Formats. Trotz ihrer fast fotorealistischen Erscheinung behaupten die Werke ihre malerische Freiheit und präsentieren ihren Unterschied zur Fotografie. In Teilen verwenden die Darstellungen Motive aus den Massenmedien, für die Longo schon früh eine gewisse Faszination entwickelt. Sie zeigen Boxkämpfe, Bombenexplosionen, Haifischmäuler oder Revolvermündungen, aber auch Porträts scharf konturierter, meist einzelner Männer und Frauen in Bürobekleidung in sich windenden und verdrehten Posen aus der Serie „Men in the Cities“, zu der auch das hier angebotene Werk gehört. Als studierter Bildhauer macht Longo mithilfe von Schärfe und Plastizität den Einfluss der Formensprache seiner künstlerischen Ausbildung erlebbar und sagt selbst, diese Werke hätten „mit ihrer physischen Präsenz etwas von Skulpturen“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Robert Longo. Drawings, Berlin 2015). Robert Longo findet so zu einer eigenen, von herkömmlicher Schönheit unabhängigen Ästhetik.

Der New Yorker Robert Longo selbst fühlt sich in seinem Schaffen von Vito Acconci, Robert Smithson, Sol Le Witt, Edward Hopper, Egon Schiele sowie den Vorbildern griechischer und römischer Skulpturen beeinflusst. Schon 1989 wird Robert Longo im Los Angeles County Museum of Art mit einer Retrospektive geehrt. Im Jahr 2004 sind seine „Monsters“, wie riesige brechende Wellen, sogar Teil der Whitney Biennial. Es folgen immer wieder eine Vielzahl von Ausstellungen, wie etwa 2009 im Musée D'Art Moderne et D'Art Contemporain de Nice in Frankreich. Robert Longo ist mit der deutschen Schauspielerin Barbara Sukowa verheiratet, mit der er drei Söhne hat, und lebt in New York. [CH]

# 897

**Untitled (Eric - Men in the Cities). 1981/1987.**

Kohlezeichnung mit Tusche.  
Verso signiert und datiert. Auf Velin. 74 x 56,5 cm  
(29,1 x 22,2 in), Blattgröße. [SM].

#### PROVENIENZ:

Metro Galleries, Bakersfield/ Californien.  
Marisa del Re Gallery, New York.

Aufrufzeit: 10.06.2017 - ca. 17.31 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R) .

€ 38.000 – 44.000

\$ 41,800 – 48,400



# VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand April 2016

## 1. Allgemeines

**1.1** Die Ketterer Kunst GmbH & Co. KG mit Sitz in München (im folgenden „Versteigerer“) versteigert grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung der Einlieferer (im folgenden „Kommittenten“), die unbenannt bleiben. Im Eigentum des Versteigerers befindliche Gegenstände (Eigenware) werden im eigenen Namen und für eigene Rechnung versteigert. Auch für die Versteigerung dieser Eigenware gelten diese Versteigerungsbedingungen, insbesondere ist auch hierfür das Aufgeld (unten Ziff. 5) zu entrichten.

**1.2** Die Versteigerung wird durch eine natürliche Person, die im Besitz einer Versteigerungserlaubnis ist, durchgeführt; die Bestimmung dieser Person obliegt dem Versteigerer. Der Versteigerer bzw. der Auktionator ist berechtigt geeignete Vertreter gemäß § 47 GewO einzusetzen, die die Auktion durchführen. Ansprüche aus der Versteigerung und im Zusammenhang mit dieser bestehen nur gegenüber dem Versteigerer.

**1.3** Der Versteigerer behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen, in einer anderen als der im Katalog vorgeesehenen Reihenfolge aufzurufen oder zurückzuziehen.

**1.4** Sämtliche zur Versteigerung kommenden Objekte können vor der Versteigerung beim Versteigerer besichtigt werden. Dies gilt auch bei der Teilnahme an Auktionen, bei denen der Bieter zusätzlich per Internet mitteilen kann (so genannten Live-Auktionen). Ort und Zeit kann der jeweiligen Ankündigung im Internetauftritt des Versteigerers entnommen werden. Ist dem Bieter (insbesondere dem Bieter in einer Live-Auktion) die Besichtigung zeitlich nicht (mehr) möglich, da beispielsweise die Auktion bereits begonnen hat, so verzichtet er mit dem Bietvorgang auf sein Besichtigungsrecht.

### 2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag

**2.1** Der Aufruf erfolgt in der Regel zum unteren Schätzpreis, in Ausnahmefällen auch darunter. Gesteigert wird nach Ermessen des Versteigerers, im allgemeinen in 10 %-Schritten.

**2.2** Der Versteigerer kann ein Gebot ablehnen; dies gilt insbesondere dann, wenn ein Bieter, der dem Versteigerer nicht bekannt ist oder mit dem eine Geschäftsverbindung noch nicht besteht, nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit leistet. Ein Anspruch auf Annahme eines Gebotes besteht allerdings auch im Fall einer Sicherheitsleistung nicht.

**2.3** Will ein Bieter Gebote im Namen eines anderen abgeben, muss er dies vor Versteigerungsbeginn unter Nennung von Namen und Anschriften des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vertretervollmacht mitteilen. Bei der Teilnahme als Telefonbieter oder als Bieter in einer Live-Auktion (vgl. Definition Ziffer 1.4) ist eine Vertretung nur möglich, wenn die Vertretervollmacht dem Versteigerer mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung (= erster Aufruf) in Schriftform vorliegt. Anderenfalls haftet der Vertreter für sein Gebot, wie wenn er es in eigenem Namen abgegeben hätte, dem Versteigerer wahlweise auf Erfüllung oder Schadensersatz.

**2.4** Ein Gebot erlischt außer im Falle seiner Ablehnung durch den Versteigerer dann, wenn die Versteigerung ohne Erteilung des Zuschlags geschlossen wird oder wenn der Versteigerer den Gegenstand erneut aufruft; ein Gebot erlischt nicht durch ein nachfolgendes unwirksames Übergebot.

**2.5** Ergänzend gilt für schriftliche Gebote: Diese müssen spätestens am Tag der Versteigerung eingegangen sein und den Gegenstand unter Aufführung der Katalognummer und des gebotenen Preises, der sich als Zuschlagsumme ohne Aufgeld und Umsatzsteuer versteht, benennen; Unklarheiten oder Ungenauigkeiten gehen zu Lasten des Bieters.

Stimmt die Bezeichnung des Versteigerungsgegenstandes mit der angegebenen Katalognummer nicht überein, ist die Katalognummer für den Inhalt des Gebotes maßgebend. Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Bieter von der Nichtberücksichtigung seines Gebotes in Kenntnis zu setzen. Jedes Gebot wird vom Versteigerer nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um andere Gebote zu überbieten.

**2.6** Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein Übergebot abgegeben wird. Unbeschadet der Möglichkeit, den Zuschlag zu verweigern, kann der Versteigerer unter Vorbehalt zuschlagen; das gilt insbesondere dann, wenn der vom Kommittenten genannte Mindestzuschlagspreis nicht erreicht ist. In diesem Fall erlischt das Gebot mit Ablauf von 4 Wochen ab dem Tag des Zuschlags, es sei denn, der Versteigerer hat dem Bieter innerhalb dieser Frist die vorbehaltslose Annahme des Gebotes mitgeteilt.

**2.7** Geben mehrere Bieter gleich hohe Gebote ab, kann der Versteigerer nach freiem Ermessen einem Bieter den Zuschlag erteilen oder durch Los über den Zuschlag entscheiden. Hat der Versteigerer ein höheres Gebot übersehen oder besteht sonst Zweifel über den Zuschlag, kann er bis zum Abschluss der Auktion nach seiner Wahl den Zuschlag zugunsten eines bestimmten Bieters wiederholen oder den Gegenstand erneut ausbieten; in diesen Fällen wird ein vorangegangener Zuschlag unwirksam.

**2.8** Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

### 3. Besondere Bedingungen für schriftliche Angebote, Telefonbieter, Angebote in Textform und über das Internet, Teilnahme an Live-Auktionen, Nachverkauf

**3.1** Der Versteigerer ist darum bemüht, schriftliche Angebote, Angebote in Textform, übers Internet oder fermündliche Angebote, die erst am Tag der Versteigerung bei ihm eingehen und der Anbietende in der Versteigerung nicht anwesend ist, zu berücksichtigen. Der Anbietende kann jedoch keinerlei Ansprüche daraus herleiten, wenn der Versteigerer diese Angebote in der Versteigerung nicht mehr berücksichtigt, gleich aus welchem Grund.

**3.2** Sämtliche Angebote in Abwesenheit nach vorausgegangener Ziffer, auch 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung werden rechtlich grundsätzlich gleich behandelt wie Angebote aus dem Versteigerungssaal. Der Versteigerer übernimmt jedoch hierfür keinerlei Haftung.

**3.3** Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung ggffs. keine oder nur unvollständige, bzw. verspätete Gebote abgegeben werden können, die ohne Störung zu einem Vertragsabschluss geführt hätten. Der Anbieter übernimmt dem gemäß auch keine Kosten des Bieters, die ihm aufgrund dieser Störung entstanden sind.

Der Versteigerer wird während der Versteigerung die ihm vertretbaren Anstrengungen unternehmen, den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Telefonnummer zu erreichen und ihm damit die Möglichkeit des telefonischen Gebots zu geben. Der Versteigerer ist jedoch nicht verantwortlich dafür, dass er den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Nummer nicht erreicht, oder Störungen in der Verbindung auftreten.

**3.4** Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Telefongespräche mit dem Telefonbieter während der Auktion zu Dokumentations- und Beweiszwecken aufgezeichnet werden können und ausschließlich zur Abwicklung des Auftrages bzw. zur Entgegennahme von Angeboten, auch wenn sie nicht zum Abschluss des Auftrages führen, verwendet werden können.

Sollte der Telefonbieter damit nicht einverstanden sein, so hat er spätestens zu Beginn des Telefonats den/die Mitarbeiter/-in darauf hinzuweisen.

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modalitäten zusätzlich rechtzeitig vor Stattfinden der Versteige-

rung in Schrift- oder Textform, ebenso zu Beginn des Telefonats aufgeklärt.

**3.5** Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung gegeben. Im Zweifel ist immer der jeweilige Gebotspreis in EURO maßgeblich.

**3.6** Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter Kenntnris davon erlangt, dass Dritte die Zugangsdaten des Bieters missbraucht haben. Der Bieter haftet für sämtliche Aktivitäten, die unter Verwendung seines Benutzerkontos durch Dritte vorgenommen werden, wie wenn er diese Aktivität selbst vorgenommen hätte.

**3.7** Angebote nach der Versteigerung, der so genannte Nachverkauf, sind möglich. Sie gelten, soweit der Einlieferer dies mit dem Versteigerer vereinbart hat, als Angebote zum Abschluss eines Kaufvertrages im Nachverkauf. Ein Vertrag kommt erst zustande, wenn der Versteigerer dieses Angebot annimmt. Die Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen gelten entsprechend, sofern es sich nicht ausschließlich um Bestimmungen handelt, die den auktionsspezifischen Ablauf innerhalb einer Versteigerung betreffen.

### 4. Gefahrenübergang / Kosten der Übergabe und Versendung

**4.1** Mit Erteilung des Zuschlags geht die Gefahr, insbesondere die Gefahr des zufälligen Untergangs und der zufälligen Verschlechterung des Versteigerungsgegenstandes auf den Käufer über, der auch die Lasten trägt.

**4.2** Die Kosten der Übergabe, der Abnahme und der Versendung nach einem anderen Ort als dem Erfüllungsort trägt der Käufer, wobei der Versteigerer nach eigenem Ermessen Versandart und Versandmittel bestimmt.

**4.3** Ab dem Zuschlag lagert der Versteigerungsgegenstand auf Rechnung und Gefahr des Käufers beim Versteigerer, der berechtigt, aber nicht verpflichtet ist, eine Versicherung abzuschließen oder sonstige wertsichernde Maßnahmen zu treffen. Er ist jederzeit berechtigt, den Gegenstand bei einem Dritten für Rechnung des Käufers einzulagern; lagert der Gegenstand beim Versteigerer, kann dieser Zahlung eines üblichen Lagerentgelts (zzgl. Bearbeitungskosten) verlangen.

### 5. Kaufpreis / Fälligkeit / Abgaben

**5.1** Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag (beim Nachverkauf, vgl. Ziffer 3.8, mit der Annahme des Angebots durch den Versteigerer) fällig. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

**5.2** Zahlungen sind bar in EUR (€) an den Versteigerer zu leisten. Schecks und Wechsel werden nur aufgrund besonderer Vereinbarung erfüllungshalber unter Berechnung aller Kosten und Steuern angenommen; der Versteigerer haftet nicht für rechtzeitige Vorlegung, Protestierung, Benachrichtigung oder Zurückleitung nicht eingelöster Schecks oder Wechsel. Hat sich der Versteigerer mit unbarer Zahlung einverstanden erklärt, gehen alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) zu Lasten des Käufers.

**5.3** Es wird, je nach Vorgabe des Einlieferers, differenz- oder regelbesteuert verkauft. Die Besteuerungsart kann vor dem Kauf erfragt werden. In jedem Fall kann die Regelbesteuerung bis 7 Tage nach Rechnungsstellung verlangt werden.

### 5.4. Käuferaufgeld

**5.4.1** Kunstgegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

Bei der Differenzbesteuerung wird pro Einzelobjekt ein Aufgeld, wie folgt erhoben:

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 32 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro anfällt, hinzuaddiert.

– In dem Kaufpreis unter Ziffer 5.4.1 ist jeweils die Umsatzsteuer, derzeit in Höhe von 19 %, enthalten. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % inkl. USt. erhoben.

**5.4.2** Kunstgegenstände, die im Katalog mit „N“ gekennzeichnet sind, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Diese werden differenzbesteuert angeboten. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die vom Versteigerer verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % erhoben.

**5.4.3** Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R“ gekennzeichneten Kunstgegenständen wird Regelbesteuerung vorgenommen. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 25 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000 Euro übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000 Euro anfällt, hinzuaddiert.

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von derzeit 19 % erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % zuzügl. gesetzlicher USt. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug bei Kunst und Antiquitäten berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung angewendet werden.

**5.5** Ausfuhrlieferungen in EU-Länder sind bei Vorlage der VAT-Nummer von der Umsatzsteuer befreit. Ausfuhrlieferungen in Drittländer (außerhalb der EU) sind von der Mehrwertsteuer befreit; werden die ersteigerten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

### 6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

**6.1** Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Versteigerungsgegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

**6.2** Das Eigentum am Kaufgegenstand geht erst mit vollständiger Bezahlung des geschuldeten Rechnungsbetrags auf den Käufer über. Falls der Käufer den Kaufgegenstand zu einem Zeitpunkt bereits weiterveräußert hat, zu dem er den Rechnungsbtrag des Versteigerers noch nicht oder nicht vollständig bezahlt hat, tritt der Käufer sämtliche Forderungen aus diesem Weiterverkauf bis zur Höhe des noch offenen Rechnungsbetrages an den Versteigerer ab. Der Versteigerer nimmt diese Abtretung an.

**6.3** Ist der Käufer eine juristische Person des öffentlichen Rechts, ein öffentlich-rechtliches Sondervermögen oder ein Unternehmer, der bei Abschluss des Kaufvertrages in Ausübung seiner gewerblichen oder selbständigen beruflichen Tätigkeit handelt, bleibt der Eigentumsvorbehalt auch bestehen für Forderungen des Versteigerers gegen den Käufer aus der laufenden Geschäftsbeziehung und weiteren Versteigerungsgegenständen bis zum Ausgleich von im Zusammenhang mit dem Kauf zustehenden Forderungen.

### 7. Aufrechnungs- und Zurückbehaltungsrecht

**7.1** Der Käufer kann gegenüber dem Versteigerer nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

**7.2** Zurückbehaltungsrechte des Käufers sind ausgeschlossen. Zurückbehaltungsrechte des Käufers, der nicht Unternehmer i.S.d. § 14 BGB ist, sind nur dann ausgeschlossen, soweit sie nicht auf demselben Vertragsverhältnis beruhen.

### 8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

**8.1** Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene

Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

**8.2** Verlangt der Versteigerer wegen der verspäteten Zahlung Schadensersatz statt der Leistung und wird der Gegenstand nochmals zurückgetreten, so haftet der ursprüngliche Käufer, dessen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erlöschen, auf den dadurch entstandenen Schaden, wie z.B. Lagerhaltungskosten, Ausfall und entgangenen Gewinn. Er hat auf einen eventuellen Mehrerlös, der auf der nochmaligen Versteigerung erzielt wird, keinen Anspruch und wird auch zu einem weiteren Gebot nicht zugelassen.

**8.3** Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens 1 Monat nach Zuschlag, beim Versteigerer abzuholen. Gerät er mit dieser Verpflichtung in Verzug und erfolgt eine Abholung trotz erfolgloser Fristsetzung nicht, oder verweigert der Käufer ernsthaft und endgültig die Abholung, kann der Versteigerer vom Kaufvertrag zurücktreten und Schadensersatz verlangen mit der Maßgabe, dass er den Gegenstand nochmals versteigern und seinen Schaden in derselben Weise wie bei Zahlungsverzug des Käufers geltend machen kann, ohne dass dem Käufer ein Mehrerlös aus der erneuten Versteigerung zusteht. Darüber hinaus schuldet der Käufer im Verzug auch angemessenen Ersatz aller durch den Verzug bedingter Beitreibungskosten.

### 9. Gewährleistung

**9.1** Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Sie sind gebraucht und werden ohne Haftung des Versteigerers für Sachmängel und unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung zugelassen. Der Versteigerer verpflichtet sich jedoch gegenüber dem Käufer bei Sachmängeln, welche den Wert oder die Tauglichkeit des Objekts aufheben oder nicht unerheblich mindern und die der Käufer ihm gegenüber innerhalb von 12 Monaten nach Zuschlag geltend macht, seine daraus resultierenden Ansprüche gegenüber dem Einlieferer abzutreten, bzw., sollte der Käufer das Angebot auf Abtretung nicht annehmen, selbst gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers durch den Versteigerer, kehrt der Versteigerer dem Käufer den daraus erzielten Betrag bis ausschließlich zur Höhe des Zuschlagspreises Zug um Zug gegen Rückgabe des Gegenstandes aus. Zur Rückgabe des Gegenstandes ist der Käufer gegenüber dem Versteigerer dann nicht verpflichtet, wenn der Versteigerer selbst im Rahmen der Geltendmachung der Ansprüche gegenüber dem Einlieferer, oder einem sonstigen Berechtigten nicht zur Rückgabe des Gegenstandes verpflichtet ist. Diese Rechte (Abtretung oder Inanspruchnahme des Einlieferers und Auskehrung des Erlöses) stehen dem Käufer nur zu, soweit er die Rechnung des Versteigerers vollständig bezahlt hat. Zur Wirksamkeit der Geltendmachung eines Sachmangels gegenüber dem Versteigerer ist seitens des Käufers die Vorlage eines Gutachtens eines anerkannten Sachverständigen (oder des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) erforderlich, welches den Mangel nachweist. Der Käufer bleibt zur Entrichtung des Aufgeldes als Dienstleistungsentgelt verpflichtet.

Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen

kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

**9.2** Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalogbeschreibungen und Beschreibungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten und keine Eigenschaften i.S.d. § 434 BGB, sondern dienen lediglich der Information des Bieters/Käufers, es sei denn, eine Garantie wird vom Versteigerer für die entsprechende Beschaffenheit bzw. Eigenschaft ausdrücklich und schriftlich übernommen. Dies gilt auch für Expertisen. Die im Katalog und Beschreibungen in sonstigen Medien (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) des Versteigerers angegebenen Schätzpreise dienen - ohne Gewähr für die Richtigkeit - lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert der zu versteigernden Gegenstände. Die Tatsache der Begutachtung durch den Versteigerer als solche stellt keine Beschaffenheit bzw. Eigenschaft des Kaufgegenstands dar.

**9.3** In manchen Auktionen (insbesondere bei zusätzlichen Live-Auktionen) können Video- oder Digitalabbildungen der Kunstobjekte erfolgen. Hierbei können Fehler bei der Darstellung in Größe, Qualität, Farbgebung u.a alleine durch die Bildwiedergabe entstehen. Hierfür kann der Versteigerer keine Gewähr und keine Haftung übernehmen. Ziffer 10 gilt entsprechend.

### 10. Haftung

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteigerer, seine gesetzlichen Vertreter, Arbeitnehmer, Erfüllungs- oder Verrichtungsgehilfen sind - gleich aus welchem Rechtsgrund - ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteigerers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsgehilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der Zusicherung einer Eigenschaft, soweit diese Grundlage der Haftung sind. Die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

### 11. Schlussbestimmungen

**11.1** Fermündliche Auskünfte des Versteigerers während oder unmittelbar nach der Auktion über die Versteigerung betreffende Vorgänge - insbesondere Zuschläge und Zuschlagspreise - sind nur verbindlich, wenn sie schriftlich bestätigt werden.

**11.2** Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schriftformerfordernisses.

**11.3** Im Geschäftsverkehr mit Kaufleuten, mit juristischen Personen des öffentlichen Rechts und mit öffentlichem-rechtlichem Sondervermögen wird zusätzlich vereinbart, dass Erfüllungsort und Gerichtsstand (inkl. Scheck- und Wechselklagen) München ist. München ist ferner stets dann Gerichtsstand, wenn der Käufer keinen allgemeinen Gerichtsstand im Inland hat.

**11.4** Für die Rechtsbeziehungen zwischen dem Versteigerer und dem Bieter/Käufer gilt das Recht der Bundesrepublik Deutschland unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.

**11.5** Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Es gilt § 306 Abs. 2 BGB.

**11.6** Diese Versteigerungsbedingungen enthalten eine deutsche und eine englische Fassung. Maßgebend ist stets die deutsche Fassung, wobei es für Bedeutung und Auslegung der in diesen Versteigerungsbedingungen verwendeten Begriffe ausschließlich auf deutsches Recht ankommt.

Bitte beachten Sie unsere neue Aufgeldstaffelung in Ziff. 5.4

# DATENSCHUTZBESTIMMUNG

Stand Oktober 2013

## Datenschutzbestimmung (ohne Internet-Auftritt)

Dies ist die Datenschutzbestimmung, die gültig ist für:

### Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München  
HRA: 46730 (Registergericht beim AG München)  
Ust-IdNr.: DE 129 989 806  
Persönlich haftende Gesellschafterin:  
Experts Art Service GmbH  
HRB: 117489 (Registergericht beim AG München)  
Geschäftsführer: Robert Ketterer  
Tel.: +49-(0)89-5 52 44-0  
Fax: +49-(0)89-5 52 44-166  
E-Mail: info@kettererkunst.de  
www.kettererkunst.de

### Ketterer Kunst GmbH

Holstenwall 5, D-20355 Hamburg  
HRB: 48312 (Registergericht beim AG Hamburg)  
Ust-IdNr.: DE 118 535 934  
Geschäftsführer: Robert Ketterer  
Tel.: +49-(0)40-37 49 61-0  
Fax: +49-(0)40-37 49 61-66  
E-Mail: infohamburg@kettererkunst.de  
www.kettererkunst.de

## Anwendungsbereich

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen anbieten und die von Ihnen in Anspruch genommen werden.

Mit dieser Datenschutzbestimmung erteilen Sie uns Ihr Einverständnis Ihre personenbezogenen Daten zu den in dieser Datenschutzbestimmung beschriebenen Zwecken im Rahmen der jeweils gültigen gesetzlichen Regelungen (u.a. BDSG=Bundesdatenschutzgesetz) zu erheben, speichern, nutzen und weiterzugeben.

Diese Datenschutzbestimmung kann durch uns jederzeit durch Bekanntgabe der geänderten Bedingungen (bspw. im Auktionskatalog, durch Aushang im Auktionshaus u.a.), selbstverständlich im Rahmen der gesetzlichen Befugnisse, geändert werden.

## Was sind personenbezogene Daten?

Personenbezogene Daten sind Einzelangaben einer bestimmten bzw. bestimmbaren natürlichen Person über deren persönlichen und/oder sachlichen Verhältnisse. Darunter fallen nicht: Daten von Gesellschaften, Personenvereinigungen und Personengruppen, soweit sich diese Daten wiederum nicht auf einzelne bestimmte oder bestimmbare Personen (Geschäftsführer, Gesellschafter, Inhaber u.a.) beziehen. Personenbezogene Daten werden durch das BDSG insoweit geschützt, als dass sie unter Einsatz von Datenverarbeitungsanlagen oder dass sie in oder aus automatisierten Dateien verarbeitet, genutzt oder entsprechend hierfür erhoben werden, d.h. sämtliche gespeicherten personenbezogenen Dateien oder Datensammlungen, unabhängig von deren Form und Art der Verarbeitung, sind geschützt.

## Erhebung, Speicherung, Verwendung, Weitergabe

Wenn Sie sich entscheiden, uns gegenüber personenbezogene Daten anzugeben, stimmen Sie der Übermittlung und Speicherung dieser Daten auf unseren Servern oder anderen Speichermedien zu. Wir sind insoweit befugt insbesondere folgende personenbezogenen Daten zu erheben und zu speichern:

- E-Mail-Adresse, sonstige Kontaktdaten, wie Name, Anschrift, Beruf, Geburtsdatum u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand-, Rechnungs- und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten, sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;
- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregisterauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzliche Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können);
- andere ergänzende Informationen von Dritten (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen).

Mit Zustimmung zu dieser Datenschutzbestimmung willigen Sie ein, dass wir Ihre personenbezogenen Daten für Folgendes verwenden und soweit hierfür erforderlich auch offenlegen dürfen:

- Erfüllung der von Ihnen gewünschten Leistungen und Kundenservice;
- Weitergabe an von uns beauftragte Dienstleister zur Auftragsabwicklung ausschließlich zu diesem Zweck (zum Beispiel kann ein Versandunternehmen damit beauftragt werden, die von Ihnen angeforderte Ware oder Informationsmaterial zu verschicken; hierfür muss das Versandunternehmen Ihren Namen, Ihre Anschrift und die Ware bzw. das Informationsmaterial kennen);
- Zahlungsabwicklungen;
- Prävention, Mithilfe zur Aufdeckung und Untersuchung möglicherweise verbotener oder illegaler Aktivitäten, insbesondere zur Unterstützung von Ermittlungsbehörden bei Verdacht von Straftaten, Urheberrechtsverletzungen, unerlaubter Handlungen u.a.;
- Benachrichtigung über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zielgerichtetes Marketing, Werbeangebote auf Grundlage Ihres Profils;
- Zusendung von Marketingkommunikation per Fax, postalisch oder E-Mail (welche Sie jederzeit durch eine kurze Mitteilung an Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München-Riem, bzw. Ketterer Kunst GmbH, Holstenwall 5, D-20355 Hamburg oder per E-Mail an: info@kettererkunst.de widerrufen können).
- Beurteilung, Prüfung und Verbesserung unserer Leistungen, Inhalte und Werbeanzeigen;
- Datenabgleich auf Vollständigkeit, Richtigkeit und deren Verifizierung durch Dritte;
- zur Prüfung von Adresse und Bonität sind wir berechtigt, von Auskunfteien, wie beispielsweise Schufa, Creditreform u.a., die zu Ihrer Person gespeicherten Adress- und Bonitätsdaten abzurufen, einschließlich solcher, die auf Basis von mathematisch-statistischen Verfahren ermittelt werden (Scoring), selbstverständlich unter Wahrung der einschlägigen Datenschutzbestimmungen (BDSG, insb. § 28 b BDSG). Sofern im Rahmen der Geschäftsbeziehung Negativdaten entstehen, die verlässliche Rückschlüsse auf eine Zahlungsunfähigkeit oder nicht vorhandene Zahlungswilligkeit eines Kunden zulassen, werden diese Daten den Auskunfteien zusammen mit Name und Anschrift übermittelt. Diese Daten fließen dann in die Bonitätsauskunft mit ein, die die Auskunftdateien bei berechtigtem Interesse anfragenden Unternehmen zur Verfügung stellen.
- Weitergabe an sonstige Dritte, an die wir mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung oder auf Ihr Verlangen Ihre Daten senden.

## Überprüfen, Ändern und Löschen Ihrer personenbezogenen Daten, Widerruf

Sie haben selbstverständlich das Recht jederzeit Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten Daten zu erhalten, einschließlich Herkunft und Empfänger Ihrer Daten sowie den Zweck der Datenverarbeitung. Dabei können Sie ebenfalls die Änderung, Ergänzung oder Löschung Ihrer Daten verlangen. Beachten Sie jedoch bitte, dass Ihr Anspruch auf Löschung der personenbezogenen Daten eingeschränkt sein kann, wenn sich diese aus allgemein zugänglichen Verzeichnissen ergeben.

Diese Einwilligung und somit die Nutzung, Verarbeitung und Übermittlung Ihrer personenbezogenen Daten können Sie je-

derzeit mit Wirkung für die Zukunft ***widerrufen***, sofern es sich um eine einwilligungspflichtige Nutzung, Verarbeitung und Übermittlung handelt.

Ihre Anfrage und/oder Ihren Widerruf richten Sie bitte schriftlich, per Fax oder per E-Mail an:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG  
Joseph-Wild-Str. 18  
D-81829 München  
Fax: +49-(0)89-55244-166  
E-Mail: info@kettererkunst.de

oder an:

Ketterer Kunst GmbH  
Holstenwall 5  
D-20355 Hamburg  
Fax: +49-(0)40-374961-66  
E-Mail: infohamburg@kettererkunst.de

Die gesetzlichen Regelungen und Ihre Rechte in Bezug auf Löschung und Sperrung Ihrer personenbezogenen Daten nach § 35 BDSG werden dadurch selbstverständlich nicht berührt.

# TERMS OF PUBLIC AUCTION

Status April 2016

## 1. General

**1.1** Ketterer Kunst GmbH & Co. KG seated in Munich, Germany (hereinafter referred to as „auctioneer“) sells by auction basically as a commission agent in its own name and for the account of the consignor (hereinafter referred to as „principal“), who is not identified. The auctioneer auctions off in its own name and for own account any items which it possesses (own property); these Terms of Public Auction shall also apply to the auctioning off of such own property; in particular, the surcharge must also be paid for this (see Item 5 below).

**1.2** The auction shall be conducted by an individual having an auctioneer’s license; the auctioneer shall select this person. The auctioneer is entitled to appoint suitable representatives to conduct the auction pursuant to § 47 of the German Trade Regulation Act (GewO). Any claims arising out of and in connection with the auction may be asserted only against the auctioneer.

**1.3** The auctioneer reserves the right to combine any catalog numbers, to separate them, to call them in an order other than the one envisaged in the catalog or to withdraw them.

**1.4** Any items due to be auctioned may be inspected on the auctioneer’s premises prior to the auction. The time and place will be announced on the auctioneer’s website. If the bidder is not or is no longer able to inspect such items on grounds of time - for example, because the auction has already commenced - in submitting a bid such bidder shall be deemed to have waived his right of inspection.

## 2. Calling / course of the auction / acceptance of a bid

**2.1** As a general rule, the starting price is the lower estimate, in exceptional cases it can also be called up below the lower estimate price. The bidding steps shall be at the auctioneer’s discretion; in general, the bid shall be raised by 10% of the minimum price called.

**2.2** The auctioneer may reject a bid especially if a bidder, who is not known to the auctioneer or with whom there is no business relation as yet, does not furnish security before the auction begins. Even if security is furnished, any claim to acceptance of a bid shall be unenforceable.

**2.3** If a bidder wishes to bid in the name of another person, he must inform the auctioneer about this before the auction begins by giving the name and address of the person being represented and presenting a written authorization from this person. In case of participation as a telephone bidder such representation is only possible if the auctioneer receives this authorization in writing at least 24 hours prior to the start of the auction (= first calling). The representative will otherwise be liable to the auctioneer - at the auctioneer’s discretion for fulfillment of contract or for compensation - due to his bid as if he had submitted it in his own name.

**2.4** Apart from being rejected by the auctioneer, a bid shall lapse if the auction is closed without the bid being knocked down or if the auctioneer calls the item once again; a bid shall not lapse on account of a higher invalid bid made subsequently.

**2.5** The following shall additionally apply for written bids: these must be received no later than the day of the auction and must specify the item, listing its catalog number and the price bid for it, which shall be regarded as the hammer price not including the surcharge and the turnover tax; any ambiguities or inaccuracies shall be to the bidder’s detriment. Should the description of the item being sold by auction not correspond to the stated catalog number, the catalog number shall be decisive to determine the content of the bid. The auctioneer shall not be obligated to inform the bidder that his bid is not being considered. The auctioneer shall charge each bid only up to the sum necessary to top other bids.

**2.6** A bid is accepted if there is no higher bid after three calls. Notwithstanding the possibility of refusing to accept the bid, the auctioneer may accept the bid with reserve; this shall apply especially if the minimum hammer price specified by the principal is not reached. In this case the bid shall lapse within

a period of 4 weeks from the date of its acceptance unless the auctioneer notifies the bidder about unreserved acceptance of the bid within this period.

**2.7** If there are several bidders with the same bid, the auctioneer may accept the bid of a particular bidder at his discretion or draw lots to decide acceptance. If the auctioneer has overlooked a higher bid or if there are doubts concerning the acceptance of a bid, he may choose to accept the bid once again in favor of a particular bidder before the close of the auction or call the item once again; any preceding acceptance of a bid shall be invalid in such cases.

**2.8** Acceptance of a bid makes acceptance of the item and payment obligatory.

## 3. Special terms for written bids, telephone bidders, bids in the text form and via the internet, participation in live auctions, post-auction sale.

**3.1** The auctioneer shall strive to ensure that he takes into consideration bids by bidders who are not present at the auction, whether such bids are written bids, bids in the text form, bids via the internet or by telephone and received by him only on the day of the auction. However, the bidder shall not be permitted to derive any claims whatsoever if the auctioneer no longer takes these bids into consideration at the auction, regardless of his reasons.

**3.2** On principle, all absentee bids according to the above item, even if such bids are received 24 hours before the auction begins, shall be legally treated on a par with bids received in the auction hall. The auctioneer shall however not assume any liability in this respect.

**3.3** The current state of technology does not permit the development and maintenance of software and hardware in a form which is entirely free of errors. Nor is it possible to completely exclude faults and disruptions affecting internet and telephone communications. Accordingly, the auctioneer is unable to assume any liability or warranty concern ing permanent and fault-free availability and usage of the websites or the internet and telephone connection insofar as such fault lies outside of its responsibility. The scope of liability laid down in Item 10 of these terms shall apply. Accordingly, subject to these conditions the bidder does not assume any liability in case of a fault as specified above such that it is not possible to submit bids or bids can only be submitted incompletely or subject to a delay and where, in the absence of a fault, an agreement would have been concluded on the basis of this bid. Nor does the provider assume any costs incurred by the bidder due to this fault. During the auction the auctioneer shall make all reasonable efforts to contact the telephone bidder via his indicated telephone number and thus enable him to submit a bid by telephone. However, the auctioneer shall not be responsible if it is unable to contact the telephone bidder via his specified telephone number or in case of any fault affecting the connection.

**3.4** It is expressly pointed out that telephone conversations with the telephone bidder during the auction may be recorded for documentation and evidence purposes and may exclusively be used for fulfillment of a contract and to receive bids, even where these do not lead to fulfillment of the contract.

The telephone bidder must notify the relevant employee by no later than the start of the telephone conversation if he does not consent to this recording.

The telephone bidder will also be notified of these procedures provided for in Item 3.4 in writing or in textual form in good time prior to the auction as well as at the start of the telephone conversation.

**3.5** In case of use of a currency calculator/converter (e.g. for a live auction) no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion. In case of doubt the respective bid price in EUR shall prevail.

**3.6** Bidders in live auctions are obliged to keep all login details for their account secret and to adequately secure data from access by third parties. Third parties are all persons excluding

the bidder. The auctioneer must be informed immediately in case the bidder has notified an abuse of login details by third parties. The bidder is liable for all actions conducted by third parties using his account, as if he had conducted these activities himself.

**3.7** It is possible to place bids after the auction in what is referred to as the post-auction sale. As far as this has been agreed upon between the consignor and the auctioneer, such bids shall be regarded as offers to conclude a contract of sale in the post-auction sale. An agreement shall be brought about only if the auctioneer accepts this offer. These Terms of Public Auction shall apply correspondingly unless they exclusively concern auction-specific matters during an auction.

## 4. Passage of risk / costs of handing over and shipment

**4.1** The risk shall pass to the purchaser on acceptance of the bid, especially the risk of accidental destruction and deterioration of the item sold by auction. The purchaser shall also bear the expense.

**4.2** The costs of handing over, acceptance and shipment to a place other than the place of performance shall be borne by the purchaser. The auctioneer shall determine the mode and means of shipment at his discretion.

**4.3** From the time of acceptance of the bid, the item sold by auction shall be stored at the auctioneer’s premises for the account and at the risk of the purchaser. The auctioneer shall be authorized but not obligated to procure insurance or conclude other measures to secure the value of the item. He shall be authorized at all times to store the item at the premises of a third party for the account of the purchaser. Should the item be stored at the auctioneer’s premises, he shall be entitled to demand payment of the customary warehouse fees (plus transaction fees).

## 5. Purchase price / payment date / charges

**5.1** The purchase price shall be due and payable on acceptance of the bid (in the case of a post-auction sale, compare Item 3.6, it shall be payable on acceptance of the offer by the auctioneer). Invoices issued during or immediately after the auction require verification; errors excepted.

**5.2** Cash payments shall be made to the auctioneer in Euro (€). Checks and bills of exchange shall be accepted only on account of performance, on the basis of a separate agreement and after calculating all costs and taxes; the auctioneer shall not be liable for timely presentation, protesting, notification or return of dishonored checks or bills of exchange. If the auctioneer agrees to cashless payment, all costs and fees related to the transfer (including the bank charges levied on the auctioneer) shall be payable by the purchaser.

**5.3** The sale shall be subject to the margin tax scheme or the standard tax rate according to the consignor’s specifications. Inquiries regarding the type of taxation may be made before the purchase. In any case the standard tax rate may be requested up until 7 days after invoicing.

## 5.4 Premium

**5.4.1** Unless otherwise specified, art objects in the catalog are subject to differential taxation.

For differential taxation a premium for single objects will be charged as follows:

– Hammer price up to 500,000 Euro: resulting premium of 32%.

– The share of the hammer price that exceeds 500,000 Euro is subject to a premium of 27% and will be added to the premium that incurs for the hammer price up to 500,000 Euro.

– Each item includes the statutory VAT of currently 19%. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% including VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

**5.4.2** Art objects marked ‚N‘ in the catalog were imported

# 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-quinities 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.haussmann@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 451

<b>Albers, Josef</b>	807	<b>Förg, Günther</b>	875, 877	<b>Matta, Roberto Sebastian Echaurren</b>	814
<b>Antes, Horst</b>	862, 865	<b>Francis, Sam</b>	851, 884, 889	<b>Miotte, Jean</b>	890
<b>Appel, Karel</b>	864	<b>Geiger, Rupprecht</b>	800, 860	<b>Moore, Henry</b>	804
<b>Artschwager, Richard</b>	886	<b>Götz, Karl Otto</b>	801	<b>Nay, Ernst Wilhelm</b>	805, 826, 827
<b>Avramidis, Joannis</b>	817	<b>Hartung, Hans</b>	809	<b>Paeffgen, Claus Otto</b>	859
<b>Balkenhol, Stephan</b>	861, 892	<b>Hartung, Karl</b>	829	<b>Piene, Otto</b>	823, 839, 846, 849, 866, 868, 872
<b>Baselitz, Georg</b>	830, 863	<b>Hartung, Hans</b>	887	<b>Poliakoff, Serge</b>	806, 811
<b>Basquiat, Jean-Michel</b>	854	<b>Heiliger, Bernhard</b>	831	<b>Polke, Sigmar</b>	883, 883.10, 883.20
<b>Baumeister, Willi</b>	803	<b>Herold, Georg</b>	874	<b>Richter, Gerhard</b>	835, 842, 895, 895.10
<b>Boetti, Alighiero E.</b>	880	<b>Jacquet, Alain</b>	852	<b>Riley, Bridget</b>	879
<b>Bonalumi, Agostino</b>	836	<b>Jorn, Asger</b>	802	<b>Rotella, Mimmo</b>	891
<b>Chadwick, Lynn</b>	850	<b>Kippenberger, Martin</b>	896	<b>Shimamoto, Shozo</b>	885
<b>Chillida, Eduardo</b>	881	<b>Koenig, Fritz</b>	815	<b>Stazewski, Henryk</b>	843
<b>Colombo, Gianni</b>	845	<b>Lanskoy, André</b>	816	<b>Uecker, Günther</b>	838, 867, 871, 873
<b>Costa, Toni</b>	833	<b>Longo, Robert</b>	894, 897	<b>Warhol, Andy</b>	855, 858
<b>Cragg, Tony</b>	888	<b>Lüpertz, Markus</b>	882, 893	<b>Wesselmann, Tom</b>	853, 856, 857
<b>Erb, Leo</b>	844	<b>Luther, Adolf</b>	837, 841, 869	<b>Winter, Fritz</b>	825, 828
<b>Erben, Ulrich</b>	876	<b>Mack, Heinz</b>	820, 821, 824, 834, 840, 847, 870	<b>Wou-Ki, Zao</b>	812
<b>Fleischmann, Adolf Richard</b>	810	<b>Mathieu, Georges</b>	808, 813	<b>Zangs, Herbert</b>	819, 822, 848

# BILDNACHWEISE

- 830 Abb. 1: Georg Baselitz, Mit roter Fahne, 1965, <https://theartstack.com/artist/georg-baselitz/mit-roter-fahne-red-fl> (online am 12.04.17).  
Abb. 2: Drei Streifen - Der Maler im Mantel - Zweites Frakturbild, 1966. In: Andreas Franzke, Georg Baselitz, Prestel, München 1988, S. 16.  
Abb. 3: Georg Baselitz, Der Wald auf dem Kopf, 1969. In: Andreas Franzke, Georg Baselitz, Prestel, München 1988, S. 115.  
Abb. 4: Carla Schulz-Hoffmann/ Cathrin Klingsöhr-Leroy (Hrsg.) Georg Baselitz. Tierstücke. Nicht von dieser Welt, 2014, S. 83.

- 842 Abb. 1: Barnett Newman, „Who’s afraid of Red, Yellow and Blue I“, 1966. In: John Goding, Paths to the Absolute. Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko and Still, Thames & Hudson London, 2000, S. 229.  
Abb. 2: Jackson Pollock, „Number 6, 1948: Blue, Red, Yellow“, 1948. In: Kirk Varnedoe/Pepe Karmel, Jackson Pollock, Tate Gallery Publishing, New York, 1998, S. 237.  
Abb. 3: Piet Mondrian, „Rot, Blau, Gelb“, 1930, [http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/heidicon\\_kg-a0d678294e27dafc7d1e7509ac051129603452a](http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/heidicon_kg-a0d678294e27dafc7d1e7509ac051129603452a) (Online am 10.4.17)  
Abb. 4: Gerhard Richter: <https://www.gerhard-richter.com/de/art/paintings/abstracts/red-blue-yellow-48/red-blue-yellow-5969/?&categoryId=48&p=4&sp=32>

# 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 451

1: 867; 2: 852, 857, 859, 882, 886; 3: 814; 4: 811, 865; 5: 829, 837, 872; 6: 816, 864; 7: 862; 8: 836, 843, 844, 853, 856, 890, 894, 897; 9: 830; 10: 804, 805, 809, 810, 828, 831, 863, 874, 881, 896; 11: 812; 12: 825; 13: 854; 14: 848; 15: 895; 16: 885; 17: 888, 893; 18: 895.10; 19: 866, 869; 20: 858; 21: 871; 22: 870; 23: 891; 24: 845; 25: 850; 26: 855; 27: 883.10, 883.20; 28: 892; 29: 841; 30: 839, 849; 31: 823; 32: 821; 33: 803; 34: 838, 868; 35: 880; 36: 851, 884; 37: 824; 38: 834, 847; 39: 815; 40: 842; 41: 861; 42: 817; 43: 820; 44: 807; 45: 846; 46: 800, 860; 47: 827; 48: 873; 49: 879; 50: 801, 808; 51: 833; 52: 813; 53: 819; 54: 806; 55: 835; 56: 822; 57: 826, 883, 889; 58: 802, 876; 59: 887; 60: 840; 61: 875, 877



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.*







10. JUNI 2017  
KUNST  
NACH 1945 I

KETTERER KUNST