

9. DEZ. 2017  
KUNST  
NACH 1945 I

# KETTERER KUNST







# 461. AUKTION

## Kunst nach 1945 – Teil I

### Auktion | Auction

#### Los 800–893 Kunst nach 1945 – Teil I

Samstag, 9. Dezember, ab 15.45 Uhr | *from 3.45 pm on*

Ketterer Kunst München  
Joseph-Wild-Straße 18  
81829 München

### Weitere Auktionen | Further Auctions

#### Los 1–214 Klassische Moderne – Teil II

Donnerstag, 7. Dezember, ab 15 Uhr | *from 3 pm on*

#### Los 250–554 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II

Freitag, 8. Dezember, ab 12.30 Uhr | *from 12.30 pm on*

#### Los 600–679 Klassische Moderne – Teil I

Samstag, 9. Dezember, ab 13 Uhr | *from 1 pm on*

#### Los 700–760 Contemporary Art

Samstag, 9. Dezember, ab 14.45 Uhr | *from 2.45 pm on*

### Vorbesichtigung | Preview

#### Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 2. November 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*  
Fr. 3. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Sa. 4. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

#### Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

Di. 7. November 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*  
Mi. 8. November 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

#### Zürich

Galerie Römerapotheke, Rämistrasse 18,  
8001 Zürich, Schweiz

Di. 14. November 12–20 Uhr | *12 am–8 pm*

#### Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 17. November 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*  
Sa. 18. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*  
So. 19. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*  
Mo. 20. November 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

#### Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 24. November 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*  
Sa. 25. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
So. 26. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mo. 27. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Di. 28. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mi. 29. November 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Do. 30. November 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

#### München

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

So. 3. Dezember 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*  
Mo. 4. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Di. 5. Dezember 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*  
Mi. 6. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*  
Do. 7. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 250–893)  
Fr. 8. Dezember 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 600–893)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,15 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 867 - Georg Baselitz – Frontispiz I: Los 804 - Ernst Wilhelm Nay – Frontispiz II: Los 884 - Rainer Fetting – Seite 4: Los 806 - Otto Piene – Seite 199: Los 834 - Lynn Chadwick – Hinterer Umschlag innen: Los 868 - Gerhard Richter – Hinterer Umschlag außen: Los 853 - Sérgio de Camargo

# ANSPRECHPARTNER

Kunst nach 1945/Contemporary Art

## Experten



Karoline Tiege M.A.

Tel. +49 (0)89 552 44-244  
k.tiege@kettererkunst.de



Barbara Guarnieri M.A.

Tel. +49 (0)171 6006663  
b.guarnieri@kettererkunst.de

## Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A.

s.muehl@kettererkunst.de

Dr. Julia Scheu

j.scheu@kettererkunst.de

Klaus Dietz

k.dietz@kettererkunst.de

Dr. Eva Heisse

e.heisse@kettererkunst.de

Christiane Beer M.A.

c.beer@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

# HERBSTAUKTIONEN 2017

KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktionen 457 | 458 | 459 | 460 | 461

## Rechnungsanschrift | Invoice address

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

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

Kundennummer | Client number

## 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)89-55244-0 · Fax +49-(0)89-55244-177 · info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de

# 800 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

## Hand and Flowers. 1957.

Aquarell über Offsetlithografie.

Feldmann/Schellmann/Defendi IV.114. Verso mit dem Nachlassstempel, dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts sowie mit der Handschriftlichen Registriernummer „PM 20.0168“. Auf chamoisfarbenem Maschinenbütten. 36 x 25,4 cm (14,1 x 10 in), Blattgröße.

Handkolorierter Probedruck außerhalb der Buchaufgabe zu einer der 4 handkolorierten Offsetlithografien aus Warhols früher Buchpublikation „A Gold Book“ (1957).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.45 h ± 20 Min.

€ 16.000 – 18.000<sup>R</sup>  
\$ 18,400 – 20,700

## Provenienz

· Aus dem Nachlass des Künstlers.

„If you want to know all about Andy Warhol, just look at the surface: of my paintings and films and me, and there I am. There's nothing behind it.“

Andy Warhol, zit. nach: Andy Warhol. Frühe Zeichnungen, hrsg. v. Hainer Bastian, München 2011, S. 106.

„Hand with Flowers“ ist das wohl bekannteste Blatt aus Warhols „A Gold Book“, eines der vollkommensten Werke innerhalb der Reihe der illustrierten Bücher Andy Warhols. Warhol selbst hat das Motiv wenig später auch einzeln nochmals als handkolorierte Offsetlithografie von nahezu gleichem Format veröffentlicht. Beim vorliegenden Blatt handelt es sich um einen handkolorierten Probedruck für die motivgleiche handkolorierte Offsetlithografie aus der mit Goldpapier und elaboriertem Mo-

tivrepertoire ausgestattete Buchedition, in welcher sich inmitten romantisch anmutender Darstellungen von verklärt blickenden Personen und fragilen, zart kolorierten Blumen unter anderem plötzlich die Silhouette eines von hinten gesehenen, nackten Mannes findet. Unser Blatt zeichnet sich durch die mit sicherem Strich gesetzte Handkolorierung aus, mit der Warhol neben den Probedrucken außerhalb der Buchaufgabe lediglich 4 der insgesamt 19 Blätter des Buches versehen hat. [JS]



# 801

## ADOLF RICHARD FLEISCHMANN

1892 Esslingen - 1968 Stuttgart

### Composition #4. 1960/61.

Öl und Wellpappe auf Leinwand.

Wedewer R 5. Fischer D60/2. Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. Auf dem Keilrahmen nochmals signiert, datiert, betitelt und bezeichnet. 36 x 46 cm (14,1 x 18,1 in). [SM].

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.46 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000

\$ 17,250 – 23,000

### PROVENIENZ

- Sammlung Pfänder, Nürtingen.
- Galerie Elke und Werner Zimmer (auf dem Keilrahmen mit Etikett).
- Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler.

### AUSSTELLUNG

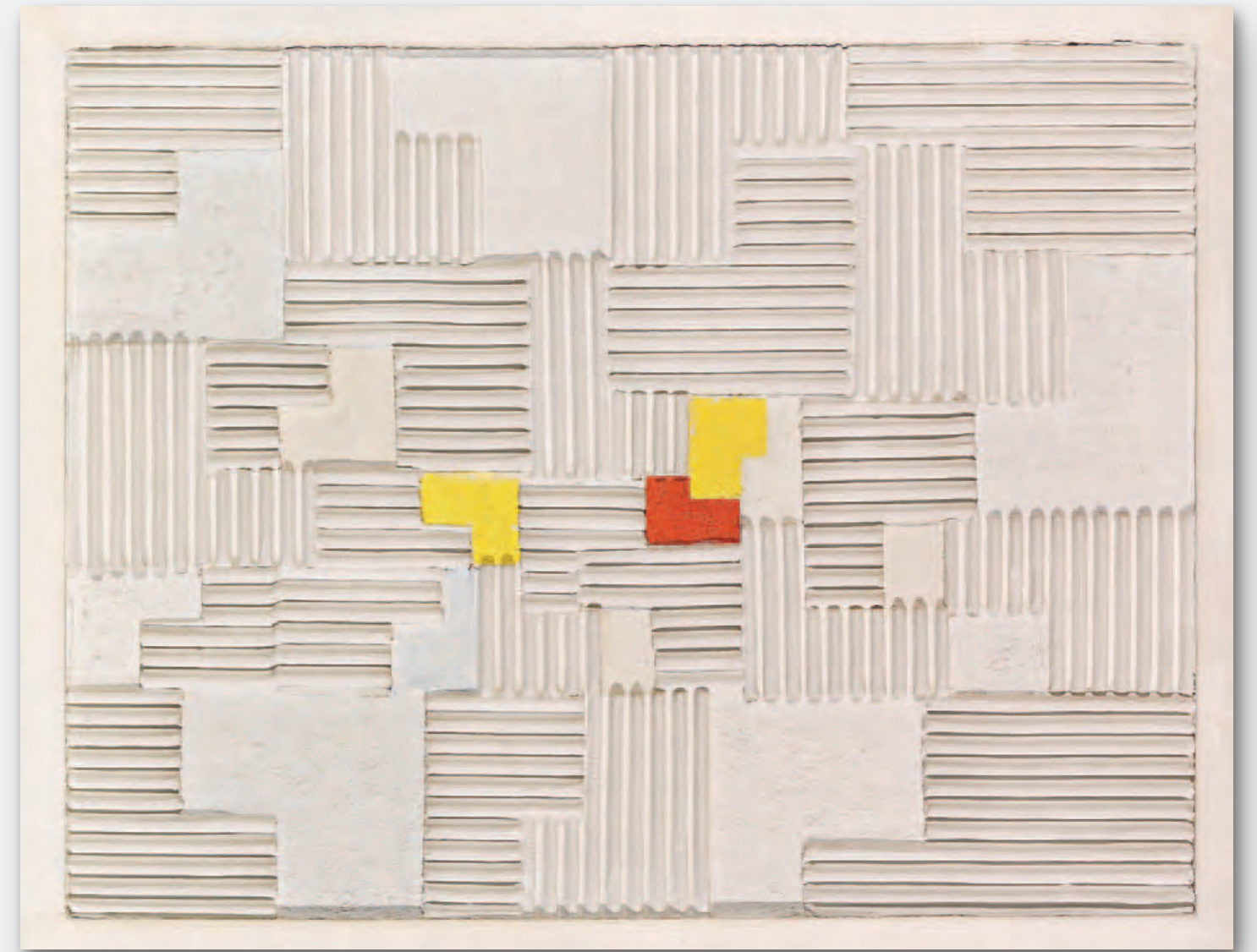
- Stuttman Gallery, New York, wohl 1961 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Städtisches Museum Landolinshof, Esslingen 1964.

„Die Maler, die mit dem größten Erfolg die von Mondrian aufgestellten ästhetischen Prinzipien verfolgt haben, sind meiner Ansicht nach Fritz Glarner und Adolf Fleischmann“, formuliert emphatisch der zeitweise in New York tätige Kunstkritiker Darío Suro (1917–1997) im Jahr 1955 mit Blick auf Tendenzen abstrakter Malerei in der US-amerikanischen Metropole. „Die von Fleischmann in der Rose Fried Gallery ausgestellten Werke [1955]“, so der Kritiker weiter, „haben in New York einen der wichtigsten abstrakten zeitgenössischen Maler Deutschlands – nach Hartung – bekannt gemacht [...]. Wenn wir in Bach ein fortdauerndes Streben danach erkennen, die Zeit einzuteilen, so finden wir in Fleischmann das unaufhörliche Bestreben, den Raum einzuteilen. Die Kunst Fleischmanns ist erfüllt von einem drängenden Streben danach, den Raum kalkuliert zu teilen, ihn lyrisch einzuteilen.“

Darío Suro, „La pintura en Nueva York: Fleischmann, in: El Caribe (Santo Domingo, Puerto Rico), 26.6.1955; und ders. in: in Cuadernos hispanoamericanos, no. 68/69, August/September 1955, S. 226–228.

Das künstlerische Schaffen Fleischmanns konzentriert sich auf linear-geometrische Kompositionen, die durch vielfältige Variationen des Themas gekennzeichnet sind. Eines seiner wesentlichen Gestaltungselemente ist die optische Balance, der Versuch, eine auf geometrischen Grundsätzen basierende Bildkonstruktion in ein harmonisches Gleich-

gewicht zu bringen. In unserem Reliefgemälde Nr. D 60/2 lässt er jedoch ein sattes Gelb an das kontrastierende Rot im Mittelpunkt der Komposition angrenzen. Dieser farbliche Kontrast erzeugt eine Wärme und Intensität, welche die Lichtbewegung und Komposition dynamisch aufleuchten lässt. [AM]



# 802 PIERRE SOULAGES

1919 Rodez - lebt und arbeitet in Sète und Paris

## Peinture 33 x 22, 1957. 1957.

Öl auf Leinwand.  
Encrevé 310. Verso signiert und mit zwei Richtungspfeilen versehen. 33 x 22 cm (12,9 x 8,6 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.47 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000  
\$ 40,250 – 51,750

„Das Schwarz reflektiert das Licht und auch das blaue Licht. Hier ist es eher warm, dort eher kalt. Ich muß das Licht abschwächen, sonst wäre die eine Seite des Bildes blau und die andere hätte einen warmen Ton.“

Pierre Soulages über die Beziehung zwischen Licht, Schwarz und Raum in: „Lieber Gott, tu so, als ob ich nicht da wäre“. Ein Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks, Band 141, 1998, Gespräche mit Künstlern, S. 250.

Pierre Soulages wird 1919 im südfranzösischen Rodez, Aveyron, geboren. Als 18-Jähriger reist Soulages nach Paris, besucht die dortigen Museen und zeigt sich fasziniert von den Künstlern Pablo Picasso und Paul Cézanne. 1941 wird Soulages zum Militärdienst eingezogen; der Standort seines Regiments ist Montpellier, wo er die dortige École des Beaux-Arts besucht. Dort lernt Soulages auch die abstrakte Künstlerin Sonia Delaunay kennen. Ab 1946 unterhält Soulages ein Atelier in Courbevoie bei Paris und knüpft Kontakte zu Künstlern wie Domela, Picabia, Hartung und Léger. Im folgenden Jahr werden erstmals seine Bilder öffentlich im „Salon des Surindépendants“ ausgestellt und so einem breiteren Publikum präsentiert. 1949-1952, bereits nach Paris übersiedelt, entwirft Soulages mehrfach Bühnenbilder für das Theater.

In seinen Gemälden arbeitet er in einer sehr außerordentlichen Weise mit dem Material der Farbe: Zunächst überdeckt er Farbschichten, um dann durch Kratzen und Abnehmen die im Hintergrund aufgetragenen Farben aufzudecken. Pierre Soulages legt mehrere Farbschichten übereinander, es treten Blau-, Braun- und Beigetöne unter dem strukturierten, schwarzen Liniengerüst hervor und bringen die Komposition zum Leuchten. Doch ist zu beachten, dass für Pierre Soulages das Ausdrucksmittel nicht die Farbe Schwarz ist, sondern das Licht, welches sich in den Rillenstrukturen und den

## PROVENIENZ

- Galerie de France, Paris.
- Galerie Benador, Genf.
- Privatsammlung München.
- Hauswedell & Nolte, Auktion 249, Los 1281.
- Galerie Vömel, Düsseldorf.
- Privatsammlung Rheinland (beim Vorgenannten erworben 1998).

## AUSSTELLUNG

- Pierre Soulages, (Wanderausstellung) Kestnergesellschaft, Hannover 12.12.1960–22.1.1961, Kat.-Nr. 52/Folkwang Museum, Essen Februar 1961, Kat.-Nr. 52/Gemeentemuseum de La Haye, Den Haag 22.3.–24.4.1961, Kat.-Nr. 50/Kunsthau Zürich 3.–31.5.1961, Kat.-Nr. 52.
- Galerie Stangl, München o. J. (verso auf der Rahmenrückseite mit Etikett).

**Unebenheiten der Materie fängt. Es ist eben dieser Reliefcharakter der Oberfläche, der unserer Arbeit einen so schönen und bestechenden Ausdruck verleiht.**

Neben Reisen nach Mexiko und in die USA, kommt Soulages' Besuch 1958 in Japan wohl besondere Bedeutung zu. Frühe Eindrücke der strengen romanischen Architektur und der keltischen Monumente seiner Heimat sowie der spätere Einfluss ostasiatischer Kalligrafie bestimmen seine gestischen, doch kompositionell ausgewogenen Bilder mit ihrer schwarzen oder braunen Balkenschrift auf hellen Farbgründen. In späteren Werken verwendet Soulages breite Gummispachtel oder Roll- und Walzenbürsten als Malwerkzeuge, die die ästhetische Wirkung seiner wuchtigen Schraffuren beeinflussen. Als bedeutender Vertreter der École de Paris und der informellen Kunst ist Soulages in den 1950er und 1960er Jahren wiederholt auf der Documenta vertreten, schon 1960/61 findet in Hannover, Essen und Den Haag eine erste große Retrospektive statt. In der Folgezeit erhält Soulages zahlreiche internationale Kunstpreise, darunter den Rembrandt-Preis 1976 in Deutschland und 1987 den Großen Nationalpreis für Malerei in Paris. 1994 wird er in Japan durch den „Premium Imperiale“ für Malerei geehrt. Die Ausfertigung der 104 Glasfenster für die Abtei von Conques, mit deren Entwürfen Soulages 1987 bereits begonnen hatte, wird 1994 abgeschlossen. Pierre Soulages lebt und arbeitet in Sète und Paris. [EH]





# 803 HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

## Ohne Titel (Faltung). 1953.

Mischtechnik. Gefaltete Pappe und Dispersionsfarbe. In Objektkasten.  
De Martelaere I.2.80. Links unten signiert und datiert. 51 x 49,5 cm  
(20 x 19,4 in). Objektkasten: 70 x 70 x 5 cm (27,5 x 27,5 x 1,9 in). [EL].

**Wichtige Arbeit, die Adolf Luther für die legendäre Ausstellung in Münster 1974 ausgesucht hatte, in der erstmals Zangs' avantgardistisches Werk einem breitem Publikum gezeigt wurde. Die Faltung befindet sich in dem Original-Rahmen, den Luther 1973/74 in Auftrag gegeben hat, der seitdem nicht mehr geöffnet wurde. Eine der wenigen Zangs-Werke im Originalzustand zum Zeitpunkt der Entdeckung der weißen Arbeiten.**

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.48 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 34.000  
\$ 32,200 – 39,100

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Paris.

„Ich war allein und sehr isoliert und habe das ganze Jahr wie ein Verrückter gearbeitet ... ich hatte da einen gewaltigen Motor in mir“

Herbert Zangs in einem Zeitungsinterview über das Jahr 1953, 1994.

1953 findet Zangs mit den „Faltungen“ zu einer ganz neuartigen Bildform. Nun nimmt eine der ausdrucksstärksten Werkreihen ihren Anfang. Zwei Techniken stehen in den Jahren 1953 und 1954 einander gegenüber: die reliefartigen Arbeiten aus Packpapier und, wie in unserem Falle, die annähernd ebenen Pappfaltungen, jeweils mit verdünnter, weißer Industriefarbe übermalt.

Der unbedingte Gestaltungswille von Zangs offenbart sich in unserer „Faltung“ in aller Deutlichkeit: Kein Feld gleicht dem anderen. Die geometrische Strenge der Gitterform wird hier gezielt aufgebrochen, mit Energie und Leben gefüllt. Zugleich entfaltet das geweißte Relief gleichsam meditative Wirkung - „wie ein Moment der Ruhe im Chaos“ (Didier Semin über die „Faltungen“, zit. nach: De Martelaere I.2, S. 15). [EL]



1902 Berlin - 1968 Köln

**Scheiben und Halbscheiben. 1955.**

Öl auf Leinwand.

Scheibler 745. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt. 120 x 161 cm (47,2 x 63,3 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.50 h ± 20 Min.

€ 250.000 – 350.000

\$ 287.500 – 402.500

„Mit diesem Gemälde, aus guter Provenienz, wird abermals die Bedeutung von Nay als einem der wichtigsten Koloristen des 20. Jahrhunderts deutlich.“

Aurel Scheibler, Werkverzeichnis der Ölgemälde von Ernst Wilhelm Nay

Ernst Wilhelm Nay studiert von 1925 bis 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 auf dem norwegischen Festland und auf den Lofoten ermöglicht. In den dort entstandenen „Fischer- und Lofotenbildern“ erreicht sein Schaffen einen ersten Höhepunkt. Im gleichen Jahr hingegen 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 von 1945 bis 1948 in den „Hekate-Bildern“, in denen Motive aus Mythos, Legende und Dichtung anklingen. In den „Fugalen Bildern“ aus den Jahren 1949 bis 1951 kündigt sich in den glühenden Farben und verschlungenen Formen ein Neubeginn an. Hier vollzieht Nay den endgültigen Schritt zur völlig ungegenständlichen Malerei in seinen „Rhythmischen Bildern“, in denen er die Farbe als reinen Gestaltwert einzusetzen beginnt.

**PROVENIENZ**

- Sammlung Pelikan, Hannover.
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 259. Auktion, 1985, Los 1155, Farbabb. Tafel 41.
- Privatsammlung Hamburg.

**AUSSTELLUNG**

- Nay - Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen 1951-1955, Kestner Gesellschaft Hannover, 6.4.-8.8.1955, Kat.-Nr. 28 (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).
- Die Pelikan-Kunstsammlung, Kunstverein Hannover, 28.4.-16.6.1963, Kat.-Nr. 105.
- Die Pelikan-Kunstsammlung, Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 8.1.-7.2.1965.
- Württembergischer Kunstverein, 13.3.-2.5.1965, Kat.-Nr. 107.
- Kunstsammlung Pelikan, Kunstverein Braunschweig - Haus Salve Hospes, 19.3.-30.4.1972.

**Ab 1954 bis in die frühen 1960er-Jahre widmet sich Ernst Wilhelm Nay dann sehr intensiv seinen „Scheibenbildern“, denen die vorliegende Arbeit zuzuordnen ist. In ihnen organisieren runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen.**

**Paul Wember, der ehemalige Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld, beschreibt diese Malerei Ernst Wilhelm Nays mit höchst treffenden Worten: „Plötzlich ist der reine Klangkörper der Farben da. Frei von der Figur, frei von Gegenstand, frei von Darstellung, klar, licht und heiter tritt die befreite Farbe locker in Erscheinung. Die geordnete Abfolge wird nirgendwo unterbrochen, wohl durch schwarze Akzente verstärkt.“ (P. Wember, Malerei in unserem Jahrhundert, Krefeld 1963, S. 106).**

Die Weiterentwicklung seiner „Scheibenbilder“ gipfelt in dem Werkzyklus der „Augenbilder“, die Nay ab 1963/64 schafft. Mit der ersten amerikanischen Einzelausstellung in den Klee-man Galleries in 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. [SM/EH]





# 805 HEINZ MACK

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

## Ohne Titel. Ca. 1954.

Mischtechnik auf Leinwand.  
Verso auf der Leinwand vom Künstler bezeichnet „Mack Düsseldorf“ sowie mit einem Richtungspfeil versehen. Auf der Leinwand rechts unten auf einem kleinen Papierstreifen typografisch mit dem Künstlernamen bezeichnet. 88 x 88 cm (34,6 x 34,6 in).

Mit einem Zertifikat des Atelier Heinz Mack, Mönchengladbach, vom April 2015.

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.51 h ± 20 Min.*

€ 80.000 – 100.000  
\$ 92,000 – 115,000

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.

**1953 beendet Heinz Mack sein künstlerisches Studium. Schon früh entstehen wegweisende und außergewöhnliche Arbeiten, die im zeitgenössischen Umfeld ihresgleichen suchen. So schreibt Dieter Honisch in einem Essay zu dem Thema: „Wichtig ist einzig und allein, wann und wo das eigentliche Konzept von Mack zum Durchbruch kommt und sich Zugang zur Kunstgeschichte verschafft“ (zit. nach: D. Honisch, Mack - Skulpturen 1953-1986, Düsseldorf 1986, S. 19). 1953 hat sich Mack in einem heute verschollenen Gemälde schon einmal dem Thema „Rotor“ genähert. Die hier vorliegende Arbeit nimmt diese Form auf und macht sie erstmals greifbar.**

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

## PROVENIENZ

- Sammlung Ferdinand Just, Bonn (verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Ferdinand Just (1919-2010) war ein dt. Maler und Bildhauer, der mit Mack und anderen Künstlern im Kunst Studio Bonn an der Ausstellung „informel-international 1950-1966“ teilgenommen hat.

„Es ist eine zentrale Komposition, deren Elemente eine kinetische Energie haben, mit malerischen Mitteln realisiert.“

Heinz Mack im September 2017

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. [EH]



# 806

## OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

### Silber & Feuer. 1972.

Öl, Feuer, Rauch und Pigment auf Leinwand.

Verso auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt. Verso auf dem Keilrahmen von fremder Hand bezeichnet mit Bleistift „P 2289“. 130 x 100 cm (51,1 x 39,3 in). [EH].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.52 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000

\$ 115,000 – 172,500

### PROVENIENZ

- Galerie Heseler, München.
- Privatsammlung Süddeutschland.

„Er experimentiert mit brennbarer Farbe auf Leinwand, zündet sie an und kontrolliert den Weg der Flammen. Am Ende bleiben abstrakte schwarze Gebilde vor einem monochromen Hintergrund. Dabei entstehen Formen, die man nicht kalkulieren kann.“

Frei zitiert nach Focus 30.1.2013

Otto Piene arbeitet ab den 60er Jahren mit Feuer und Rauch. Es ist auch eine Abgrenzung gegenüber der informellen Malerei, die die anerkannte Avantgarde in dieser Zeit repräsentiert. Otto Piene arbeitet mit dem Zufälligen, jedoch nicht mit der zufälligen Formulierung von selbst erlebten Gefühle. Er überläßt das Malerische dem Zufall, indem er die aufgebrauchten Pigmente dem Feuer überläßt und dem aufplatzenden Ruß

und dem schwelenden Rauch die Freiheit der Gestaltwerdung anheim gibt. Während des Beendens des Brennvorgangs dreht und neigt er das Werk und beeinflusst so die Rauchspur und die Verlaufsrichtung der in der Hitze geschmolzenen Partikel. Die eruptive Erscheinungsform ist also tatsächlich einer Eruption gleich in wenigen Sekunden entstanden. Damit macht er das Unbeeinflußbare sichtbar. [EH]



# 807

## WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart - 1955 Stuttgart

### Dialog (Gilgamesch-Thema). 1946.

Öl mit Kunstharz und Spachtelkitt auf Hartfaserplatte, fest auf Hartfaserplatte montiert.

Baumeister 1169. Grohmann 817. Rechts oben signiert und datiert. 29 x 40,5 cm (11,4 x 15,9 in).

Baumeister verweist darauf, dass im Werkverzeichnis von Grohmann die Arbeit fälschlich für 1942 angesetzt ist.

Wir danken Frau Felicitas Baumeister für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.53 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

### PROVENIENZ

Privatsammlung München.

## „Willi Baumeister war der deutsche Picasso.“

Hans-Joachim Müller, Welt

Willi Baumeister gibt dem Gilgamesch-Epos, einer aus dem Sumerischen stammenden über 4.000 Jahre alten Erzählung, in verschiedenen Arbeiten Gestalt. Ab 1942 beschäftigt er sich mit diesem Thema. „Für Baumeister ist der sumerische Mythos Anlaß, seinerseits zu dichten, in Gestalten und Begebenheiten, auf Bildern, aber auch auf Zeichnungen und Graphiken, die die Fülle der Gleichnisse und Schemata um ein Mehrfaches erweitern.“ (Zit. nach: W.

Grohmann, Willi Baumeister - Leben und Werk, Köln 1963, S. 102) Er sucht nicht nur die thematische Nähe, sondern wählt in der reliefierenden Gestaltung eine archaisch anmutende Technik. Die Inhalte - nämlich die Suche des Gilgamesch nach Unsterblichkeit und Gilgameschs Fall, seine Erkenntnis, dass Unsterblichkeit nur den Göttern eigen ist - sind sicherlich auch ein Thema mit besonderer Brisanz in den Jahren der Entstehung. [EH]





# 808 MARINO MARINI

1901 Pistoia - 1980 Viareggio

## Cavaliere. 1948.

Öl auf Malpappe, fest auf Holz aufgelegt.  
17,7 x 12,8 cm (6,9 x 5 in).

Auftritzzeit: 08.12.2017 – ca. 12.36 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000<sup>R</sup>  
\$ 17,250 – 23,000

„È il personaggio di cui ho bisogno per dare forma  
alla passione dell'uomo, una cavalcata.“

Marino Marini

Der italienische Bildhauer, Maler und Grafiker Marino Marini schreibt sich 1917 an der Accademia di Belle Arti in Florenz ein. Impulsgebend während seiner Ausbildung ist die Berührung mit der mediterranen Antike ebenso wie mit der internationalen Gotik und der Renaissance. Ab 1928 hält sich der Künstler mehrfach für längere Zeit in Paris auf. Einem Ruf Arturo Martinis an die Kunstschule Villa Reale in Monza bei Mailand folgt Marini 1929. Er erhält dort einen Lehrstuhl für Skulptur, den er elf Jahre innehat. Ebenfalls im Jahr 1929 präsentiert der Künstler seine erste bedeutende Terrakotta-Plastik „Popolo“. Mit einer großen Einzelausstellung in Mailand 1932, der Teilnahme an der Biennale in Venedig und weiteren wichtigen Ausstellungen setzt Marinis Erfolg in der Öffentlichkeit ein. Die figürlichen Skulpturen beschränken sich auf wenige Themen, archaisierende und abstrahierende Vereinfachung beherrschen die Form. 1941 erhält der Künstler den Lehrstuhl für Skulptur an der Accademia di Brera in Mailand. Als Marini zwei Jahre später, bedingt durch die Auswirkungen des Krieges, ins Tessin fliehen muss, lernt er dort wichtige Vertreter der zeitgenössischen Bildhauerkunst kennen: Alberto Giacometti, Fritz Wotruba und Germaine Richier. Dieser Kontakt bereichert seine weitere Arbeit. Nach seiner Rückkehr aus der Schweiz lässt sich Marini 1947 in Mailand nieder und nimmt dort seine Lehrtätigkeit an der Accademia erneut auf. Der „Angelo della Città“, ein Hauptwerk Marinis skulpturalen Werkes, entsteht 1948 im selben Jahr wie unsere kleine in Öl ausgeführte Arbeit.

## PROVENIENZ

- Curt Valentin, New York.
- Blankarn Collection, Princeton/New York.
- Privatsammlung (durch Erbe vom Vorgenannten).

## AUSSTELLUNG

- Curt Valentin, New York (verso auf der fest montierten Rahmenrückplatte mit einem Etikett).

**In unserer kleinen Studie sieht man sehr schön die Arbeitsweise des Künstlers. Die Figur von Reiter und Pferd ist raumfüllend in einen weißen Rahmen gesetzt. Die akzentuierenden schwarzen Umriss sind mit Schwarz noch in der nassen Farbe nachgezogen, um dominierend das Bild zu strukturieren. Das leuchtende, helle Blau gibt einen ausgesprochen fröhlichen Stimmungshintergrund. Curt Valentin, in dessen New Yorker Galerie auch unsere Arbeit nachweisbar ist lernt Marino Marini im drauffolgenden Jahr kennen. Er bietet dieser ihm die Möglichkeit zu einer großen Einzelausstellung in New York sowie einer Reihe von weiteren Ausstellungen, die das Werk des Künstlers weltweit bekannt machen.**

Als Auszeichnung höchster Geltung erhält Marini 1952 auf der Biennale in Venedig den ersten Preis für Skulptur, zwei Jahre später folgt der Große Preis der Accademia dei Lincei in Rom. Dies führt zu vielen Ausstellungen in verschiedenen Städten Europas und zu den beiden großen Retrospektiven im Züricher Kunsthaus (1962) sowie im Palazzo Venezia in Rom (1966). Neben einem Marini-Museum, das 1973 in Florenz eröffnet, widmet man dem Künstler im Rathaus von Pistoia das Centro di Documentazione dell'Opera di Marino Marini, durch die das Leben und Werk des Künstlers dokumentiert werden. Im darauffolgenden Jahr, am 6. August 1980, stirbt Marini in Viareggio.



# 809 RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

## E 206. 1955.

Tempera auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 153. Verso signiert. Verso auf dem Keilrahmen nochmals signiert sowie datiert, bezeichnet, mit der Werknummer, den Maßen, Richtungspfeil und -bezeichnung. 75 x 85 cm (29,5 x 33,4 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.55 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 <sup>R</sup>

\$ 46,000 – 69,000

## PROVENIENZ

· Vormalige Privatsammlung Schweiz.

„Es geht mir um die Farbe, nur um die Farbe und deren Erkennbarkeit“

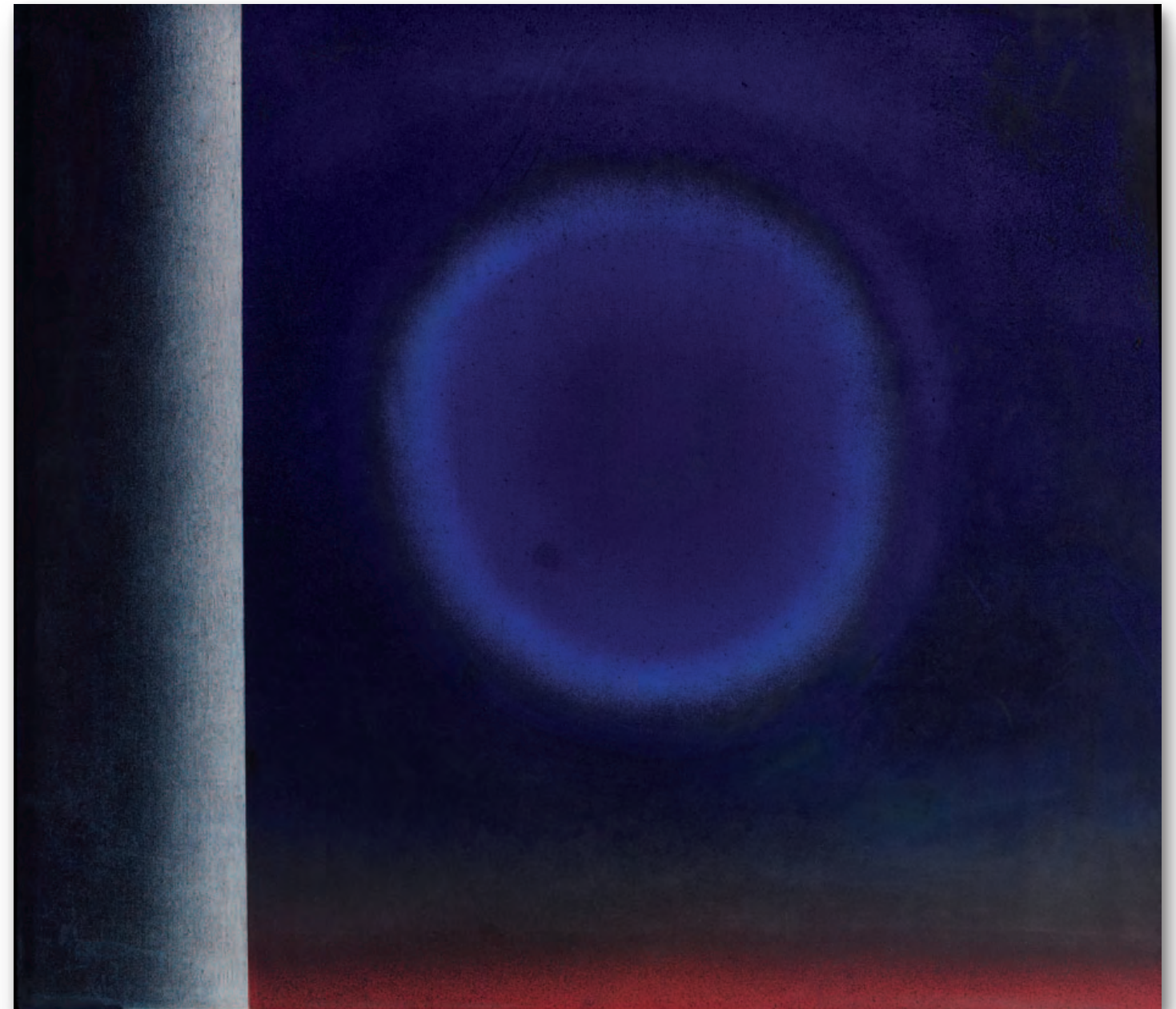
R. Geiger zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988/92, S. 3.

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.

**Rupprecht Geigers formreduzierte Gemälde der 1950er und frühen 1960er Jahre gelten spätestens seit den spek-**

**takulären Verkaufserfolgen bei Christie's New York (März 2007) und Sotheby's London (Juli 2008) als die gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt. Neben Rechteckformen steht in jener Werkphase des gefeierten Protagonisten der Deutschen Farbfeldmalerei der Kreis als Sinnbild der Konzentration im Zentrum des Schaffens, welcher durch feinste Farbmodulationen zu einem meditativen Farbraum gesteigert wird. Im Gegensatz zu den meist in Neontönen gehaltenen späteren Schöpfungen wird die Palette um 1955 noch von warmem Rot und gedämpften Blautönen beherrscht, welche sich wie in der vorliegenden Arbeit in sanfter Modulation über die Leinwand ausbreiten und die ineinander fließenden Farbfelder in sphärischem Licht leuchten lassen.**

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. 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. [EL]



# 810 HORST ANTES

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

## Sommerbild. 1961.

Ei-Öl-Tempera auf Nessel.

Nicht bei Volkens (der erste Band des Werkverzeichnisses für die Arbeiten vor 1965 ist noch nicht erschienen). Links unten, unter der gelben Malschicht schwer leserlich signiert und datiert sowie verso signiert, datiert und bezeichnet „Waldbild“. 121 x 142 cm (47,6 x 55,9 in).

**Schöne, großformatige Arbeit aus dem fragten Frühwerk, für welches mit „Figur Flora“ (1960) im Jahr 2011 der bis heute aktuelle Höchstzuschlag für ein Gemälde des Künstlers erfolgt ist.**

*Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.56 h ± 20 Min.*

€ 100.000 – 150.000  
\$ 115.000 – 172.500

In den späten 50er Jahren ist Horst Antes einer der Ersten einer jungen Generation von deutschen Künstlern, die auf die documenta II in Kassel und auch auf die Sonderschau zur Weltausstellung in Brüssel „Cinquants ans dans l'art moderne“ gleichermaßen gewinnbringend aufbauen können. Fasziniert von den Bildern von Jackson Pollock, Asger Jorn und später in Rom auch von Werken Cy Twomblys ist Antes zunächst der Einzige, der im Südwesten auf die internationale Entwicklung der Kunst um 1960 reagiert und mit seinen Arbeiten Reaktionen provozieren kann. Die ersten Bilder, in denen er aus der „informellen Ursuppe“ wieder eine Figur zu destillieren beginnt, gelingen Antes noch gegen Ende der 50er Jahre.

Antes internationaler Ruhm und seine herausragende Bedeutung für die europäische Kunst zu Beginn der 1960er Jahre basiert auf der Entwicklung eines archaischen, anthropomorphen Wesens, das zunächst noch der Körperform nach, wuchernd und undefiniert, jedoch mit sicherem und deutlich gekennzeichnetem Auge aus stark farbiger Bildmaterie auftaucht. Hieraus entwickelt sich die von Antes als „Kunstfigur“ bezeichnete Figur des sogenannten „Kopffüßlers“, der – in der Regel im Profil dargestellt, oft mit einem überdimensional gestalteten Kopf und manchmal sogar mit zwei übereinander liegenden Augen ausgestattet – das Zentrum eines unendlich variierten Bildgeschehens bildet. Der Grundfigur, die säulenartige Arme und Beine, aber zunächst keinen Körper besitzt, stellt Antes in der Folge ein systematisch entwickeltes Ensemble von Formen als „Bildinventar“ gegenüber; Mitunter wird den künstlichen, vom Menschen geschaffenen „Objekten“ (Leiter, Kugel, Pyramide und gekrümmtes Rohr) zusätzlich Formen oder Lebewesen aus der Natur, z.B. ein Hase, beigeordnet. Erschien die Figur zunächst als Einzelgänger, so umgeben sie später nicht nur „Familienangehörige“, sondern oft auch streubildartig und anspielungsreich geometrische Grundfiguren, Gegenstände, die die Wirkung der Figur in ihrer Grundstimmung noch

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Künstler erworben).

## AUSSTELLUNG

· Galerie Rheintor, Ausstellung V, Basel 1961 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).  
· Museum der Bildenden Künste, Leipzig (Leihgabe, verso auf der Leinwandabdeckung mit dem Etikett).  
· Figur Wolkenfänger. Horst Antes und der malerische Aufbruch in den 1960er Jahren, Sprengel Museum Hannover 24.3.-16.6.2002, mit Abb. S. 29 (dort mit der Datierung „1959/60“, auf der Leinwandabdeckung mit dem Etikett).

betonen und sie so z.B. spielerisch oder aggressiv, drohend oder selbst bedroht wirken lassen. Antes selbst bemerkte zu seinen Figuren: „Ich belade oder entlade meine Figuren symbolisch, sentimental, organisch, geschichtlich, ich fülle sie an und leere sie mit Anspielungen, Gesten, Gedanken, Spekulationen, Wünschen und Ängstlichkeiten.“

**In der Ausstellung „Figur Wolkenfänger. Horst Antes und der malerische Aufbruch in den 1960er Jahren“ im Sprengel Museum Hannover (2002) hat das „Sommerbild“ einen fulminanten Auftritt zwischen Werken von Asger Jorn, Willem de Kooning, Antonio Saura und Jean Dubuffet. Während Antes 1960 bereits „Frühlingsbild III“ vollendet, arbeitet er an „Sommerbild“ der Datierung nach zu urteilen bis 1961. Die von ihm zu dieser Zeit bevorzugte Ei/Öltempera-Malerei ermöglicht die samtmatte Oberfläche und die pigmentgesättigten Farben, die bei diesem Querformat von einer roten, quer liegenden Figuration bestimmt sind.**

**Im „Sommerbild“ ist alles offen. Alles bewegt sich, die ganze Bildfläche ist die ganze Welt. Trieb und Form im Schwebezustand, mehr Nicht-Wissen als Wissen, unbedingtes Dasein mit unbändigem Elan. Hier gibt es noch kein vorgewusstes Bildgesetz, noch kein Schema verhindert maximal organisches Wachsen, Wuchern. Strichbündelungen, die Figur werden wollen – Formen, die als „Wolken“ lesbar wären. Keine Reihungen, kein Licht und Schatten, keine Räume, die etwas anderes als das Blatt wären. Das Bild ist „Alles“ und „Nicht-Ort“ (non-lieu), die „Erde“ von Grieshabers „Frau Welt“, von Twomblys „The Age of Alexander“. Das Treibende dieser Gebilde, dieser „Flöße zwischen den Bergen“ scheint allein durch den künstlerischen Antrieb verursacht – parallel zur Natur – sofort wieder vergessen – gar nicht sichtbar, wenn es nicht notiert wäre – unaussprechbar – unbeschreibbar. Form sucht Inhalt nicht umgekehrt.**





# 811 ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

## Ohne Titel (Scheibenbild). 1961.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf genarbttem Velin.  
42 x 60,2 cm (16,5 x 23,7 in), blattgroß.

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.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.57 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000<sup>®</sup>  
\$ 40,250 – 51,750

## PROVENIENZ

- Bernhard Sprengel, Hannover.
- Privatsammlung Deutschland.
- Ketterer Kunst, München, Auktion 27. Mai 1991, Los 98.
- Privatsammlung.

„Versuchte er, den ersten Farbfleck auf der Leinwand zu vergrößern, führte 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.

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

[...]. Versuchte er, den ersten Farbfleck auf der Leinwand zu vergrößern, führte 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. [SM]



# 812 HEINZ MACK

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

## Lichtrelief. 1965.

Objekt. Aluminiumrelief auf Holz.

Nicht bei Honisch. Verso signiert, datiert und gewidmet „für Herrn Spindel“ sowie mit Richtungspfeil. 82,5 x 30 cm (32,4 x 11,8 in).

Mit einem Zertifikat des Atelier Mack, Mönchengladbach, vom August 2017.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 15.58 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 57,500 – 80,500

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.

**Heinz Mack, der bedeutende „ZERO“-Protagonist neben Otto Piene und Günther Uecker, hat den Inspirationsmoment zu seinen durch ihre reduzierte Ästhetik immer wieder aufs Neue beeindruckenden Lichtreliefs folgendermaßen selbst beschrieben: „Eine unerwartete Möglichkeit, ästhetische Bewegung sichtbar zu machen, ergab sich, als ich zufällig auf eine dünne Metallfolie trat, die auf einem Sisalteppich lag. Als ich die Folie aufhob, hatte das Licht Gelegenheit zu vibrieren. Da der Teppich mechanisch hergestellt war, bleibt natürlich auch der Abdruck mechanisch und dekorativ; die Bewegung des reflektierten Lichtes war völlig gleichgültig und langweilig. Meine Metallreliefs, die ich besser Lichtreliefs nennen möchte, und die allein durch den Druck der Finger geformt werden, benötigen anstelle der**

## PROVENIENZ

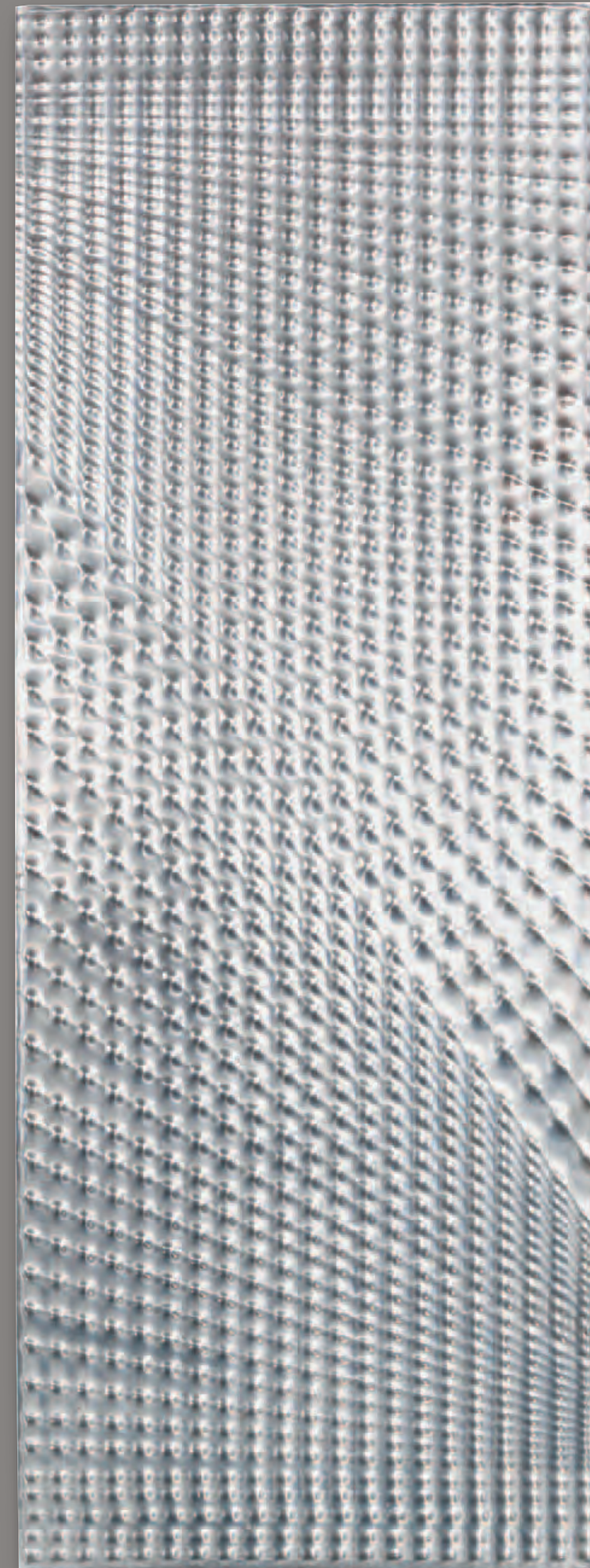
- Sammlung Ferdinand Spindel, Halfmannshof/Gelsenkirchen (direkt vom Künstler erhalten).
- Privatsammlung (1973 vom Vorgenannten erworben).

„Kunst sollte für jedermann zugänglich sein und eine Bereicherung, und dazu gehörte unbedingt das Licht.“

Heinz Mack in: „Ich liebe die Farbe“, im Gespräch mit Hans Pietsch, art, 20.02.2015.

**Farbe das Licht, um zu leben. Spiegelblank poliert, genügt ein geringes Relief, um die Ruhe des Lichtes zu erschüttern und in Vibration zu bringen. Die mögliche Schönheit dieser Gebilde wäre ein reiner Ausdruck der Schönheit des Lichtes.“ (zit. nach: Dieter Daniels und Barbara John, Sammlung Cremer I, 1991, S. 142f.).**

1966 findet eine Einzelausstellung von Macks 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“. 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 wie u.a. dem Folkwang Museum, Essen, der Nationalgalerie Berlin, der Tate Collection, London, und dem Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington. [JS]



# 813 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

## Weiβes Feld. 1965.

Objekt. Nägel und weiße Farbe auf Leinwand, auf Holz.  
Honisch 421. Verso signiert, datiert und betitelt sowie mit Richtungspfeil.  
60,5 x 60,5 x 9 cm (23,8 x 23,8 x 3,5 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000  
\$ 230.000 – 345.000

## PROVENIENZ

- Wohl Galerie Schmela, Düsseldorf.
- Privatsammlung Düsseldorf.
- Galerie Elke und Werner Zimmer, Düsseldorf (vom Vorgennanten erworben).
- Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler (vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG

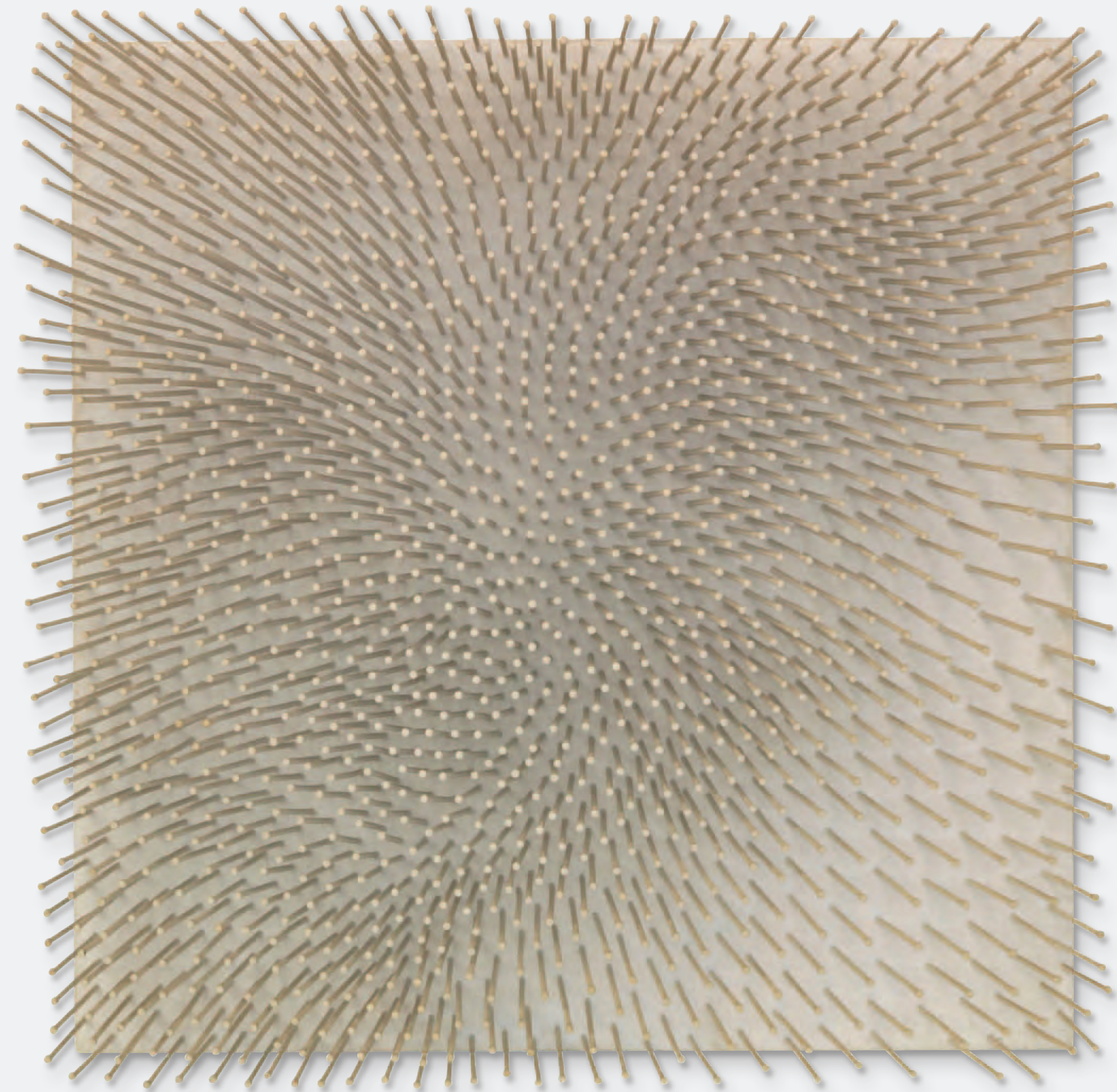
- Abstrakte Malerei in Deutschland, Galerie Elke und Werner Zimmer, Düsseldorf 18.10.-30.12.1978, mit Abb. im Kat., o. S. (verso mit dem Galerieetikett).

„Die Bewegung des Feldes  
Das Flirren des Lichtes  
Im Wasser der Wind  
Sprache der sich auflösenden Zeichen des Schönen  
Wolken des Schwebens  
Das Weiß des Strand  
Wo das Sichtbare, durch das Licht gekrönt,  
sich im Unsichtbaren verliert.“

Günther Uecker, 1964.

Der Nagel als anonymes, industrielles Produkt wird in Ueckers Œuvre zum Träger intensiven geistigen Ausdrucks. Traditionell ist der Nagel mit Assoziationen wie Festhalten und Fixieren verhaftet, doch setzt Uecker dieses Material in seinen Nagelbildern dazu ein, Bewegung zu demonstrieren und zu artikulieren. In der vorliegenden Arbeit „Weiβes Feld“ beleben Licht und Schatten die Fläche mit den wirbelartig gedrängten Nägeln und erschaffen eine rhythmische Dynamik, die sich je nach Standort des Betrachters wandelt. Scheinbar schwerelos und flüchtig breitet sich die monochrome Woge aus Nägeln über die Leinwand aus und erweitert das Medium der Malerei durch das Ausgreifen der Nägel in die Tiefe um die dritte Dimension. Uecker gelingt

in seinen frühen Nagelbildern, die kunsthistorisch von epochaler Bedeutung sind, das vermeintliche Paradoxon, den Nagel durch seine bewegte Anordnung und das Spiel des Lichtes scheinbar seiner materialbedingten Starrheit zu berauben, und lässt diesen in einem bestimmten Bewegungsmuster dicht an dicht auf die Fläche gedrängt vor unserem Auge in Bewegung geraten. Ueckers frühe Nagelbilder überzeugen somit nicht nur durch ihre einzigartige künstlerische Progressivität, sondern auch durch ihre zeitlos schöne Ästhetik, welche die hier weiß gefassten Nagelköpfe vor der monochromen Leinwand schweben lässt und die optische Wirkung des Werkes völlig von der enormen Wucht und Härte seines Entstehungsprozesses befreit. [JS]



# 814

## GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss

### Kissenbild. 1963/64.

Mischtechnik. Eingefärbte Leinwand auf Keilrahmen über synthetische Watte gespannt und auf bemalter Hartfaserplatte fixiert, in Plexiglaskasten.

Verso auf der Hartfaserplatte signiert, datiert und mit einem Richtungspfeil versehen. Kissen: 28 x 21 x 5,5 cm (11 x 8,2 x 2,1 in).

Plexiglaskasten: 52 x 43,3 x 7 cm (20,4 x 17 x 2,7 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.01 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 50.000

\$ 46,000 – 57,500

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

„Der Malkörper ist für mich der Gegenstand. Der eigentliche Naturbezug in meiner Malerei ist das Nachschaffen eines Organismus, das Atmen, das Ausdehnen und Zusammenziehen. Organische Bewegung, wie sie sich in Wolkenballungen, im Rhythmus des fließenden Wassers oder in der stillen Bewegung eines menschlichen Körpers finden läßt. Die Malerei ist ein Organismus in der Polarität von warm und kalt, von leicht und schwer, von steigend und fallend.“

Gotthard Graubner, zit. nach: Kunstforum, Amine Haase, Band 82, 1986, Ausstellungen: Köln, S. 283.

Das grüne Farbkissen ist in den Jahren 1964/65 entstanden. Erst Anfang der 60er-Jahre verlegt sich Graubner darauf, Farbkissen mit Perlongewebe zu überspannen, um die räumliche Wirkung der Farbflächen zu verstärken. Durch das Tränken und Bemalen der Stoffkissen mittels mehrerer Lagen verdünnter Acrylfarbe schafft Graubner eine fluktuierende, atmende Verdichtung gleich einem auf den Betrachter zugreifenden Farbraum. Bei unserer frühen Arbeit

ist das Kissen in einem durch den Plexiglaskasten abgetrennten Raum auf eine zu den Bildrändern hin von Weiß zu Grün verlaufende Fläche montiert.

Mit seinen „Kissenbildern“, die einen ganz eigenen, faszinierenden Werkkomplex in Graubners Œuvre formen und die wohl als innovativste Bildschöpfungen des Künstlers gelten, ist Graubner 1968 zum ersten Mal auf der documenta in Kassel vertreten. [EH]



# 815 HEINZ MACK

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

## Dreiklang. 1955.

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

In der Plinthe mit eingeritzter Signatur und Datierung. Unikat. Höhe ohne Sockel: 67 cm (26,3 in). Sockel: 17 x 28 x 28 cm (6,7 x 11 x 11 in).

Funktionstüchtig.

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.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.02 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 <sup>N</sup>

\$ 28,750 – 40,250

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 - das 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

## AUSSTELLUNG

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

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]



# 816 YVES KLEIN

1928 Nizza - 1962 Paris

## Monochrome bleu (IKB 242 A). Um 1958/59.

Mischtechnik. Blaues Pigment und Kunstharz auf Papier.

Nicht mehr bei Wember. Verso von Rotraut Klein-Moquay unterzeichnet sowie handschriftlich bezeichnet „Dieses Bild ist ein / Original von Yves Klein / Köln den 29. August 1986“. Zusätzlich nochmals von der Witwe des Künstlers unterzeichnet und mit der Werknummer „IKB242 A“ bezeichnet. Auf festem Papier. 21,5 x 18,1 cm (8,4 x 7,1 in), blattgroß.

## Yves Kleins monochrom blaue Leinwände und Papierarbeiten gehören zu den international gefragtesten Werken des Künstlers.

Die Arbeit ist im Yves Klein Archiv, Paris, registriert. Wir danken dem Archiv für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 150.000 – 250.000

\$ 172,500 – 287,500

Die monochromen Leinwände und Papierarbeiten, die Yves Klein in dem für sein künstlerisches Schaffen fortan charakteristischen „International Klein Blue“ (I.K.B.) geschaffen hat und die heute als Ikonen der Kunstgeschichte gelten, machen Kleins Wunsch nach künstlerischer Entgrenzung aufs Deutlichste visuell erfahrbar. Die optische Wirkung des pastos aufgetragenen Blaus wird durch nichts als die Blattkanten eingeschränkt und scheint sich bei intensiver Betrachtung geradezu auch über diese Begrenzung hinwegzusetzen und in den Raum auszugreifen. 1957, kurz vor Entstehung des vorliegenden Werkes, hat Klein in seinem Tagebuch sein künstlerisches Streben nach einer absoluten Befreiung der Farbe folgendermaßen beschrieben: „[...] vor all diesen Gemälden, die ich gesehen hatte, habe [hatte] ich immer dieses machiavellistische Gefühl des Eingesperrtseins, das, so glaube ich, auch Van Gogh ausrufen ließ: ‚Ich möchte befreit werden aus diesem fürchterlichen Käfig!‘. Van Gogh liebte die Farbe und litt, vielleicht unbewußt, darunter, sie abgeschnitten zu sehen, durchgeschnitten von Linien, Konturen, Formen und Kompositionen. Das, was man heute allgemein unter einem Gemälde versteht, ist für mich wie das Fenster einer Zelle, dessen Linien, Konturen, Formen und Kompositionen Barrieren errichten. Linien sind für mich die Konkretisierung unserer Sterblichkeit, unserer Sentimentalität, unseres Intellekts und sogar unserer Spiritualität. Es sind unsere psychologischen Grenzen [...]! Farbe hingegen badet in kosmischer Sensibilität. Sensibilität hat für mich keine Nischen. Sie ist wie die Feuchtigkeit in der Luft. Farbe ist materialisierte Sensibilität. Farbe badet in allem und badet

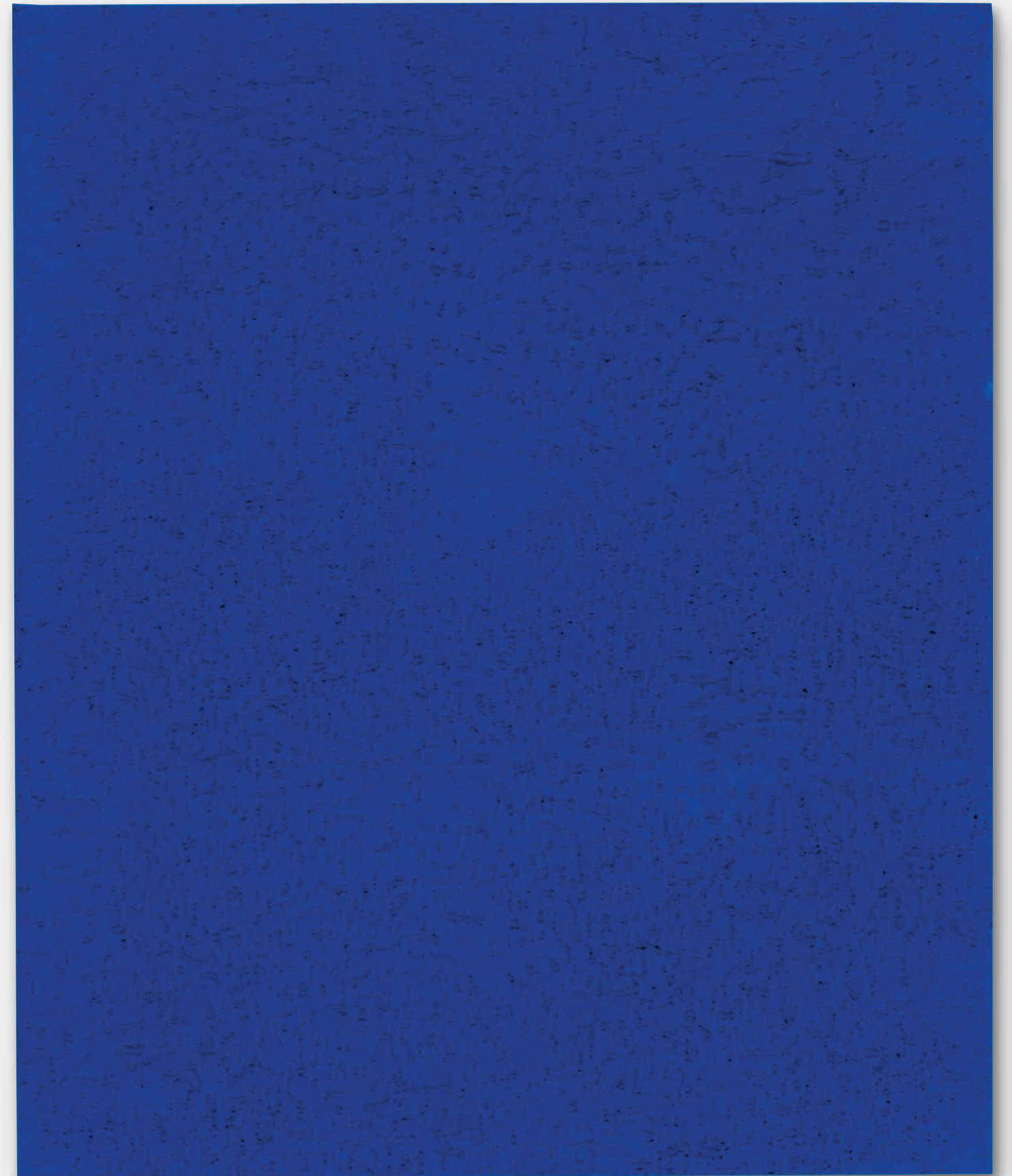
## PROVENIENZ

- Galerie Bischofsberger, Zürich.
- Sammlung Helmut Dudé.
- Sotheby's Amsterdam, The Helmut Dudé Collection, 28. Mai 2003, Los 49.
- Sammlung van Hulten, Niederlande.

## AUSSTELLUNG

- Zero und Paris. 1960 und Heute, Galerie der Stadt, Villa Merkel, Esslingen 1997, S. 74, mit Abb.
- Zero International, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza 1998.
- A Collector's Eye. Contemporary Art from the Van Hulten Collection, Museum Belvédère, Heerenveen 7.9.-24.11.2013, S. 122, mit Abb.

alles.“ (zit nach: Sidra Stich, Yves Klein, Stuttgart 1994, S. 67). Gänzlich vom Zwang, Dargestelltes entziffern und verstehen zu müssen, befreit, lässt das vorliegende „Monochrome bleu“ den Betrachter geradezu im Blau baden, das einem meditativen Farbraum gleich auf der Bildfläche eine sogar-tiefe Tiefenwirkung entfaltet. Den niederländischen Sammler Rolf van Hulten, zu dessen bedeutender Sammlung die vorliegende Arbeit gehört, hat gerade diese starke emotionale Wirkung gereizt, die von Kleins blauer Farbfläche ausgeht: „Abstract art, in my view, has to have a certain emotion. At times it tends to have a sense of the spiritual“ (Rolf van Hulten, zit. nach: Marita de Jong, An artwork has to become your child, in: A Collector's Eye, Contemporary Art from the van Hulten Collection, Heerenveen 2013, S. 107). Gerade weil der Sammler van Hulten jede Neuerwerbung seiner über viele Jahrzehnte gewachsenen Sammlung als ein höchst emotionales Erlebnis beschreibt, welches auf die Euphorie des Kaufes immer die emotionale Aneignung des Werkes in Form einer gemeinsamen mit dem Kunstwerk verbrachten Nacht folgen lässt, sind wir besonders froh, mit dem vorliegenden „Monochrome bleu“ von Yves Klein erstmals eine herausragende Arbeit der Sammlung van Hulten für unsere Auktion gewinnen zu können: „I always hang a new work next to my bed. [...] So when I wake up in the morning, I can spend a quarter of an hour, while still a bit sleepy, looking at the new purchase. That's quite nice, since it allows me to get to know the work. It has to become your child. Otherwise it will always remain a foreign object.“ (Rolf van Hulten, zit. nach: ebd. S. 108). [JS]



„Farbe ist materialisierte Sensibilität. Farbe badet in allem und badet alles.“

(zit nach: Sidra Stich, Yves Klein, Stuttgart 1994, S. 67).

# 817 SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

## Composition. 1962.

Öl auf Papier, fest auf Leinwand aufgezogen.  
Rechts unten signiert. 116 x 89 cm (45,6 x 35 in).

Mit einer Fotobestätigung von Marcelle Poliakoff vom 2. Februar 1974.

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.05 h ± 20 Min.

€ 120.000 – 150.000

\$ 138,000 – 172,500

## PROVENIENZ

- Galerie Armand Zerbib, Paris (verso auf dem Keilrahmen und der Leinwand jeweils mit einem Stempel).
- Privatsammlung Rheinland.

„In relation to the world as it lets us see it, one can in fact attempt a list of its elements, of its definable forms, either because they correspond to objects or beings we are familiar with or because they are related to classical shapes identified by geometry. In both cases, the formal repertoire from which we extract our references gives rise to compositions in which the eye has as little trouble pinpointing its habitual referents as it is automatically seconded by a discourse capable of reinforcing its own organizing principle, in the act of naming, for instance, what the eye recognizes.“

Gerard Durozoi, Serge Poliakoff: Monograph, Vol. I, 2004, S. 161.

In seinem Spätwerk reduziert Poliakoff die kräftige Polychromie zunehmend hin zu einer gedeckten Farbpalette und zeigt, wie in der vorliegenden Komposition, eine Neigung zu einer stärker monochromen Gestaltung. Nur die blauen Flächen komplettieren durch ihre Massivität und Schwere die Wirkung des bis hin zu leuchtenden Nuancen durchmodulierten Rot zu einem in sich ruhenden Farbklang. Poliakoffs Œuvre wird ab den späten 1950er-Jahren auf

zahlreichen internationalen Ausstellungen präsentiert und 1960 in einer umfassenden Einzelausstellung in der Kunsthalle Bern gewürdigt, in welcher 137 abstrakte Kompositionen ausgestellt wurden. Anfang der 1960er-Jahre befindet sich der Künstler auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung und ist 1962 mit einem eigenen Saal auf der Biennale von Venedig vertreten. 1965 erleidet der Künstler einen Herzinfarkt. [EH]



818

# DADAMAINO (D. I. EDOARDA MAINO)

1930 Mailand - 2004 Mailand

## Volume Negativo. 1959.

Tempera auf Leinwand.  
Auf dem Keilrahmen schwer leserlich signiert, datiert, betitelt und bezeichnet.  
70 x 50 cm (27,5 x 19,6 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 100.000  
\$ 92.000 – 115.000

## PROVENIENZ

- Galerie Schoeller, Düsseldorf (direkt von der Künstlerin erhalten).
- Galerie Michael, Heidelberg.
- Privatsammlung Süddeutschland.

## AUSSTELLUNG

- '60/ '90. Colombo, Dadamaino, Varisco, Galerie Schoeller, Düsseldorf, 21. September – 3. November 1990.
- Kunst in Europa 1945-1968, Der Kontinent, den die EU nicht kennt, ZKM Karlsruhe, 22.10.2016 – 29.1.2017.

„Wäre es nicht besser die Fläche zu befreien? Wäre es nicht besser zu verstehen, dass die Kunstgeschichte keine Geschichte der „Maler ist“, sondern der Entdecker und Erneuerer? Dadamaino ist über die „Frage der Malerei“ hinaus gegangen. Andere Dimensionen inspirieren ihr Werk. Ihre Gemälde segeln unter einer neuen Flagge einer neuen Welt, mit einer neuen Bedeutung befrachtet. Sie geben sich nicht damit zufrieden, bekannte Dinge „auf andere Art“ zu sagen. Sie sagen neue Dinge.“

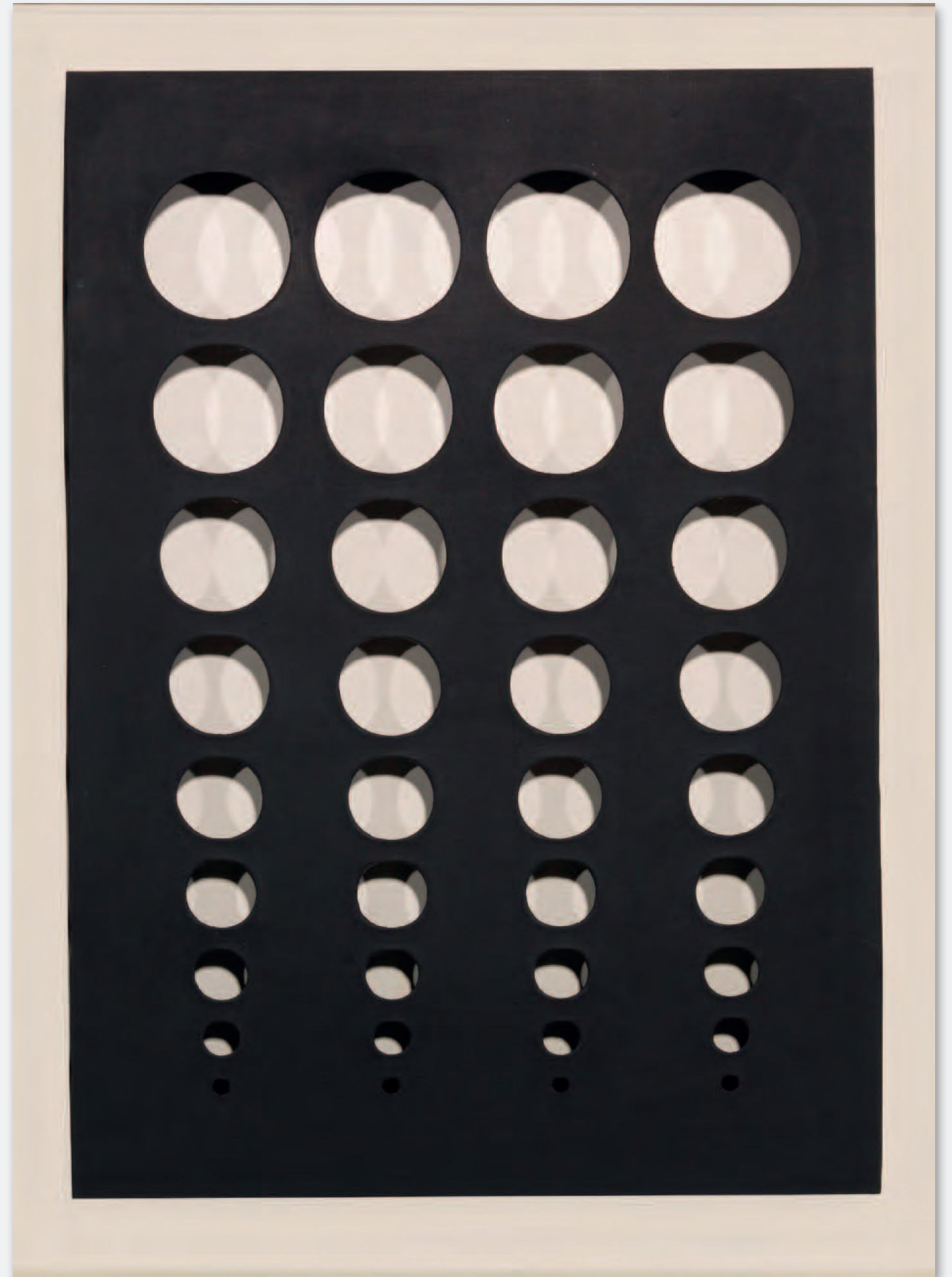
Piero Manzoni 1961



Dadamaino beim Zeichnen in ihrem Studio, 1979 - im Hintergrund zu sehen: „Volume Negativo“.

Mit ihren Volumi behandelt Dadamaino bereits in den späten 1950er Jahren ein in der Folge beherrschendes Thema der 1960er Jahre. Es ist das Zusammenfügen von materiellen und immateriellen Mitteln zur Bildgestaltung. In ihren Volumi wird das Licht ein zentraler Bestandteil des Bildes. Dadamaino schneidet für ihre Volumi Kreisformen aus der Leinwand. So entstehen in der Bildfläche Leerstellen die jedoch nicht leer bleiben. Licht und Schatten füllen diese Leerstellen aus, materialisieren die Leere und fügen diese so wieder dem Bild zu. Das Immaterielle wird zum Bestandteil des Bildes. Mit ihren Volumi erreichte Dadamaino die konsequente und überzeugende Umsetzung einer innova-

tiven Idee: die Erweiterung des Bildraums mit immateriellen Mitteln. Auf einer zweiten Ebene unterliegt das Bild dem über den Tag wechselnden Lichteinfall. Licht und Schatten und deren Strukturen in den Leerräumen der Leinwand sind nicht beständig. Veränderlichkeit und Dynamik finden so Eingang in die Volumi und greifen mit diesen wiederum auch ein zentrales Motiv des italienischen Futurismus auf. Dadamaino stellt das traditionelle Bild infrage und erweitert dieses, ohne sich dem kunsthistorischen Kontext zu entsagen. Die hier angebotene Arbeit war lange im Besitz Dadamainos. Noch bis 1979 hing die Arbeit im Atelier der Künstlerin und befand sich bis 1990 in ihrem Besitz. [SM]





# 819 SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

## Composition abstraite. 1965.

Öl auf Leinwand.

Poliakoff 66-298. Rechts unten monogrammiert. Verso signiert.

35 x 27 cm (13,7 x 10,6 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.07 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 46,000 – 69,000

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. 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.

**Poliakoff entwickelt eine sehr individuelle Form abstrakter Malerei, deren einendes Charakteristikum die Nebeneinanderreihung unterschiedlicher Farbflächen ist. Einem Wandel ist dabei das Kolorit unterworfen: Während er in den 1940er Jahren im graubraunen Farbbereich verhaftet ist, erweitert er ab etwa 1950 seine Skala um leuchtende, gegeneinander abgesetzte Töne, wie es das in unserer Auktion angebotene Gemälde zeigt, das trotz seines kleinen Formats nichts von seiner emotionalen wie formalen Ausdruckskraft einbüßt. In seinem Spätwerk reduziert Poliakoff die kräftige Polychromie auf erdfarbene Nuancen und zeigt eine Neigung zur monochromen Gestaltung.**

Am 12. Oktober 1969 stirbt Serge Poliakoff in Paris. [SM]



# 820 ASGER JORN

1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

## C'est dans l'air. 1965.

Öl auf Leinwand.

Atkins 1611. Verso auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt. 95 x 127 cm (37,4 x 50 in).

Wir danken Herrn Lucas Haberkorn, Museum Jorn Silkeborg, für die freundliche Auskunft.

Mit einer Expertise von Guy Atkins, Asger Jorn Foundation, vom 19.11.1975.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.08 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 34,500 – 46,000

„Die Kunst ist die Einladung zu einer Energieverschwendung ohne festes Ziel, ungeachtet dessen, was der Betrachter selbst beitragen kann. Das ist reine Verschwendungssucht. Der künstlerische Wert ist im Gegensatz zum Nutzwert, der zukunftsweisende Wert, wie er in einem Akt der Provokation die Aufwertung des Menschen selbst bewirkt.“

Asger Jorn, „Gedanken eines Künstlers“, München 1966

1964 war Asger Jorn für sein furioses Bild „Dead Drunk Danes“ (1960), ohne sein Zutun, der Award der Guggenheim Foundation in New York zugesprochen worden. Mit einem inzwischen legendär gewordenen Telegramm weist Jorn diese internationale Auszeichnung empört zurück. Preisausschreibungen, die zu Hierarchisierungen zwischen Künstlern und ihren Werken führen, findet er nicht nur albern, sondern er lehnt sie vehement ab. Die Folgen für Karriere und „Marktpreis“ nimmt er für seine Überzeugung in Kauf. „Asger Jorn ist ein Wunder! Ein Mann für den es keinen Unterschied gibt zwischen dem, was er denkt und dem was er macht.“ (Maria Lassnig. Die Biographie, hrsg. v. Natalie Lettner, 2017, S. 175)

Mitte der 60er Jahre lagen für die Künstlerinnen und Künstler in den Cafés der Metropolen und den Ateliers der umliegenden Quartiere Fragen, die das Gesellschaftliche oder Politische betrafen längst in der Luft. Mit „Recent Developments in Painting“ waren diese in jedem Fall nur noch schwer zu beschreiben. Die Position des Künstlers in der Gesellschaft war nicht länger nur als eine randständige zu diskutieren. Immer mehr und immer genauer äußerten sie sich, bezogen Stellung zu ihrem Tun und mischten sich in die „Tagespolitik“ ein. Die entscheidende Frage war, wie die Differenz zwischen Kunst und Leben zu überwinden sei, wie beides zusammen gebracht werden könnte. Für

## PROVENIENZ

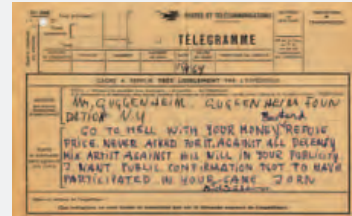
· Privatsammlung Rheinland (wohl um 1975 im Kunsthandel erworben)

## AUSSTELLUNG

- Asger Jorn - peintures et ,gouaches-collages' : ,calligraphie désorientée', Galerie Rive Gauche, Paris Juni 1965, Kat.-Nr. 2, Abb. S. 3.
- Rosc '67. The poetry of vision, Dublin 14.11.-31.12.1967, Kat.-Nr. 54 (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).
- Galleria d'Arte Sianesi, Mailand (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett und einem Stempel, o. J.).
- Galleria La Medusa, Rom o. J. (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).



Asger Jorn, Am Anfang war das Bild, 1965–1966, Canica Art Collection.



Jorn lehnt die Auszeichnung des Guggenheim Museums ab.

Jorn war das längst keine Frage mehr. Auch wenn er sich im Spalt zwischen Leben und Kunst wie wenige andere umherschweifend aufzuhalten schien, so war doch seine Entscheidung zugunsten einer „Modernisierung“ der Malerei alles andere als ein Bekenntnis zur illustrierenden Folklore einer Tradition.

Ende 1965 hatte er in München sein monumentales Werk „Am Anfang war das Bild“, heute in der Canica Collection, Norwegen, vollendet. Malerei mit der Anspielung auf Ewigkeit und der Dimension einer Wand (200 x 300 cm). Im Salon de Mai 1966 in Paris sollte es seinen ersten großen Auftritt haben – ein europäisches Bild im „amerikanischen Format“. Nach Jorns maßgeblichen Engagements in der Internationale Situationniste zwischen 1957 und 1961, den als Infragestellungen von Malerei getarnten Bildrecherchen der „Modifications“ und „Luxury Paintings“ sowie der Gründung des „Institut für verglei-



chenden Vandalismus“, mit einem auf 30 Bände angelegten Buchprojekt zur Kunst des europäischen Nordens von der Steinzeit bis ins Mittelalter, hatte sich Jorn 1965 wieder vermehrt der Arbeit im Atelier zugewandt. In seinem Fall hieß das erst recht unterwegs zu sein, in verschiedenen Studios in verschiedenen Städten: In Albisola/Italien, in München oder in Paris arbeitet Jorn in mehrwöchigen, intensiven Sessions immer wieder an Gruppen von Bildern gleichzeitig und treibt diese in ihren je unterschiedlichen Stadien voran. Je nach Laune nimmt er die halbfertigen Leinwände auch mit, um sich ihnen an anderem Ort wieder zu widmen.

„C'est dans l'air“ ist ein exemplarisches Gemälde dieser Zeit. Die Sprache, in der die Titel verfasst sind, verraten oft, an welchem Ort, in welchem Land, die Bilder vollendet wurden. Und tatsächlich sind die oft poetischen Titel schwungvoll und doch gut lesbar in verdünnter Ölfarbe geschrieben auf den

Rückseiten der Leinwände eingesickert. Ob „C'est dans l'air“ tatsächlich mit dem deutschen Idiom „es liegt etwas in der Luft“ zu übersetzen wäre, liegt bereits im Assoziationspiel der Betrachter. Die Malerei, der luftige Farbauftrag, der Farbklang in seinen Rot- Gelb-, Grün- und Blautönen und mit einigen wenigen schwarzen Akzenten lässt aber keinen Zweifel darüber aufkommen, in welcher Gesellschaft sich dieses Bild in Jorns Gesamtwerk wiederfindet. Zwischen dem großartigen „Im Flügelschlag der Schwäne“ von 1963, heute im Stedelijk Museum Amsterdam, und dem späten Bild von 1970/71 „Die Gedanken sind frei“ lässt Jorn der Imagination des Betrachters freien Lauf. Das sich die Bildfigur in der Mitte – wenn wir sie als Nils Holgersson-artiges Wesen lesen wollen – vor allem über ihr „in der Luft sein“ definiert, ist genauso möglich wie die „the world from above“-Sicht, die die Menschen mit all ihrem Wollen und Streben doch reichlich lächerlich erscheinen lässt.

# 821 SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

## Composition abstraite. 1960.

Öl auf Leinwand.  
Poliakoff 60-81. Links unten signiert. Verso signiert und datiert. 60 x 73 cm  
(23,6 x 28,7 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000  
\$ 161.000 – 207.000

## PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland.
- Ehemals Sammlung Sabet, Genf.
- Galleria Falchi, Mailand.

## AUSSTELLUNG

- Serge Poliakoff, Galleria Lorenzelli, Bergamo 6.12.1970-10.1.1971, Kat.-Nr. 13, mit sw-Abb.

„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.

Serge Poliakoff gehört neben Jean Dubuffet, Pierre Soulages, Jean Fautrier und anderen zu den Hauptvertretern eines Künstlerkreises, der als „Nouvelle École de Paris“ Geschichte geschrieben hat. Wenngleich es der Begriff anders vermuten lässt, bezeichnet die „Nouvelle École de Paris“ keine Schule oder Stilform im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr die Entwicklung der abstrakten Malerei in Paris nach dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere bis in die frühen 1960er Jahre hinein. Poliakoff entwickelt für sich eine sehr individuelle Form abstrakter Malerei, die Farbflächen nebeneinanderstellt. Das hier vorliegende, in seinem stark reduzierten Kolorit atmosphärisch dichte Gemälde steht auf dem Höhepunkt einer künstlerischen Entwicklung, die formal wegweisend ist. In seinem Spätwerk reduziert Poliakoff die kräftige Polychromie zunehmend hin zu einer gedeckten Farbpalette und zeigt, wie in der vorliegenden Komposition, eine Neigung zu einer stärker monochromen Gestaltung. Nur die beiden gelben und die drei schwarzen

Farbfelder strukturieren und akzentuieren das von schweren bis hin zu leuchtenden Nuancen durchmodulierte Rot und kreieren auf diese Weise einen in sich ruhenden Farbklang. Poliakoffs abstraktes Œuvre wird ab den späten 1950er Jahren bereits auf zahlreichen internationalen Ausstellungen präsentiert und 1960 in einer umfassenden Einzelausstellung in der Kunsthalle Bern gewürdigt. Anfang der 1960er Jahre befindet sich der Künstler auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung und ist 1962 mit einem eigenen Saal auf der Biennale von Venedig vertreten. 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). [JS]



# 822 K.R.H. (D.I. KURT R. HOFFMANN) SONDERBORG

1923 Sonderborg (Dänemark) - 2008 Hamburg

Jan 20/61 20.16-20.58. 1961.

Mischtechnik auf strukturiertem Karton, aufgezogen auf Holz.  
Rechts unten signiert und datiert. 109,3 x 70,2 cm (43 x 27,6 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.11 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 30.000 €  
\$ 28.750 – 34.500

„Bei mir war es jedes Mal, wenn ich ein Bild malte, als wenn es um mein Leben geht,“, so Kurt Rudolf Hoffmann, der sich offiziell 1951 nach seinem Geburtsort K.R.H. Sonderborg nennt, um nach dem Krieg nicht als deutscher Künstler identifiziert zu werden. Vor seinem Studium an der Landeskunstschule in Hamburg bei Willem Grimm und Maria May ist Sonderborg ein Jahr lang Privatschüler bei dem Maler Ewald Becker-Carus in Hamburg. 1953 wird er Mitglied der Künstlergruppe „ZEN 49“. Großstadtimpressionen, ausgelöst durch Aufenthalte in Paris, London und New York, Umweltgeräusche und der Jazz - sein Vater ist Jazzmusiker - spielen bei Sonderborg eine zentrale Rolle. Seit Anfang der fünfziger Jahre kommt Sonderborg mit dem amerikanischen Action Painting in Berührung. Mit spontanem Farbauftrag erreicht er nun die Darstellung eines strukturellen Gefüges, das Form im Zustand des Werdens sichtbar macht.

**Deutlich tritt dies durch die strukturierte Textur der Farbe bei dem hier angebotenen Werk zu Tage, das Teil der ersten Einzelausstellung des Künstlers in der berühmten Lefebre Gallery in den 1960er Jahren in New York ist. Auf der strukturierten Kartonunterlage werden rote und schwarze Farbe zur lebendigen Masse, die durch kratzen,**

## PROVENIENZ

- Lefebre Gallery, New York (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

## AUSSTELLUNG

- Kurt Sonderborg: First Solo Exhibition in the United States, New York, Lefebre Gallery, 14.3.-8.4.1961 (Kat. mit Abb.).

**reiben und wischen dynamisch geformt ist. Der Duktus des unbewusst Fließenden zeigt die stilistische Affinität des Künstlers zur gestischen Malerei, die einer sinnhaften Deutung bewusst entrückt ist. Im Zentrum steht viel mehr das Unbewusste, das sich in der psychogrammatischen Zeichenschrift des Künstlers in seinem ureigenen Rhythmus hier auf der Bildoberfläche materialisiert. Die gestischen Farbspuren wurden so zu prägnanten Zeichen, „die in eine neue Welt von Bildern hineinreichten, die etwas Ungesagtes und verbal auch Unsagbares durch bildnerische Spur anschaulich machten.“ (Detlef Bluemler, in: **Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988, S. 6).****

Damit ist Sonderborgs Werk der amerikanischen gestischen Malerei weit näher als dem europäischen Informel. 1958 nimmt er an der Biennale in Venedig teil und wird 1960 mit dem Preis für Druckgrafik der Biennale in Tokio ausgezeichnet sowie 1963 mit dem Großen Internationalen Preis für Zeichnung auf der Biennale in São Paulo. Der documenta Teilnehmer (1959 und 1964) lehrt in Stuttgart (1965), Minneapolis (1969/70) und Chicago (1986). 1988 erhält Sonderborg den Hans-Moltener-Preis. Sonderborg verstirbt am 18. Februar 2008 in Hamburg. [FS]



# 823

## MARIO SCHIFANO

1934 Homs (Libyen) - 1998 Rom

### Ohne Titel. 1962.

Mischtechnik. Acryl und Bleistift über collagierter Zeitung auf Karton. Rechts unten signiert und datiert. Auf dünnem Karton fest auf Leinwand montiert. 120 x 90 cm (47,2 x 35,4 in). [EH].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000  
\$ 161.000 – 207.000

### PROVENIENZ

· Galerie Axel Holm, Ulm.

„Around the studio there were hundreds of collages with newspaper clippings, little sketches which he worked on, adding or removing details, moving items into space, finding inspiration from one image and transferring it to another, photocopying each step. The photocopies were in turn retouched with marker or enamel paint, only some details having their colours changed or being overly magnified. These steps, for which there are still entire sequences of photocopies, constitute what happened behind the scenes of many of his famous works.“

Monica De Bei Schifano, aus: „Mario Schifano. A Biography“ by Luca Ronchi , Johan & Levi Publisher , 2012.

In den 1960er Jahren entsteht die Werkgruppe der „Monochrome“ genannten Gemälde, in denen Schifano Haushalts-Lackfarben als sein Material entdeckt. Mario Schifano findet damit zu einem unkonventionellen Malmittel und seiner speziellen Ausdrucksweise. Er appliziert die Farbe mit expressivem Gestus in unserer Arbeit über zwei rechteckige, collagierte Zeitungsausschnitte. [EH]





**824**  
**HANS HARTUNG**

1904 Leipzig - 1989 Antibes

**P1963-3. 1963.**

Farbige Kreide.

Rechts unten signiert und datiert. Verso betitelt und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. Auf Karton. 72 x 49,5 cm (28,3 x 19,4 in), Blattgröße.

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

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.13 h ± 20 Min.*

**€ 20.000 – 30.000**  
**\$ 23,000 – 34,500**

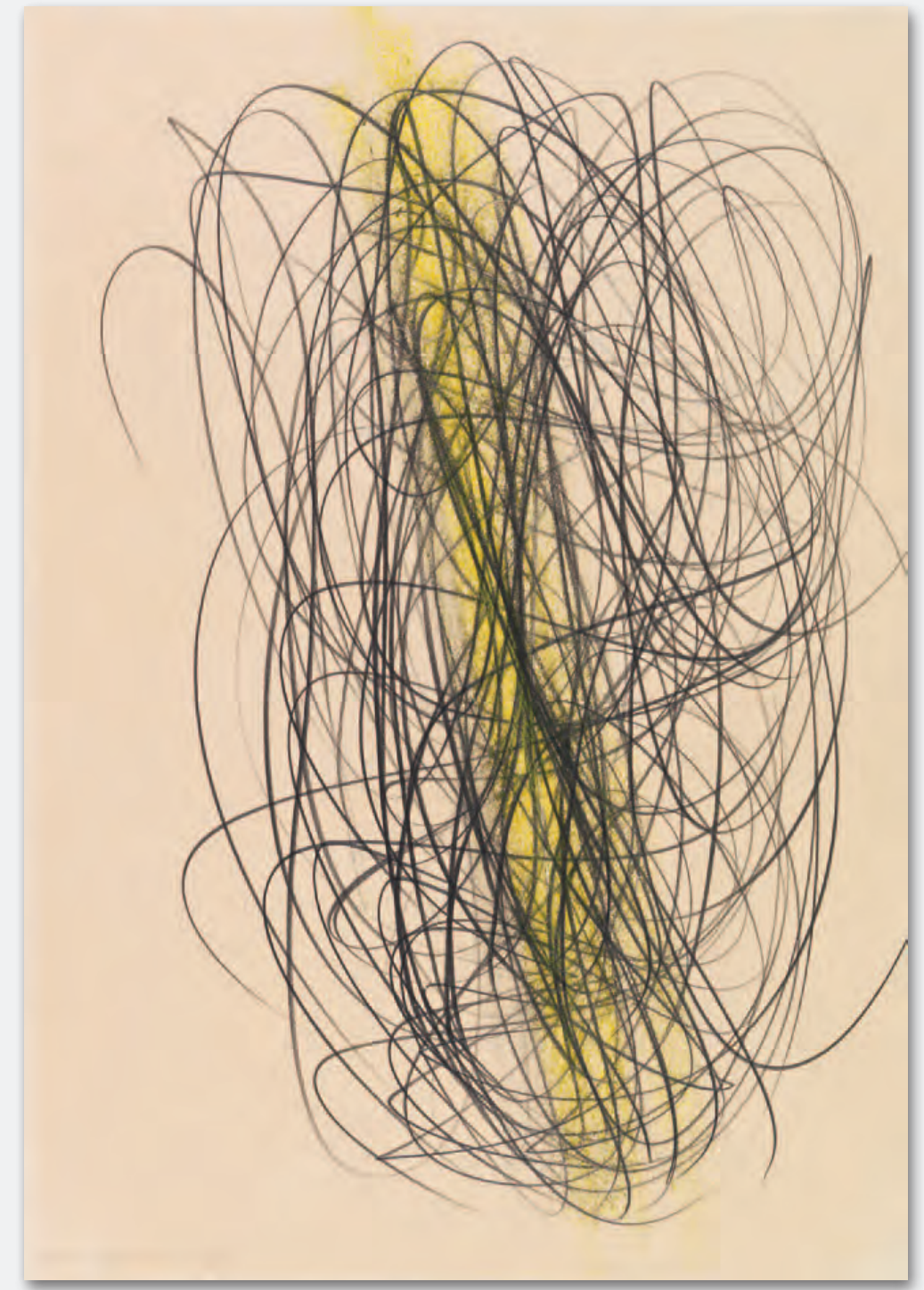
**PROVENIENZ**

· Galerie Schmücking, Braunschweig, 1969.

**AUSSTELLUNG**

- Hans Hartung, Galleria Stendahl, Mailand, 1966.
- Hartung, Galleria Narciso, Turin, 1967.
- Hartung, Galerie Argos, Nantes, 1968.

Allein aus schwarzen Linienbündeln, durch welche partiell helles Gelb hervorscheint und kontrastreiche Akzente setzt, besteht die vorliegende, dynamische Zeichnung der 1960er Jahre. Der lockere Schwung dieser zeichnerischen Komposition erinnert an Kalligrafie. Doch sind Hartungs Kompositionen kaum in diesem Sinne zu verstehen. Ihm geht es um das Nebeneinander von Liniengeflechten, um Kommunikation innerhalb der Komposition. Schon die Beschränkung auf zwei Farben, hier Schwarz und Gelb, soll das Verbindende mehr andeuten als das Trennende, und durch die Einbeziehung des weißen Papiergrundes, der in den Linienstrukturen immer wieder durchscheint, wird das verbindende Element noch deutlicher. Hartungs Kompositionen vermitteln ein Gefühl der Klarheit und der Aufrichtigkeit der Aussage. Sie setzen sich unpräzise in Szene unter Verzicht auf stimulierende Effekte. Gerade das hat Hartung eine große Gemeinde von Bewunderern geschaffen, für die die Ehrlichkeit der Absicht nachvollziehbar ist. [SM]



**825**

**P59-19-D-20. 1959.**

Bleistift und farbige Kreide.

Links unten signiert und datiert. Verso betitelt „P 59-19“ und bezeichnet. Auf festem Velin. 37,7 x 27,2 cm (14,8 x 10,7 in), Blattgröße.

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

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.15 h ± 20 Min.*

**€ 15.000 – 20.000**  
**\$ 17,250 – 23,000**

**PROVENIENZ**

· Galerie Schmücking, Braunschweig, 1965.

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 wohlgedachter 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). [SM]

# 826 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

## Riß. 1996.

Nägel, schwarze Farbe auf Leinwand auf Holz, beschlagen.  
Verso signiert, datiert und betitelt sowie mit Richtungspfeil. 60 x 40 x 13 cm  
(23,6 x 15,7 x 5,1 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.16 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000  
\$ 161.000 – 207.000

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 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 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. Günther

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

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.

**Nach den ersten, Ende der 1950er Jahre entstehenden Nagelbildern, die sich noch in strengen Reihungen mit symmetrischer Ordnung zeigen, lösen sich ab Anfang der 1960er Jahre diese starren Strukturen auf und die Nägel reihen sich in scheinbar zufälliger Position zu bewegten Feldern. Durch die unregelmäßige Anordnung der Nägel in verschiedenen Winkeln und Tiefen wird der Eindruck von Bewegtheit erzeugt. Verstärkt wird dieser Effekt durch das Spiel von Licht und Schatten. Der Künstler beschäftigt sich intensiv mit der Frage, wie eine Struktur durch Integration von Licht, durch Dichte und Gewichtung in Schwingung zu versetzen sei. Dabei gelingt es Uecker auf einzigartige Weise, dem starren Material die Illusion leichter Bewegtheit zu entlocken. Das Format des Tafelbilds wird durch die Materialität des Bildgegenstands vollkommen aufgehoben und durch die Zersplitterung des Bildträgers noch verstärkt.**

Günther Ueckers gestaltet der 1998 bis 2000 den Andachtsraum im Berliner Reichstagsgebäude. Mit der auch im Gropius-Bau, Berlin gezeigten Ausstellung ‚ZERO Countdown to Tomorrow, 1950s-60s‘ würdigt das Guggenheim-Museum, NY das Werk von Uecker und von ZERO. Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf. [SM]



# 827 SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

## Composition abstraite. 1964.

Öl auf Leinwand.  
Poliakoff 64-102. Links unten monogrammiert. Verso schwach leserlich signiert und datiert sowie auf dem Keilrahmen signiert und bezeichnet „Composition 1964“. 38 x 55 cm (14,9 x 21,6 in).

Mit einer Foto-Expertise von Alexis Poliakoff, Paris, vom 16.3.1986 (in Kopie).  
Die Arbeit ist im dortigen Archiv unter der Nummer 964056 registriert.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.17 h ± 20 Min.

€ 65.000 – 85.000  
\$ 74,750 – 97,750

## PROVENIENZ

· Galerie Melki, Paris (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

„Jeder große Meister arbeitet nur an einem Thema. Dieses Thema, weit davon entfernt, oberflächlich zu sein, kommt aus den Tiefen der vielen bereits gemalten Werke und erschöpft sich nie. Ohne ein bestimmtes Thema, das man über die Jahre erkunden will, wird man besser kein Maler.“

Serge Poliakoff, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, A. 21, H. 21, 1995, S. 15.

Serge Poliakoff hat sein künstlerisches Œuvre seit den 1950er Jahren ganz der Verzahnung von Farbflächen gewidmet und diese zu seinem kompositorischen Charakteristikum erklärt. Man könnte ihn somit als ausgesprochenen Spezialisten oder als Bessenen beschreiben, der sich künstlerisch geradezu an einem abstrakten Phänomen abarbeitet. Scheinbar unendlich erscheinen die Möglichkeiten des formalen und auch farblichen Vokabulars, aus dem Poliakoffs unnachahmliche Kompositionen erwachsen. Jede Leinwand konfrontiert den Betrachter mit ihrer ganz eigenen Farbharmonie, ihrer ganz eigenen Stimmung und malerischen Präsenz. Poliakoffs freier, für die europäische Nachkriegskunst noch immer unkonventioneller Umgang mit Farbe und Form enthält entscheidende Anregungen von Kandinsky, den Poliakoff in den

1930er Jahren in Paris kennenlernt und der den jungen Künstler ermuntert, Farbe von ihrer repräsentativen Funktion befreit zu sehen. Poliakoff wendet sich fortan zunehmend von der Darstellung des Natürlichen ab und findet jedoch, anders als Kandinsky, der in seiner abstrakten Malerei einen deutlich rationaleren Ansatz vertritt, zu einem stärker emotionsbasierten Verständnis des Abstrakten, wie es bereits in den Werken eines Robert Delaunay oder eines Otto Freundlich angelegt war. Unsere leuchtende Komposition, die Poliakoff aus dem starken Kontrast von Schwarz und Rot souverän entwickelt und über die Leinwand ausbreitet, gewinnt durch das vertikal die Bildfläche durchlaufende Band aus sich verzahnenden rot-orangefarbenen Flächen ihre ganz eigene, souverän ausbalancierte Farbharmonie. [JS]





# 828

## ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

### Goldblau. 1965.

Öl auf Leinwand.  
Scheibler 1140. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt. 110,5 x 100 cm (43,5 x 39,3 in).  
In Original-Künstlerleiste.

Eine der seltenen großformatigen Leinwände aus dem Spätwerk des Künstlers.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000  
\$ 69,000 – 92,000

### PROVENIENZ

- Galerie Günther Franke, München (1965).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (vom Vorgenannten erworben; seither in Familienbesitz).

### AUSSTELLUNG

- Galerie Günther Franke, München 1965, Kat.-Nr. 14.

„Ein Kolorist ist ein Maler, der durch die Farbe denkt und die Anschauung durch die Farbe vollzieht.“

E. W. Nay, Meine Farbe, 1967, zit. nach: Scheibler, S. 282.

„Es ist ein Leben wert, soweit vorzudringen, daß das reale Farbbild entstehen kann und die Farbe dabei so klingt, daß ohne besondere Absicht des Künstlers Menschliches anschaulich wird, Menschliches und Kreatürliches in neuer, unbekannter Formulierung.“ (E. W. Nay, Oktober 1967, zit. nach: Scheibler S. 282). Nays malerisches Spätwerk zeichnet sich durch die radikale Vereinfachung der Formsprache und eine konsequente Reduktion der Farbpalette aus. Farbakkorde, in souveräner Einfachheit auf die Bildfläche gesetzt, lassen eine optische Dynamik entstehen,

die den Eindruck eines den Formen inhärenten, fortwährenden Bewegungsablaufes mit einer geradezu meditativen, in sich ruhenden Aura in Einklang bringt. In der warmen Palette von „Goldblau“ sind es vor allem die dunklen, nachtblauen Partien, die dem Auge des Betrachters als Fixpunkt dienen und die Bildfläche in die Tiefe öffnen. Formelemente der „Scheiben-“ sowie der „Augenbilder“ werden von Nay, der stets nach einem neuen Ausdruck der Farbe sucht, souverän zu einem neuen malerischen Ganzen verwoben. [JS]



# 829

## SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

### Composition. 1968.

Relief. Blattvergoldetes Metall.

Rechts unten mit dem Namenszug sowie mit der schwer leserlichen Prägung „Blanchet Fondeur“ sowie der Nummerierung „HC/2“.

65 x 81 x 4 cm (25,5 x 31,8 x 1,5 in).

Als Vorlage für die Komposition des vorliegenden Reliefs diente vermutlich das Ölgemälde „Composition“ (1968, 89 x 116 cm), vgl. S. Poliakoff, Ausstellungskat., München 2007, Kat. Nr. 91, Abb. S. 181.

**Eine der ausgesprochen seltenen skulpturalen Arbeiten Poliakoffs. Erstmals wird eine dieser Arbeiten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten.**

Mit einer Foto-Expertise von Alexis Poliakoff, Archives Serge Poliakoff, Paris, vom 1. Oktober 2008.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.20 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 80,500 – 103,500

Der russische Maler Serge Poliakoff, am 8. Januar 1900 in Moskau geboren, gilt als wichtiger Vertreter der Nouvelle École de Paris. 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. 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.

### PROVENIENZ

- Sammlung Philippe-Antoine Guénard, Paris.
- Galerie Française, München.
- Privatsammlung Süddeutschland (vom Vorgenannten erworben.).

### AUSSTELLUNGEN

- 11 Pièces Uniques, L'Enseigne du Cerceau, Paris, November 1973 – Januar 1974.
- Serge Poliakoff, Association Campredon Art et Culture, L'Isle-sur-la-Sorgue, 4.7.-12.10.1986 (verso mit dem Ausstellungs- und Speditionsetikett).
- Museum Würth, Künzelsau, 23. Oktober – 15. Februar 1997, mit Abb. S. 221
- Serge Poliakoff, Künstlerhaus Wien, 8.3. – 24.4.1998, Aust.Kat. S.221.
- Serge Poliakoff. Retrospektive, Ausst.-Kat. hrsg. v. Christiane Lange und Nils Ohlsen, Kunsthalle Emden, 3.2. – 15.4.2007, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 27.4.-8.6.2007, Kat.-Nr. 90, mit Abb. 180.

### LITERATUR

- Rétrospective Serge Poliakoff, Ausstellungskat. Mons/Belgien, Beaux-Arts Mons 25. Oktober 2008 – 8. Februar 2009, Nr. 94, mit Abb. S. 130.

**Poliakoffs berühmte Gemälde, mit ihren charakteristischen, sich virtuos verzahnenden Farbformationen, zeichnen sich neben der Balance der einzelnen Farbwerte auch immer durch deren räumliche Tiefenwirkung aus. Serge Poliakoff, der neben Pierre Soulages und Jean Fautrier zu den Hauptvertretern der „Nouvelle École de Paris“ gehört, baut jeden Farbwert in seinen Gemälden aus verschiedenen Farbschichten auf und verleiht diesen somit stets eine differenzierte räumliche Tiefenstaffelung. Unser in einem warmen Goldton leuchtendes Relief, das gänzlich auf das kompositorische Mittel des Farbkontrastes verzichtet, lebt ganz aus der Tiefenwirkung der Form: Nicht nur die sich dreidimensional dem Betrachter entgegenschiebenden Volumina, die Poliakoffs Farbflächen der Gemälde eindrucksvoll in das Medium der Skulptur überführen, sondern auch die wolkig-flirrende Tiefenwirkung der Blattvergoldung setzen plastisch das um, was dem Künstler auch in seinem malerischen Œuvre von zentraler Bedeutung war. Unser ein Jahr vor Poliakoffs Tod entstandenes Relief muss somit zugleich als visueller Kommentar, progressive Weiterentwicklung und fulminanter Schlusspunkt seines malerischen Œuvres gelesen werden. [JS]**

Am 12. Oktober 1969 stirbt Serge Poliakoff in Paris.



„Sei niemals zufrieden mit deinem letzten Bild. Strebe weiter und nach mehr Tiefe.“

Serge Poliakoff, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, H. 21, 1995, S. 14.



## 830 YVES KLEIN

1928 Nizza - 1962 Paris

### Table Monopink TM. 1963.

Mischtechnik. Tisch. Glas, Plexiglas, Holz, Metall und Pigment.

Mit dem Editionsetikett, dort mit der Signatur von Rotraut Klein-Moquay, der Witwe des Künstlers, sowie mit der Seriennummer. Ca. 38 x 125 x 100 cm (14,9 x 49,2 x 39,3 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000  
\$ 23,000 – 34,500

Der mit pinkem Pigment gefüllte Tisch stammt aus einer 1963, ein Jahr nach dem Tod des Künstlers begonnenen und von Rotraut Klein-Moquay verantworteten, unlimitierten Edition, der ein Modell von Yves Klein von 1961 zugrunde liegt. Die drei wichtigsten im Œuvre vorkommenden Farben wurden für die Edition verwendet: Neben dem einzigartigen ultramarinblauen I.K.B. dienen darüber hinaus kostbares Blattgold sowie ein sattes Pink als Füllung. [SM]



## 831 PIERO DORAZIO

1927 Rom - 2005 Perugia

### Moonblink III. 1976.

Öl auf Leinwand.

Verso signiert, datiert, betitelt und mit Richtungspfeil. Auf dem Keilrahmen mit dem Namensstempel des Künstlers und der Werknummer 735 sowie mit Richtungspfeil. 30 x 54,5 cm (11,8 x 21,4 in). [SM].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.23 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000  
\$ 17,250 – 23,000

#### PROVENIENZ

- André Emmerich Gallery, New York.
- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Luxemburg.

#### LITERATUR

- Marisa Volpi Orlandini/Giorgio Crisafi, Dorazio, Stuttgart, 1978, Nr. 15.

Piero Dorazios Gemälde „Moonblink III“ aus dem Jahr 1976 ist ein charakteristisches und kraftvolles Beispiel für eine ab 1974 entstehende Werkserie. In ausdrucksstarker Farbigkeit und organischen, sorgsam arrangierten Tupfen ruft der Künstler dabei gezielt die Entdeckung der postimpressionistischen Punktmalerei durch die Expressionisten und Fauvisten in Erinnerung. Der starke Schwarzton des Grundes tritt zu den verschiedenen Farbflecken in ein Spannungsverhältnis geradezu kosmischen Ausmaßes. Subtil spielt er damit auf einen uralten Topos der Geistesgeschichte an: das unergründliche Geheimnis der Ordnung des Kosmos. [SM]

# 832

## VICTOR VASARELY

1906 Pécs - 1997 Annet-sur-Marne bei Paris

### AXO - NEW YORK. 1972.

Acryl auf Holz, fest auf eine Holzplatte montiert.  
Unten rechts signiert. Verso auf dem Holz signiert, von fremder Hand datiert,  
betitelt und mit Maßangaben versehen. 58 x 58 cm (22,8 x 22,8 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 46.000 – 69.000

### PROVENIENZ

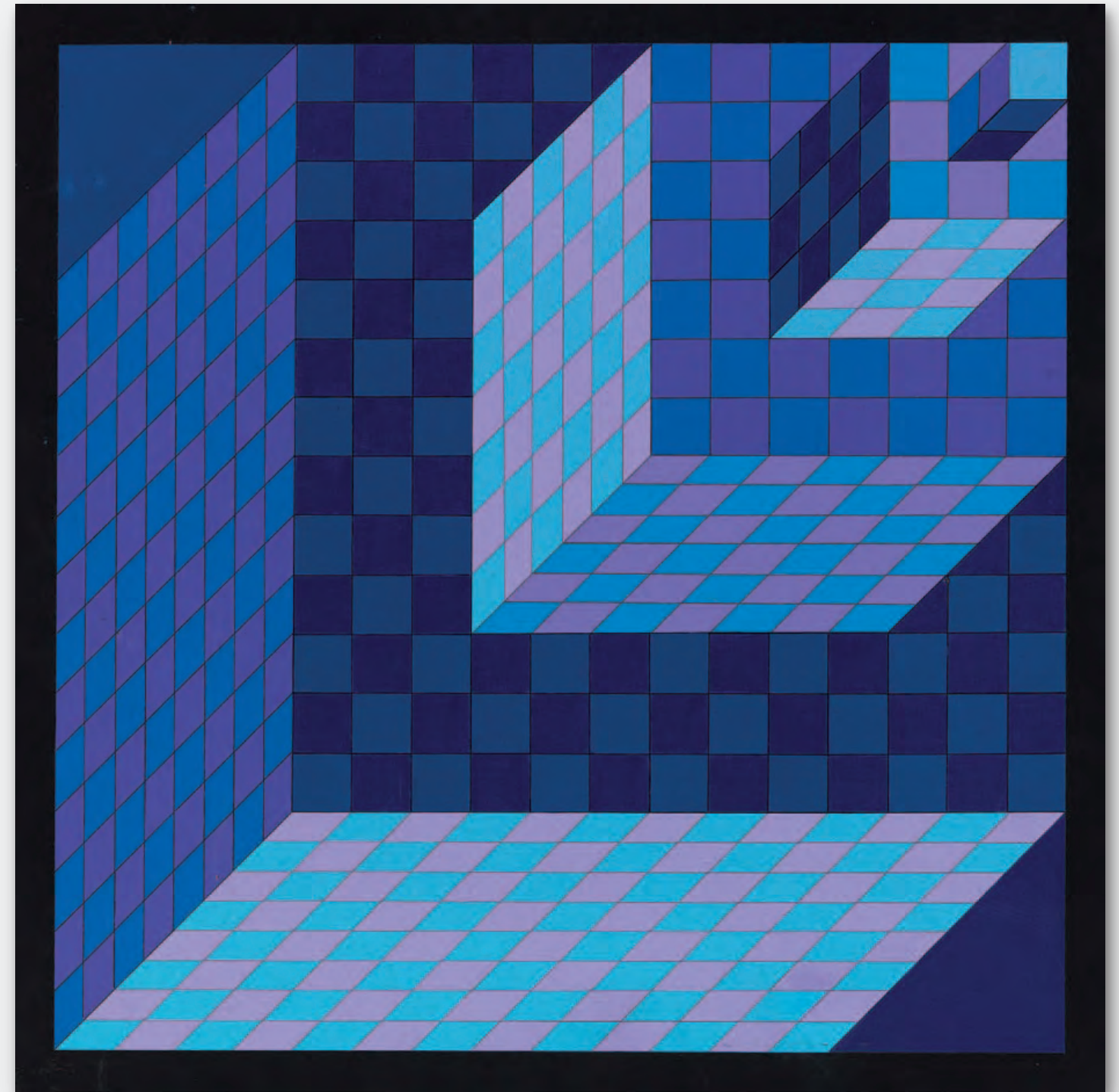
· Russo & Russo, Rom (mit dem Stempel und einer handschriftlichen Bestätigung von 1981).

„Ich bin der Natur viel näher als jeder Landschaftsmaler,  
denn ich bin in ihr, ich treffe sie auf der Ebene ihres inneren  
Aufbaus der Anordnung ihrer Elemente.“

Viktor Vasarely, in: Vasarely, Ausst.-Kat.Kunsthalle Köln 11.7.-19.9.1971, S. 13

Vasarely arbeitet zunächst erfolgreich als Gebrauchsgrafiker und erforscht dabei systematisch die optischen und emotionalen Möglichkeiten verschiedener grafischer Mittel. Dies bringt ihn 1947 zu der Erkenntnis, dass mit geometrischen Mitteln Sinnesempfindungen hervorgerufen werden können, die neue Ideen über Raum, Materie und Energie vermitteln. Er entwickelt eine eigenständige geometrische Abstraktion, deren Variationen zu optischen

Bildmustern mit kinetischen Effekten führen. Anfang der 70er Jahre entwickelt er dieses Prinzip zu sogenannten „unmöglichen Figuren“ weiter, die einen unerlaubten Wechsel in der Perspektive verwenden. Das primär flächig wahrgenommene Bild bietet auch eine dreidimensionale Variante. Kaum bekannt ist, dass Viktor Vasarely im gleichen Jahr 1972 das Renault-Logo, das bis 1992 verwendet wird, entwirft. [EH]



# 833

## MAURIZIO NANNUCCI

1939 Florenz - lebt und arbeitet in Florenz und Süddeutschland

### Blue. 1970.

Objekt. Neonschriftzug mit Leuchtfunktion über Farbe, Leinwand, Holz.  
Verso signiert, datiert und betitelt. 150 x 150 cm (59 x 59 in).  
Funktionsfähig.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.26 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 46,000 – 69,000

### PROVENIENZ

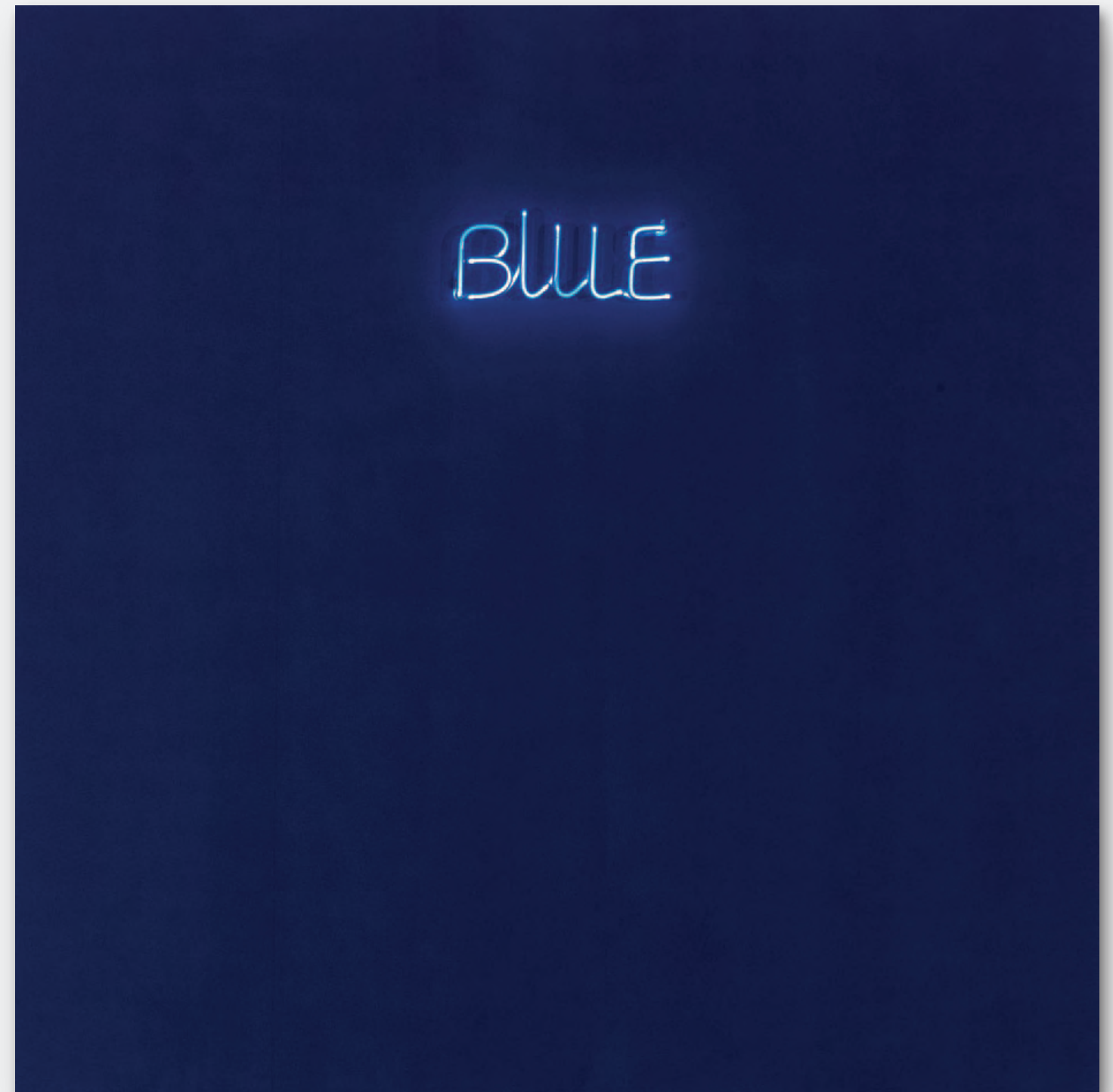
· Privatsammlung Süddeutschland.

„Der Inhalt seiner Schriftparbeiten beschränkt sich [...] nicht auf eine begriffliche Analyse der Wirklichkeit. Vielmehr verbindet er auf poetische Weise Sprache, Vorstellungsvermögen und Reales, [...] oder verdreht allgemeingültige Auffassungen so, dass ein Widerspruch zwischen Text und Realität entsteht: [...] der Künstler zwingt den Betrachter, das visuell Wahrgenommene durch die eigene Vorstellungskraft zu ergänzen.“

<http://www.rheinische-art.de> Stand 3.11.2017

„Ein wesentliches Prinzip, das die Arbeiten Nannuccis bestimmt, ist das Prinzip der Tautologie. Es tritt bereits in den Farbworten seiner konkreten Poesie in Erscheinung und wirkt selbst noch in den Neonarbeiten der jüngsten Zeit. Paradigmatisch sei das auf rotem Grund rot geschriebene Wort ‚rosso‘ herausgegriffen. Das Wort bedeutet den Grund, auf dem es steht, und es bedeutet sich selbst, exakter: seine farbige Gestalt. Die Bedeutung zeigt sich, und das, was sich zeigt, wird bedeutet, korrekt gesagt: wird benannt. So sehr Bedeutung und Bedeutetes identisch erscheinen mögen, eröffnet die Tautologie die Nichtidentität und verweist auf den Unterschied zwischen Wahrnehmen und Lesen. Ähnlich ist die Nichtidentität zwischen Schreibgrund und Schrift die Voraussetzung dafür, daß sich das Wort überhaupt zeigt, dann entspreche die Farbe der Buchstaben exakt jener des Grundes,

würde das Wort von ihm absorbiert. Ganz im Sinne jener Arbeit, die lautet ‚sempre cercando piccole differenze‘ (‚Immer auf der Suche nach den kleinen Unterschieden‘), kommt es auf den minimalen Unterschied an. [...] Ein wesentlicher Teil von Nannuccis künstlerischer Arbeit besteht in der Installation von Neonschriften. Erstmals befaßt er sich zwischen 1967 und 1971 mit Neoninstallationen, dann erneut seit 1979. Auch hier wirkt das Prinzip der Tautologie deutlich, wenn Nannucci Farbwoorte mit den ihnen entsprechenden Farbbuchstaben schreibt. Entscheidend dabei ist, daß sowohl die Schrift als auch die Farbe durch das Licht zur Erscheinung gebracht werden. Frühe Neonarbeiten wie etwa ‚Red line‘ benennen sich selbst, andere wie ‚Corner‘ bezeichnen den Ort, an dem sie sich befinden.“ (Heinz Schütz, in: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 10, Heft 22, 1990, S. 6). [FS]



# 834

## LYNN CHADWICK

1914 London - 2003 Stroud/Gloucestershire

### Two. 1970.

Bronze mit grün-brauner Patina.

Farr/Chadwick 606. An einem Bein der rechten Figur mit dem Namenszug, der Datierung, der Werknummer und der Nummerierung. Aus einer Auflage von 6 Exemplaren. Höhe: 73 cm (28,7 in).

**Neben diesem wurden bisher erst zwei weitere Güsse dieser frühen, großformatigen Figurenkomposition auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: [www.artprice.com](http://www.artprice.com)).**

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 69,000 – 92,000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (seit 1996).

### AUSSTELLUNG

· Galleria Blu, Mailand, März/April 1972 (wohl anderes Exemplar).

„The word ‚attitude‘ often recurred in his conversation: ‚I would call it attitude, you know, the way that you can make something almost talk by the way the neck is bent, or the attitude of the head; you can actually make these sculptures talk, they say something according to the exact balance, whereas if they’re absolutely straight...well, I suppose that’s saying something, too.‘“

Dennis Farr and Eva Chadwick, Lynn Chadwick: Sculptor, 2006, S. 11.

In seinen Arbeiten der 1970er und 1980er 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 das Sujet des menschlichen Körpers - das fortan für sein bildhauerisches Werk charakteristisch sein wird - 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. Die beiden Stehenden der vorliegenden Arbeit, welche ein besonders frühes Beispiel dieser entscheidenden Werkphase ist, treten uns durch ihre starre Beinhaltung und die leichte Drehung der Körperachsen, mit der sie sich einander zuwenden, geradezu etwas verlegen gegenüber und wirken paradoxerweise zugleich durch die formelhafte Strenge ihrer Physiognomie bei genauerer Betrachtung stark und selbstbewusst. [JS]



# 835 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

## 25 Cats name[d] Sam and one Blue Pussy. Ca. 1954.

18 aquarellierte Offsetlithografien.

Feldman/Schellmann/Defendi IV.52B-68B. Auf dem Kolophon signiert und handschriftlich nummeriert. Aus einer Auflage von 190 Exemplaren, die aber nicht in voller Höhe gedruckt wurde. Auf Bütten. 22,4 x 14,7 cm (8,8 x 5,7 in), Blattgröße.

Gedruckt von Seymour Berlin, 1954. Vormalig erschienen als gebundenes Buch. Vollständig. Ohne den Buchumschlag. Einzeln gerahmt.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000  
\$ 103.500 – 138.000

## PROVENIENZ

- Privatsammlung New York.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„25 Cats name[d] Sam and one Blue Pussy“ ist das erste Künstlerbuch Andy Warhols. Es entsteht um 1954 in Zusammenarbeit mit Seymour Berlin, der zuvor bereits das ungebundene Portofolio „25 Cats“ produziert hatte. Von den geplanten 190 Exemplaren werden jedoch nur etwa 150 produziert. Der Titel des Buches geht auf Charles Lisenby zurück, der als Autor genannt wird. Allerdings enthält das Buch keinen Text, lediglich die bunten, ganzseitigen Lithografien mit Katzendarstellungen, die mit Aquarellfarben handkoloriert sind. Die kalligrafische Ausführung des Titelblattes und des Impressumss stammt von Warhols Mutter Julia Warhola. Die Schreibfehler behielt Warhol bei; er war

ein großer Freund des Zufälligen, des Unperfekten und macht es zum Bestandteil seiner Arbeiten. Julia Warhola war nach dem Tod ihres Mannes Anfang der 1950er-Jahre zu ihrem Sohn nach New York gezogen, der mehrfach ihre dekorative Handschrift in seinen Werken verwendete. Auch sie zeichnete mit Leidenschaft, ihre Katzendarstellungen veröffentlichte Andy Warhol mit dem Titel „Holy Cats by Andy Warhol's Mother“ (1957). Warhol und seine Mutter lebten mit vielen Katzen zusammen, die fast alle Sam hießen, und verschenkten oftmals kleine Kätzchen an Freunde. Das kleine Büchlein „25 Cats name[d] Sam and one Blue Pussy“ verschenkte Warhol ebenso an Freunde und Kunden. [FS]







836

# ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

## Flowers. 1970.

Farbserigrafie.

Feldman/Schellmann/Defendi II.66. Verso signiert und mit der gestempelten Nummerierung. Aus einer Auflage von 250 Exemplaren. Auf dünnem, glattem Karton. 91,5 x 91,5 cm (36 x 36 in), blattgroß.

Gedruckt bei Aetna Silkscreen Products, Inc., New York. Herausgegeben von Factory Additions, New York.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 34.000 <sup>R</sup>

\$ 32,200 – 39,100

„Das erste rein dekorative Motiv, das Warhol machte, waren die Flowers, mit denen er direkt auf das Verhältnis zwischen Kunst und Dekoration einging und der undefinierten Grenze zwischen beiden nachspürte. [...] Während Warhol ganz bewußt ein hübsches und ausschließlich dekoratives Motiv wählte, hebt er die dekorative Wirkung wieder auf, indem er Farben benutzt, die zu aggressiv sind,

um sich für Dekoration im herkömmlichen Sinne zu eignen.“ (Roberta Bernstein, in: Frayda Feldman und Jörg Schellmann, Andy Warhol. Prints. Werkverzeichnis Druckgraphik, München/New York 1989, S. 9f.). Andy Warhols berühmte „Flowers“ gehören somit neben seinen Marylins und den Mao-Serigrafien zu den Ikonen der amerikanischen Pop-Art. [EH]



# 837

## ROY LICHTENSTEIN

1923 New York - 1997 New York

### Shipboard Girl. 1965.

Farboffsetlithografie.  
Corlett II.6. Signiert. Exemplar einer unbekanntenen Auflagenhöhe. Auf leichtem Velin. 66 x 48,8 cm (25,9 x 19,2 in). Papier: 69 x 51,5 cm (27,1 x 20,2 in).  
Herausgegeben von der Leo Castelli Gallery, New York. Gedruckt von Graphic Industries, Inc., New York.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.31 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 25.000  
\$ 23.000 – 28.750

Roy Lichtenstein wird am 27. Oktober 1923 in New York geboren. 1939 beginnt Lichtenstein sein Studium bei Reginald Marsh an der Art Students League, ein Jahr später geht er ans Ohio State College, wohin er nach einem dreijährigen Militärdienst in Europa zwischen 1943 und 1946 für nochmals drei Jahre zurückkehrt. Anschließend beginnt er eine Lehrtätigkeit am Ohio State College, die er bis 1951 ausübt. In den folgenden sechs Jahren lebt Lichtenstein in Cleveland und betätigt sich neben dem Malen und Zeichnen in verschiedenen Berufen. 1957 zieht er nach New York, wo er am New York State College of Education in Oswego wieder als Lehrer arbeitet.

Während in den frühen 1950er Jahren noch märchenhafte Motive in primitiver Figürlichkeit sein Werk beherrschen, wendet Lichtenstein sich ab Mitte der 50er Jahre zeitgenössischen Bildinhalten zu. Seine bekanntesten Bilder zeigen dramatische figürliche Szenen im Stil der amerikanischen Comic-Strips.

So auch bei dem hier vorliegenden Motiv „Shipboard Girl“, dessen spezielle Komposition auch ganz ohne Sprechblase deutlich zu uns spricht. Das in Nahaufnahme gezeigte, fast bildfüllende Antlitz der jungen Frau erscheint auf den ersten Blick nahezu ekstatisch. Erst auf den zweiten Blick fällt der Rettungsring als ikonisches Motiv eines Schiffdecks ins Auge, der die Blondine mit dem windzerzausten Haar klar verortet. Die zweideutige Eindeutigkeit des Motivs verdeutlicht auf prägnante Weise die Kunst Roy Lichtensteins als einer der bekanntesten Künstler der amerikanischen Pop-Art. Die Zeichnungen zu den vier Farbdruckschablonen der Farboffsetlithographie befanden sich im Nachlass von Mel-

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

vin Tomback, der als Inhaber und Mitarbeiter von Graphic Industries Inc., New York, von den späten 1950er bis in die frühen 1980er Jahre für verschiedene New Yorker Galerien druckte. So auch für die Leo Castelli Gallery, in der Lichtenstein seit 1962 in verschiedenen Einzelausstellungen vertreten war und die das hier vorliegende Motiv 1965 exklusiv herausbrachte. Diese Farbdruckschablonen für die vier Farbgänge in Gelb, Rot, Blau und Schwarz befinden sich heute im Besitz der National Gallery of Art in Washington, DC, USA. [FS]

Lichtenstein erforscht fortwährend neue Bildgegenstände und künstlerische Techniken. Er fertigt auch Serien im Stil des expressionistischen Holzdrucks oder der impressionistischen Landschaftsmalerei, nutzt dabei Techniken der Collage und spielt sowohl mit dem Vokabular der Werbung als auch der Abstrakten Kunst. 1965/66 entstehen keramische Arbeiten, gleichzeitig malt er sein erstes Brushstroke Bild. Während dieser Zeit beginnt auch seine Beschäftigung mit dem Art Déco. 1969 fängt er in der Werkstatt von Gemini G.E.L. mit der Fertigung von Siebdrucken an. In den 1990er Jahren entdeckt er für sich den weiblichen Akt sowie die chinesische Landschaftsmalerei als Bildgegenstand und gestaltet zahlreiche monumentale Arbeiten, darunter Skulpturen und mehrere Wandmalereien.

Roy Lichtenstein stirbt am 29. September 1997 in New York. In stark beachteten Retrospektiv-Ausstellungen wird sein Werk rund um die Welt gefeiert. Seine Motive werden im kollektiven Gedächtnis als Ikonen der Pop-Art bewahrt.



# 838

## ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

### Sally Quinn. Um 1985.

Farbserigrafie über Collage.

Für die Serigrafie vgl. Feldman/Schellmann/Defendi IIC.75. Verso mit dem Nachlassstempel sowie dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts und der handschriftlichen Nummerierung „114.163“ sowie bezeichnet „SF“. Unikat. Auf leicht strukturiertem Velin von HMP (mit dem Wasserzeichen). 80 x 59 cm (31,4 x 23,2 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.35 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000<sup>R</sup>

\$ 40,250 – 51,750

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 Fernsehserie: „Andy Warhol Television“. Warhol gilt als Hauptvertreter der Pop-Art, der mit seinen Ar-

### PROVENIENZ

· Aus dem Nachlass des Künstlers.

beiten 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.

**Im Jahr 1986 bittet das Lifestyle Magazin „The Washingtonian“ Andy Warhol für das Cover der August-Ausgabe um ein Porträt der Journalistin und Autorin Sally Quinn. Quinn, die 1969 bei der Washington Post im Bereich „Style“ angeheuert hatte, wurde schnell in der Öffentlichkeit bekannt für ihre scharfzüngigen und vernichtenden Verrisse. 1978 heiratet sie ihren Chefredakteur bei der Washington Post, Benjamin Bradlee, und bringt 1982 den gemeinsamen Sohn Quinn Bradlee zur Welt. Kurz darauf veröffentlicht sie ihr vielbeachtetes erstes Buch „Regrets Only“ über die Upperclass von Washington. „The Washingtonian“ würdigt Quinns Buch in einem umfangreichen Artikel und gibt bei Warhol eine Porträtserie der Autorin in Auftrag. Die Folge, zu der wohl auch die vorliegende Collage zählt, basiert auf vom Künstler aufgenommenen Polaroids und belegt Warhols enge Vernetzung mit dem Zeitgeschehen wie auch seinen Ideenreichtum.**

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]



# 839

## ROY LICHTENSTEIN

1923 New York - 1997 New York

### Bull Head I - III. 1973.

Farblithografien mit Umrissradierungen, davon zwei mit Serigrafien. Corlett 123-125. Gemini online catalogue 31.51-53. Jeweils signiert, datiert und nummeriert. Jeweils aus einer Auflage von 100 Exemplaren. Auf festem Velin von Arjomari (ohne Wasserzeichen). Bis 54 x 75 cm (21,2 x 29,5 in). Papier: jeweils 63,3 x 83,7 cm (24,9 x 32,9 in). Alle 3 Blätter der „Bull Head series“. Gedruckt und herausgegeben von Gemini G.E.L., Los Angeles 1973 (mit dem Trockenstempel, dem Copyright-Trockenstempel sowie verso mit dem Verlegerstempel und der handschriftlichen Archivnummer).

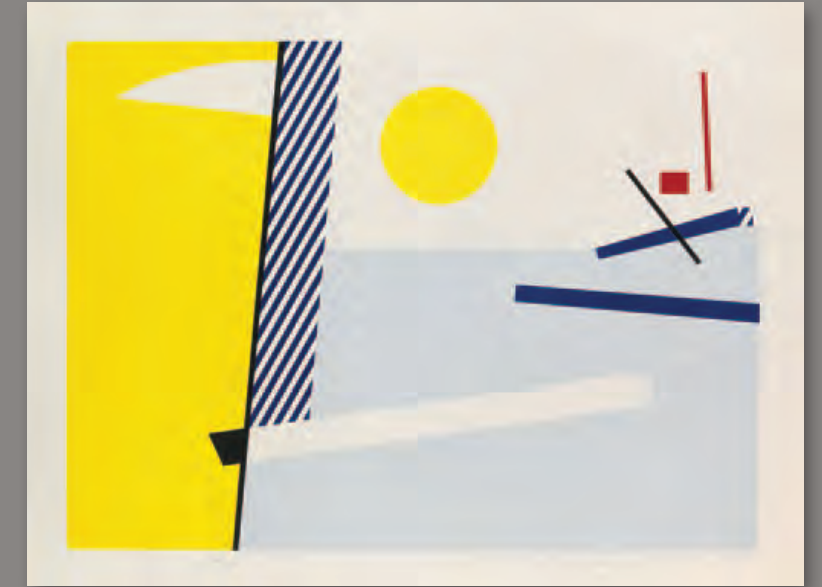
Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.36 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 34.000 <sup>R</sup>

\$ 32,200 – 39,100

### PROVENIENZ

· Castelli Graphics, New York.



In der vorliegenden „Bull Head series“ von 1973 lotet Lichtenstein, ähnlich wie in der „Bull Profile series“ aus demselben Jahr, den Übergang von Figuration zu Abstraktion aus. Bezugnehmend auf Vorbilder wie Theo van Doesburgs „Compositie (De koe)“ und Picassos elf Stier-Lithografien von 1945/46 findet der Künstler doch zu einer ganz individuellen Umsetzung des Themas. Unter Verwendung der für

ihn typischen Stilelemente, weniger, kräftiger Farben und breiter, schwarzer Konturlinien, schafft Lichtenstein ein ironisches Bildwerk, bestehend aus drei Stadien. Er schließt die Folge ab mit einer Komposition, die sich vollkommen von der Gegenständlichkeit des Stierkopfes gelöst hat, und zeichnet damit exemplarisch die Transformation der Malerei auf dem Weg in die Moderne nach. [EL]

# 840

## RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

**555/69. 1969.**

Acryl auf Leinwand.

Geiger 531. Auf dem Keilrahmen signiert und mit der Werknummer bezeichnet.

95 x 80 cm (37,4 x 31,4 in).

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.37 h ± 20 Min.*

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

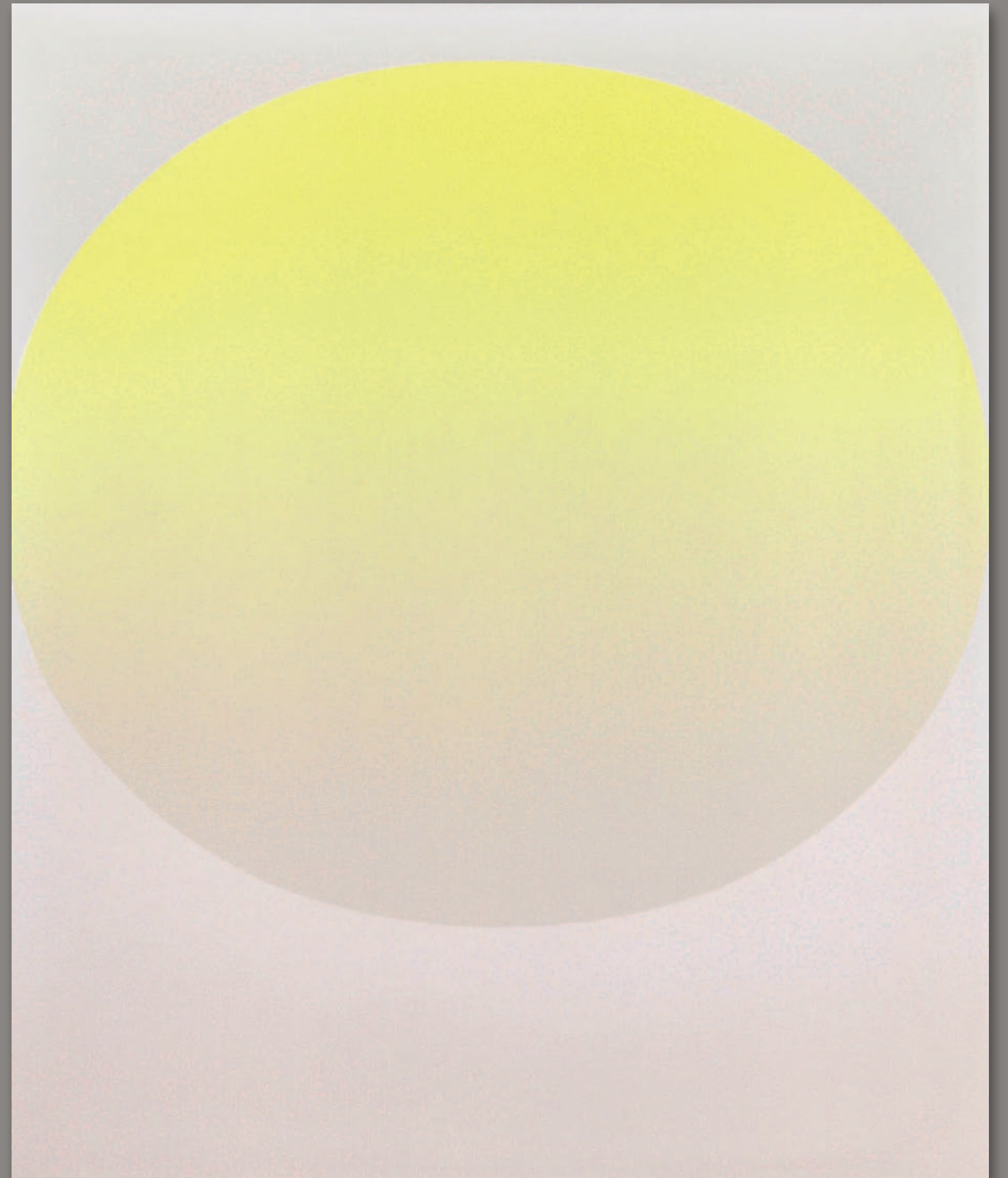
**PROVENIENZ**

· Privatsammlung Hessen.

„Farbe hat wie Licht Anspruch, in die Reihe der Elemente eingestuft zu werden - Feuer, Wasser, Luft, Farbe, Licht und Erde.“

Rupprecht Geiger

Für Rupprecht Geiger hat Farbe wie Licht Anspruch, in die Reihe der Elemente eingestuft zu werden - Feuer, Wasser, Luft, Farbe, Licht und Erde. Dieses Diktum Rupprecht Geigers kommt in der vorliegenden Arbeit besonders gut zum Ausdruck. Durch die Konzentration auf eine Form und eine Farbe - die neongelbe Kreisform - verleiht der Künstler seinem Werk maximale Ausdruckskraft. [AM]



# 841 MAX BILL

1908 Winterthur (Schweiz) - 1994 Berlin

## Helles Doppelquadrat. 1962.

Öl auf Leinwand, in Atelierleiste.

Verso auf der Leinwand signiert, datiert und mit dem Richtungspfeil. Verso auf dem Keilrahmen nochmals signiert und datiert sowie betitelt und bezeichnet mit den Richtungspfeilen und Maßangaben. Diagonal: 47 x 47 cm (18,5 x 18,5 in).

Wir danken Herrn Dr. Jakob Bill, max, binia + jakob bill stiftung, Adligenswil, Schweiz, für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.38 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000 <sup>R</sup>

\$ 46,000 – 69,000

## PROVENIENZ

- Hanover Gallery, London (Fragmente des Etiketts).
- Galerie Schröder, Krefeld (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„es ist erwiesen, dass kunstwerke auf die menschen einen einfluss haben. ich strebe an, dass zum beispiel ein bild, durch die art seiner farbigkeit, stimmung, kompositions idee, im betrachter positive einflüsse auslöst, zum beispiel aktivierung, beruhigung, konzentration, harmonie.“

M.Bill, zit. nach: Max Bill. Eine Einführung in sein Werk und Schaffen von Eugen Gomringer. Hrsg. von der Deutschen Bank AG, Frankfurt a. M. 1984, S. 7

Die Qualitäten Aktivierung, Beruhigung, Konzentration und Harmonie bündeln sich vorbildhaft in der hier angebotenen Komposition mit ihrem Vierklang aus zarten Grau-, Braun- und Aquamarintönen. Durch drei präzise gesetzte Linien sind diese voneinander getrennt und in unterschiedlicher Gewichtung auf die rautenförmige Bildfläche verteilt. Es ergibt sich eine prägnante wie sanfte Hierarchie der Farbflächen, die in ihrer Gegenüber- und Nebeneinanderstellung gleichsam zu einer harmonischen Einheit verschmelzen. Das vorliegende Bild wird damit zum beispielhaften

Werk eines der bedeutendsten Vertreter der Konkreten Kunst im Europa der Nachkriegszeit. Max Bill konzentrierte sich in seinem malerischen Schaffen ganz auf die Komposition von Farben und geometrischen Formen, die ihm als eigenständige Kunstobjekte galten. In der Differenzierung von Farbe, Raum, Licht und Bewegung erstellte er den Themenkatalog seiner ganz persönlichen, konstruktiven Abstraktion, die seinen Namen in der Kunstgeschichte untrennbar mit dem Begriff der Konkreten Kunst verbindet. [FS]



# 842 RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

## 547/69 (Gelber Kreis). 1969.

Acryl auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 522. Verso auf dem Keilrahmen signiert, bezeichnet „547“, betitelt und mit einem Richtungspfeil versehen. 119 x 109 cm (46,8 x 42,9 in). [EH].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.40 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 34,500 – 46,000

## PROVENIENZ

- Galerie Krohn, Badenweiler.
- Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler.

## AUSSTELLUNG

- Galerie Müller, Köln (verso auf dem Keilrahmen mit einem typografisch bezeichneten Etikett).

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.

**Ab den späten 1960er Jahren steht der Kreis als Sinnbild der Konzentration im Zentrum von Rupprecht Geigers Schaffen, welches 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 leuchtend hellem Gelb ausgefüllt, das nach unten hin immer transparenter wird. Eindrucksvoll sanft ist die Modulation, in der Geiger die Farbe von dem intensiv leuchtenden Gelb zu einem nahezu transparenten unteren Randbereich hin überleitet. Hierdurch schafft Geiger in der Kreisfläche eine räumliche Illusion, die den leuchtenden, hellen Gelbton 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. [EH]



# 843 HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire - 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Mother with Child on Back. 1965.

Bronze mit brauner Patina.

Moore. Catalogue raisonné, Band 6, Nr. 540. Verso mit dem Namenszug und der Nummerierung. Eines von 9 Exemplaren. Höhe: 16,8 cm (6,6 in). Sockel:

3,5 x 12,5 x 9 cm (1,3 x 4,9 x 3,5 in).

Gegossen 1969.

**Besonders innige Darstellung des im Werk von Henry Moore so zentralen „Mother and Child“ Motivs.**

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.41 h ± 20 Min.*

€ 15.000–20.000

\$ 17,250–23,000

Trotz seiner bereits früh erkannten künstlerischen Begabung und dem Wunsch, seine Leidenschaft zu seinem Beruf zu machen, fügt er sich zunächst dem Willen des Vaters und besucht ab 1915 das Lehrerseminar. Nach Abschluss seiner Ausbildung erhält er eine Stelle an der Temple Street School in Castleford. Ein zweijähriger Kriegsdienst in Frankreich unterbricht seine Lehrtätigkeit. 1919 nimmt er diese wieder auf, entschließt sich jedoch kurze Zeit später, an die Leeds School of Art zu wechseln, um zu studieren. Als vorläufig einzigem Schüler ermöglicht man ihm eine eigene Bildhauerei-Ausbildung. 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 seine 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.

**In dieser bewegten Zeit entsteht auch unsere Skulptur „Mother with Child on Back“ aus dem Jahr 1965, in der sich**

## PROVENIENZ

- Arte/Contacto Galerie de Arte, Caracas/Venezuela (auf der Standfläche mit dem Galerieetikett).
- Marlborough Galleries, New York.
- Privatsammlung USA (direkt vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG

- Henry Moore. 85th Birthday Exhibition. Stone Carvings, Bronze Sculpture, Drawings, Marlborough Fine Art, London 1983, Nr. 46, S. 72.

**die charakteristischen Merkmale der Kunst Moores - ein archaisch anmutendes, zwischen Formation und Deformation changierendes Gestaltungsrepertoire - widerspiegelt. In ihrer Kompaktheit scheinen die Figuren gerade der Erde entstiegen zu sein, sind noch immer fest mit ihr verwurzelt. Das Körperhafte, das Moore unter Zurücknahme des individuellen Ausdrucks betont, bestimmt dabei die Gesamtstruktur all seiner Plastiken. Obwohl mit dieser spezifischen Formensprache der Abstraktion nahe, bleibt Moore in seinen gestalterischen Mitteln der Tradition verpflichtet. So auch mit dem Thema Mutter und Kind, das Moore immer wieder aufgreift, bearbeitet und in seinen mannigfaltigen Aspekten aufzeigt. Einer dieser Aspekte liegt laut dem Kunstkritiker Erich Neumann in der nährenden Beziehung, die er auf kreative Kraft und Künstler überträgt: „Das Grundphänomen, daß alles Leben vom Urweiblichen herkommt, dem Gebenden und Nährenden, drückt sich am klarsten in der ewigen Abhängigkeit des Kindes von der Mutter aus. Und gerade weil das schöpferische Individuum, das auf die nährende Kraft des mütterlichen kreativen Prinzips angewiesen ist, sich stets als das ‚Kind‘ empfindet, spielt die Mutter-Kind-Beziehung eine so zentrale Rolle in Moores Werk.“ (E. Neumann, zit. nach: Kat. Henry Moore. Mutter und Kind. Hrsg. von der Henry Moore Foundation, Much Hadham, Großbritannien. Genf 1992, S. 29).**

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. [SM]





# 844 HORST ANTES

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

## Kopfstillleben mit Relieftapete (für H.H.). 1969-1971.

Acryl auf Leinwand (Aquatec).

Volkens 1971-2. Rechts unten signiert. Verso signiert, datiert „1969-70“, betitelt und bezeichnet. 47 x 60 cm (18,5 x 23,6 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.42 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 28,750 – 40,250

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.

**Mit der für sein künstlerisches Schaffen charakteristischen Kunstfigur des „Kopffüßlers“ hat sich Horst Antes nicht nur seine ganz individuelle künstlerische Motivwelt geschaffen, sondern er hat sich auf diese Weise darüber hinaus auch kunsthistorisch einen festen Platz als einer der herausra-**

## PROVENIENZ

· Hans Hoepfner, Trittau.  
· Josef B. Zimmermann, New York.

## AUSSTELLUNG

· Horst Antes. Original-Graphiken, Galerie Hoepfner, Hamburg 1972, Kat.-Nr. 6.

**genden Protagonisten der deutschen Nachkriegsfiguration gesichert. Die Geburt des „Kopffüßlers“ vollzieht sich bereits Anfang der 1960er Jahre und ist über die anschließenden Jahrzehnte einer fortlaufenden Variation und künstlerischen Weiterentwicklung unterworfen. Gerade Antes Figurenbilder der 1960er und 1970er Jahre, die - wie auch die vorliegende Arbeit - den Anfang dieser entscheidenden künstlerischen Selbstfindung dokumentieren, befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie unter anderem der Neuen Nationalgalerie, Berlin („Maskierte Figur II“, 1965, und „Figur im Glaskasten“, 1971), dem Städel Museum, Frankfurt („Blaue Figur“, 1962), dem Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen („Figur mit blauem Arm“, 1964) sowie den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen („Figur mit rotem Band“, 1962, und „Figur auf Steinwellen“, 1969).**

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]



# 845 WALASSE TING

1929 Ding Xiongquan - 2010 New York

Ohne Titel. Wohl 1970er Jahre.

Aquarell.  
Auf leicht strukturiertem Papier. 96 x 176 cm (37,7 x 69,2 in).

Das vorliegende Aquarell von virtuoso gemalter Genialität des bedeutenden Guggenheim Preisträgers zählt zu der wichtigen Werkgruppe der Frauenbilder, inspiriert durch die Pop Art und den amerikanischen Expressionismus.

Auftragszeit: 09.12.2017 – ca. 16.43 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 30.000  
\$ 28,750 – 34,500

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland (direkt vom Künstler erworben).



Gerade in seinen enorm großformatigen Aquarellen setzt sich der chinesisch - amerikanische Künstler Walasse Ting bewusst über die traditionellen Grenzen des zeichnerischen Mediums hinweg. In einem geradezu panoramatischen Format von fast 1 x 2 Metern breitet Ting eine leuchten bunte, vernöstlich wirkende Szenerie aus Figuren, Blumen und Vögeln vor uns aus, die durch die Sicherheit des Striches und des meisterlich gesetzten Farbauftrages des international bekannten Autodikaten überzeugen. Darüber hinaus gelten gerade die großformatigen Aquarelle der 1970er Jahre als die gefragtesten

Papierarbeiten des Künstlers, da sie aufgrund ihrer Motivik Tings Nähe zu den ebenfalls in New York arbeitenden Protagonisten der Amerikanischen Pop-Art belegen und zur ebenfalls schreiend bunten Kunst derselben einen vernöstlichen Gegenentwurf darstellen. Die asiatischen Gesichter der Frauen dokumentieren noch die biographischen Wurzeln des Künstlers, der seine Kindheit und Jugendjahre in Shanghai verbracht hat und der uns in der vorliegenden Arbeit ein beeindruckendes, geradezu ornamental anmutendes Geflecht aus Köpfen, Früchten, Blumen und Tieren gegenüberstellt. [JS]



# 846 SANDRO CHIA

1946 Florenz - lebt und arbeitet im Castello Romitorio (Siena) und in New York

## Der Hund und sein Meister. 1983.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert. Verso betitelt. 300 x 280 cm (118,1 x 110,2 in).

Aufputzzeit: 09.12.2017 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000 <sup>N</sup>  
\$ 103,500 – 138,000

Sandro Chia studiert zwischen 1962 und 1969 in Florenz am Istituto d'Arte Malerei, Zeichnung sowie Freskenmalerei und Skulptur. Ende der 1960er Jahre bereist er Indien, die Türkei und Europa, bis er sich 1970 in Rom niederlässt. Dort findet 1971 seine erste Ausstellung in der Galleria La Salita statt. Ab Anfang der achtziger Jahre bis ins Jahr 1999 unterhält er ein weiteres Atelier in New York. 1980 erhält er ein Jahresstipendium der Stadt Mönchengladbach. Im Auftrag der Stadt Bielefeld errichtet Chia 1985 die Bronze-Skulptur „Passione per l'arte“ auf dem Rathausplatz. Kurz darauf wird er mit der Ausmalung eines Saales des Equitable Centre in New York sowie mit einem vierteiligen, monumentalen Wandbild mit dem Thema des Sieneser Palio betraut. In den 1970er Jahren richtet sich Chias Aufmerksamkeit auf den Konzeptkünstlerischen Bereich, wobei die Monochromien Yves Kleins besonders großen Einfluss auf den Künstler ausüben. Erst gegen Mitte des Jahrzehnts gewinnt die Malerei als primäre künstlerische Ausdrucksform zunehmend an Bedeutung.

Diese neue Werkphase ist 1983 durch die Kestner-Gesellschaft Hannover mit der ersten großen Chia-Ausstellung in Deutschland gewürdigt worden, in der auch das hier angebotene Werk zu sehen war. Die Ausstellung versammelte Werke des Künstlers aus der ganzen Welt - ein deutliches Zeichen für die internationale Anerkennung des damals erst 37-jährigen Chia. Seine buntsprühenden Malereien verarbeiten klassische Sujets, so den antiken Mythos und seine Helden sowie das traditionelle Thema von Mensch und Natur. Dabei geht es Chia darum, dem eigentlichen Wesen der Malerei als Spiegel der Welt nachzuspüren: „Man muss eine neue Komposition finden, die die vielen Essenzen der Malereitraditionen hat, man muss die Farben, die Themen, die eigenen Probleme und Lebens Elemente in die Malerei hineinbringen [...]“ (zit. nach:

## PROVENIENZ

· Privatsammlung USA

## AUSSTELLUNG

· Sandro Chia. Bilder 1976-1983, Kestner-Gesellschaft Hannover, Berlin, Paris, Darmstadt, Düsseldorf, Wien, 1983-1984, Ausst.-Kat. mit Abb. S. 135 (dort unter dem Titel „Die Frau und der Held“).

**Künstler, in: db-art.info Magazin [http://db-artmag.de/archiv/07/d/magazin-transavanguardia.html, online am 9.10.2017]]. So erscheint uns der monumentale, herkulische und bis an die Zähne bewaffnete Männerleib des hier angebotenen Werks als moderne Interpretation des klassischen Heros auf unbekannter Mission. Ein treuer Hund ist sein Weggefährte, die verzweifelte Frau vielleicht der Anlass seiner gefährvollen Reise: „In Sandro Chias Kosmos wird der Mut des Mannes immer wieder auf die Probe gestellt, er bildet eine Arena, deren Aktionsformen Spiel und Kampf sind. Der Held ist von der Gesellschaft abgeschnitten, sei's weil er sie ablehnt, sei's, weil er in einer Welt lebt, die vor und nach der überdifferenzierten, selbsterstörerischen Gegenwart existiert. Chia stellt Szenen aus dem Leben eines Helden anderer Art vor, auf Bildern von heftiger Präsenz und starkem visuellen Gewicht, die überdies durch Farbenreichtum und variable, elegante Pinselführung ergötzen.“ (zit. nach: Carl Haenlein, in: Ausst.-Kat. Sandro Chia. Bilder 1976-1983, hrsg. von Carl Haenlein, Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1983, S. 25).**

Sandro Chia zählt neben Francesco Clemente, Enzo Cucchi und Mimmo Paladino zu den Hauptvertretern der italienischen Transavanguardia, die sich in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre in Italien entwickelt und in figurativer Malweise klassische Themen wiederentdeckt. Bis heute entstehen figürlich-gegenständliche Bildwelten, die, häufig in Verbindung mit eigenen Texten und Gedichten, Tradition und Geschichte in subjektiv-expressiver Weise reflektieren. Spätestens die Teilnahme an der documenta 7 im Jahre 1982 sowie an der Biennale von Venedig 1988 belegt die internationale Bedeutung des Künstlers. Chia lebt seit 1999 mit seiner Familie im Castello Romitorio bei Siena. [SM/FS]



# 847

## ROBERTO S. E. MATTA

1911 Santiago de Chile - 2002 Rom

Ohne Titel. Wohl 1970er Jahre.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert. 97,5 x 78,5 cm (38,3 x 30,9 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.46 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000

\$ 40,250 – 51,750

### PROVENIENZ

- Galerie Sianesi, Mailand.
- Privatsammlung Rheinland.

Der Künstler chilenischer Abstammung wandert 1933 nach einem Architekturstudium nach Frankreich aus, wo er ab 1934 mit Le Corbusier zu arbeiten beginnt. 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. 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.

**Matta, der gern zu den Surrealisten gezählt wird, sprengt mit der ihm eigenen Bildwelt den Rahmen der Klassischen Moderne in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, indem er ihn um die Dimension des unbewusst Wandelbaren erweitert. Von der Architektur kommend, bringt er in enger Verbindung konstruktive, aber auch narrative Elemente in seine Figürlichkeit ein, die er erst im weiteren Sinne einem abstrahierenden Formwillen unterwirft. Die figurale Bildebene nimmt viele Anleihen, auch beim Comicstrip. Sexuelle Motive, wie sie in den vielen phallusähnlichen Formen**

**seiner Gestalten omnipräsent sind, bereichern Mattas Erlebniswelt. Doch das wichtigste Merkmal seiner Kompositionen ist die ironisch-heitere Stimmung der Aussage, die einer pointierten Schärfe entbehrt. Formale Einflüsse von Miró, Picasso bis hin zu Max Ernst lassen sich in seinem Werk verfolgen. Vielleicht ist es sein südamerikanisches Temperament, das seinen Kompositionen jene Andersartigkeit der Aussage verleiht, die uns ungewöhnlich vorkommt, da sie oft im Gegensatz zum eigentlichen Bildgegenstand steht. Matta liebt Transformationen. Amorphes Figurengut in imaginären Räumen vermittelt den Eindruck von grenzenloser Zeit. So verleiht er seinen Gestaltungen eine temporäre Existenz, die sich im nächsten Moment in eine neue, derzeit noch nicht sichtbare verändern kann. Vieles in seinen Werken blüht im Verborgenen und das ist, wenn man so will, der eigentlich surreale Kern an ihnen. Mattas Bildfindungen lassen sich weder im Kontext mit einem historisch gewachsenen Formenkanon lesen, noch erlauben sie literarische Interpretationen. Sie wirken von sich heraus, individuell und emotional.**

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. [SM]



# 848 HEINZ MACK

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

## Lichtpfeiler. 1973.

Objekt. Aluminium, eloxiert. Labrador-Sockel.

Signiert und datiert. **Unikat.** 146 x 6,5 x 6,5 cm (57,4 x 2,5 x 2,5 in). Sockel: 13 x 19 x 19 cm (5,1 x 7,4 x 7,4 in). [SM].

Mit einer Bestätigung von Prof. Heinz Mack vom 25. April 1997.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.47 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 40.000

\$ 40,250 – 46,000

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.

**In der hier angebotenen Arbeit aus dem Jahr 1972 stehen zwei für Mack typischen Komponenten im Vordergrund: Die Bedeutung der Stele als Objektform und die ästhetische, metaphysische und optische Wirkung von Licht. Kulturhistorisch stammt die Stele aus dem frühen Griechenland, wo sie aufrecht vor dem Grabe stand. Für Mack persönlich verbinden diese Skulpturen auf eine dynamische Weise den Himmel mit der Erde und stellen somit ein hohes Indiz für das Leben an sich dar. Je weiter sich eine Stele oder Skulptur dem Himmel nähert, desto mehr wird sie immateriell, leicht und erleuchtet, weil sie dadurch auf ihre eigene Weise den Himmel reflektiert. Dieses Reflektieren wird noch**

## AUSSTELLUNG

· Mack: Farbe, Raum, Licht: von Zero bis heute, Brandenburgische Kunstsammlungen, Cottbus 19.3.-1.5.1994 / Lindenau-Museum, Altenburg 8.5.-19.6.1994 / Neuer Sächsischer Kunstverein e.V., Dresden 1.7.-7.8.1994 / Galerie am Fischmarkt, Erfurt 16.8.-25.9.1994, Ausst.-Kat. mit Abb. S. 79.

**weiter durch die Oberflächenbeschaffenheit der Skulptur - das Aluminium - unterstrichen, welches das natürliche Sonnenlicht spiegelt. In den 1960er- und 1970er-Jahren führen Heinz Mack verschiedene Licht-Experimente in den von reinem Licht und Sonne auserfüllten Raum der Sahara. Der Künstler thematisiert hier die ästhetische Wirkung und die dynamische Eigenständigkeit des Lichts als selbständiges Medium, das er immer wieder in seinen darauf folgenden Arbeiten aufgreift. Der Lichtpfeiler spiegelt den Lichteinfall auf verschiedenen aneinandergereihten und mit Linien geprägten Aluminiumplatten wider. Der damit erzielte optische Effekt der Reflektionen kreiert eine unglaubliche Lebendigkeit – das Licht wird zum eigenständigen Material der Stele.**

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. [CG]



# 849 HORST ANTES

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

## Kopf ocker-ocker. 1973.

Acryl auf Leinwand (Aquatec).

Volkens 1973-2. Verso signiert, datiert, betitelt und mit der Technikbezeichnung „Aquatec“. 120 x 100 cm (47,2 x 39,3 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.48 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 46,000 – 69,000

1962 erhält Antes das Villa Massimo Stipendium für Rom. 1963 folgt dann ein Aufenthalt in der Villa Romana in Florenz. Der 27-jährige Künstler beschäftigt sich hier verstärkt mit der Malerei der italienischen Renaissance und insbesondere mit der Malerei und Raumauffassung von Piero della Francesca, dessen radikale Seitenansichten für die Entwicklung der „Kunstfigur“ und die Kopfstillleben im Werk von Antes wichtige Anregungen bieten. Goldockertöne und gebranntes Siena sind nicht nur traditionelle Farben für die Untermalung von Bildern, sondern bestimmen auch die Landschaft der Toskana, wo viele der Häuser traditionell diese Farbe hatten.

Die frühe Beschäftigung mit der Farbfamilie der Ockertöne gipfelt in einem handgemalten Künstlerbuch, welches Antes kurz nach seiner Entstehung dem Mailänder Sammlerehepaar Gretel und Paolo Marinotti schenkt. Der Titel, „Ocker Polis“, ist ein Wortspiel, das einen Hinweis auf den Farbton mit „Polis“, griechisch „Stadt“, zusammenzieht und lautmalerisch an Akropolis erinnert. Auf den Seiten des Buches lässt Antes seine gerade im Entstehen begriffene Figurenwelt einen planen Bildraum aus Ocker, fast dem puren Pigment, bevölkern.

Zu Beginn der 1970er Jahre werden Köpfe und Bildnisse zum bevorzugten Beschäftigungsfeld von Antes. 1978 zeigt eine Ausstellung in Karlsruhe und Lübeck sämtliche Aspekte, die Antes in den zurückliegenden 10 Jahren entwickelt hat. Im Buch zur Ausstellung schreibt Horst Bienek: „... dieser Kopf ist das Bild der Welt, ist schließlich des Malers Weltbild, ist sein Wille und seine Vorstellung und seine Erfindung, und verändert sich auf jeder neuen Leinwand, auf jedem Stein, auf jedem Blatt ... Und manchmal geschieht es, daß in diesem Kopf ein neuer Kopf entsteht, ein anderer Kopf, der Kopf eines Kopfes, der Kopf im Kopf eines Kopfes – oder ganz einfach eine Hand oder ein Engel oder eine Taube oder eine Leiter oder ein Würfel oder eine Kugel oder eine durchsich-



Handgemaltes Künstlerbuch  
„Ocker Polis“

## PROVENIENZ

- Lefebvre Gallery, New York.
- Jasa Fine Art, München.

## AUSSTELLUNG

- Antes, Lefebvre Gallery, New York 12.3.-6.4.1974, mit sw-Abb. im Kat.
- Hommage à la phantasie, Jasa Fine Art, München 3.7.-31.7.1974.

tige Scheibe. Oder einfach Stille.“ (Horst Antes – Der Kopf, Karlsruhe 1978, S. 48)

Zu Beginn der 1980er-Jahre dreht Antes zur Überraschung vieler in einer fulminanten Serie seinen „Profilkopf“ ins en-face. Die meist in weißer Lasur in Ocker eingeschriebenen Gesichter treten dann oft paarweise und erneut auf ockerfarbenem Fond auf. Das Bild „Kopf ocker-ocker“ kann somit als entscheidendes Scharnier und Höhepunkt einer Bildentwicklung von über 20 Jahren gesehen werden. [AH]

Mit den Kunstfiguren des „Kopffüblers“ und des daraus nochmals durch Reduktion gewonnenen „Kopfes“ hat der Maler und Bildhauer Horst 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 visuell thematisiert. 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 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 Komposition des vorliegenden zoomartig ins Format gesetzten Kopfes erhält ihre besondere Spannung durch die farbliche Reduktion auf den Farbwert Ocker, der das monumental ausgearbeitete „Kopffübler“-Gesicht allein durch sein malerisch umgesetztes Volumen vor den farbtongleichen Hintergrund treten lässt. Die Monumentalität des geradezu formatsprengenden Kopfes schafft bei aller vermeintlichen Statik des Motives eine sich über die Bildfläche zu deren Rändern hin ausbreitende Dynamik, die durch die von der Bildkante angeschnittene, leuchtend-weiße Hand noch gesteigert wird. [JS]



# 850 GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss

## Kissenbild. 1966.

Objekt. Bemaltes Schaumstoffkissen auf Leinwand, mit Perlon überspannt. Verso signiert und schwer leserlich datiert. 80 x 80 cm (31,4 x 31,4 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.50 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

Gotthard Graubner wird am 13. Juni 1930 in Erlbach im Vogtland geboren. 1947/48 studiert er an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin, danach bis 1952 an der Kunstakademie in Dresden. Nach der Übersiedlung in den Westen setzt Graubner ab 1954 sein Kunststudium an der Kunstakademie in Düsseldorf fort. Nach einjähriger Tätigkeit als Kunsterzieher erhält Graubner 1965 einen Lehrauftrag an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, wo er ab 1969 eine Professur für Malerei innehat.

**In den Jahren 1955-1957 löst sich die Bildsprache Graubners von bis dahin verwendeten geometrischen Farbformen. Zunächst in Aquarellen, dann auch auf der Leinwand erprobt er Formen des Farbauftrags, die der vielfach aufgetragenen Farbe eine Priorität gegenüber ihrer Begrenzung in Formen und Bildrändern sichern. Um die räumliche Wirkung der Farbflächen zu verstärken, verlegt sich Graubner Anfang der 1960er Jahre darauf, die durchtränkten Kissen, mit denen er seine „Schwammgouachen“ tupft, selbst ins Bild zu montieren und später durch ein Perlongewebe zu überspannen. Diese sogenannten „Kissenbilder“ werden zuerst vom Düsseldorfer Galeristen Alfred Schmela ausgestellt und gelten bald als die für Graubners künstlerisches Schaffen charakteristischsten Schöpfungen. Graubner selbst hat den verdichteten, nuancenreichen und aus mehreren Lagen aufgebauten Farbraum seiner kunsthistorisch bedeutsamen „Kissenbilder“ folgendermaßen beschrieben: „Der Entwicklung meiner künstlerischen Arbeit kann man stufenweise folgen. Die Farbe entfaltet sich als Farborganismus; ich beobachte ihr Eigenleben, ich respektiere ihre Eigengesetzlichkeit. So konnte sich die zweidimensionale Ausbreitung zum Leib verdichten, der Leib sich in körperloser Verdichtung im Raum als Nebel lösen. Der Nebelraum als wohl totalste Äußerung meiner Malerei beansprucht alle Sinne [...]“ (Gotthard Graubner, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 16, München 1991, S. 15).**

## PROVENIENZ

· Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler.

**Graubners Schöpfungen führen uns sinnliche und durch den Einsatz des überspannenden Perlongewebes seltsam entrückte Farbwelten vor Augen, die Mark Rothkos Errungenschaften der Farbfeldmalerei aus der zweidimensionalen Begrenzung der Fläche lösen und zu einem in alle Dimensionen ausgreifenden Farbraumkörper steigern.**

1968 ist Graubners Werk zum ersten Mal auf der documenta in Kassel zu sehen. Zwei Jahre später ersetzt der Künstler die älteren Werkbezeichnungen „Farbleib“ bzw. „Kissenbild“ durch „Farbraumkörper“. Als er 1971 die BRD auf der Biennale in São Paulo vertritt, nutzt er die Gelegenheit zur Weiterreise nach Kolumbien, Peru und Mexiko. Weitere Studienreisen nach Indien und Nepal folgen. 1973 wird Graubner Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in Berlin, 1976 erhält er eine Professur für freie Malerei an der Kunstakademie in Düsseldorf. Eine umfassende Werkschau findet 1980 in der Staatlichen Kunsthalle in Baden-Baden statt. Im bundesrepublikanischen Pavillon der Kunstbiennale von Venedig ist Gotthard Graubner 1982 mit einem fünfteiligen „Farbraumkörper“-Ensemble zu sehen. 1988 schafft Graubner für den Amtssitz des Bundespräsidenten in Berlin, Schloss Bellevue, zwei große „Farbraumkörper“. 2001/02 wurden die Arbeiten des Otto-Ritschl-Preisträgers im Museum Wiesbaden gezeigt. Graubner scheint in seinem Œuvre unbeeinflusst zu sein von den Entwicklungen der Gegenwartskunst. Vielmehr hat er den einmal eingeschlagenen Weg konsequent beschritten: Das Eigenleben der Farbe zu entwickeln - befreit von dem Anspruch etwas anderes darstellen zu müssen als sich selbst - ist das große Thema der Kunst Gotthard Graubners.

Nach zahlreichen Einzelausstellungen des Künstlers ist Graubners Werk in diesem Jahr auch in der großen Gruppenausstellung „Farb/Raum/Körper“ in der Sammlung Goetz, München, zusammen mit Werken Imi Knoebels, Blinky Palermos und Reiner Ruthenbecks vertreten. [JS]





## 851 KUNO GONSCHIOR

1935 Wanne-Eickel - 2010 Bochum

### Vibration Rot - Gr- Blau-Vio. Wohl 1967.

Acryl auf Leinwand.  
Signiert auf der umgeschlagenen Leinwand und mit  
Richtungspfeilen. 95 x 90 cm (37,4 x 35,4 in).

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.51 h ± 20 Min.*

€ 15.000 – 20.000  
\$ 17,250 – 23,000

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

#### AUSSTELLUNG

· Junge Stadt sieht Junge Kunst, Kunstpreis der Stadt Wolfsburg, 1967 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

In seinen Malereien fragt Gonschior, Anregungen von Josef Albers verarbeitend, nach Wert, Wahrnehmung und Wirkung der Farbe. Dazu bedient er sich einer originellen „Farbpunktmalerei“: seriellen Farbpunkten, die die Bildfläche aneinander- und übereinanderlagernd füllen. Im vorliegenden Fall sind die Punkte in unregelmäßigen Abständen auf den knallorangefarbenen Untergrund gemalt, sie fangen bereits nach kurzer Inaugenscheinnahme zu schwirren an und hinterlassen einen hypnotisierten Betrachter. Später, ab dem Ende der 1960er Jahre, erweitert er sein charakteristisches Schaffen zunehmend auch auf Installationen. Auf der documenta 7 in Kassel zeigt Kuno Gonschior eine vielbeachtete Farbrauminstallation. [SM]



## 852 RAIMUND GIRKE

1930 Heinzendorf/Schlesien - 2002 Köln

### Ohne Titel. 1969.

Öl auf Leinwand.  
Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert,  
datiert und mit Richtungspfeilen.  
40 x 30,5 cm (15,7 x 12 in).  
In Original-Künstlerleiste. [SM].

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.52 h ± 20 Min.*

€ 10.000 – 12.000  
\$ 11,500 – 13,800

#### PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Das hier angebotene Werk „Ohne Titel!“ aus dem Jahre 1969 ist als ein weiterer Schritt in Girkes künstlerisch kontinuierlichem Reduktionsprozess zu sehen. Die in den 1950er Jahren vorherrschenden erdigen Töne wie Ocker, Umbra oder Siena scheinen aus Girkes Farbauswahl vollkommen verschwunden zu sein. Die Vorliebe des Künstlers für Weiß hat nun auch hier fast alle Farbtöne, bis auf die ganz zart schimmernden licht hellgrauen und weiße-bläulichen Farbbahnen, verdrängt. Das Bild, befreit aus jeglicher gegenständlichen Assoziation, erscheint als atmosphärisches Stimmungsbild. Der Farbauftrag der lichten, hellen Farbbahnen erzeugt Bewegung in der Bildfläche, welche die Strahlkraft des Weiß des gesamten Bildes noch weiter steigert. So behauptet der Künstler: „Schwarz und Grau steigern das Weiß, sie tragen es und spielen nur eine untergeordnete, dienende Rolle. Sie modulieren das Weiß in feinsten Nuancen und bringen es zum Schwingen, sie vermitteln ihm über den ganzen Bildbereich hin eine kontinuierliche Bewegung und damit Leben. Schwarz, Grau und Weiß wechseln in dichter Folge ständig ab und erzeugen die genannten Schwingungen“ (Raimund Girke im begleitenden Katalog zur Ausstellung „Das Einfache, das schwer zu machen ist“, Galerie Adam Seide, Hannover, zitiert in Raimund Girke – Malerei, Dietmar Elger, Cantz, 1995, S. 34). [CG]



# 853 SÉRGIO DE CAMARGO

1930 Rio de Janeiro - 1990 Rio de Janeiro

## Ohne Titel (n°349). 1971.

Relief. Öl auf Holz.

Verso signiert, datiert „Paris 1971“ betitelt und mit den Maßangaben bezeichnet. 50 x 50 cm (19,6 x 19,6 in).

Auflagezeit: 09.12.2017 – ca. 16.53 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000

\$ 161,000 – 207,000

„... what I wanted to reveal in the work ...  
was revealed through beams of light.“

Sérgio de Camargo

Sérgio de Camargo wird am 8. April 1930 in Rio de Janeiro geboren. Seine Studienzeit verbringt er an der Academia Altamira in Buenos Aires bei Emilio Pettoruti und Lucio Fontana. Zudem studiert Camargo Philosophie an der Sorbonne in Paris. Auf einer ausgedehnten Europareise 1948 begegnet er Brancusi, Arp, Laurens und Vantongerloo. De Camargo beginnt mit ersten skulpturalen Arbeiten, die sich an Picasso und Henri Laurens orientieren. 1950 kehrt er nach Brasilien zurück und kommt in Kontakt mit den konstruktivistischen Künstlern seiner Heimat. Schon 1952/53 kehrt er wieder nach Europa zurück und reist von dort 1954 nach China.

Von 1961 bis 1974 lebt Sérgio de Camargo in Paris und wird Mitglied der kinetischen Künstlergruppe „Groupe de Recherche d'Art Visuel“, zu deren Gründungsmitgliedern 1960 u. a. François Morellet, Julio Le Parc, Francisco Sobrino und Jean-Pierre Vasarely gehören. In diesen Pariser Jahren beginnt Camargo, sich ganz auf die Strukturierung von monochrom weißen Flächen mittels zylindrischer Holzstäbe zu konzentrieren, die er nach einer bestimmten Rhythmik einzeln auf der Fläche positioniert. Diese Werke, die heute als die international gefragtesten Schöpfungen des brasilianischen Künstlers gelten, erklären entsprechend der Werke der deutschen „ZERO“-Protagonisten Günther Uecker und Heinz Mack nicht die Farbe, sondern das Licht und das je nach Ausleuchtung und Betrachterstandpunkt

## PROVENIENZ

- Galerie m Bochum, Galerie für Film, Foto, Neue Konkrete Kunst und Video.
- Privatsammlung (1972 beim Vorgenannten erworben).

die Fläche neu strukturierende Schattenspiel zum zentralen Gestaltungselement. Die hinsichtlich ihrer formalen Mittel minimalistischen monochromen Schöpfungen Camargos entwickeln ihre einzigartige künstlerische Stärke und Präsenz allein aus der Struktur. Je länger man das bewegte Relief der vorliegenden Arbeit betrachtet, umso klarer beginnt das Auge, im vermeintlichen Chaos bestimmte Regelmäßigkeiten zu erfassen, wie etwa das sich vertikal über die Fläche ausbreitende Wechselspiel zwischen großen und kleinen Formen, und umso klarer tun sich die beiden parallel verlaufenden Schneisen auf, welche den Rhythmus der Fläche in der Vertikalen unterbrechen und die wie eine Hommage an die berühmten „Concetti spaziali“ seines Lehrers Lucio Fontana erscheinen.

Zurück in Brasilien entsteht bereits 1965-1967 der monumentale Beitrag des Künstlers zu Oskar Niemeyers Außenministerium in Brasilia - eine 25 Meter lange Mauer, die er rhythmisch-dynamisch gestaltet. Die späten 1960er Jahre markieren mit der Teilnahme des Künstlers an vielen internationalen Ausstellungen, wie z. B. der Biennale von São Paulo (1965), der Biennale von Venedig (1966) und der documenta in Kassel (1968), zugleich den Höhepunkt seiner Bekanntheit außerhalb Brasiliens. 1990 stirbt Sérgio de Camargo, einer der internationalen Protagonisten der kinetischen Kunst, dessen Werke sich heute u. a. in der Tate Collection in London befinden, in seiner Geburtsstadt Rio de Janeiro. [JS]



# 854 ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

## Hohlspiegelobjekt. 1972.

Objekt mit 4 Reihen von jeweils 12 halbdurchsichtigen, leicht getönten Hohlspiegeln vor Spiegelrückwand in einem Plexiglasgehäuse mit Holzrückwand. Verso auf der Holzplatte signiert und datiert sowie mit dem Stempel „Licht u. Materie“. 87 x 163 x 11,5 cm (34,2 x 64,1 x 4,5 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.55 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 23,000 – 34,500

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 eigenständige 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 „Sphä-

## PROVENIENZ

· Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler.

rische Objekte“. Luther beteiligt sich zudem an „Zero“-Ausstellungen in Berlin, Frankfurt, Gelsenkirchen und Philadelphia. Ab 1970 arbeitet er auch mit Laserstrahlen.

**Die Auseinandersetzung mit dem Wesen und der Ästhetik des Lichts bildet die Grundlage der Arbeiten Adolf Luthers. Mit seinen beeindruckenden Glas-, Spiegel- und Linsenobjekten löst sich Luther von jeglicher Art der Darstellung und macht das Licht zum alleinigen Inhalt seiner Werke. Dieses Hohlspiegelobjekt ist ein klassisches Luther-Lichtobjekt. Die halbdurchsichtigen Spiegelflächen produzieren immaterielle Lichterscheinungen und eine imaginäre Raumtiefe auf dem großen Spiegel im Hintergrund. Durch die Verwendung klarer serieller Formen im Zusammenspiel mit schnörkellosen Materialien entsteht ein spielerisches Kunstwerk voller Eleganz und Leichtigkeit. Es entbindet den Rezipienten von Raum und Zeit und entführt ihn in eine Welt vielfältiger Lichtbilder.**

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. [EH]





# 855 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

## Ohne Titel. 1963.

Mischtechnik. Gouache, Pigment, Fixativ und Feuer auf Papier, aufgezogen auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. 51 x 72,8 cm (20 x 28,6 in).

**Klare und suggestive Feuergouache aus der besten „ZERO“-Zeit.**

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.56 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000

\$ 28,750 – 40,250

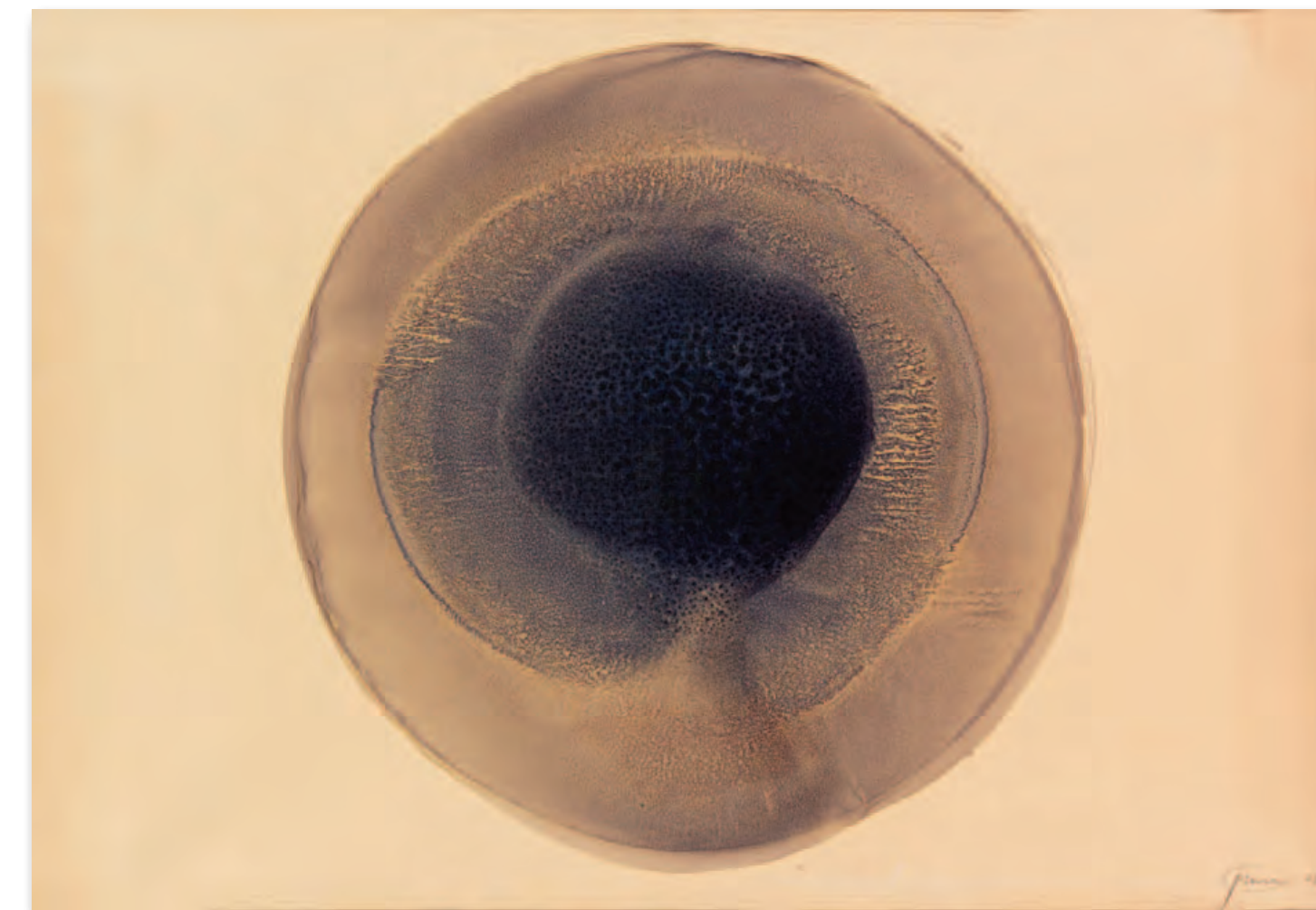
Otto Piene wird 1928 im westfälischen Laasphe geboren und wächst in Lübbecke auf. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Piene im Alter von 20 Jahren mit seinem Studium an der Blocherer Schule und an der Kunstakademie in München. Zwei Jahre später wechselt er an die Düsseldorfer Kunstakademie, 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. 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. 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.

## PROVENIENZ

- Galleria La Polena, Genua.
- Privatsammlung Italien (Ende der 1960er Jahre vom Vorgenannten erworben).

**Auf dem Höhepunkt der „ZERO“-Epoche, dem Jahr 1963, entsteht unsere Feuergouache. Wie in der berühmten Werkserie der „Feuerblumen“ erscheint ein zeichenhaft isoliertes Rundgebilde in dunklen Blau-Grau-Nuancen auf hellem Grund. Der Betrachter fühlt sich an einen Himmelskörper aus geheimnisvollen, fernen Galaxien oder gleichsam an das Himmelsauge einer unbekanntes Gottheit erinnert. Spannungsvolle Klarheit und gezielte Irritation dominieren die Bildanlage: Die kontrastreich entgegengesetzte Farbigkeit und konzentrische Ordnung des Bildes wirkt zunächst gezielt gesetzt, ist in ihrem Zusammen- und Ineinanderspiel jedoch Produkt jener unkontrollierbaren Naturgewalt, die sich im mittigen Feuerfleck ihre Bahn bricht.**

Kurze Zeit später, im Jahr 1964, 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. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der Kunst-Halle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [FS]



„Das Bild ist ein Kraftfeld, Arena der Begegnung von Energien des Autors, geschmolzen, gegossen in die Bewegungen der Farbe, empfangen aus der Fülle des Universums, geleitet in die Kapillaren der offenen Seele des Betrachters.“

O. Piene 1959, zit. nach: Ante Gilibota, Otto Piene, Paris 2011, S. 109

# 856

## GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

### Rot-Blau-Gelb. 1973.

Öl auf Leinwand.  
Richter 338-9 und 338-19. Jeweils verso auf der Leinwand signiert, datiert und bezeichnet „9“ bzw. „19“. 52 x 53 cm (20,4 x 20,8 in). Jeweils 25,5 x 53 cm (10 x 20,8 in).

Für die Edition „Rot-Blau-Gelb“ wurden 100 Leinwände Kante an Kante zu einem Block von 260 x 530 cm dicht nebeneinandergehängt, als Ganzes bemalt und einzeln verkauft. Jedes ein Unikat. Herausgegeben von Galerie Seriaal, Amsterdam 1973.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.57 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000

\$ 230.000 – 345.000

„Man muss daran glauben, was man macht, man muss sich innerlich engagieren, um Malerei zu machen. Einmal davon besessen, treibt man es schließlich so weit, zu glauben, dass man die Menschheit durch die Malerei verändern könnte.“

Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007. Schriften, Interviews, Briefe, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2008, S. 70.

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 - ein Chaos endloser Bewegungen -, die auch durch die Vermengung der Grundfarben eine unendliche Farbigkeit ermöglicht.

Gerhard Richter hängt bei der Produktion von „Rot-Blau-Gelb“ 100 kleine Leinwände auf Keilrahmen unmittelbar nebeneinander zu einem rechtwinkligen Block und übermalt die gesamte Fläche. Die Edition wird nach der Fer-

### LITERATUR

- Hubertus Butin, Gerhard Richter. Editionen 1965-2004. Catalogue raisonnée, Ostfildern-Ruit 2004.
- Bruno Corà (Hrsg.), Gerhard Richter, Prato 1999.
- Paul Moorhouse, Gerhard Richter - Abstraction and Appearance, 2016.

tigstellung wieder in einzelne Leinwände aufgeteilt und einzeln verkauft, „was die Vorstellung von abstrakter Malerei als subjektivem Ausdruck, als harmonischer austarierter Komposition oder subjektivem Ausdruck demonstrativ ad absurdum führt. (...) Und trotzdem ist jedes einzelne Bild ein ästhetisch ‚gültiges‘ Gemälde, das mit seinem jeweils zufälligen Ausschnitt der übereinander gelagerten und sich durchkreuzenden Farbbahnen einen individuellen Charakter besitzt.“ (zit. nach H. Butin, Gerhard Richter, Editionen 1965-2013, 2014, S. 42).

Für die Edition „Rot-Blau-Gelb“ wurden 100 Leinwände Kante an Kante zu einem Block von 260 x 530 cm dicht nebeneinandergehängt, als Ganzes bemalt und einzeln verkauft. Jedes ein Unikat. Herausgegeben von Galerie Seriaal, Amsterdam 1973.

Passgenaue Pärchen sind von größter Seltenheit.



# 857 HEINZ MACK

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

## Chromrelief. 1971.

Relief. Verchromtes Metall mit Zinkdruck, geätzt, original auf Metallplatte montiert.

Vgl. Mack 57. Unten mittig signiert und datiert. 45 x 50 cm (17,7 x 19,6 in).

Metalpassepartout: 53 x 81 cm (20,7 x 31,7 in).

Laut Aussage des Atelier Mack handelt es sich bei folgendem Werk um den Prototypen der Auflage, die aber wohl nicht vollständig ausgeführt wurde.

Mit einer Bestätigung von Prof. Heinz Mack vom September 2017.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 16.58 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

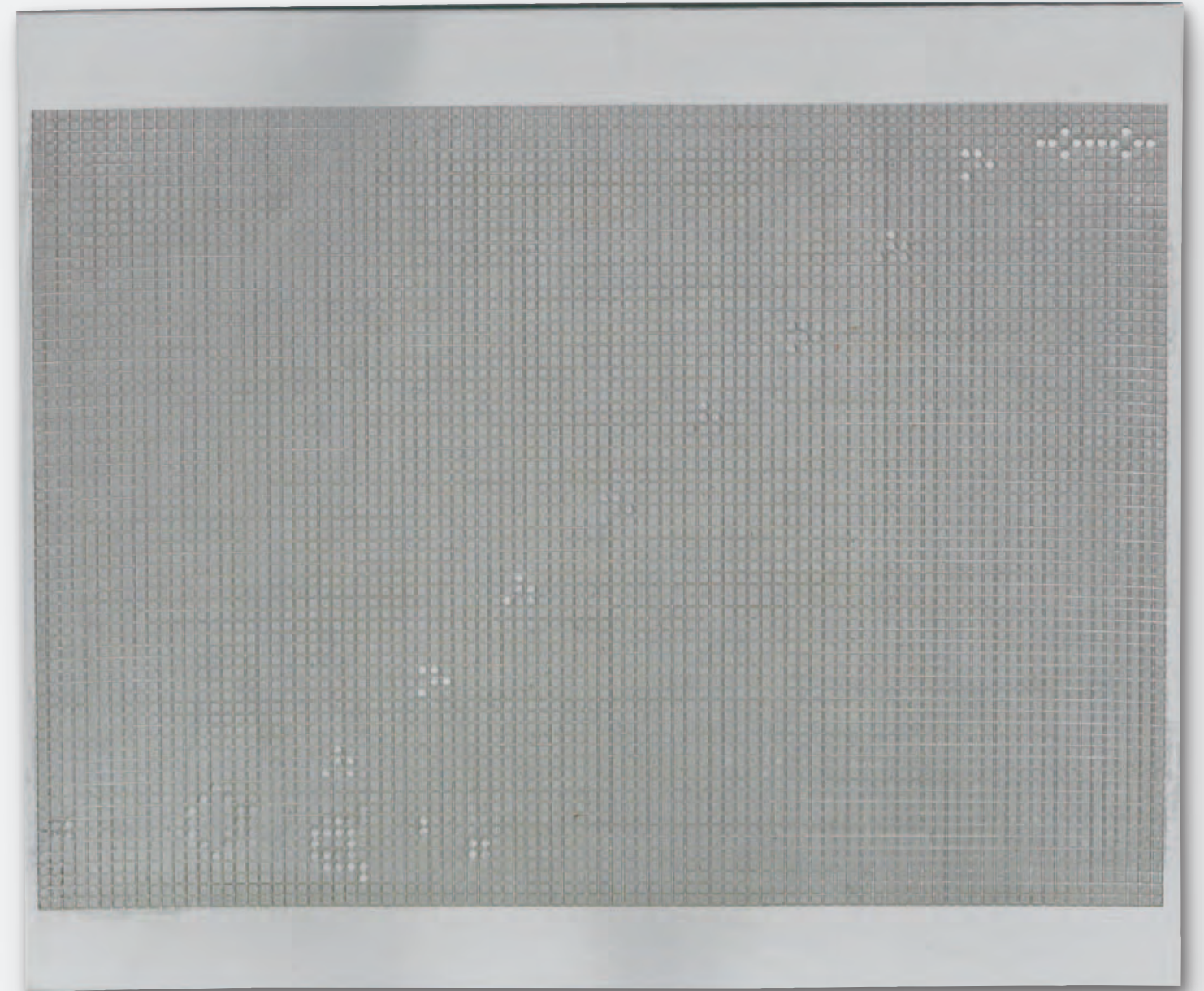
\$ 28,750 – 40,250

„Je lapidarer, stärker, monumentaler die Grundform eines Reliefs oder einer Skulptur ist, desto differenzierter und komplizierter, aber auch desto vorsichtiger und zurückhaltender investiere ich alle Entdeckungen, Erfindungen, Phantasie und Ideenreichtum in diese Grundform.“

Heinz Mack

Mit seinen Arbeiten hat Heinz Mack sich einen eigenen Platz in der Kunst der Moderne gesichert, der zwischen skulpturalem Anspruch und architektonischem Raumelement liegt. 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. Es entstofflicht Materie und hebt sie in eine andere Ebene. Je nach Lichteinfall oder,

anders ausgedrückt, nach der Intensität, mit der das Licht die Gesamtwirkung einer Arbeit von Mack bestimmt, kann die Wirkung völlig unterschiedlich sein. Das heißt, dass das Stoffliche, die Materie nur relativ gesehen werden kann. Es ist zwar vorhanden, aber optisch unterschiedlich präsent. Mack nimmt für seine Arbeiten eine Umwelt in Anspruch, der nur noch eine dienende Funktion zukommt. Das raumbeherrschende Element, sowohl optisch als auch in der Intensität seiner Wirkung, ist das Objekt von Heinz Mack. Ihm hat sich alles andere unterzuordnen.



# 858 JAN SCHOONHOVEN

1914 Hof van Delft - 1994 Delft

## R 43-4. 1973.

Relief. Pigment und Papiermaché auf Holz.

Verso zweifach signiert und datiert sowie betitelt und mit den Maßangaben. 75 x 75 x 4,5 cm (29,5 x 29,5 x 1,7 in).

Wir danken Herrn Anton Melissen, Amsterdam, für die freundliche Auskunft. Die Arbeit wird in den in Vorbereitung befindlichen Werkkatalog Jan Schoonhovens aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000

\$ 161,000 – 207,000

„Wenn ich ein völlig in der Form freier Künstler sein müsste, würde ich wahnsinnig werden. Diese Ordnung, diese Strenge spiegelt sich in meinen Erleichterungen wider. Ihre auffälligsten Merkmale sind schließlich Organisation, Regelmäßigkeit und Wiederholung.“

Jan Schoonhoven

Jan (Johannes Jacobus) Schoonhoven wird 1914 im niederländischen Delft geboren. 1930 bis 1934 studiert er an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Den Haag, wo er anschließend als freier Künstler lebt. Aus finanziellen Gründen arbeitet Schoonhoven nach dem Zweiten Weltkrieg neben seiner künstlerischen Tätigkeit bei der niederländischen Staatspost in Den Haag. 1955 entstehen die ersten seriellen Reliefs, ab den frühen 1960er Jahre ausschließlich in Weiß. Schoonhoven ist 1958-60 Mitglied der niederländischen Künstlergruppe „Informelle Groep“ und gründet gemeinsam mit Armando, Jan Henderikse und Henk Peeters die „Nul-groep“ (1960-65). 1967 wird er mit dem zweiten Preis der IX. Biennale von São Paulo ausgezeichnet und ist anschließend auch auf der documenta IV (1968) und VI (1977) in Kassel vertreten.

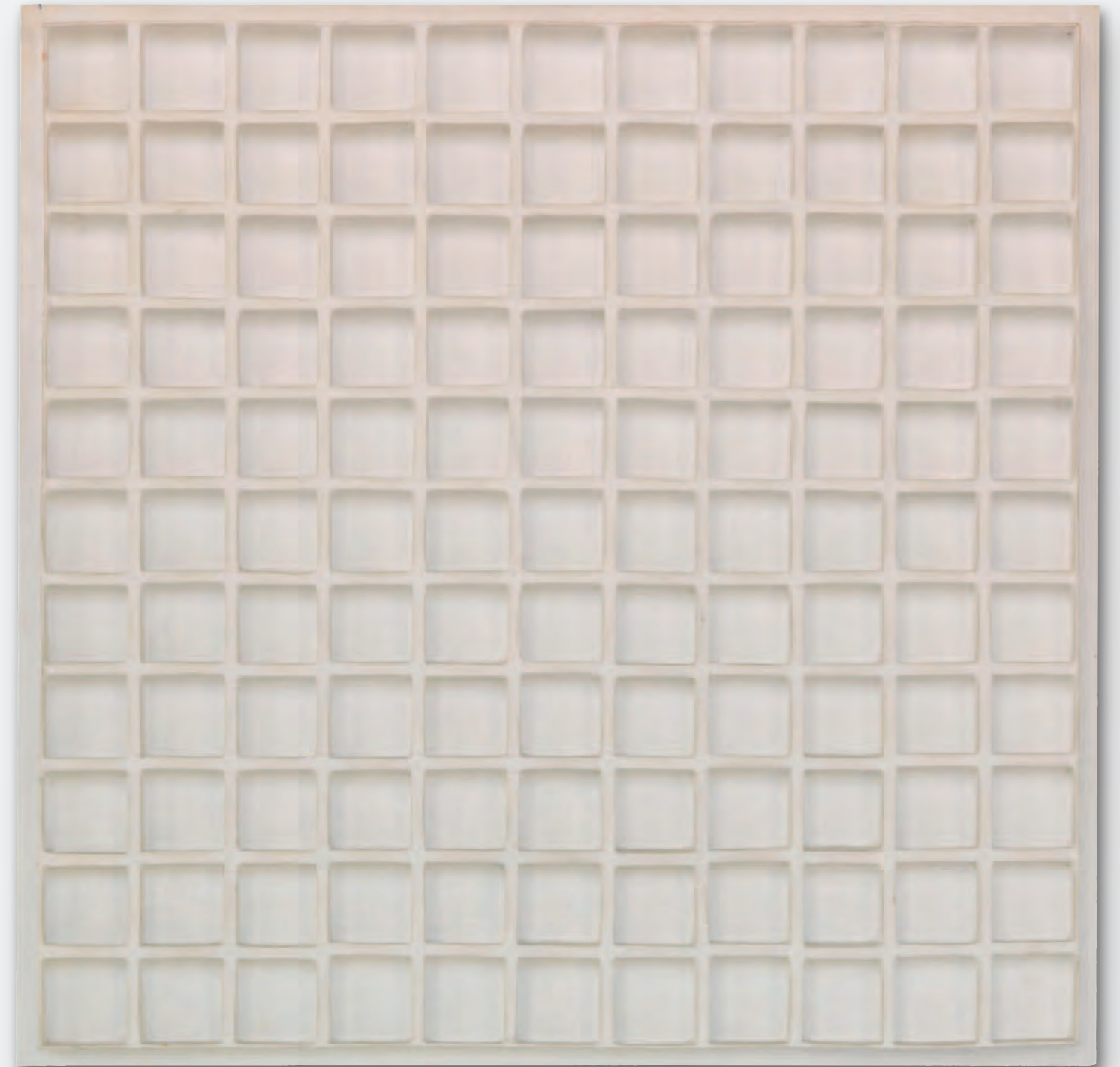
Schoonhovens Faszination gilt dem seriellen Relief, welchem sowohl im Prozess der Herstellung als auch der Betrachtung ein meditativer Moment innewohnt. In der vorliegenden, großformatigen Arbeit öffnen sich 121 Quadrate, angeordnet in 11 vertikalen Spalten und 11 horizontalen Reihen, in den Raum und bilden auf diese Weise auch als Ganzes wieder ein quadratisches Format. Die radikale Reduktion auf die Farbe Weiß, die in den frühen Arbeiten noch nicht rein, sondern leicht gebrochen ist, ermöglicht es dem Licht, in der strengen Struktur ein wechselvolles Licht-

## PROVENIENZ

- Galerie Mueller-Roth, Stuttgart.
- Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler (in den 1970er Jahren beim Vorgenannten erworben).

Schatten-Spiel zu entfalten. „Die weißen Reliefs sind dreidimensionale und als solche auch tastbare Objekte. Sie sind Objekte, insofern sie sind, was sie sind, also nichts darstellen oder nachahmen, was sie nicht sind. [...] Die weißen Reliefs von Schoonhoven sind jeweils serielle und in ihrer Oberfläche zumeist gitterartige Systeme mit einer Vielzahl jeweils gleicher und gleichwertiger Raumvertiefungen. In der Wiederholung des Gleichen besteht das Serielle.“ (Max Imdahl, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 9, S. 7). Vor Schoonhovens minimalistischen Reliefs wird erfahrbar, was der Kunsthistoriker Max Imdahl das „sehende Sehen“ nennt: Sehen als ästhetische Grunderfahrung, frei vom Wiedererkennen eines Gegenstandes. Und so laden Schoonhovens Reliefs auf ganz besondere Weise dazu ein, sie optisch zu erkunden und sich an ihrer wechselvollen Erscheinung immer wieder aufs Neue zu erfreuen.

1984 erhält er den David-Röell-Preis. Einzelausstellungen widmen sich Schoonhovens Werk, das neben den Reliefs auch eine Vielzahl filigran strukturierter Zeichnungen und Druckgrafiken umfasst, u. a. 1985 in der Bochumer Galerie m oder 1995 im Rahmen einer Retrospektive im Museum Folkwang, im Bonefantmuseum in Maastricht und im Aargauer Kunsthau. 1994 stirbt Jan Schoonhoven in Delft. [JS]



# 859 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

## Tiger, Tiger. 1974.

Mischtechnik. Gouache, Pigment, Fixativ und Feuer.  
Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf Karton.  
68 x 96 cm (26,7 x 37,7 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000  
\$ 20,700 – 27,600

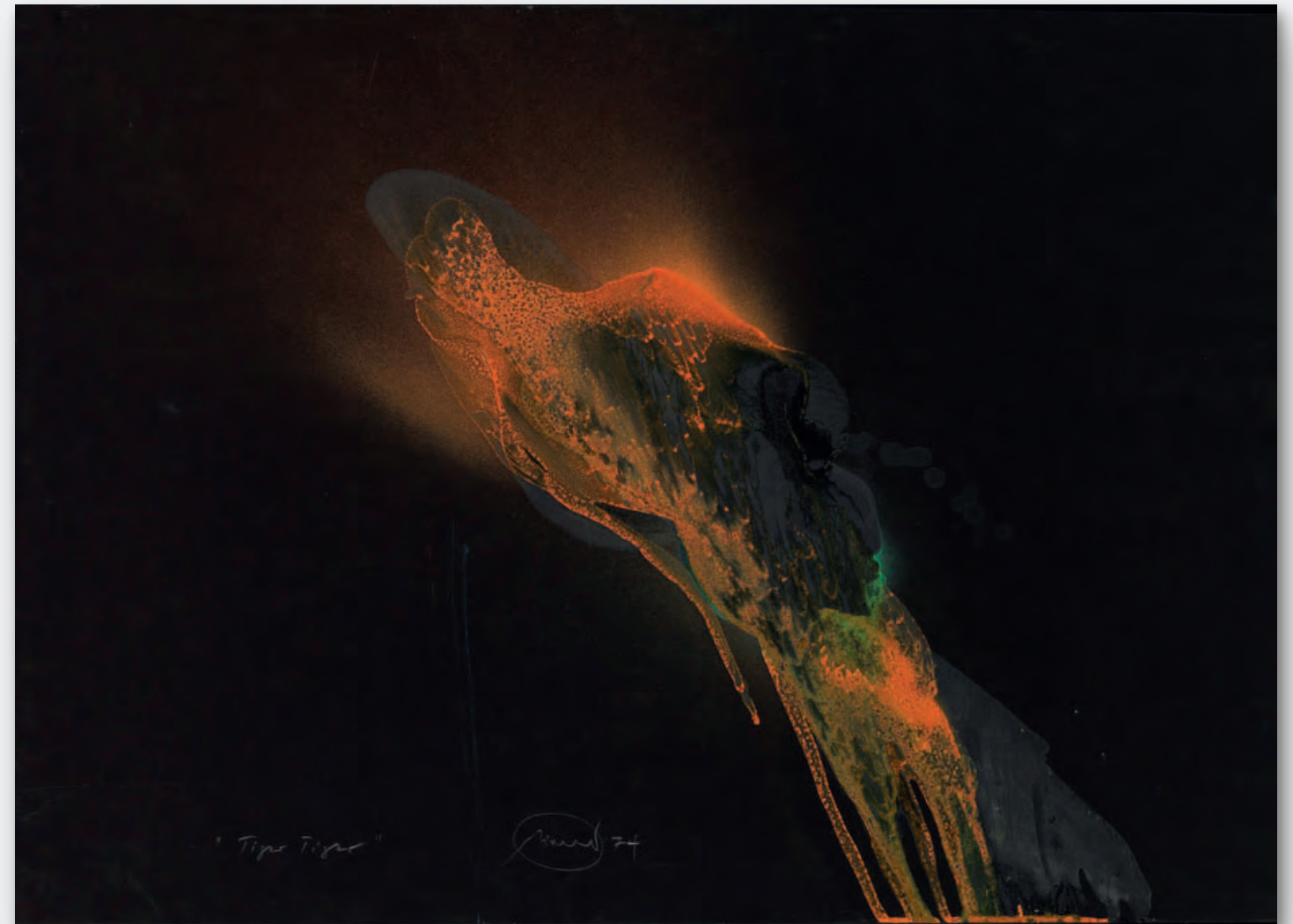
## PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

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 Feuerbilder sind das Resultat eines bildnerischen, organisch erwachsenden Schöpfungsprozesses. Ab den 1960er Jahren sind Naturassoziationen Bestandteil seiner künstlerischen Überlegungen, wie in den Bildtiteln häufig deutlich wird. „Tiger, Tiger“ zeigt Pienes spontane Assoziation der orange auf schwarzem Untergrund verlaufenden Streifen, die ihn an Tigerfell erinnerten. „Pienes Interesse an Naturanalogien und morphologischen Formationen findet in den 70er Jahren, und nicht nur in der Malerei, seinen Höhepunkt. Es geht zurück auf die Zero-Idee einer Synthese von Mensch, Natur und Technik mittels der Kunst“ (Anette Kuhn, in: *Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1991, S. 6*).

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]



# 860 TSCHANG-YEUL KIM

1929 Maengsan (Japan, heute Nordkorea) - lebt und arbeitet in Seoul und Paris

## Tropfen. Wohl 1974.

Öl auf Rupfen.

Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen (von fremder Hand?) mit dem Künstlernamen und der Bezeichnung „Nr. 123“. 100 x 100 cm (39,3 x 39,3 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.02 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,700 – 27,600

## PROVENIENZ

· Sammlung Ellen Sauter, Badenweiler.

„Water drops have always been the way they are, but it's the background they transform. With water drops as the unique medium, I may see through the surface.“

Kim Tschang-Yeul ([http://www.sohu.com/a/131644453\\_488268](http://www.sohu.com/a/131644453_488268), Stand 2.11.2017)

Tschang-Yeul Kim zählt zu den profiliertesten Künstlern Südkoreas. 1961 nimmt er an der Biennale von Paris und 1965 an der Biennale von São Paulo teil. Schon Ende der 1960er Jahre macht er opake, flüssige Formen zu seinem Bildgegenstand. Diese entwickelt er bis zur Mitte der 1970er Jahre zu den „Water-drops“ weiter. Dabei geht es ihm kei-

neswegs um eine fotorealistische Wiedergabe, sondern vielmehr um eine Beschreibung der in Raum und Zeit im philosophischen Sinne wahrnehmbaren Eigenschaften des Wassertropfens. Er schlägt damit einen Bogen zu einer allumfassenden Naturvorstellung in der ostasiatischen Philosophie. [EH]





# 861 BLINKY PALERMO

1943 Leipzig - 1977 Kurumba

## Happier than the Morning Sun (for S. Wonder) - 4 teilig, 1974.

Kohle und Papiercollage sowie Aquarell.  
Moeller 435 I-IV. Jeweils rechts unten signiert und datiert sowie links unten betitelt und mit der fortlaufenden Blattnummer. Auf teils unregelmäßig geschnittenem Karton. Bis 58 x 91,5 cm (22,8 x 36 in), Blattgröße.

Auflagezeit: 09.12.2017 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000

\$ 230.000 – 345.000

## PROVENIENZ

- Galerie Heiner Friedrich, Köln / Six Friedrich, München.
- Privatsammlung Süddeutschland.

## LITERATUR

- Blinky Palermo 1964-1976, Ausst. vom Galerie-Verein München in der Staatsgalerie moderner Kunst, München 30.7.-21.9.1980, Abb. 96 und 97 sowie Abb. 95 (ein Atelierfoto mit zwei Werken der Serie).
- James Lawrence, „Unfolding: Palermo on Paper“, in: Lynne Cooke, Karen Kelly, and Barbara Schröder (eds.), Blinky Palermo. Retrospective 1964-1977, New York 2011 u.a., S. 81-100, Abb. S. 96.

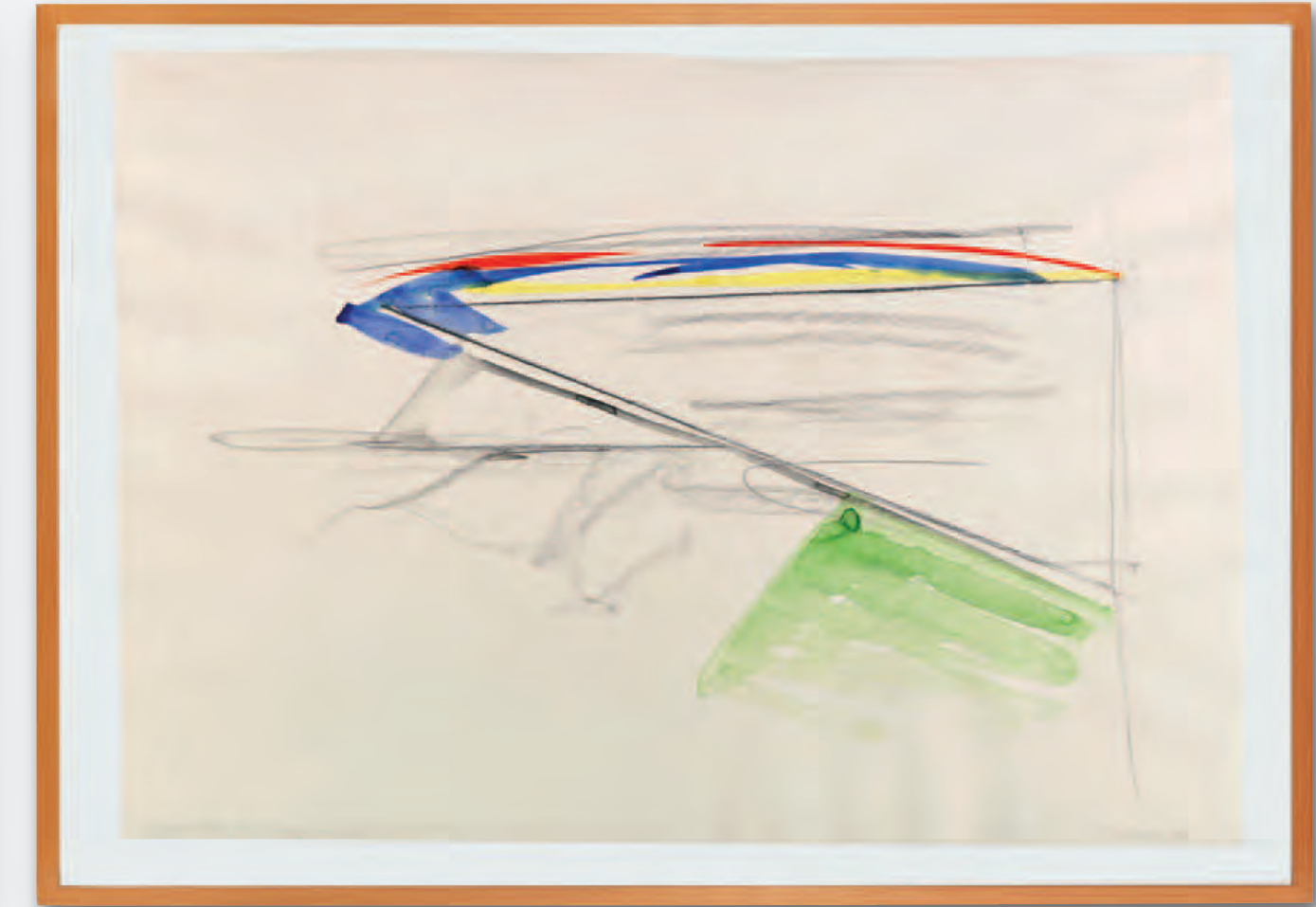
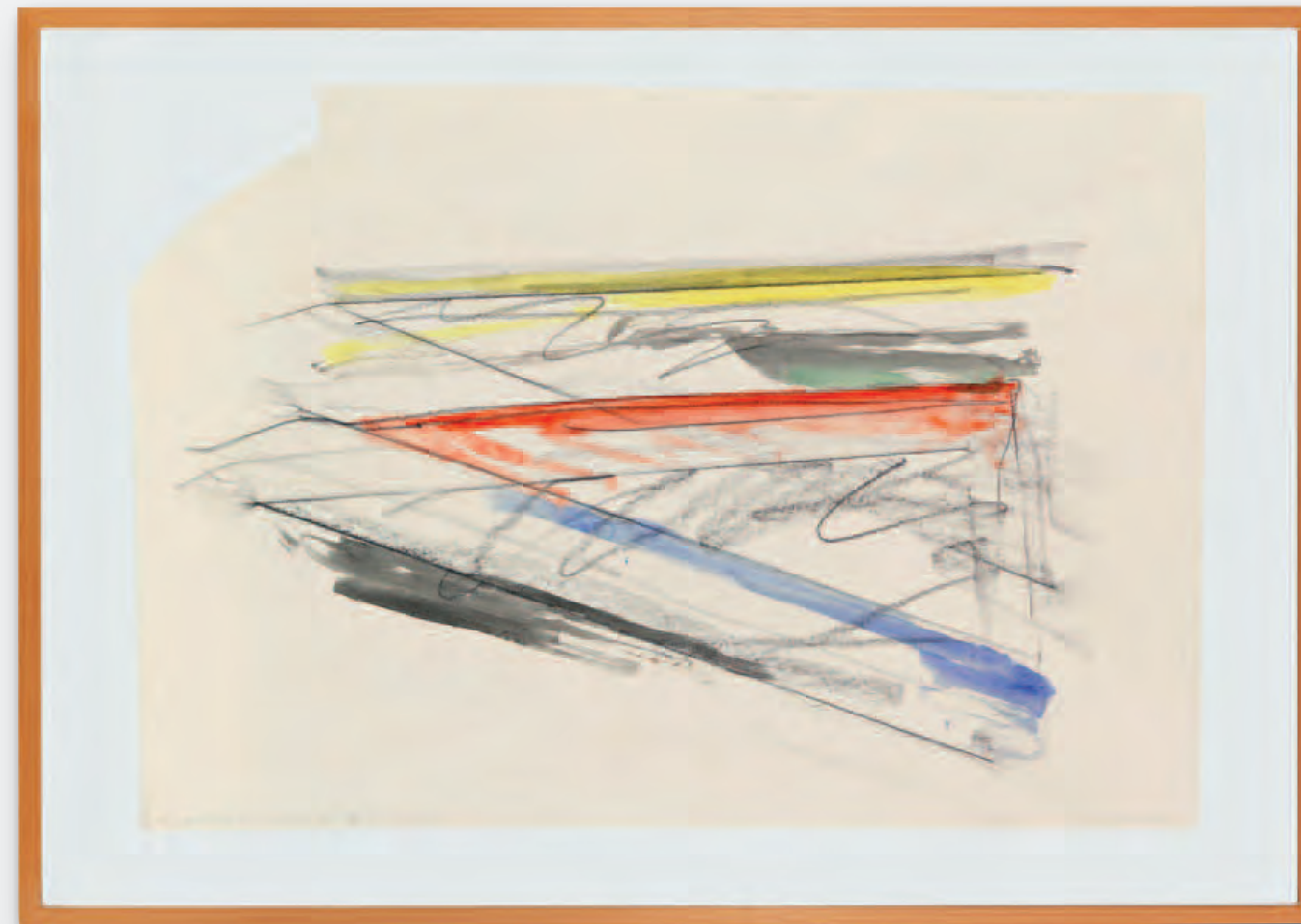
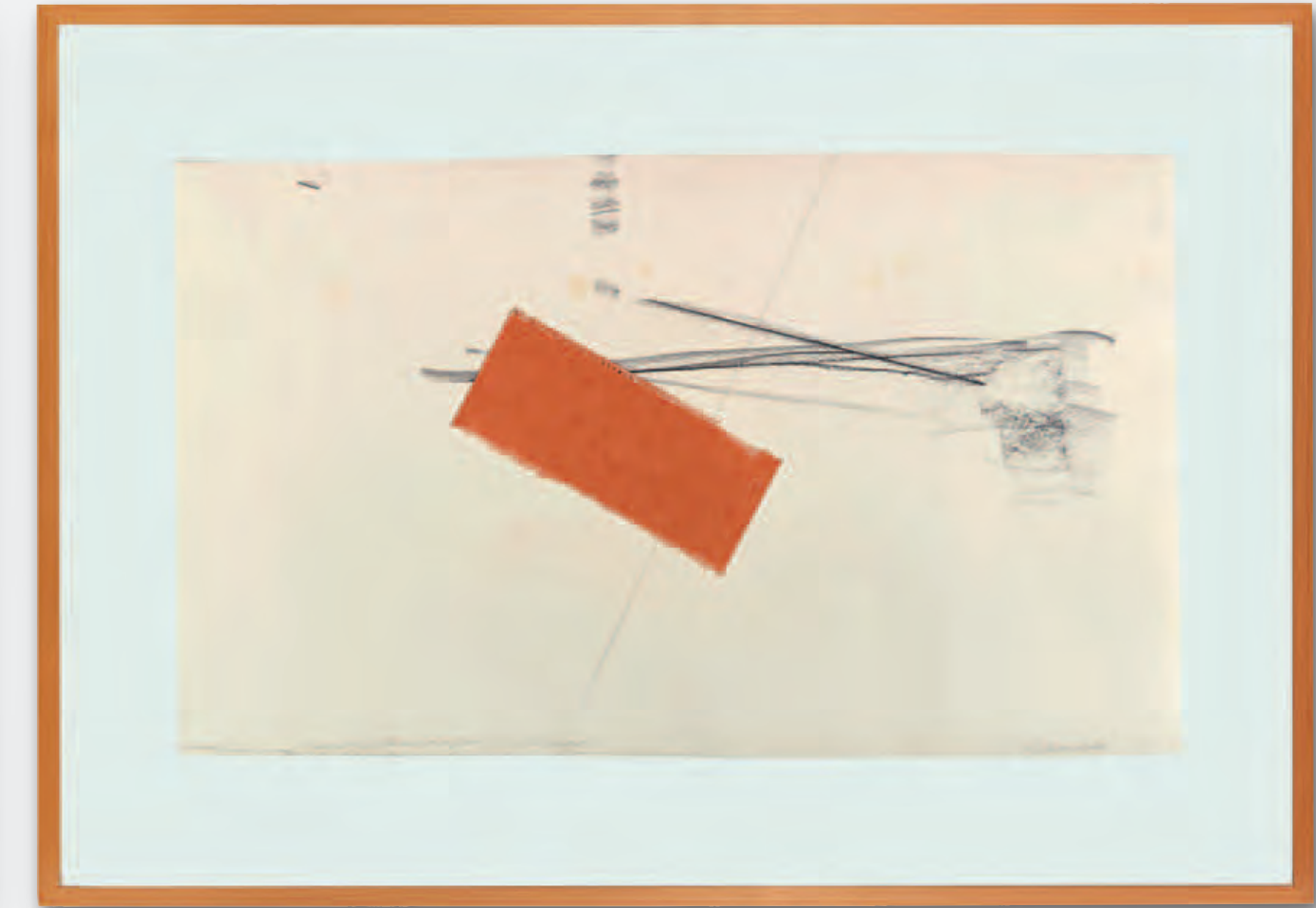
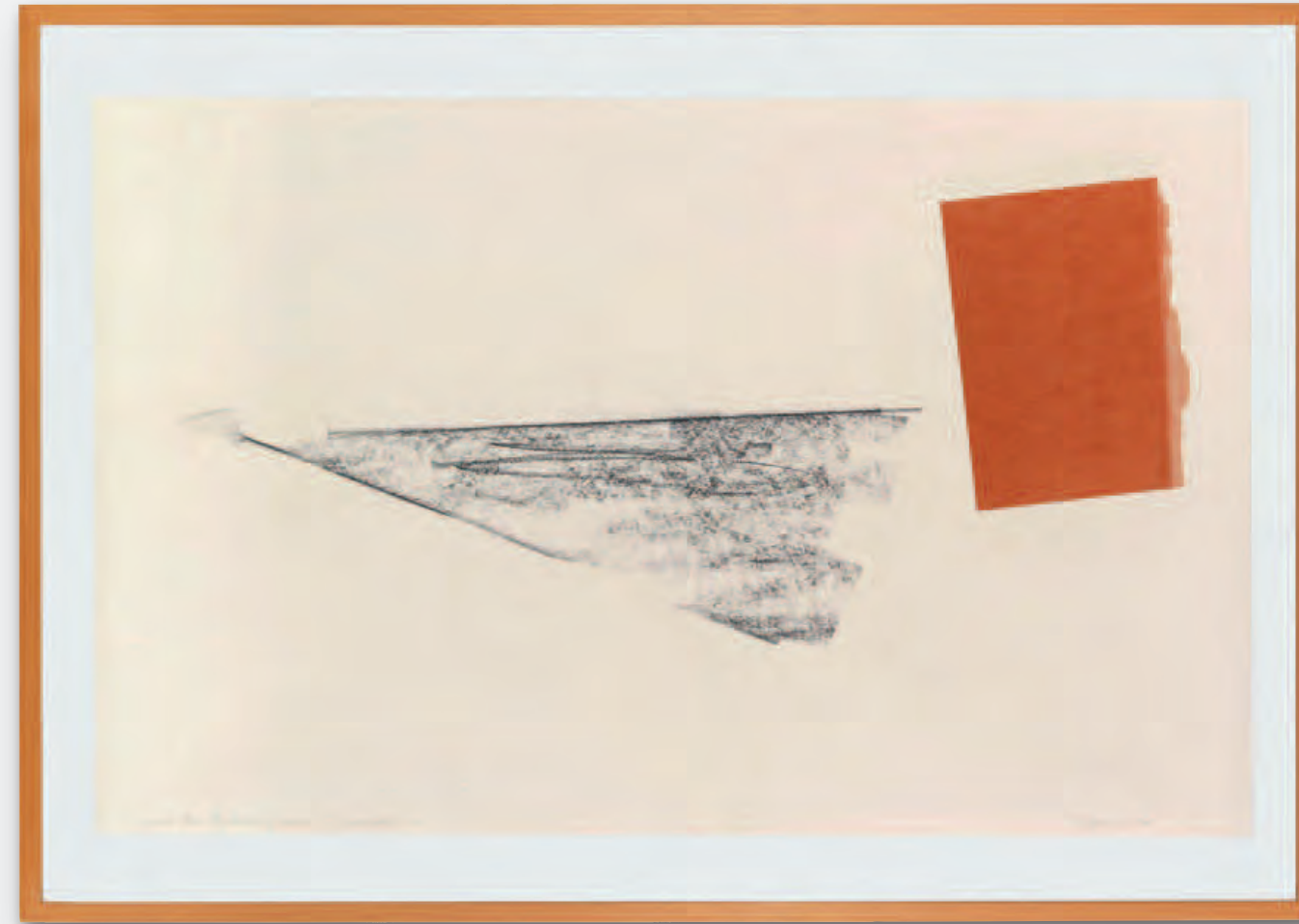
„Die Arbeiten von Palermo, beispielhaft, sie müssen erlebt werden, diskutiert werden, sie sind der Stolz, der in anderen Nationen zu großen Museen geführt hätte. Umso tragischer ist die Verkürzung des Lebens, die relativ kleine Zahl an Werken, die aber auch bei anderen Genies in unserem Jahrhundert, von Egon Schiele bis zu den Ermordeten wie Otto Freundlich immer wieder aufzeigen, daß die Komprimierungen zu geistigen Ergebnissen führen, die sich sonst vielleicht verwässert hätten.“

(Dieter Ronte, 1994, zit. nach: Palermo. Bilder, Objekte, Zeichnungen, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bonn, Bonn 1995, S. 11).

Die außergewöhnliche Progressivität von Palermos künstlerischem Schaffen lässt sich besonders gut anhand der Beschreibung eines Atelierbesuches des Kunsthistorikers und Museumsdirektors Dieter Ronte begreifen, der in das Jahr 1973, also ein Jahr vor Entstehung der vorliegenden Arbeit, fällt: „Der Besuch in dem Atelier von Palermo erfüllt mich bis heute mit großem Erstaunen. Ich sah eigentlich wenig; kein richtiges Atelier, nicht diese gestapelten Bilder, fern war der Geruch von Öl, von Jute oder Leinwand [...] Irgendwie war alles anders. Wir betrachteten auch nicht eine längere Zeit Kunstwerke; wir diskutierten, überlegten Projekte.“ (D. Ronte, in: Palermo. Bilder, Objekte, Zeichnungen, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bonn, Bonn 1995, S. 9). Ronte beschreibt Palermo als schwierigen Künstler, als „Denker, ein Philosoph im Visuellen“, und so überrascht es kaum, dass uns der spontane geistige Impuls, die künstlerische Idee gerade in Palermos zeichnerischem Werk am unmittelbarsten entgegentritt, „das inzwischen international [...] zu den herausragenden Leistungen deutscher Künstler in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts gezählt wird“ (D. Ronte/K. Schwenk, in: ebd.). Palermos Papierarbeiten sind direkte Zeugnisse jenes

geistigen Schaffensprozesses, der gerade für eine Kunst, die nicht mehr abbildet, nicht einmal mehr Zeichen im Sinne von Ikone sein möchte, von zentraler Bedeutung ist. Unsere vierteilige Zeichnungsserie „Happier than the Morning Sun“ ist ein besonders schönes Beispiel von Palermos kleinem, lediglich zwischen 1967 und 1977 entstandenen Œuvre, aus welchem nur äußerst selten Werke auf dem internationalen Auktionsmarkt zum Aufruf gelangen. [JS]

**Arbeiten auf Papier bilden im schmalen Œuvre des früh verstorbenen Künstlers Blinky Palermo, der am 2. Juni 1943 als Peter Schwarze in Leipzig geboren und noch im selben Jahr zusammen mit seinem Zwillingbruder Michael von Erika und Wilhelm Heisterkamp adoptiert wurde, die verhältnismäßig größte Gruppe. Eine vage Ähnlichkeit mit dem mafiösen US-Boxmanager Frank „Blinky“ Palermo ebenso wie sein Auftreten mit Sonnenbrille und Lederjacke hatte ihm den Spitznamen unter Kommilitonen an der Düsseldorfer Akademie beschert, wo er 1964 in die Klasse von Joseph Beuys wechselte. 1965 stellt er erstmals unter dem Künst-**





lernamen Blinky Palermo aus, und schon bevor er 1967 das Studium abschließt, hat er erste Einzelausstellungen in Galerien und öffentlichen Institutionen. Seine während der Studienzeit geschlossenen Freundschaften mit Sigmar Polke und Gerhard Richter bleiben auch nach seinem Umzug nach Mönchengladbach 1969 bestehen. Nachdem Palermo bei internationalen Gruppenausstellungen, u.a. bei „14 x 14“ in Baden-Baden, „Strategy: Get Arts“ in Edinburgh (s. Abb.) oder der „Experimenta 4“ in Frankfurt als seinen Beitrag Wandmalereien angefertigt hatte, folgte 1972 seine Beteiligung an der Documenta 5. Im Dezember 1973 zieht Palermo nach New York. Die Metropole mit ihrem vielfältigen Kunstleben verspricht neue Anregungen, ein anderes Lebensgefühl. Hier entstehen die vier Zeichnungen, die er unter dem Titel „Happier than the Morning Sun“ zusammenfasst. James Lawrence sieht in ihnen ein Echo suprematistischer Bildkonstellationen und verweist auf die große Malewitsch Ausstellung, die zu dieser Zeit im Solomon Guggenheim Museum gezeigt wurde und eine starke Resonanz unter Künstlern und in Kunstzeitschriften fand. Die Kunst Malewitschs war für Palermo sicher keine Neuentdeckung. Seine Auseinandersetzung mit Primärformen und die Entscheidung, häufig nur eine einzige Form als Bildgegenstand zuzulassen, finden sich in seinen Arbeiten schon von Anfang an. Die Ausstellung in New York bot aber darüber hinaus die Möglichkeit, die Werke im Original zu sehen. Für einen Künstler wie Palermo, dessen Arbeiten seine besondere Sensibilität gegenüber dem Zusammenspiel von Material, Form und Farbe ebenso belegen wie seine Suche nach einer steten Variation und Verdichtung des eigenen Bildvokabulars, war diese sinnlich geprägte Form der Rezeption sicher von größter Bedeutung. Die vier Blätter „Happier than the Morning Sun“ haben unterschiedliche Formate – zueinander verhalten sie sich irregulär. Während sich Blatt I und II durch aufgeklebte Elemente aus roter Pappe (ein schon etwas vergilbter Umschlag eines Spiralblocks teils exakt geschnitten, teils mit Risskante) verbinden, teilen Blatt III und IV einen Farbklang, der von Gelb, Blau und Rot zusammengehalten wird. Spärliche Kohlespuren lassen zumindest auf Blatt I die Spitze eines Dreiecks als Frottage erahnen, dessen geschlossene Form erst Blatt IV verrät. Ein Sperrholzobjekt, ein rechtwinkliges Dreieck mit nach links zeigender Spitze in Indisch Gelb (Ohne Titel, um 1974, WVZ 170) ist das Referenzwerk zu „Happier than the Morning Sun“. Palermos Bilderfolgen sind Systeme, feine Gespinste ei-



Blinky Palermo, Ohne Titel, um 1974.  
(Privatsammlung)

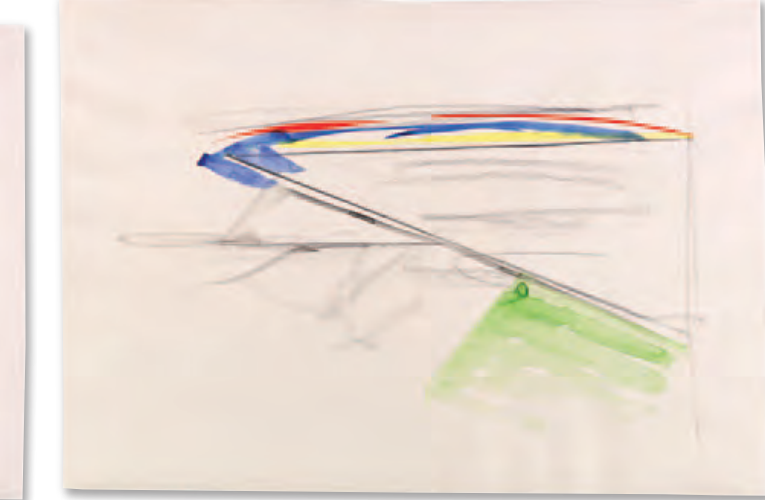
nes Dialogs zwischen Fläche und Raum, zwischen schnellem Strich und collagierter Farbe in zweiter Ebene. Vier-teilige Serien hatte Palermo 1974 längst als besondere Formation für die Zusammenfassung paradigmatischer Ideen erprobt. Unter dem Titel „4 Prototypen“ hatte er 1970 eine Mappe mit vier Serigrafien vorgelegt, die eine graue Scheibe und ein schwarzes Quadrat, ein grünes ungleichschenkliges Dreieck und ein blaues gleichschenkliges Dreieck zur Serie verband. Das blaue Dreieck – seit 1966 Ultramarinblau und wenn möglich über einer Tür anzubringen - wurde Palermos Superzeichen. Mit seiner unregelmäßigen Kante stellte es sich allerdings mehr als Talisman denn als zum Zeichnen verdichtete Mathematik dar.

Mit einer anderen Folge, „Satyricon“ von 1970, hatte Palermo die „Serie“ bereits von der Einheitlichkeit ihrer Trägerformate und ihrer regulären Außenform befreit. Auch in „Happier than the Morning Sun“ ist die Bildfläche nicht mehr belangloser „Grund“, sondern bereits ausgesuchter „Raum“. Blattgrenzen sind „Mitspieler“, keine Beliebigkeiten und schon gar keine „Fehler“. Eine weitere Serie, ein weiteres Einzelblatt, ein gelbes Dreieck als Bildobjekt („Ohne Titel“, um 1974) und sogar ein Multiple, ein Sperrholzdreieck mit 4 Granolithografien in Rostrot, vervollständigenden als Nachzügler 1975 die Werkgruppe zu „Happier than the Morning Sun“.

Der für Palermo ungewöhnliche, englische Bildtitel „Happier than the Morning Sun“ verrät durch den Hinweis in Klammer „for S. Wonder“ den Adressaten und zugleich auch die Quelle. Stevie Wonders Weltbestseller-Album „Music of My Mind“ war 1972 erschienen und Palermo wird die schwarze Scheibe in seinem neu bezogenen Domizil in New York City des Öfteren gehört haben.

Nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf entwickelte Palermo 1976 dann die berühmte konzeptuelle Bildfolge „To the People of New York City“. Die spielerische Leichtigkeit, die noch zwei Jahre zuvor die Atmosphäre von „Happier than the Morning Sun“ bestimmt hatte, war nun einem komplexen System von Farbmodulationen, von Variation und Wiederholung gewichen.

Bereits mit 34 Jahren stirbt Blinky Palermo am 17. Februar 1977 auf einer Urlaubsreise zu den Malediven.



Palermo working on Blau/Gelb/Weiß/Rot, Edinburgh College of Art, 1970  
Foto: George Oliver

# 862 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

## Aggressive Reihung. 1975.

Objekt. Nägel und Graphit auf leinwandkaschierter Holzplatte.

Verso signiert, datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 30 Exemplaren.

30 x 30 cm (11,8 x 11,8 in).

In Original-Pappschachtel mit der Offsetreproduktion einer Entwurfszeichnung, dort zusätzlich signiert und nummeriert. Herausgegeben vom Kunstring Folkwang, Essen (verso mit dem Stempel).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.05 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

## PROVENIENZ

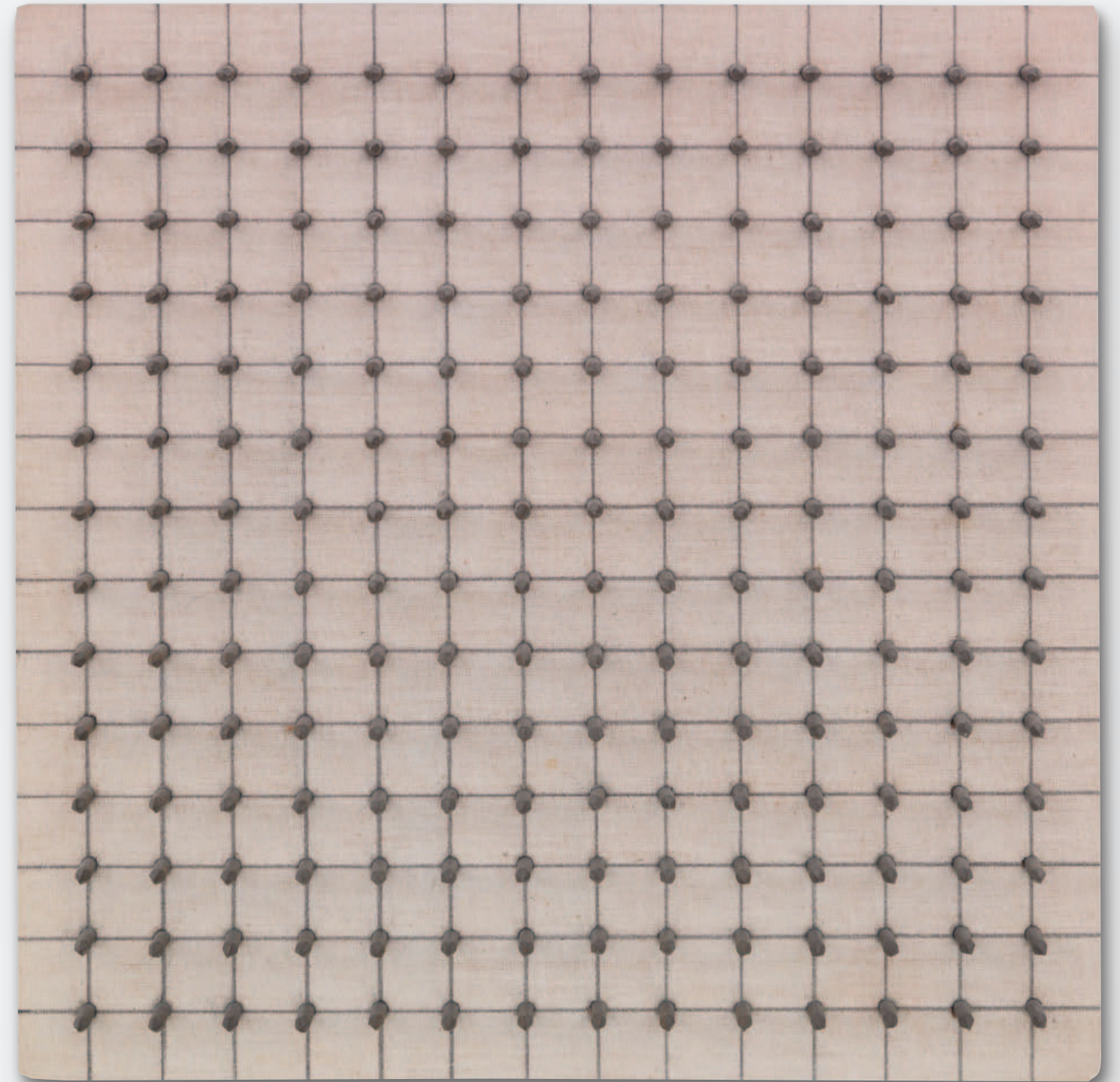
· Privatsammlung (1975 beim Kunstring Folkwang, Essen, erworben).

„„Aggressive Reihung‘ [...] stellt so etwas wie eine Selbstverteidigung dar, und breitet das ideelle und formale Aggressionspotential Ueckers vor uns aus.“

Günther Uecker: eine Retrospektive, Dieter Honisch, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München 19. Juni-15. August 1993, S. 44.

Gerade Günther Ueckers streng lineare Reihungen zeichnen sein Frühwerk bis Mitte der 1970er Jahre aus. Der „ZERO“-Protagonist Uecker experimentiert in diesen charakteristischen Arbeiten mit der unterschiedlichen Wirkung serieller Strukturen und schafft in diesem Kontext Werkserien, in denen er teils auch Interferenzen, d. h. die Überlagerung verschiedener serieller Reihungen, zum Bildgegenstand erklärt. Stets wird die reduzierte Erscheinung durch den Wechsel des Betrachter-

standpunkts oder der Beleuchtung dynamisiert und zum Leben erweckt. In Ueckers klar strukturierten Arbeiten des Frühwerks, zu denen auch die vorliegende Arbeit „Aggressive Reihung“ mit ihren nach oben gekehrten Nagelspitzen zählt, kommt besonders eindrucksvoll scheinbar Gegensätzliches zum Ausgleich, verschmelzen Aktion und Kontemplation, Ruhe und Bewegung zu einem faszinierenden künstlerischen Ganzen von stiller Schönheit. [JS]



# 863

## ARNULF RAINER

1929 Baden bei Wien - lebt und arbeitet in Wien

### Vier Hände, zwei Füße. 1978.

Öl auf Malpappe von Schöllershammer (mit dem Trockenstempel), fest in Schattenfugenrahmen montiert.

Im Oberrand zweifach monogrammiert. Verso signiert, datiert und bezeichnet mit zwei „F“ in Rot und Schwarzweiß. 51 x 73 cm (20 x 28,7 in).

Die Arbeit ist dem Arnulf Rainer Archiv bekannt und liegt dort in Fotografien vor.

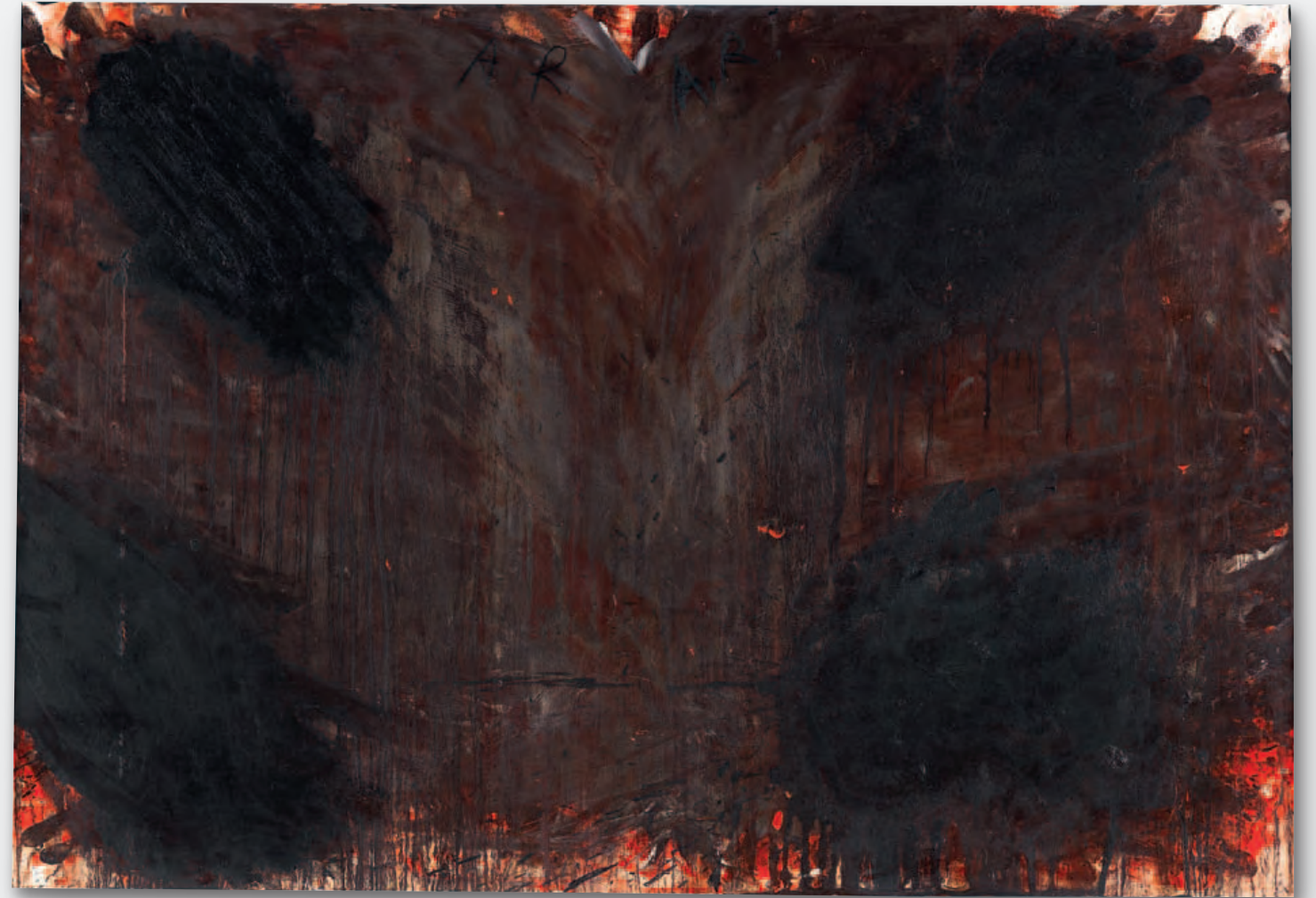
Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.06 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 34.000 <sup>R</sup>

\$ 32,200 – 39,100

### PROVENIENZ

- Galerie Klewan, München.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.



„Das Bild, bislang Schauplatz bizarrer Welten, wird überwältigt, die redselige Phantastik verstummt. Hinabtauchen wird zu einer Metapher des Auflösens, Auslöschens und Ertränkens. Die wuchernde submarine Vegetation wird zugeschüttet, der Pinsel taucht das vielgestaltige Pandämonium in das Dunkel der Umnachtung.“

Arnulf Rainer, Kunstverein in Hamburg 27. März bis 25. April 1971

Ab 1973 führt Arnulf Rainer sogenannte gestische Fuß- und Fingermalereien als Übermalungen aus. Diese Übermalungen folgen nicht einer Kontur, sondern einer völlig unabhängigen, gänzlich subjektiven Spur, die Rainer als Akzentuierung und Ordnung der Grundstrukturen des Unbewussten, der Manifestation von seelischen Zuständen sieht, die der rationalen

Kontrolle nicht unterworfen sind. Lediglich an den Kanten scheinen zarte Rottöne und partiell die weiße Unterlage durch, die düsteren Braun- und Schwarztöne überwiegen und dominieren das gesamte Blatt. Unser Werk stellt den Betrachter somit vor eine besondere Herausforderung und animiert zum genauen Hinschauen und Erkunden.

# 864 HANS HARTUNG

1904 Leipzig - 1989 Antibes

## T 1987 - H 22. 1987.

Acryl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand mit einer persönlichen Widmung. Verso auf der umgeschlagenen Leinwand bezeichnet „Hartung T 1987= H 22“ sowie mit den Größenangaben versehen. Verso auf dem Keilrahmen bezeichnet „Hartung T 1987-H 22“ und „Faite le 24/3/87“ sowie mit einem Richtungspfeil versehen. 73 x 100 cm (28,7 x 39,3 in). [EH].

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

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.07 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000  
\$ 40,250 – 51,750

## PROVENIENZ

· Galerie Gervis, Paris.

„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.“

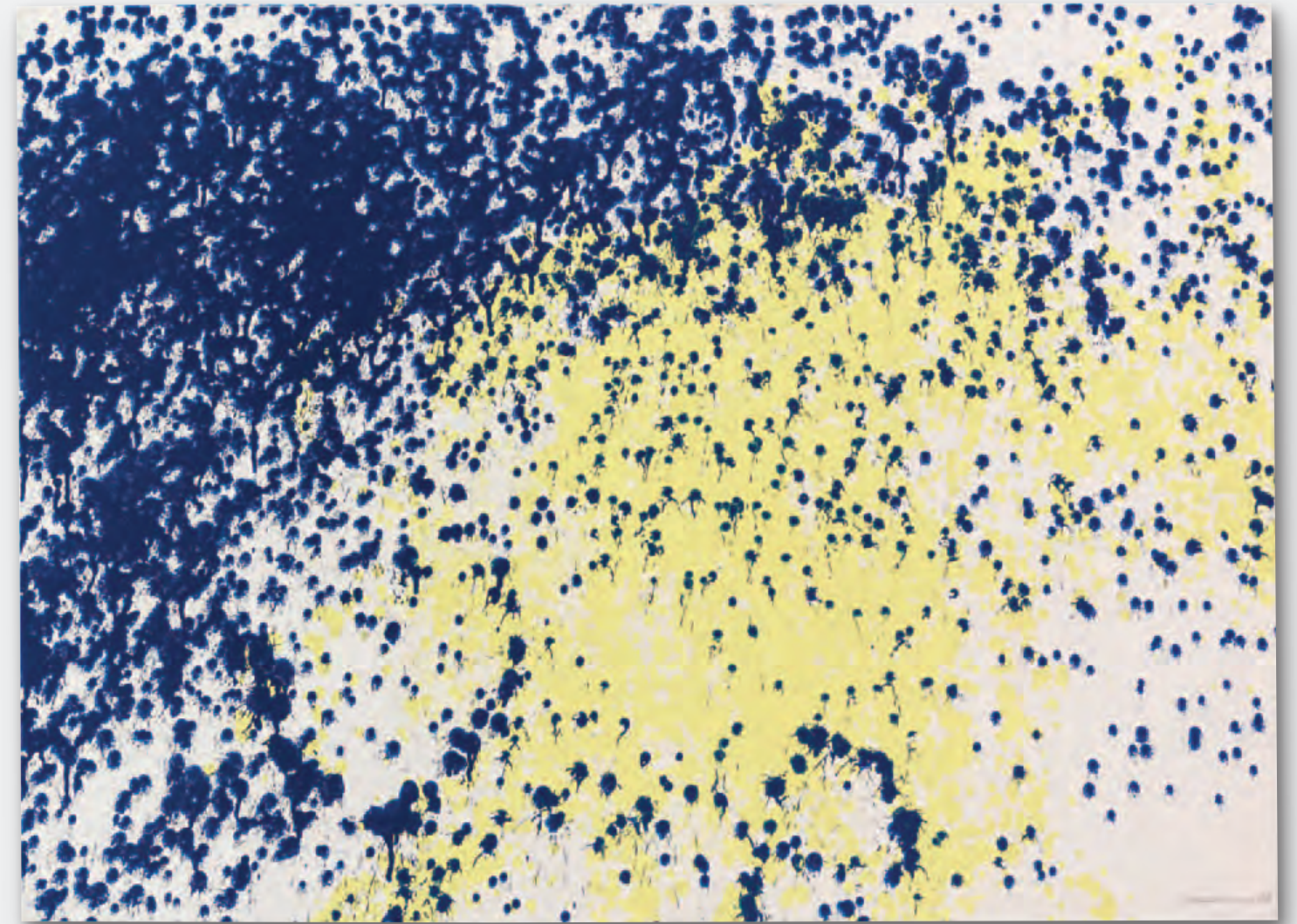
Hans Hartung

1986 erlitt Hans Hartung einen schweren Schlaganfall und war seitdem an den Rollstuhl gefesselt. Trotzdem entstehen in seiner letzten Werkphase eine Reihe von großformatigen energiegeladenen Werken. Die körperlichen Beeinträchtigung zwingen ihn zur Entwicklung einer neuen Maltechnik. Die Leinwand wird von seinen Studioassistenten vor seinen Rollstuhl gestellt und mit Hilfe einer Sprühpistole, die eigentlich zum versprühen von Pestiziden im Garten gedacht ist, bringt Hartung die Farbe auf die Leinwand auf. Der unmittelbare impulsive Farbauftrag lässt Farbgebilde entstehen, die wie Funken über die Leinwand tanzen. Hans Hartung erkämpft sich eine neue Ausdrucksform weiterhin losgelöst von allem Gegenständlichen, bleibt seinem Le-



Hartung mit einer Sprühpistole  
(Photo: André Villers © Fondation Hartung Bergman)

benswerk treu und erfindet sich trotzdem neu. Ein bemerkenswerter Geniestreich der den unbedingten Gestaltungswillen des Künstlers trotz aller Widrigkeiten zeigt. [SM]



# 865 ANDREU ALFARO

1929 Valencia - 2012 Valencia

## Rombe obert I (Rombo abierto I). 1976.

Plastik. Edelstahlstäbe auf Plexiglasplinthe.

Werkverzeichnis Jarque S. 258. Auf der Plinthe mit der geritzten Signatur und Datierung. Unikat. 77 x 81 x 46 cm (30,3 x 31,8 x 18,1 in). [FS].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.08 h ± 20 Min.

€ 12.000 – 15.000

\$ 13,800 – 17,250

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

## AUSSTELLUNG

· Alfaro, Galerie Dreiseitel, Köln 1977 (mit Abb. S. 21).

## LITERATUR

· Andreu Alfaro: Dinámica y tiempo en la obra de arte, in: Hogar y Arquitectura, Madrid, Ediciones y Publicaciones Populares, 1977, S. 92-93 (mit Abb.).

„Der Ort für die Skulptur ist der (öffentliche) Platz, der Garten, die Fassade: eingebettet in das Leben der Leute und über es hinausstrahlend. Dort, in seinem Werk, im Angesicht der Gesellschaft, sagt der Künstler über seine ‚Sachen‘.“

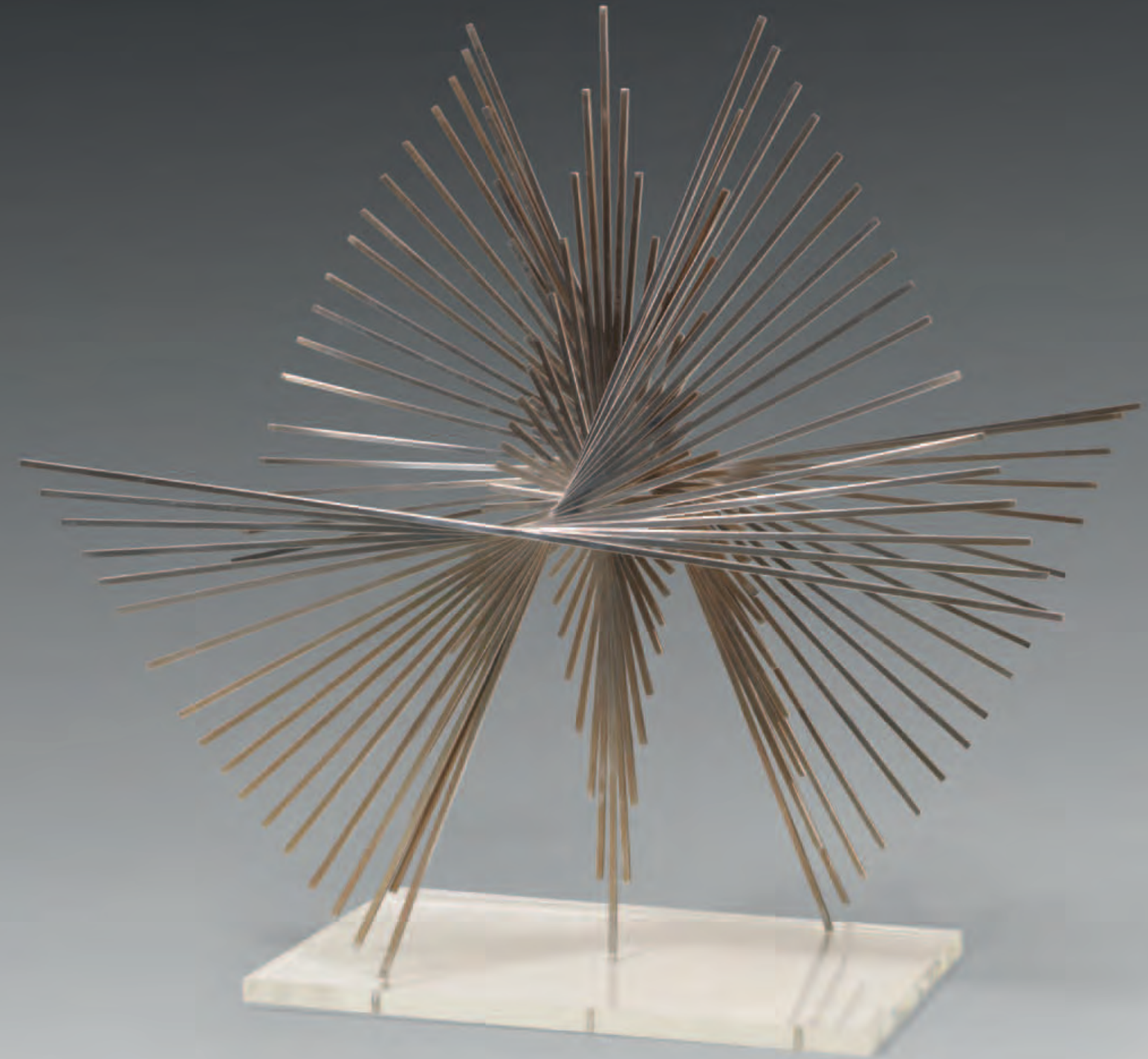
Andreu Alfaro 1963, zit. nach [http://welt-der-form.net/Andreu\\_Alfaro/leben\\_und\\_werk.html](http://welt-der-form.net/Andreu_Alfaro/leben_und_werk.html)

Andreu Alfaro wird 1929 in Valencia geboren. 1958/59 entstehen erste abstrakte Zeichnungen und Gouachen des Autodidakten und wenig später die ersten Arbeiten aus Draht und geschnittenem Blech. 1959 erhält Alfaro seinen ersten öffentlichen Auftrag für eine Monumentalplastik für die deutsche Schule in Valencia.

Aus Edelstahl, Eisen, Stein und Aluminium konstruiert der Künstler seine an der tektonischen Strenge des Konstruktivismus orientierten Werke, die in der Einfachheit und Reduktion ihre Aussagekraft suchen. Dieses Formprinzip gelangt besonders klar in Alfaros rein linear aufgefassten, raumgreifenden Skulpturen der 1970er Jahre zum Ausdruck. Diese sind von einer Reduktion der Form auf geometrische Grundstrukturen geprägt und variieren spielerisch das Prinzip serieller Reihung, wie es für die plastischen Arbeiten des Amerikanischen Minimalismus um Donald Judd charakteristisch ist. Alfaro scheint hierbei jedoch die Formprinzipien des Minimal mit jenen des Futurismus und der kinetischen Kunst zusammenzuführen, denn ihre Wirkung ist keinesfalls eine statische. Vielmehr scheinen die filigranen Schöpfungen des Spaniers mit dem Wechsel der Perspektive vor dem Auge des Betrachters in Bewegung zu geraten.

**In unserer beeindruckenden Plastik lässt der Künstler die Edelstahlstäbe in gefächerter Anordnung wirbelartig in den Raum ausgreifen. Jeder Stab findet in der leichten Wellenbewegung der gegenüberliegenden Formation sein exaktes Spiegelbild. Allein aus einer Vielzahl von Aluminiumstäben schafft Alfaro durch gekonnte Reihung die perfekte Synthese von Kurve und Gerade, von Stabilität und simulierter Bewegung und der Illusion von Zeit und Raum. [JS]**

In den 1980er Jahren setzt sich Alfaro in seinem Schaffen intensiv mit Goethes Werk auseinander, innerhalb eines Komplexes von mehr als einhundert Arbeiten entsteht auch ein eigenes für das Goethe-Jahr konzipiertes Zyklus mit Lithografien zu den „Römischen Elegien“. 1981 wird Alfaros bildhauerisches Schaffen mit dem spanischen Nationalpreis für Bildhauerei ausgezeichnet. Bereits seit den 1970er Jahren werden seine Arbeiten in zahlreichen Galerien und Museen präsentiert. Seine Großskulpturen befinden sich meist im öffentlichen Raum in Spanien (Madrid, Valencia, Barcelona u.a.), aber auch in Deutschland und den USA, wo Alfaro unter anderem in Frankfurt a.M., Mainz, Köln, Nürnberg sowie in New York mit bedeutenden öffentlichen Aufträgen geehrt wird. Der Künstler lebt und arbeitet in seiner Heimatstadt Valencia.



866

# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

## Ohne Titel (17.Okt.1990). 1990.

Aquarell und verdünnte Ölfarbe.  
Rechts unten und rechts oben signiert und datiert. Links unten mit nur schwach sichtbarer Signatur und Datierung. Auf Velin. 23,8 x 33,9 cm (9,3 x 13,3 in), blattgroß. [SM].

Die vorliegende Arbeit ist im Online-Katalog der Aquarelle verzeichnet.

Auflagezeit: 09.12.2017 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000

\$ 115.000 – 172.500

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

## AUSSTELLUNG

· Gerhard Richter. Zeichnungen und Aquarelle 1964-1999, Kunstmuseum Winterthur 4.9.-21.11.1999 / Kupferstich-Kabinett Dresden 15.1.-19.3.2000 / Collection De Pont museum, Tilburg 1.7.-8.10.2000.  
· Gerhard Richter. Zeichnungen, Aquarelle, neue Bilder, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 9.4.-18.6.2000.

## LITERATUR

· Dieter Schwarz (Hrsg.), Gerhard Richter. Aquarelle/Watercolors 1964-1997, Winterthur 1999, S. 145, Abb. S. 105.

„Das Bildermalen ist eben das Offizielle, die tägliche Arbeit, der Beruf; und bei den Aquarellen kann ich mir eher leisten der Laune nachzugeben, den Stimmungen.“

Gerhard Richter

Erst Ende 1977, Anfang 1978, wendet sich Gerhard Richter nach einem zweiwöchigen Aufenthalt in Davos der Aquarellmalerei zu. Als Siebzehnjähriger hatte der Künstler einst viel aquarelliert, dies aber dann für viele Jahre wieder verworfen. Selbst an der Akademie in Dresden wurden nur Zeichnen und die Ölmalerei als klassische Studiengänge unterrichtet; und so behauptet Richter „ich kann mich auch nicht erinnern, dass irgendjemand aquarelliert hätte.“ (Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007. Schriften, Interviews, Briefe, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2008, S. 343). Der stets planende und strukturiert arbeitende Maler bleibt infolgedessen Arbeiten auf Papier gegenüber jahrelang sehr skeptisch und distanziert. Seine volle Konzentration gilt der Ölmalerei, die Richter erlaubt, die vollständige Kontrolle über das Medium zu behalten. Das Malen auf Papier jedoch ist für Richter weitaus impulsiver und schon

beinahe von Willkür geprägt. So behauptet der Maler: „Tatsächlich bin ich nur durch den Galeristen Fred Jahn dazu gekommen, die Bedenken gegenüber meinen Papierarbeiten zu überwinden und sie auszustellen. Natürlich kam hinzu, dass ich die Aquarelle nach zehn Jahren in einem anderen Licht sehen konnte, und im Zusammenhang mit den seither gemalten Bildern waren sie mir zumindest verständlicher geworden. (Interview mit Dieter Schwarz 1999; Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007. Schriften, Interviews, Briefe, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2008, S. 346/347). Wie die hier angebotene Arbeit „Ohne Titel (17. Okt.1990)“ aus dem Jahre 1990 offenbart, musste Richter die Kontrolle der in Wasser gelösten Farbe zu einem gewissen Grad überlassen. Die klaren, starken Farben fließen ineinander und kreieren ein fast unabhängiges Farbenspiel. [CG]





# 867 GEORG BASELITZ

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

## Das Abgarbild. 1984.

Öl auf Leinwand.

Links unten monogrammiert und datiert „17.III.84“. Verso signiert, nochmals datiert „17.III.84“ und betitelt „das Abgarbild“. 130 x 97 cm (51,1 x 38,1 in).

**Die großformatigen Gemälde aus dem bis in die 1980er-Jahre reichenden Frühwerk des Künstlers gelten auf dem internationalen Auktionsmarkt als seine gefragtesten Arbeiten.**

Die Arbeit wurde vom Atelier Georg Baselitz mündlich bestätigt. Wir danken dem Atelier für die freundliche Beratung.

*Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.11 h ± 20 Min.*

€ 180.000 – 240.000  
\$ 207.000 – 276.000

## PROVENIENZ

- Galerie Michael Werner, Köln.
- Galerie Neher, Essen.
- Privatsammlung Hamburg (1988 vom Vorgenannten erworben).

## AUSSTELLUNG

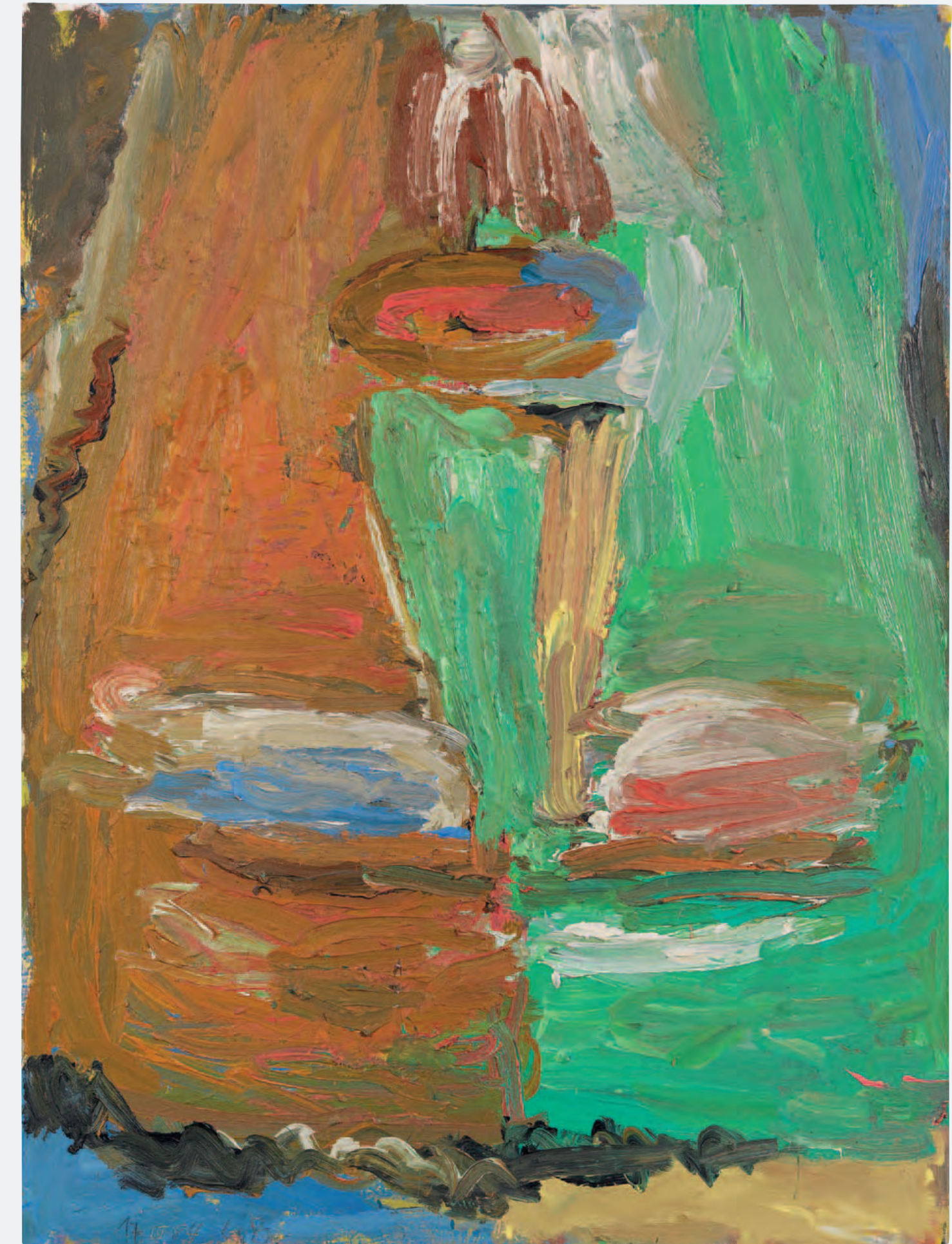
- Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Galerie Neher, Essen, Bd. 2, 1987, S. 16/17, mit Abb.
- Blickpunkte Deutscher Kunst im 20. Jahrhundert, Galerie Neher, Essen 12.11.1988-7.1.1989, S. 18/19, mit Abb.
- Gegenwart Ewigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit, Martin-Gropius-Bau, Berlin 7.4.1990-24.6.1990, S. 135, Abb. 7 (auf dem Rahmen mit dem Etikett).

„Mit ihm (dem Abgarkopf) habe ich mich beschäftigt, als ich auf meinen Bildern plötzlich etwas machte, was ich bis dahin noch nicht gemacht hatte, als ich einen Kopf malte, der ebenso groß war wie die Leinwand, und als ich bemerkte, dass der Kopf keine Körperkontur hat, kein Körpervolumen, sondern flach ist und dieses Flache übertreibt, indem er also überlebensgroß ist, indem die Nase die Mitte des Bildes war, indem eine Teilung auftaucht zwischen der rechten und der linken Gesichtshälfte und diese Teilung unterstrichen wurde durch konträre Farben.“

Baselitz, zit. nach: Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Georg Baselitz - Vier Wände, hrsg. v. Ulrich Weisner, Bielefeld 1985, S. 14.

Das Motiv des Abgarkopfes zählt zu einer kleinen Serie ähnlicher, ebenfalls 1984 entstandener Abgarbilder, in denen Baselitz uns das Antlitz Christi in der für sein malerisches Werk seit 1969 charakteristischen Weise auf dem Kopf stehend gegenüberstellt. Anfang der 1980er-Jahre liefert ihm die frühchristliche Kunst wichtige Impulse, weniger wegen ihrer ikonografischen Inhalte, als vielmehr wegen ihrer Auseinandersetzung mit dem Ursprung des Bildes an sich. In diesem Kontext setzt sich der Künstler neben dem Christusbild auch mit christlichen Bildthemen wie „Kreuzigung“ oder „Die heilige Veronika mit dem Schweiß Tuch“ intensiv auseinander. Wie das Sudarium der heiligen Veronika gilt auch das Abgarbild als ein „Vera ikon“ - ein wahres, nicht von Menschenhand gemachtes Abbild Christi. Die Abgarlegende handelt von der Heilung Abgars V. von Edessa durch ein Tuch mit dem Abdruck des Antlitzes Christi, welches heute vom Vatikan als die älteste bekannte Darstellung von Jesus Christus angesehen wird. Das Abbild gilt darüber hinaus als „Acheiropoieton“, ein nicht von Menschenhand

geschaffenes Bild, und wird von Baselitz als eine Art Ursprungsmythos der Malerei aufgegriffen sowie als eigener Bildtypus ausgeformt. Seine formale Reduktion auf die wesentlichen, lediglich summarisch, als dynamische Pinselhebe ausgeformten Bestandteile des Gesichtes erinnern an Jawlenskys berühmte Meditationen, die der Künstler aus seinen Christusköpfen in zunehmender, bis hin zum Bildkürzel gesteigerter Abstraktion in kleinem Format weiterentwickelt hat (vgl. Abb.). Baselitz' monumentales Gemälde „Abgarkopf“ arbeitet virtuos und spielerisch mit der kunsthistorischen Tradition des Christusbildes und führt diese Tradition um das Ursprungsbild der Kunst in die Moderne fort: Indem Baselitz das Abbild Christi seiner eigenen künstlerischen Bildsprache unterwirft und es nicht nur großformatig, sondern auf dem Kopf stehend präsentiert, bricht er zugleich aufs Deutlichste mit der bestehenden Tradition und schafft auf diese Weise eine visuelle Manifestation seiner künstlerischen Progressivität und epochalen kunsthistorischen Bedeutung. [JS]





# 868

## GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

### Gebirge. 1984.

Aquarell, Öl und Kreide.

Im unteren Bildrand zweifach signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt. Auf Velin. 23,8 x 32 cm (9,3 x 12,5 in), blattgroß.

Die vorliegende Arbeit ist im Online-Katalog der Aquarelle verzeichnet.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000

\$ 115.000 – 172.500

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

### AUSSTELLUNG

· Gerhard Richter. Aquarelle, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart 19.1.-17.2.1985.

· Watercolors by Beuys, Palermo, Polke, Richter, Goethe-Institut London 20.2.-11.4.1987.

· Gerhard Richter. Zeichnungen und Aquarelle 1964-1999, Kunstmuseum Winterthur 4.9.-21.11.1999 / Kupferstich-Kabinett Dresden 15.1.-19.3.2000 / Collection De Pont Museum, Tilburg 1.7.-8.10.2000.

· Gerhard Richter. Zeichnungen, Aquarelle, neue Bilder, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 9.4.-18.6.2000.

### LITERATUR

· Gerhard Richter. Aquarelle, München 1985, Farbabb. S. 63.

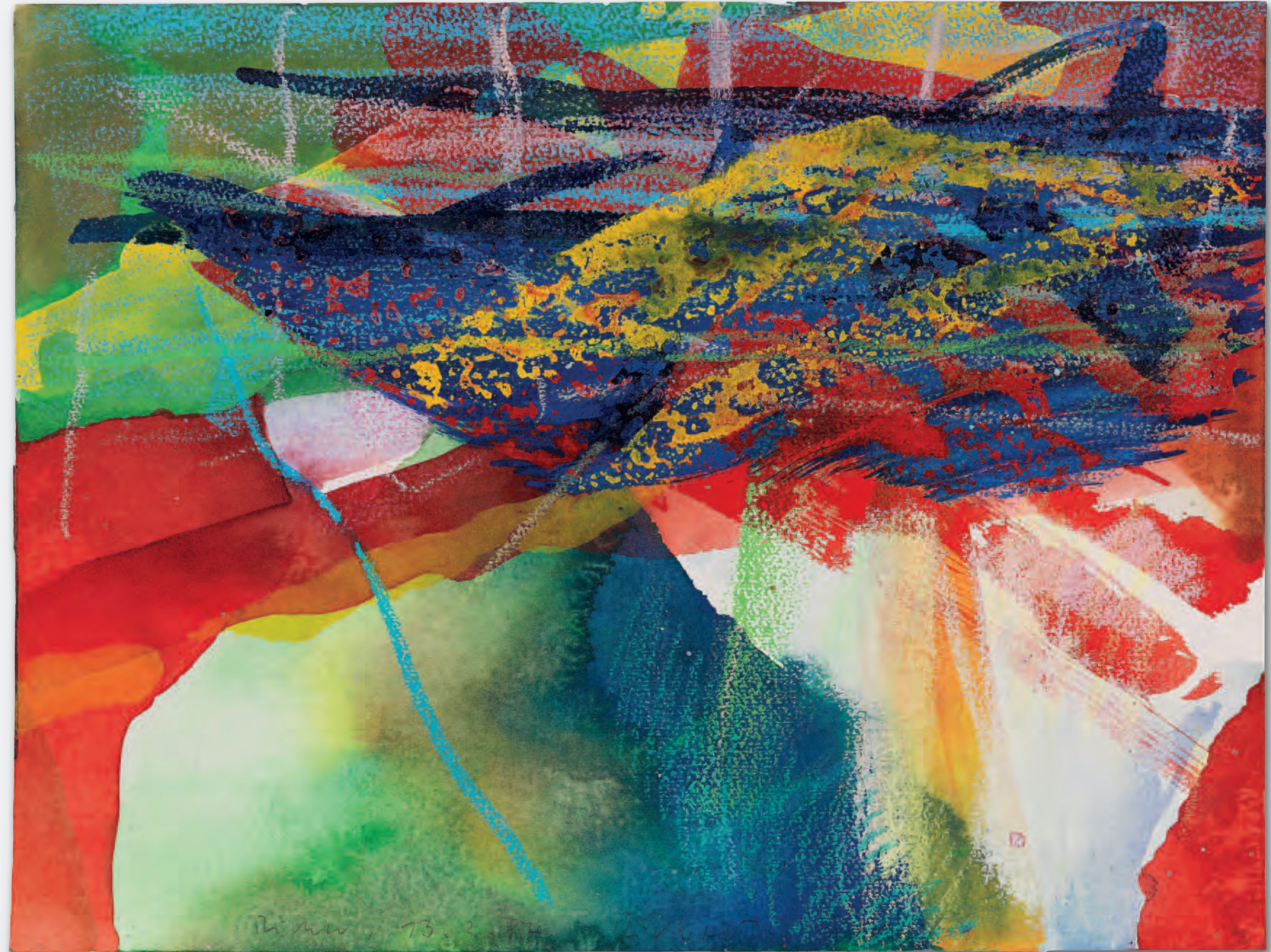
· Dieter Schwarz (Hrsg.), Gerhard Richter. Aquarelle/Watercolors 1964-1997, Winterthur 1999, S. 139, Farbabb. S. 65.

„Fast alle abstrakten Bilder zeigen Szenen, Umgebungen oder Landschaften, die es eben nicht gibt, aber sie müssen die Qualität haben, als könnte es sie geben. Als wären es Fotos von solchen Szenen oder Gegenden, die noch nicht gesehen wurden, die es auch gar nicht geben kann.“

Gerhard Richter 2012

Den Wechsel zur Abstraktion erklärt Richter 2011 in einem im Zuge seiner Ausstellung „Gerhard Richter – Panorama“ in der Tate Gallery in London geführten Gespräch mit Nicolas Serota. Auf die Frage Serotas hin, weshalb Richter begann abstrakte Bilder zu malen, obwohl er ja einen großen Markt und Ruf als gegenständlicher Maler hatte, antwortet Richter: „Vielleicht weil ich ein unsicherer Typ bin, etwas unstet. Das Abstrakte hat mich immer schon fasziniert. Es hat so viel Geheimnis, so wie Neuland“ (Gerhard Richter – Panorama, 2012, S. 21). Richter begreift die abstrakte Malerei als steti-ge Herausforderung und Plattform, in der sich Vieles zur gleichen Zeit niederschlägt, „meine Gegenwart, meine Wirklichkeit, meine Probleme, meine Schwierigkeiten und Wider-

sprüche“ (Dorothea Detrich und Gerhard Richter, Gerhard Richter: An Interview, Print Collector's Newsletter, 16, 1985, S. 128). Seine abstrakten Arbeiten der späten 1970er und 1980er Jahre spielen immer noch mit gegenständlichen Assoziationen, ganz hat sich hier die alleinige Zuwendung zur Abstraktion noch nicht vollzogen. Die verschiedenen übereinandergelagerten Farbstrukturen zeigen eine abstrakte, materialbezogene Behandlung der Farbe, so dass das Resultat der Erscheinung stets auf den Prozess seiner Entstehung verweist. Gerhard Richter gelingt eine neue Form der abstrakten Malerei, deren Ausdrucksformen bereits ausgeschöpft schienen, und schafft Bilder, die eine eigenständige visuelle Erfahrungsmöglichkeit bieten. [CG/SM]



# 869 NIKI DE SAINT-PHALLE

1930 Neuilly-sur-Seine - 2002 San Diego/Kalifornien

## L'Ange Luminaire. Um 1993/ 1995.

Polyester, emalt mit eingelassener, innen schwarz glasierter Tonvase. Auf dreieckigen Metallsockel montiert.

Auf einer Messingplakette im Inneren des Füllhorns mit dem Namenszug der Künstlerin und nummeriert sowie dem Gießstempel R. Haligone Résine d' art. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Höhe: 99,5 cm (39,1 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000  
\$ 46.000 – 69.000

Die in New York aufgewachsene Malerin und Bildhauerin Niki de Saint Phalle, geboren 1930 in Neuilly-sur-Seine, heiratet bereits mit achtzehn Jahren den amerikanischen Schriftsteller Harry Matthews. Nach ihrer Scheidung lebt sie ab 1960 mit dem Bildhauer Jean Tinguely zusammen und wird durch ihn Mitglied der Pariser Künstlergruppe „Nouveaux Réalistes“. In den Gruppenausstellungen präsentiert sie erstmals ihre Schießbilder: Auf eine mit Spachtelmasse pastos strukturierte Leinwand schießt Niki de Saint Phalle mit einem Gewehr Farbkugeln, die beim Aufprall zerplatzen und das Relief damit kolorieren. Der aggressive Akt des Schießens dient der Künstlerin zur Aufarbeitung ihrer problematischen Vaterbeziehung. Berühmt wird Niki de Saint Phalle durch ihre Nanas, die ab 1964 entstehen. Die drallen, bunten Frauengestalten, die zunächst aus Wolle, Garn, Pappmaché und Drahtgerüsten entstehen, später aus Polyester sind, möchte die Künstlerin als fröhliche, befreite Frauen und Vorbotinnen eines neuen matriarchalischen Zeitalters verstanden wissen. Nanas stehen z. B. am Leine-Ufer in Hannover, wo sie 1969 eine ihrer ersten spektakulären Einzelausstellungen hat. Ihr größtes Projekt ist der 1979 begonnene Tarot-Garten in der Toskana, der eine ganze Landschaft mit begehbaren Nanas besiedelt. 1988 entwirft sie zusammen mit Tinguely den weltberühmten „Strawinskybrunnen“, der am Centre Georges Pompidou aufgestellt wird. Niki de Saint Phalle ist ab den 1950er Jahren auf zahlreichen internationalen Ausstellungen vertreten und gilt als die Künstlerin, die das weibliche Lebensprinzip als bestimmendes Thema in die Kunstgeschichte einführt.

## PROVENIENZ

- Galleria Sacchetti, Ascona, 1997.
- Privatsammlung Berlin.

Die fröhlich bunte Nana-Welt, die uns Niki de Saint Phalle hinterlassen hat, ist prägend für den unorthodoxen Stil einer extrovertierten, wohl sich von allen Zwängen befreienden Künstlerin. In Wirklichkeit scheint Saint Phalle in all ihren Plastiken eigene Ängste visualisiert zu haben, die Mutterschaft, Sexualität und zwischenmenschliche Kommunikation betreffen. Gerade die lustvolle Betonung bestimmter Körperteile, die gern als typisch weiblich definiert werden, lassen den Verdacht aufkommen, dass die Künstlerin hier als Überwinderin ihrer eigenen Ängste agiert. Sie beschwört ein Frauenbild, das dem eigenen nie entspricht und sich mehr einem Klischee annähert, das von einer männlich dominierten Welt fest in unserem Bewusstsein verankert ist. Saint Phalles hüpfende und doch so erdenschwere Weiblichkeit ist kreatürlich und anti-intellektuell. Allein die gewagt-bunte Farbigkeit der Plastiken mindert in ihrer Stilisierung die betonte Körperlichkeit, um sie auf eine mehr allgemeine Ebene der Verfremdung zu heben.

1994 zieht sie auf ärztlichen Rat in das milde Klima Kaliforniens. Dort arbeitet sie an ihrer letzten großen Werkserie und spielerischen Hommage an Tinguelys bewegliche Skulpturen, den „Explodierenden Bildern“. Am 22. Mai 2002 stirbt Niki de Saint Phalle an einem Lungenemphysem infolge der langjährigen künstlerischen Arbeit unter den gefährlichen Polyesterdämpfen. Doch auch posthum kann die Künstlerin noch Erfolge feiern, so die Eröffnung der 2003 von ihren Mitarbeitern vollendeten Umgestaltung der barocken Grotte in den Herrenhäuser Gärten Hannovers in ein bunt glitzernes Kunstwerk aus Glasmosaiken, Steinen und Figuren. [SM]



# 870 PIERO MANZONI

1933 Soncino bei Mailand - 1963 Mailand

## Linea (frammento). 1959/61.

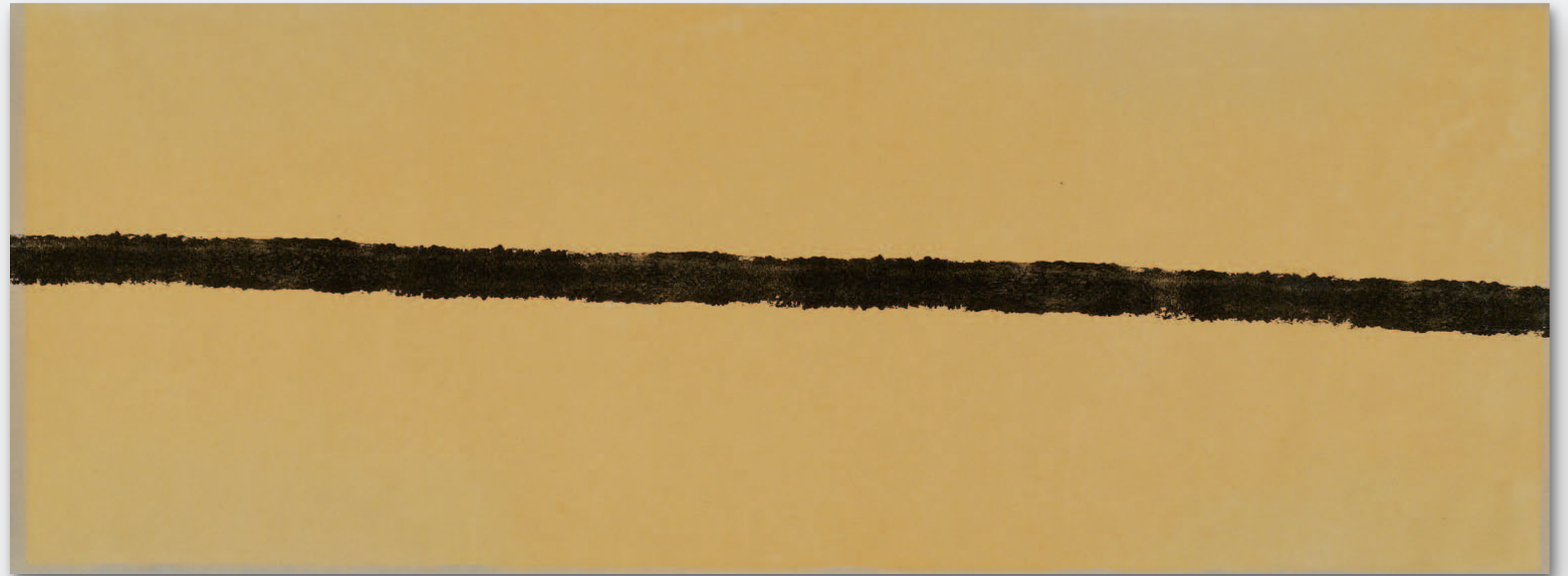
Schwarze Tinte.  
Celant 574. Verso von Valeria Manzoni signiert. Auf glattem Velin. 20 x 51,3 cm  
(7,8 x 20,1 in), Blattgröße. [EH].

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.15 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000<sup>R</sup>  
\$ 28,750 – 40,250

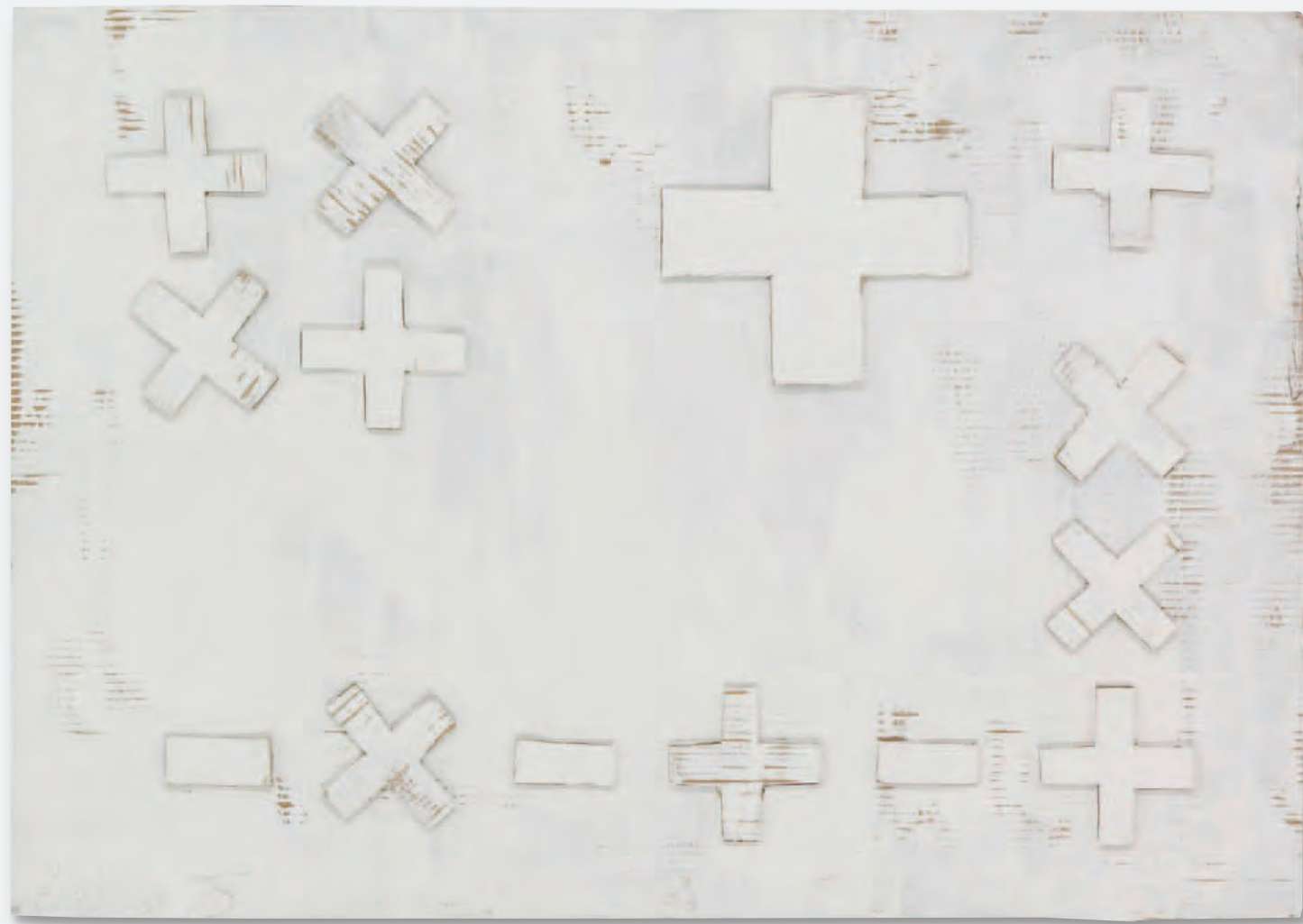
## AUSSTELLUNG

- Galerie Thomas Keller, München, 05.04.-05.06.1973 (mit dem Etikett auf der Rahmenrückwand).
- Galerie Dany Keller, München, (mit dem Etikett auf der Rahmenrückwand).



Ab Ende der 50er Jahre reduziert Piero Manzoni die Faltungen der „Achromes“ auf die Zeichnung einer horizontalen schwarzen Linie auf hellem Papier. Die Serie der „Linien“ ist damit geboren. Manzoni präsentiert diese dem Publikum erstmals im Dezember 1959 bei der Eröffnungsausstellung der Galerie „Azimuth“, die er zusammen mit Enrico Castellani betreibt. Sein Fokus auf diese Form der radikalen Reduktion spiegelt sich auch im Namen seiner Galerie wider,

der aus dem Arabischen stammt und „den Bogen des Horizonts zwischen dem Meridian und der vertikalen Umlaufbahn eines Himmelskörpers“ bezeichnet. Manzoni versteht die „Linien“ denn auch als Sinnbild für das Unendliche „außerhalb jedes Kompositions- und Dimensionsproblems“ (zit. nach Bettina Ruhrberg über Piero Manzoni, in: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 35, München 1996, S.7). [EL]



## 871 HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

### Ohne Titel (Großes Plus-Minus-Bild). 1975.

Mischtechnik. Dispersionsfarbe und Wellpappe. In Objektkasten.

Links unten signiert und datiert.

85 x 120 cm (33,4 x 47,2 in).

Objektkasten: 108 x 143 x 7 cm (42,5 x 56,2 x 2,7 in).

[EL].

Mit einer Foto-Expertise von Frau Emmy de Martelae-re, Paris, vom 22. Februar 2016. Das Werk ist unter der Nummer 2143 im Archiv Herbert Zangs registriert.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.17 h ± 20 Min.

€ 16.000 – 18.000<sup>R</sup>

\$ 18,400 – 20,700

Werke aus der Serie Plus-Minus werden in der kommenden, hochbedeutenden Ausstellung „Herbert Zangs - plus minus unendlich“ des ZKM Karlsruhe vom 19. Mai bis 2. September 2018 zu sehen sein. [EL]



## 872 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).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.21 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000<sup>M</sup>

\$ 28,750 – 40,250

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

Die Hohlspiegelobjekte entstehen ab Mitte der 1960er Jahre. Unsere vielteilige 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 umliegenden 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]

# 873 ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

## Hohlspiegelobjekt. 1986.

Objekt. 196 quadratische Hohlspiegel auf gewölbter Plexiglasplatte, auf Holzplatte montiert. In Objektkasten.

Verso signiert und datiert sowie mit den Stempeln „Energetische Plastik“ und „Sehen ist schön“. 86,7 x 86,7 cm (34,1 x 34,1 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.18 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000

\$ 20,700 – 27,600

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 eigenständige 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.

**Spiegelflächen und Glas werden für Adolf Luther zur zentralen Materie, um Energie in Form von Licht bildhaft darzustellen. In den 1960er Jahren entstehen Lichtschleusen, Arbeiten mit „optischen Medien“, Arbeiten mit Hohlspiegeln und erste „Sphärische Objekte“, mit welchen er an „ZERO“-Ausstellungen in Berlin, Frankfurt, Gelsenkirchen und Phi-**

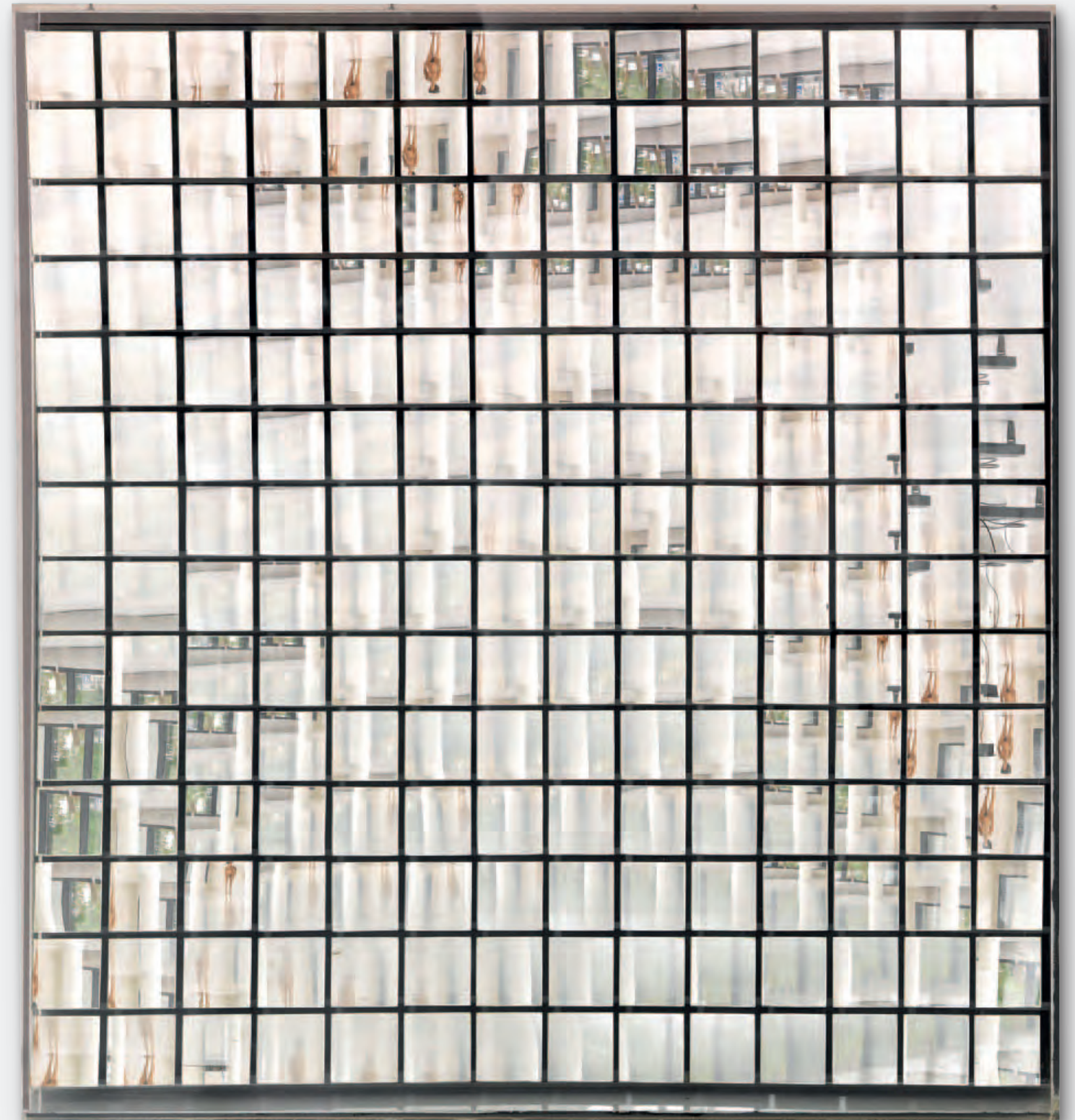
## PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

**adelphia beteiligt ist. In unserem 1986 entstandenen Hohlspiegelobjekt reihen sich 196 kleine, konkave Spiegelflächen in streng linearer Reihung aneinander und bilden aufgrund ihrer exakten Anordnung im Quadrat und Ausrichtung zueinander als Ganzes wiederum eine große konkave Spiegelfläche. Diese lässt ein je nach Lichteinfall und Betrachterstandpunkt variierendes, künstlerisch manipuliertes Abbild unserer Realität entstehen und stellt auf diese Weise unsere alltäglichen Sehgewohnheiten und Wirklichkeitswahrnehmungen in Frage. Luther, dem Meister der Lichtkunst, dessen künstlerisches Werk ab den 1960er Jahren dem Wechselverhältnis von Licht und Materie gewidmet ist, gelingt auf diese Weise die Loslösung optischer Sinneseindrücke von ihrer Bindung an die Materie.**

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 anlässlich von Luthers 75. Geburtstages in Bremen eine Retrospektive statt und 1989 wird er mit dem Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet. Im gleichen Jahr gründet der Künstler die Adolf-Luther-Stiftung. 1990 stirbt Adolf Luther in seiner Geburts- und Heimatstadt Krefeld. Im Umgang mit Spiegeln, Hohlspiegeln, Glas und Linsen entwickelt Luther eine Vielfalt von Ideen, die in seinem faszinierenden Œuvre zu bewundern ist und der er seine feste Stellung unter den Protagonisten der deutschen Nachkriegskunst zu verdanken hat.

Werke Adolf Luthers befinden sich in zahlreichen öffentlichen Sammlungen, wie u. a. dem Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, der Kunsthalle Bremen und dem Museum Folkwang, Essen. [JS]



# 874 GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss

## Farbraumkörper, gelb/orange. 1999.

Objekt. Mischtechnik. Verdünnte Acrylfarbe auf gepolsterter Leinwand.  
Verso signiert und datiert und mit einem Richtungspfeil versehen. 62 x 53 cm  
(24,4 x 20,8 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.20 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000  
\$ 80,500 – 103,500

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Niedersachsen (direkt beim Künstler erworben).

Gotthard Graubner wird am 13. Juni 1930 in Erlbach im Vogtland geboren. 1947/48 studiert er an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin, danach bis 1952 an der Kunstakademie in Dresden. Nach der Übersiedlung in den Westen setzt Graubner ab 1954 sein Kunststudium an der Kunstakademie in Düsseldorf fort. In den Jahren 1955-57 löst sich die Bildsprache Graubners von bis dahin verwendeten geometrischen Farbformen. Zunächst in Aquarellen, dann auch auf der Leinwand erprobt er Formen des Farbauftrags, die der vielfach aufgetragenen Farbe eine Priorität gegenüber ihrer Begrenzung in Formen und Bildrändern sichern. Um die räumliche Wirkung der Farbflächen zu verstärken, verlegt sich Graubner Anfang der 1960er Jahre darauf, bildgroße Farbkissen ins Bild selbst zu montieren und später durch ein Perlongewebe zu überspannen. Diese sogenannten „Kissenbilder“ werden zuerst vom Düsseldorfer Galeristen Alfred Schmela ausgestellt. Nach einjähriger Tätigkeit als Kunsterzieher erhält Graubner 1965 einen Lehrauftrag an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, wo er ab 1969 eine Professur für Malerei innehat. 1968 ist Graubner zum ersten Mal auf der documenta in Kassel zu sehen. Zwischen 1968 und 1972 entstehenden die „Nebelräume“. 1970 ersetzt Graubner die älteren Werkbezeichnungen „Farbleib“ bzw. „Kissenbild“ durch „Farbraumkörper“. Als er 1971 die BRD auf der Biennale in São Paulo vertritt, nutzt er die Gelegenheit zur Weiterreise nach Kolumbien, Peru und Mexiko. Weitere Studienreisen nach Indien und Nepal folgen. 1973 wird Graubner Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in Berlin, 1976 erhält er eine Professur für freie Malerei an der Kunstakademie in Düsseldorf. Eine unvergessliche Werkschau findet 1980 in der

Staatlichen Kunsthalle in Baden-Baden statt. Im bundesrepublikanischen Pavillon der Kunstbiennale von Venedig ist Gotthard Graubner 1982 mit einem fünfteiligen „Farbraumkörper“-Ensemble zu sehen. 1987 erhält der Künstler den August-Macke-Preis der Stadt Meschede, 1988 den Norddeutschen Kunstpreis. Im selben Jahr schafft Graubner für den Amtssitz des Bundespräsidenten in Berlin, Schloss Bellevue, zwei große Bilder.

**Die Farbe ist das Grundthema in Graubners gesamtem Schaffen. In einer konsequenten Entwicklung spürt er der Materialität von Farbe und ihrer emotionalen und suggestiven Wirkungsmacht nach. Gotthard Graubners Kissenbilder verschaffen der Farbe eine Plastizität, die den Dialog zwischen Fläche und Objekt ermöglicht. Hier scheint durch das tiefe Gelb immer wieder ein fliederfarben-violetter Ton hindurch. Erst in der Seitenansicht des Werkes wird sichtbar, dass dieser als einer der ersten Farbtöne über ein grelles Orange aufgetragen wurde. Dieser virtuose Umgang mit den verschiedenen Farben gibt den Farbraumkörpern Gotthard Graubners ihre einzigartige Aura.**

2001/02 sind die Arbeiten des Otto-Ritschl-Preisträgers im Museum Wiesbaden ausgestellt. Graubner scheint in seinem Œuvre unbeeinflusst zu sein von den Entwicklungen der Gegenwartskunst. Vielmehr hat er den einmal eingeschlagenen Weg konsequent beschritten: Das Eigenleben der Farbe zu entwickeln - befreit von dem Anspruch etwas anderes darstellen zu müssen als sich selbst - ist das große Thema der Kunst Gotthard Graubners. [EH]





**875**  
**HEINZ MACK**

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

**Ohne Titel. 1991.**

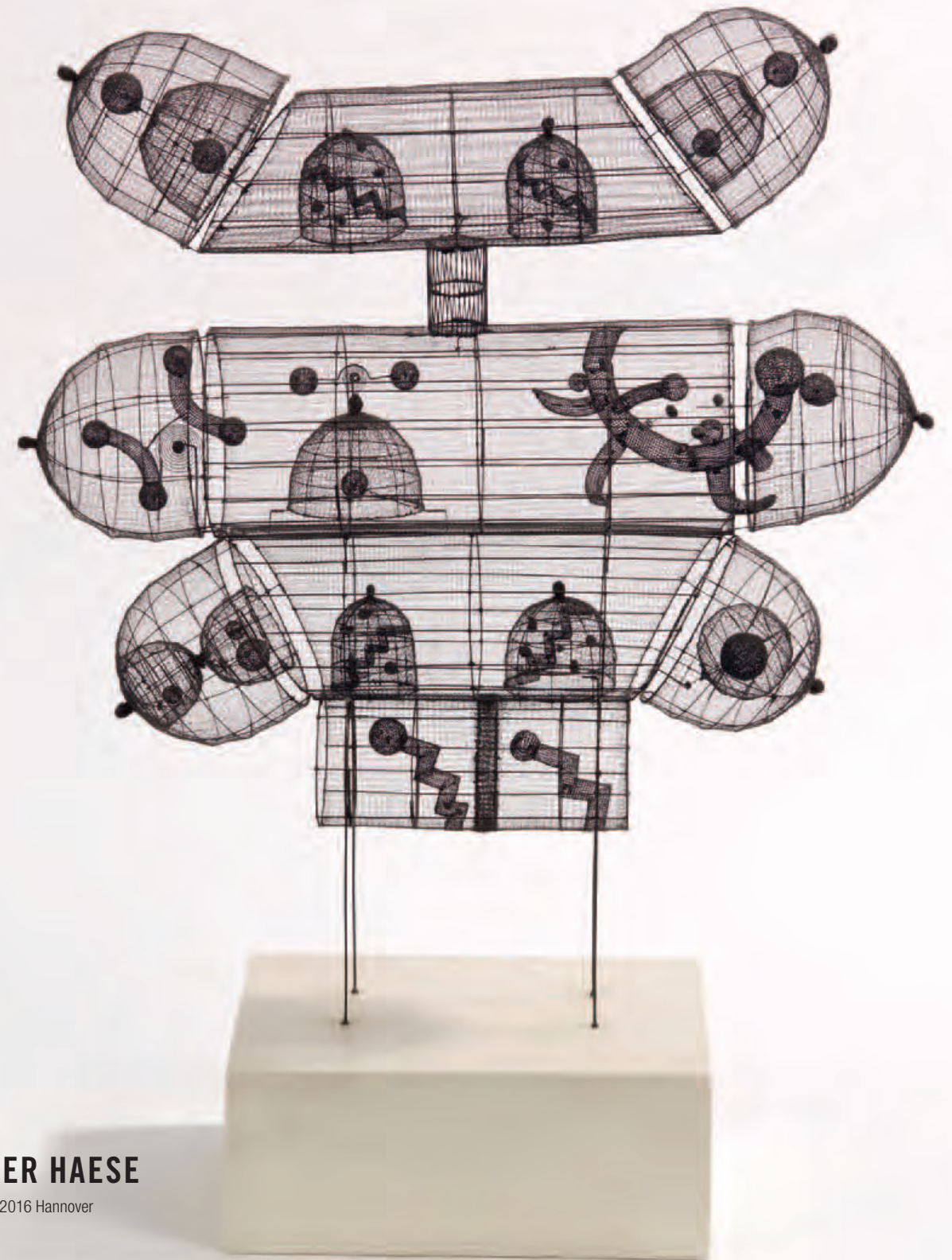
Pastell.  
Rechts oben signiert und datiert. Auf Velin.  
107 x 136 cm (42,1 x 53,5 in), Blattgröße. [SM].

Mit einem Zertifikat des Atelier Heinz Mack,  
Mönchengladbach, vom August 2017.

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.22 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000  
\$ 17,250 – 23,000

In seinen Arbeiten auf Papier, den „chromatischen Farbbildern“, beginnt Mack, die Spektralfarben des Lichts aufzuschlüsseln. Der Künstler schlägt in jedem Bild Farbtöne an, die er durch Mischungsverhältnisse ausdifferenziert und kontrastierend gegenüberstellt. Das Farbenspektrum erscheint dabei reich und eigenwillig, generiert gleichzeitig jedoch auch immer den Eindruck einer strahlenden, reinen Farbintensität. Die vorliegende Arbeit reiht sich mit ihrer immateriellen Farb- und Bildauffassung in die chromatischen Konstellationen Macks und seine imaginären Bildräume voll Leucht- und Farbintensität ein. [SM]



**876**  
**GÜNTER HAESE**

1924 Kiel - 2016 Hannover

**Kabula (ehemals „Kaluga“). 1996/97.**

Plastik. Messing und Phosphorbronze auf weiß gefasstem Holzsockel.  
Haese 309. Auf der Sockelunterseite mit Richtungspfeil. Unikat. 43,5 x 32 x 8 cm (17,1 x 12,5 x 3,1 in).  
Sockel: 7 x 17 x 13,2 cm (2,7 x 6,6 x 5,1 in). [FS].

Eine der seltenen kinetischen Plastiken des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt.

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.23 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 28,750 – 40,250

**PROVENIENZ**

- Privatsammlung Karlsruhe.
- Galerie Sfeir-Semler, Kiel.
- Privatsammlung Berlin (1997 vom Vorgenannten erworben).

# 877

## A. R. PENCK (D.I. RALF WINKLER)

1939 Dresden - 2017 Zürich

### Projekt Germania (Konzept G). 1980.

Acryl auf Leinwand.  
Unten rechts mit Bleistift bezeichnet „Y. G.“. 199 x 59,5 cm (78,3 x 23,4 in).  
Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.25 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 57,500 – 80,500

### AUSSTELLUNG

· Galerie Michael Werner, Köln (verso auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).

„... A. R. Pencks Werk lebt von der Spannung zwischen System und Anarchie, zwischen der von der Kybernetik inspirierten Suche nach einer universellen Zeichensprache und einem expressiven, gestischen und hochgradig individuellen Malstil, die jede Logik in die Luft sprengt. Vielleicht liegt hier mehr noch als in den Titeln der Bilder und den Äußerungen des Künstlers der Schlüssel zum Deutschen in der Malerei Pencks.“

Rainer Unruh in: kunstforum international, Bd. 199, S 286

Die deutsche Teilung ist eines der wichtigsten Themen bei A. R. Penck, der selbst von der Teilung Deutschlands aufs Persönlichste betroffen ist. Nach seiner Werbezeichnerausbildung in Dresden schlägt er sich - von der Kulturbehörde der DDR wiederholt schikaniert - als Briefträger, Heizer und Nachtwächter durch. Seine Interpretation der Weltsicht vermittelt er durch hieroglyphenartige Strichmännchen und Formen, die den Betrachter mit einer gewissen Ratlosigkeit zurücklassen. Der Autodidakt ist mit seiner Malerei im Wes-

ten längst anerkannt, als er 1980 ausgebürgert wird. In diesem Jahr entsteht das hier angebotene Gemälde „Projekt Germania“. Nicht nur der Titel, auch die Farbigkeit - Schwarz, Rot, Gold - verweist auf die im Entstehungsjahr noch getrennten Staaten. In lichter und lockerer Folge sind die Farben gesetzt, ganz anders als in Pencks späteren, wesentlich düstereren Arbeiten. Doch trennt - einer Mauer gleich - die durch ihre Größe an einen Heros erinnernde Figur der Germania das Bild in zwei Teile. [CG/SM]





# 878 NEO RAUCH

1960 Leipzig - lebt und arbeitet in Leipzig

## Ohne Titel (aus der Harz-Serie). Wohl 1991.

Mischtechnik auf Leinwand, nicht auf Keilrahmen aufgezogen.  
Rechts unten signiert und schwer leserlich datiert. 72,2 x 97,4 cm (28,4 x 38,3 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.26 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 28,750 – 40,250

## PROVENIENZ

- Galerie am Kraftwerk, Leipzig.
- Privatsammlung Berlin.
- Privatsammlung Süddeutschland.

## AUSSTELLUNG

- Harz, Ein deutsches Gebirge. Die Reise danach (Roland Borchers, Wolfgang Henne, Michael Kunert, Neo Rauch), Galerie am Kraftwerk, Dependance Specks Hof, 1992.

„Ich begreife den Vorgang des Malens, als außerordentlich kreatürliche, geradezu dem Atmen nahestehende Form der Weltaneignung, die nach außen hin weitgehend absichtslos ist, und die sich im Wesentlichen auf den Prozess des konzentrierten Durchströmens beschränkt.“

(Neo Rauch, 2002)

Neo Rauch, geboren 1960 in Leipzig, ist ein Protagonist der „Neuen Leipziger Schule“. Die Künstler der „Neuen Leipziger Schule“ werden einerseits durch ihren Studienort, die „Hochschule für Grafik und Buchkunst“ in Leipzig, andererseits auch durch ihre Lehrer, unter ihnen Bernhard Heisig, Wolfgang Matheuer, Werner Tübke oder Arno Rink, die ihrerseits zur ersten und zweiten „Leipziger Schule“ gehören, geeint.

Neo Rauchs künstlerischer Weg ist untrennbar mit der Leipziger „Hochschule für Grafik und Buchkunst“ verwoben: Dort absolviert er zwischen 1981 und 1986 sein Malerstudium, ist bis 1990 Meisterschüler bei Bernhard Heisig, wirkt von 1993 bis 1998 als Assistent und hat von 2005 bis 2009 eine Professur für Malerei und Grafik inne, der sich eine Honorarprofessur unmittelbar anschließt.

Neo Rauchs Gemälde und Zeichnungen sind einer figurativen Bildsprache verpflichtet. Es sind häufig ähnliche Motive, die in seinen Werken auftauchen, etwa riesenhaft erscheinende Figuren von ähnlicher Typisierung, oft sind die Szenen in eine Landschaft eingebettet. Diese Elemente, die Neo Rauch mit biomorph abstrahierten, wabernden Blasen und Schriftzügen kombiniert, die bisweilen den Bildtitel wiedergeben, vereinen sich zu einer rätselhaften, in ihrer Symbolkraft faszinierenden Bildwelt.

**Die Arbeiten aus dem frühen Werk Neo Rauchs, zu dem das hier vorliegende Gemälde zu zählen ist, zeigen noch Einflüsse der Akademiezeit, einer Phase, in der sich der Künstler größtenteils der Abstraktion widmet und die Grundlagen für spätere Werke in Bezug auf Handwerk, Darstellungsvermögen und Komposition schafft. Viele Arbeiten dieser frühen Zeit erscheinen in düster-erdigen Tönen. Verschiedene sowohl deckende als auch lasierende Materialien überlagern sich zu traumartig-geheimnisvollen Sequenzen, die sowohl figürliche wie auch abstrakte Motive beinhalten und stets neue Blickwinkel auf das Werk zulassen. Bereits diese frühen Arbeiten lassen mit dem pastosen und haptischen Farbauftrag die Energie und Intensität spüren, die dem gesamten Œuvre Neo Rauchs innewohnen und hier in dem vorliegenden Gemälde besonders früh und sehr eindrucksvoll zum Vorschein kommen. [SK]**

Neo Rauchs Werke sind auf dem Kunstmarkt hoch geschätzt. Seine Bilder sind darüber hinaus Besuchermagneten in großen Einzelausstellungen, so etwa 2007 im Metropolitan Museum of Art in New York, 2010 in der Doppelschau „Begleiter“, die im Museum der Bildenden Künste in Leipzig und zeitgleich in der Pinakothek der Moderne in München zu sehen ist, oder 2011 im Museum Frieder Burda in Baden-Baden.



# 879

## RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

### Millenium Rot 2000. 2000.

Acryl auf Leinwand.

Geiger 891. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt. 77 x 145 cm (30,3 x 57 in).

Aufzugszeit: 09.12.2017 – ca. 17.27 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 34,500 – 46,000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.



„Es geht mir um die Farbe, nur um die Farbe und deren Erkennbarkeit.“

Rupprecht Geiger

Ab Anfang der 1960er Jahre entfernt Rupprecht Geiger sich von den formenreichen, mit Komplementärkontrasten arbeitenden Werken hin zu Kompositionen mit verwandten Farbtönen - meist in den Farbgruppen Orange-Rot-Pink oder Blau-Schwarz. Ihre außergewöhnliche Wirkung erhalten die Arbeiten durch die sanfte Modulation innerhalb der Farbflächen. Unser Werk in dunklem Magenta und leucht-

endem Pink zeigt diese Kompositionselemente in faszinierender Weise: Hier sticht die wolkig strukturierte Modulation der Farbwerte ins Auge, die Geiger in verschiedenen Dichten mit einem breiten Pinsel auf die Leinwand bringt. Vor den Augen des Betrachters erweitert sich die Fläche so zu einem dreidimensionalen Farbraum, der intensiv zu glühen und sich fortwährend zu verändern scheint. [SM]

880

# A. R. PENCK (D.I. RALF WINKLER)

1939 Dresden - 2017 Zürich

## Plato, Sokrates und Aristoteles 3. 1996.

Acryl auf Leinwand.  
Unten mittig signiert. 100 x 140 cm (39,3 x 55,1 in). [SM].  
Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.28 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000  
\$ 57,500 – 80,500

## PROVENIENZ

- Galerie am Dom, Frankfurt/Wetzlar (auf dem Keilrahmen mit dem Galereieticket).
- Privatsammlung Hessen.

„Durch klare Bilder klare Räume erzeugen,  
die Schwanken deutlich machen.“

A. R. Penck, zit. nach: Künstler - Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, A. R. Penck, Ausgabe 9, 1990.

„Seine [Pencks] Malerei trägt alle Züge des Spontanen, ja Willkürlichen. Sie ist unmittelbar auf die Leinwand gesetzt, als habe es an Zeit gemangelt, sie vorzubereiten, als könne die Eingebung des Augenblicks sonst verloren gehen. Der Pinsel wird aus eindeutig beschrifteten Farbtöpfen ohne Umwege auf den Malgrund geführt: Schwarz, Rot, Gelb, Grün, Blau, Grau, Orange, Rosa. Zum Mischen besteht weder Geduld noch Notwendigkeit; auch nicht zum Ausmalen verbleibender weißer Leinwand. Die Größenverhältnisse von Zeichen und Figuren werden ignoriert zugunsten der Komposition, im Interesse eines Bildaufbaus, der allerdings eher zufällig als konstruiert erscheint. Die Malerei von Penck ist expressiv. Jedoch nicht im historischen Verständnis des Wortes [...]. Auch nicht im Sinne

eines ‚abstrakten Expressionismus‘ [...]. Doch alle diese Erfahrungen sind zweifellos mit in seine Arbeit eingeflossen, um das anders und neu erstehen zu lassen, was wir ‚Gemälde‘ nennen. [...] Seine Arbeiten [haben] zutiefst etwas mit Wandgemälden zu tun: In ihnen waltet die große Geste; sie füllen großzügig weite Flächen, der Haltung nach auch dann, wenn sie sich mit mittleren und kleinen Formaten begnügen; sie neigen zum Monumentalen; ihre Anwesenheit artikuliert den Raum; sie haben Fernwirkung; ihnen eignet ein öffentlicher Charakter; sie enthalten Themen allgemeiner Bedeutung, von fast plakativer Eindeutigkeit einerseits wie andererseits auch symbolhafte Verschlüsselung.“ (Johannes Cladders, A. R. Penck, La Biennale di Venezia, Düsseldorf 1984).



# 881 ZHU WEI

1966 Peking - lebt und arbeitet in Peking

## China China. 2003.

Zweiteilige Plastik. Glasfaser, farbig gefasst.

Eines von 12 Exemplaren.

178 cm (70 in). Mit Sockel: 186 cm (73,2 in)

Die Serie der „China China“ entsteht zwischen 1999 und 2003. [EH].

Mit einer Bestätigung des Künstlers vom 7. Juni 2017.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.30 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000

\$ 40,250 – 51,750

## PROVENIENZ

· Schoeni Art Gallery, Hongkong.

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (2010 erworben).

Zhu Wei, der als Hauptvertreter der sogenannten „post-Tiananmen“-Ära gilt, setzt sich in seinen Werken immer wieder kritisch mit dem autoritären politischen Regime seines Heimatlandes China auseinander. Ursprünglich allein in der Malerei tätig, beginnt Zuh Wei schließlich seine Ideen auch plastisch umzusetzen und so realisiert er seine charakteristischen, schwellköpfigen Figuren zunehmend auch dreidimensional. Weitestgehend entindividualisiert sind seine Figuren stets typisierte Abbilder bestimmter gesellschaftlicher Charaktere und politischer Rollenbilder. 1966 in Peking geboren absolviert Zhu Wei die vom autoritären kommunistischen System vorgesehene militärische Ausbildung und beginnt in diesem Kontext zunächst Propagandakunst für sein Heimatland zu entwerfen. Zhu Wei ist ein ausgewiesener

Kenner der Traditionen und politischen Strukturen seines Heimatlandes, mit denen er sich in Anschluss an sein Studium an der Beijing Academy of Film zunehmend kritisch auseinandersetzt. Unsere überlebensgroße Arbeit aus der berühmten „China China“ Serie zeigt zwei strammstehende gesichtslose Gefolgsleute, wie sie das auf militärischen Drill setzende autoritäre System der Volksrepublik China zu Schaaren hervorgebracht hat und wie sie in der westlichen Welt für das dortige politische System geradezu charakteristisch sind. Mit ihren Mao-Jacken erinnern sie zugleich an den politischen Revolutionär und kommunistischen Gründungsvater der Volksrepublik China. Zhu Weis Arbeiten befinden sich in zahlreichen Amerikanischen, Europäischen und Asiatischen Sammlungen. [JS]



# 882 RAINER FETTING

1949 Wilhelmshaven - lebt und arbeitet in Berlin

## Schilf. 1997.

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert, betitelt „Schilf (Bad Sarow [sic])“ und bezeichnet.  
70 x 100 cm (27,5 x 39,3 in). [JS].

**Eine der seltenen, nahezu abstrakt anmutenden Schilflandschaften des herausragenden Vertreters der international gefeierten Malerei der „Jungen Wilden“.**

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde vom Künstler bestätigt.

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.31 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 <sup>R</sup>  
\$ 23,000 – 34,500

## PROVENIENZ

- Boukamel Contemporary Art, London (verso mit dem Etikett).
- Privatsammlung Beverly Hills/Kalifornien (vom Vorgenannten 1999 erworben).



Nach einer Tischlerlehre und gleichzeitigem Volontariat als Bühnenbildner an der Landesbühne Niedersachsen studiert Rainer Fetting 1972-1978 an der Hochschule der Künste in Berlin bei Prof. Jaenisch. Bereits als Meisterschüler gründet er zusammen mit Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer, Anne Jud und Berthold Schepers die Galerie am Moritzplatz, wo er auch seine ersten Ausstellungen zeigt. Diese Gruppe wird später als „Junge Wilde“ international bekannt. Neben Figurenbildern und Porträts entstehen Berliner Stadtlandschaften, in denen die Mauer als zentrales Motiv in den Mittelpunkt rückt. Fetting erprobt früh unterschiedliche Bildauffassungen, die stilistisch an den Impressionismus und den Expressionismus angelehnt sind. Ein DAAD-Stipendium ermöglicht ihm 1978 einen Aufenthalt in New York: Fetting ergänzt die bisher primär von einem flächigen gestischen Aufbau geprägten Werke durch eine dynamische Linienführung und wechselt zu einer leuchtenden Farbigkeit über. 1981 nimmt er an der von Christos M. Joachimides in der Royal Academy of Arts zusammengestellten Ausstellung „A New Spirit in Painting“ teil. Es folgen in fast jährlichem Abstand Einzelausstellungen in zahlreichen Galerien in Europa und Amerika. Seit 1984 schafft Fetting Arbeiten, in denen er Treibholz auf Leinwand montiert,

übermalt und in die Bildkomposition integriert. Erste Bronzearbeiten entstehen erst in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, u. a. die Bronzeskulptur „Willy Brandt“ für die SPD-Parteizentrale in Bonn, jetzt in Berlin. Die Arbeiten der jüngeren Zeit widmen sich vermehrt der Metropole New York, in denen der Künstler die dunklen Randzonen der Großstadt thematisiert. Rainer Fetting gehört zu den Protagonisten einer Malerei, die Anfang der 1980er Jahre in der Hinwendung zur Gegenständlichkeit, zu kräftiger Farbigkeit und heftigem Pinselduktus europaweit, vor allem aber in Italien und Deutschland, als Phänomen zu beobachten ist. [JS]

Arbeiten Fettings sind unter anderem in folgenden Sammlungen vertreten:

- Berlinische Galerie. Museum für Moderne Kunst, Berlin.
- Hamburger Bahnhof. Museum für Gegenwart, Berlin.
- Museum Würth, Künzelsau.
- Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt a. Main.
- Staatliche Museen zu Berlin.
- Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, Bonn.

# 883

## REBECCA HORN

1944 Michelstadt - lebt und arbeitet in Berlin und Paris

### Schmetterling. 2006.

Objekt. Schmetterlingsflügel, Metall und elektrischer Motor.

30 x 22 x 22 cm (11,8 x 8,6 x 8,6 in).

Funktionstüchtig. [SM].

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.32 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 34.000

\$ 32,200 – 39,100

„Ich übergebe die Arbeit der Öffentlichkeit und ziehe mich selbst zurück.  
Das Werk selbst muss den Dialog mit den Menschen eröffnen.“

Rebecca Horn, 2011

Rebecca Horn, 1944 als Tochter eines Kaufmanns und Textildesigners im hessischen Michelstadt geboren, beginnt 1964 an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg Kunst zu studieren. Ein DAAD-Stipendium ermöglicht ihr einen Studienaufenthalt in London (1971/72). Zu dieser Zeit gestaltet Rebecca Horn Performances mit körperbezogenen Skulpturen. Allen Aktionen gemeinsam ist das Thema der Körpererweiterung, -verlängerung, -eingengung durch Masken, Aufsätze oder Stoffapplikationen, die am Körper der Akteure angebracht werden. Ebenso wie in ihrer ersten Körperskulptur „Arm-Extensionen“ (1968) geht es Rebecca Horn bei den Performances um eine neue Raumerfahrung, um die poetische Vermittlung psychischer Zustände und physischer Eingeschlossenheit. Ihr vorrangiges Interesse gilt der Interaktion zwischen Objekt bzw. Akteur, Betrachter und Raum. „Es gibt nur Teilnehmer“ (zitiert nach: Carl Haenlein, Rebecca Horn. *The Glance of Infinity*, Zürich 1997, S. 49). Der Betrachter ist in seiner äußerlichen Passivität ebenso am Geschehen beteiligt wie der Akteur oder später die Objekte (und Motoren) der Installationen. Die Skulpturen verselbständigen sich im Laufe der Jahre immer mehr, ohne ihr zentrales Thema aufzugeben. Es entstehen lebendig agierende Skulpturen, die von nun an ihr Werk prägen, wie der sich bewegende Fächer „Pfauenmaschine“ (1979/80), der sich im Blitz entladende „Kuss des Rhinoceros“ (1986) oder der Geschichten flüsternde „Schildkrötenseufzerbaum“ (1994). Das Spektrum der künstlichen Medien, deren sich Rebecca Horn bedient, ist vielfältig: neben Aktionen, Installationen und Kinetik ist es die Zeichnung, die Fotografie, das Video oder der Film, deren medien-spezifische Eigenschaften und Verflechtungen sie auslotet. Die seit 1989 an der Berliner Hochschule lehrende Künstlerin hat in den letzten Jahren Einzelausstellungen in bedeu-

tenden Museen und Privatgalerien Englands, der USA, Frankreichs und Deutschlands gezeigt. Bereits 1972 ist sie zum ersten Mal auf der documenta vertreten und erhält 1986 den documenta-Preis. 1992 wird ihr der Medienpreis des ZKM Karlsruhe verliehen sowie der Kaiserring der Stadt Goslar.

**Die international renommierte und vielfach ausgezeichnete Künstlerin ist für ihre mechanischen Skulpturen und beweglichen Objekte bekannt. Eine morbide Schönheit umfängt das Maschinenwesen. In nicht enden wollenden Auf- und Abbewegungen der irisierend schönen Schmetterlingsflügel erschafft die Künstlerin die Illusion von Natur. Wie in einem alchemistischen Labor entstanden, wird die vergängliche Schönheit des Schmetterlings, die eigentlich nur einen Sommer währt, mit Hilfe eines mechanischen Konstrukts, angetrieben von einem elektrischen Motor, in die Unsterblichkeit überführt. Die faszinierenden Maschinenwesen entwickeln scheinbar ein geheimnisvolles Eigenleben und sind doch gefangen und isoliert in einem Kasten. Ist man zunächst eingenommen von der poetischen Schönheit dieses Wesens, lässt es uns mit melancholischen Gedanken zurück, denn letztendlich ist es doch nur eine Nachahmung des Lebendigen. Aber genau das möchte Rebecca Horn mit ihren Skulpturen erreichen, sie beschwört das Leben, sie ersetzt es nicht. Die Schmetterlingsskulptur erzeugt eine spannungsvolle Wechselbeziehung von Natürlichkeit und Künstlichkeit.**

Als erste Frau erhält Rebecca Horn 2017 den Wilhelm-Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg.



# 884 RAINER FETTING

1949 Wilhelmshaven - lebt und arbeitet in Berlin

## 5 Jungen am Meer. 2010.

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet. 100 x 150 cm (39,3 x 59 in).

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde vom Künstler bestätigt.

Auftragszeit: 09.12.2017 – ca. 17.33 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000  
\$ 28.750 – 40.250

„Ich habe Impressionismus ausprobiert, ich habe Expressionismus ausprobiert und bin dann auf eine breitflächige Malerei gekommen, die mich immer mehr interessiert als kleinliche Geschichte, weil es mir auch immer darum geht, etwas, das ich im Kopf habe, möglichst schnell und spontan zu bringen. [...] unter Umständen gelingt nicht gleich ein Kopf, darum habe ich zum Beispiel Meerlandschaften gemacht, um erst einmal Lockerung zu finden, die man durch einen Inhalt wie Meer vielleicht besser findet als durch einen Kopf, der unter Umständen viel komplizierter ist.“

Rainer Fetting, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, H. 26, 1996, S. 14.

Nach einer Tischlerlehre und gleichzeitigem Volontariat als Bühnenbildner an der Landesbühne Niedersachsen studiert Rainer Fetting 1972-78 an der Hochschule der Künste in Berlin bei Prof. Jaenisch. Bereits als Meisterschüler gründet er zusammen mit Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer, Anne Jud und Berthold Schepers die Galerie am Moritzplatz, wo er auch seine ersten Ausstellungen zeigt. Diese Gruppe wird später als „Junge Wilde“ bekannt. Neben Figurenbildern und Porträts entstehen Berliner Stadtlandschaften, in denen die Mauer als zentrales Motiv in den Mittelpunkt rückt. Fetting erprobt früh unterschiedliche Bildauffassungen, die stilistisch an den Impressionismus und den Expressionismus angelehnt sind. Ein DAAD-Stipendium ermöglicht ihm 1978 einen Aufenthalt in New York: Fetting ergänzt die bisher primär von einem flächigen gestischen Aufbau geprägten Werke durch eine dynamische Linienführung und wechselt zu einer leuchtenden Farbigkeit über. 1981 nimmt er an der von Christos M. Joachimides in der Royal Academy of Arts zusammengestellten Ausstellung „A New Spirit in Painting“ teil. Es folgen in fast jährlichem Abstand Einzelausstellungen in zahlreichen Galerien in Europa und Amerika.

Seit 1984 schafft Fetting Arbeiten, in denen er Treibholz auf Leinwand montiert, übermalt und in die Bildkomposition integriert. Erste Bronzearbeiten entstehen erst in der zweiten Hälfte der 80er Jahre, u. a. die Bronzeskulptur „Willy Brandt“ für die SPD-Parteizentrale in Bonn, jetzt in Berlin. Die Arbeiten der jüngeren Zeit widmen sich vermehrt der Metropole New York, in denen der Künstler die dunklen Randzonen der Großstadt thematisiert.

## PROVENIENZ:

Privatsammlung Berlin.

Seit Anfang der 1980er Jahre ist eine Hinwendung zur Gegenständlichkeit, zu kräftiger Farbigkeit und heftigem Pinselduktus europaweit, v.a. aber in Italien und Deutschland als malerisches Phänomen zu beobachten. Fetting gehört bald zu den international gefeierten Protagonisten der „Jungen Wilden“, deren künstlerische Aufbruchstimmung auch in Amerika große Bewunderung findet. Fetting, der von 1983 bis 1994 zeitweise in New York lebt, hat in der vorliegenden Arbeit mit souveränem Strich fünf ballspielende Knaben in der Meeresbrandung auf die Leinwand gesetzt. Den Impressionisten gleich hat Fetting in unserem großformatigen Gemälde die lichterfüllte Szenerie eines kurzen Augenblickes malerisch eingefangen und meisterlich umgesetzt, in dem sich die jungen Männer in harmonischer Gruppierung vor der Meeressilhouette bewegen. Jungendlicher Übermut charakterisiert die Dargestellten als Gruppe, deren Köpfe in Fettings breitem Pinselduktus souverän auf die Leinwand gesetzt sind und nicht in ihren individuellen Zügen erkennbar werden sollen. Gerade durch die meisterliche Abstraktion der Meereswogen und gerade auch der Figuren und Köpfe, vor deren malerischer Umsetzung Fetting oft zurückgeschreckt ist, ist das Gemälde „5 Jungen am Meer“ ein herausragendes Zeugnis von Fettings malerischem Können. [JS]

Rainer Fetting gehört zu den Protagonisten einer Malerei, die Anfang der 1980er Jahre in der Hinwendung zur Gegenständlichkeit, zu kräftiger Farbigkeit und heftigem Pinselduktus europaweit, vor allem aber in Italien und Deutschland als Phänomen zu beobachten ist.





# 885 STEPHAN BALKENHOL

1957 Fritzlar - lebt und arbeitet in Karlsruhe und Meisenthal

## Ohne Titel (Mann und Frau). 1997.

Holzskulptur. Wawaholz, teils farbig gefasst, lose auf Holzsockel.  
Jeweils ca. 17,5 x 60 x 25 cm (6,8 x 23,6 x 9,8 in).  
Sockel: jeweils ca. 92 x 71 x 35 cm (36,2 x 28 x 13,8 in).

Aufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.35 h ± 20 Min.

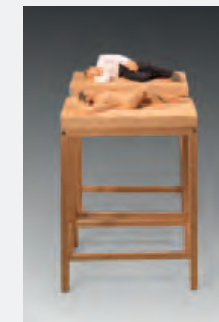
€ 35.000 – 40.000  
\$ 40,250 – 46,000

## PROVENIENZ

- Barbara Gladstone Gallery, New York.
- Wohl Privatsammlung USA (vom Vorgenannten erworben).

„Nach einer Tradition der Menschenskulptur von Jahrtausenden bedarf es eines Übermutes, noch einmal ein plastisches Bild des Menschen ohne modische Übertreibung oder Vereinfachung zu formen. Wie ist mit dem üblichen Formenrepertoire des Bildhauers eine Figur zu schaffen, die trotzdem neu in ihrer Zeit ist? Mit der alten und einfachen Technik der Holzskulptur geht Stephan Balkenhol an den Ursprung zurück, um traditionelle Vorbilder zu überwinden und sich selbst ein Bild zu machen von der menschlichen Gestalt.“

Prof. Günther Gercken, in: Neue Kunst in Hamburg, Hamburg 1987, S. 9.



Geradezu ausschließlich bildet der Mensch, ein archetypisch angelegtes Bild von Mann und Frau, den Gegenstand von Stephan Balkenhols künstlerischem Schaffen. Oftmals einzeln, seltener jedoch als Paar - wie etwa in seiner ersten Ganzkörperfigur „Mann und Frau“ aus dem Jahr 1983 - treten uns Balkenhols Geschöpfe stets als verallgemeinernde Typisierungen des Menschlichen entgegen. Ohne jegliches Kennzeichen von subjektiver Befindlichkeit und Emotion und frei von narrativen Bezügen wirken Balkenhols Figuren autonom und allein aus ihrer Präsenz, deren verallgemeinernde Unbestimmbarkeit ein existenzielles Lebensgefühl des postmodernen Menschen verdeutlicht.

In unserem außergewöhnlichen Figurenpaar zeigt der Künstler Mann und Frau, wohl nebeneinander auf einem Bette liegend, nur scheinbar in einem intimen Moment. Beide wirken nur auf den ersten Blick aufeinander bezogen: Hat der seitlich ruhende Mann auch seinen Blick in Richtung der nackten Frau gewendet, so treffen sich die Blicke der Dargestellten nicht. Auch durch die Nacktheit auf der einen und das vollständige Bekleidetsein auf der anderen Seite wird die Beziehungslosigkeit der Dargestellten unterstrichen, die uns Balkenhol zwar nebeneinanderliegend, jedoch weit voneinander entfernt gegenüberstellt. [JS]





# 886 MEL RAMOS

1935 Sacramento/Kalifornien - lebt und arbeitet in Oakland und Horta de San Juan/Spanien

## Unfinished Painting #7. 1998.

Aquarell.  
Rechts unten signiert und datiert. Auf festem Aquarellpapier von Arches (mit dem Trockenstempel „Aquarelle Arches“). 50 x 92,5 cm (19,6 x 36,4 in). Papier: 74,5 x 103,5 cm (29,3 x 40,7 in).

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.36 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 34,500 – 46,000

## PROVENIENZ

- Aus dem Studio des Künstlers.
- Lou K. Meisel Gallery, New York.
- Privatsammlung Süddeutschland.

## LITERATUR

- Donald B. Kuspit, Mel Ramos Pop Art Fantasies, New York 2004, S. 227.

„Ramos grundlegender Wunsch ist [...], sich an den Kunstwerken alter Meister und ihren Werten zu messen. Klar dabei wird, dass der weibliche Akt in der Kunst aller Zeiten der Inbegriff der Schönheit sowie der sinnlichen Begierde ist, dessen optischer Genuss im aktuellen Zeitgeist von Ramos' Werk reflektiert wird.“

Jeanette Zwingenberger, in: Mel Ramos, New Prints, Nürnberg 2013, S. 21.

Die Sujets seiner eigenen Arbeiten der frühen sechziger Jahre entnimmt Ramos der Bilderwelt der Comic-Hefte. Nach der Teilnahme an der Ausstellung „Pop Goes the East“ im Contemporary Art Museum in Houston 1963 etabliert sich der Künstler im darauffolgenden Jahr mit seiner ersten Einzelausstellung in der Bianchini Gallery in New York als einer der Hauptvertreter der Pop-Art neben Warhol, Lichtenstein und Rosenquist. Mitte der sechziger Jahre wendet sich Mel Ramos der Darstellung weiblicher Einzelfiguren zu: Pin-up-Girls aus Reklameanzeigen und Magazinen werden auf gemalte Warenartikel drapiert und so die triviale Glamourgestik der Werbebranche parodiert, die das Konsumverhalten durch derartige Vermarktungsstrategien zu beeinflussen sucht. Bereits in den 1960er Jahren beschäftigt sich Mel Ramos neben den durch Reklame beeinflussten Arbeiten mit erotischen

Darstellungen, die von der antiken Götterwelt inspiriert sind. Dazu „covered“ er ähnlich einem Popmusiker berühmte Bildmotive der Kunstgeschichte und interpretiert sie in seinem eigenen Stil neu. Die zitierten Venus-Darstellungen von Skulpturen der klassischen Antike oder Gemälden von Velázquez, Botticelli, Manet, Modigliani und Arbeiten von Rodin haben einen hohen Wiedererkennungs-Effekt, überraschen daher um so mehr mit der Pop-Art-nahen oder gar Pin-up-ähnlichen Ausführung. Mit der Werkgruppe der „Unfinished Paintings“ steigert Mel Ramos diesen Effekt seit den 1990er Jahren noch weiter, indem er die Motive halb als antike Marmorstatue, halb als Pin-up-Girl darstellt. Ramos' ganze Meisterschaft als Aquarellist offenbart sich in diesen Arbeiten, die in der für den Künstler charakteristischen Weise mit subtilem Humor die zeitlose weibliche Schönheit feiern. [CB]



# 887 ALEX KATZ

1927 New York - lebt und arbeitet in New York

## White Roses. 2014.

Farbserigrafie.

Signiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren.

108 x 217 cm (42,5 x 85,4 in), blattgroß.

Gedruckt von Brand X Editions, Long Island City/New York.

Herausgegeben von Lococo Fine Art Publisher, Saint Louis.

[SM].

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.37 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 <sup>N</sup>

\$ 28,750 – 40,250



Zu den herausragenden Figuren der Pop-Art und des zeitgenössischen Neo-Pop zählt zweifelsfrei Alex Katz, geboren 1927 in Brooklyn, New York. Alex Katz wächst in St. Albans auf. Dorthin zieht es die aus Russland stammende Familie im Jahr 1928. Bereits die Eltern vermitteln Alex Katz die Begeisterung für die Kunst, und so stößt er auch mit seinem Berufswunsch auf offene Ohren und kann 1946 seine Ausbildung an der Cooper Union Art School in Manhattan beginnen. 1954, fünf Jahre nach Studienabschluss, zeigt Alex Katz in der Roko Gallery seine Werke erstmals in einer Einzelausstellung. Die Ausbildungsjahre von Alex Katz fallen in die große Zeit des Abstrakten Expressionismus. Auch der junge Katz bleibt in seinen frühen Arbeiten davon nicht unberührt. Ab dem Ausgang der 1950er Jahre aber bricht sich seine Begeisterung für die Figuration vollends die Bahn: Gesichtsporträts vor einfarbigen Hintergrundfolien, für die oft seine Frau Ada Modell sitzt, bilden den Mittelpunkt seines Schaffens. Mit diesen Arbeiten wird Alex Katz zu einer Schlüs-

selfigur der frühen Pop-Art. Diesem Stil bleibt er treu: Zu Beginn der 1960er Jahre nimmt er in seinen Werken Bezug auf die Massenmedien und die Bildwelten der Werbung. Zur Malerei gesellt sich nun vermehrt die Druckgrafik, das Lieblingsmedium der Pop-Art, das Katz virtuos beherrscht. Die 1980er Jahre zeugen von der Hinwendung des Künstlers zur „Parallelwelt“ des Modedesigns, schließlich widmet er sich großformatigen Landschaften. Im neuen Jahrtausend beweist Alex Katz mit seinen Blumenbildern sowie den Darstellungen von Tänzern und Aktfiguren, dass die Pop-Art noch heute ein Stil von herausragender Bedeutung ist. Die außergewöhnliche Karriere von Alex Katz lässt sich nicht zuletzt an der Zahl seiner Einzelausstellungen ablesen: Längst sind es mehr als 200, nur exemplarisch steht daher hier der Verweis auf die große Werkschau der Druckgrafik in der ehrwürdigen Albertina in Wien (2010). Der 2007 mit dem „Lifetime Achievement Award from the National Academy Museum“ ausgezeichnete Alex Katz lebt und arbeitet in New York City.

# 888 ROBERT LONGO

1953 New York - lebt und arbeitet in New York

## Untitled (Shark 15), 2008.

Kohlezeichnung.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin, vom Künstler auf Aluminiumplatte aufgezogen. 133 x 198 cm (52,3 x 77,9 in), blattgroß.

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.38 h ± 20 Min.

€ 320.000 – 380.000 <sup>M</sup>

\$ 368.000 – 437.000

## PROVENIENZ

- Metro Pictures Gallery, New York (verso mit Galerieetikett).
- Privatsammlung Singapur.

„Niemand hat jemals den romantischen Charakter meiner Arbeiten erkannt. In der Tat sind diese auf tragische Weise romantisch.“

Robert Longo

Großen Ruhm erlangt Longo mit seiner Serie „Perfect Gods“ (ab 2007), zu der unser monumentales Blatt gehört. Die eindrucksvollen Kohlezeichnungen, heute teilweise in Museumsbesitz (MAMAC, Nizza) und auf vielbeachteten Ausstellungen präsentiert (Wanderausstellung 2009 in Nizza und Lissabon), widmen sich einem amerikanischen Mythos: dem weißen Hai. Bedrohlich und überraschend stößt das Tier in unserem Blatt aus der Schwärze hervor, das Maul mit den scharfen Zahnreihen weit aufgerissen. Lebensgroß, fotorealistisch und aus der Perspektive eines Untergehenden gesehen, führt Longos Haifisch die Unentrinnbarkeit des eigenen Todes vor Augen - erschütternd und von über-

wältigender Schönheit. In der schaurigen Faszination dieses Bildes findet die philosophische Kategorie des Sublimen unmittelbar Gestalt: Der vielzitierte „delightful horror“ (Edmund Burke) ergreift den Betrachter mit ganzer Wucht. Inspiration für seine Haifisch-Zeichnungen erhält Longo aus der Populärkultur. Seit einer Serie von Haiangriffen im Jahr 1916, noch lange vor Steven Spielbergs Kinofilm, ist der weiße Hai in den USA zum nationalen Mythos geworden. Besonders in der Surfer-Szene gilt der „Große Weiße“ noch heute als ein „Perfect God“ - eine geheimnisvolle Macht des Meeres, die Faszination und Schrecken miteinander vereint.





# 889 BERNAR VENET

1941 Château-Arnoux-St-Auban - lebt und arbeitet in New York

**Effondrement: 149.5° Arc x 10. 2015.**

Skulptur. Aluminium mit schwarzer Patina.  
Verso mit dem eingestanzten Namenszug und der Nummerierung. Eines von 6  
Künstlerexemplaren außerhalb der Auflage von 30 Exemplaren. 50 x 50 x 13  
cm (19,6 x 19,6 x 5,1 in).

Mit einem Zertifikat des Archivs Studio Bernar Venet vom 26.2.2016.

*Aufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.40 h ± 20 Min.*

€ 16.000 – 18.000

\$ 18,400 – 20,700

„Ich habe das Bild verlassen und Reliefs gemacht.“

Kunst begegnet der Mathematik, Ein Gespräch von Amine Haase, KUNSTFORUM, Band 136, 1997, Gespräche mit Künstlern, S. 310

Die Linie wird für Venet zum Mittel seiner künstlerischen  
Ausdrucksform und zum Gegenstand seiner Stahlskulptu-  
ren, in welchen er sich mit dem Phänomen von Raum, Zeit  
und Bewegung auseinandersetzt. Diese Auseinanderset-  
zung wird auch in der hier vorliegenden Arbeit deutlich. Die

klarste Grundform wird aufgebrochen und zu einer Sym-  
biose von Raum und Linie gebracht, die sich gegenseitig  
durchdringen. Darüber hinaus wird ein faszinierender Kon-  
trast evoziert, indem die Leichtigkeit der Form der Monu-  
mentalität des Materials gegenübersteht. [SM]



# 890 IMI KNOEBEL

1940 Dessau - lebt und arbeitet in Düsseldorf

## Revolver Rot gelb Blau E I. 2007/08.

Acryl auf collagierter Kunststofffolie.

Verso signiert, datiert, nummeriert und betitelt. Eines von 5 Exemplaren. Jedes Exemplar der Edition ist durch die Handkolorierung der Folien ein Unikat. 75,5 x 113 cm (29,7 x 44,4 in). [SM].

Auflaufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.41 h ± 20 Min.

€ 24.000 – 28.000<sup>R</sup>

\$ 27,600 – 32,200

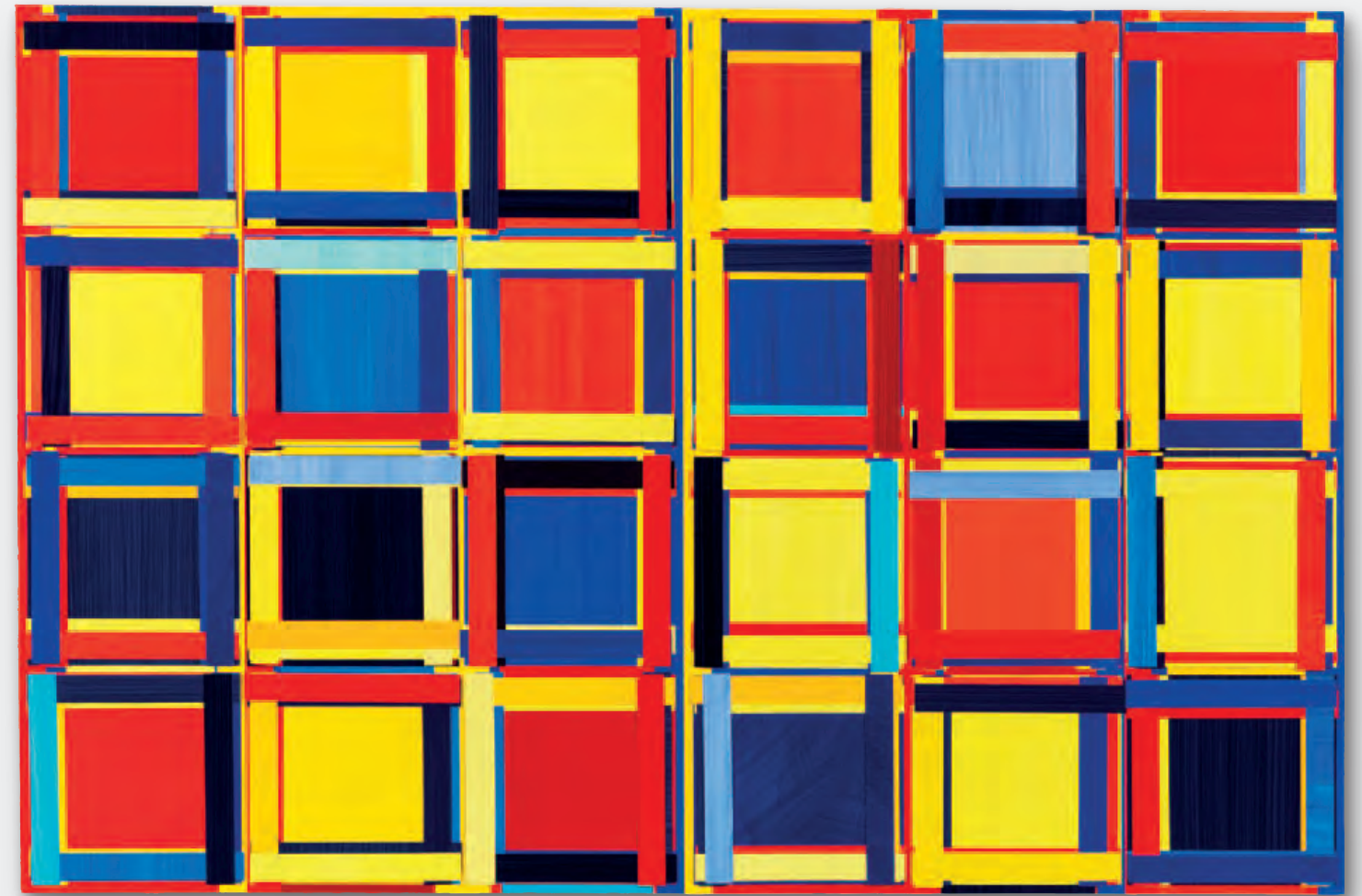
Klaus Wolf Knoebel kommt am 31. Dezember 1940 zur Welt, er verbringt seine Kindheit bei Dresden, bevor die Familie 1950 nach Mainz zieht. An der Werkkunstschule in Darmstadt lernt Imi Knoebel 1962-64 nach der Idee des Bauhaus-Vorkurses von Johannes Itten und László Moholy-Nagy. Dort lernt er Rainer Griesse kennen, beide nehmen den Vornamen Imi an, eine Abkürzung, die sich die Freunde zum Abschied zurufen. Fasziniert von der Lehrerpersönlichkeit Joseph Beuys' wechselt das Duo 1964 an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo sie sich jedoch deutlich von den übrigen Beuys-Schülern absetzen wollen. 1968 entsteht Knoebels erstes Hauptwerk, die Installation „Raum 19“, benannt nach einem Unterrichtsraum Nr. 19 in der Akademie, den Beuys den beiden Studenten zur Verfügung gestellt hatte. Schon damals beschäftigt sich Knoebel in analytischen Serien mit dem Verhältnis von Raum, Trägergrund und Farbe. Die Reduktion auf die elementaren Koordinaten der Malerei ist dem zweiten großen Vorbild, Kasimir Malewitsch, verpflichtet. Nach puristischen Linienbildern, Lichtprojektionen und weißen Bildern (1972-75) verwendet Knoebel 1974 erstmals Farbe. Seit 1975 bis heute arbeitet Knoebel an der Werkgruppe der „Mennigebilder“, benannt nach der im Stahlbau üblichen Rostschutzfarbe Mennigefarbe, die der Künstler hierfür verwendet. Nach diesen polygonalen Tafeln tauchen in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre noch freiere Spielformen auf, die auch in ihrer Farbgebung die ganze Palette umfassen. Projekte wie „Deutsches Tor“ und „Kinderstern“, beide 1988, zeugen vom gesellschaftspolitischen Engagement des Künstlers. Als ironisch gemeinter Kommentar zur damaligen politischen Situation bestellt Knoebel 1990 7.000 Pakete „IMI Starkreiniger“ beim VEB Waschmittelwerk Genthin. 2006 erhält er den Ehrendoktor der Friedrich-Schiller-Universität, Jena.

## PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

**Knoebel macht den Suprematismus von Kasimir Malewitsch zu seinem Leitfaden. Der Künstler adaptiert ebenso die Ideen des „De Stijl“ und des Bauhauses und spielt dabei mit deren Gestaltungsprinzipien, um neue Bildkompositionen zu erarbeiten. Die kleinen Tafeln weisen das gleiche Grundmuster auf, bestehend aus einem zentralen Feld, das umrandet wird von horizontalen und vertikalen Randleisten, die unterschiedlich überlappend übereinander collagiert sind. Die Zusammenstellung variiert allein in ihrer Farbigkeit, welche sich auf ein klares Rot, Gelb, und Blau in verschiedensten Nuancen konzentriert. Schichtungen spielen eine große Rolle in Imi Knoebels Schaffen. Das geheimnisvoll Verdeckte, das nur teilweise Sichtbare, ist das eigentlich Interessante. Die Aufforderung zur Neugier, hinter einer vordergründig optischen Präsenz das Verborgene zu suchen, verleiht der sachlich nüchternen Komposition einen romantischen Zug. Das Nebeneinander von konstruktivem Bildaufbau mit geometrischen Formen und scheinbar unendlicher Variation der Farbkombinationen erzeugen einen hohen ästhetischen Reiz und Spannung.**

2008 erhält Imi Knoebel den Auftrag zu sechs Glasfenstern für die Kathedrale von Reims, die 2011 eingesetzt werden. Neben musealen Einzelausstellungen u. a. in Düsseldorf 1975, Winterthur bzw. Bonn 1983 und Hamburg 1992 sowie 2003 ist Knoebel auch an wichtigen Gruppenausstellungen wie der Documenta 5, 6, 7 und 8 vertreten. 1996 findet im Haus der Kunst, München, eine große Retrospektive seines Werkes statt.



„Imi Knoebels Bilder gehen von einem set von Farb- und Formelementen aus, deren universales Variationsmuster in Serien von Bildern nach Art von Übungen präsent ist.“

Franz-Joachim Verspohl, Pictor laureatus. Imi Knoebel zu Ehren. Werke von 1996 bis 2006, 2006, S. 81.

# 891

## IMI KNOEBEL

1940 Dessau - lebt und arbeitet in Düsseldorf

### Anima Mundi 23-2 (2-teilig). 2016.

Acryl auf Aluminium.

Eines signiert und datiert. Jeweils mit Etikett, dort typografisch betitelt und bezeichnet. Unikat. Je 37 x 29 cm (14,5 x 11,4 in).

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.42 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 46,000 – 69,000

### PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

Klaus Wolf Knoebel kommt am 31. Dezember 1940 zur Welt, er verbringt seine Kindheit bei Dresden, bevor die Familie 1950 nach Mainz zieht. An der Werkkunstschule in Darmstadt lernt Imi Knoebel 1962-64 nach der Idee des Bauhaus-Vorkurses von Johannes Itten und Lászlo Moholy-Nagy. Dort lernt er Rainer Griese kennen, beide nehmen den Vornamen Imi an, eine Abkürzung, die sich die Freunde zum Abschied zuzurufen. Fasziniert von der Lehrerpersönlichkeit Joseph Beuys' wechselt das Duo 1964 an die Düsseldorfer Kunstakademie, wo sie sich jedoch deutlich von den übrigen Beuys-Schülern absetzen wollen. 1968 entsteht Knoebels erstes Hauptwerk, die Installation „Raum 19“, benannt nach einem Unterrichtsraum Nr. 19 in der Akademie, den Beuys den beiden Studenten zur Verfügung gestellt hatte. Schon damals beschäftigt sich Knoebel in analytischen Serien mit dem Verhältnis von Raum, Trägergrund und Farbe. Die Reduktion auf die elementaren Koordinaten der Malerei ist dem zweiten großen Vorbild, Kasimir Malewitsch, verpflichtet. Nach puristischen Linienbildern, Lichtprojektionen und weißen Bildern (1972-75) verwendet Knoebel 1974 erstmals Farbe. Seit 1975 bis heute arbeitet Knoebel an der Werkgruppe der „Mennigebilder“, benannt nach der im Stahlbau üblichen Rostschutzfarbe Mennigefarbe, die der Künstler hierfür verwendet. Nach diesen polygonalen Tafeln tauchen in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre noch freiere Spielformen auf, die auch in ihrer Farbgebung die ganze Palette umfassen. Projekte wie „Deutsches Tor“ und „Kinderstern“, beide 1988, zeugen vom gesellschaftspolitischen Engagement des Künstlers. Als ironisch gemeinter Kommentar zur damaligen politischen Situation bestellt Knoebel 1990 7.000

Pakete „Imi Starkreiniger“ beim VEB Waschmittelwerk Genthin. 2006 erhält er den Ehrendoktor der Friedrich-Schiller-Universität, Jena. 2008 erhält Imi Knoebel den Auftrag zu sechs Glasfenstern für die Kathedrale von Reims, die 2011 eingesetzt werden. Neben musealen Einzelausstellungen u. a. in Düsseldorf 1975, Winterthur bzw. Bonn 1983 und Hamburg 1992 sowie 2003 ist Knoebel auch an wichtigen Gruppenausstellungen wie der Documenta 5, 6, 7 und 8 vertreten.

**Das hier angebotene zweiteilige Werk aus der Serie „Anima Mundi“, die Imi Knoebel ab 2010 schafft, überzeugt durch eine strahlkräftige, harmonische und kontrastreiche Zusammensetzung der Farben. In der aus bis zu fünf Teilen in verschiedenen Farbkombinationen bestehenden Serie setzt Knoebel den Pinselstrich sichtbar ein und erschließt sich so die formale Strukturierung der Fläche. Der Werktitel „Weltseele“ bezieht sich auf einen der zentralen philosophischen Begriffe der abendländischen Metaphysik: „Man mag darin Spiel und Zufall eines bloßen Titels sehen, dem wenig Bedeutung zu entnehmen ist und der buchstäblich an der Oberfläche bleibt. Daher überlässt man sich zunächst besser ganz und allein der Betrachtung dieser Bilder, die, wenn es gelingt, in der Tat in den Kosmos eines gegenstandslosen Denkens führen; eines Denkens, für welches die Bilder, streng genommen, wiederum nur den äußeren Anlass geben.“ (zit. nach Martin Schulz, in: Kat. Imi Knoebel. Werke 1966-2014, hrsg. vom Kunstmuseum Wolfsburg, Bielefeld 2014, S. 201). [SM]**



# 892 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

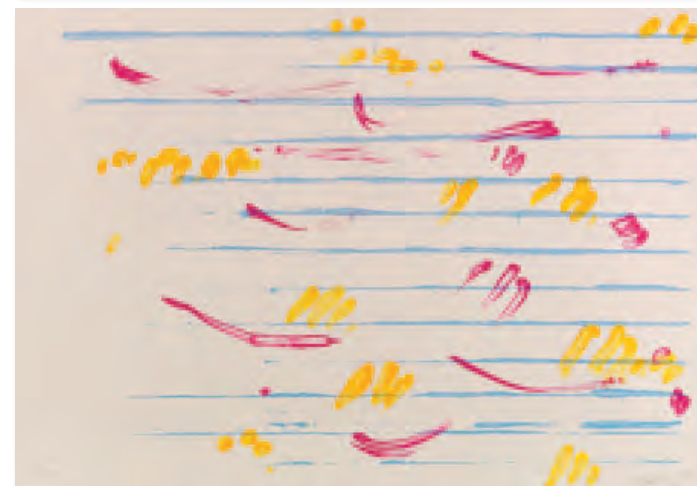
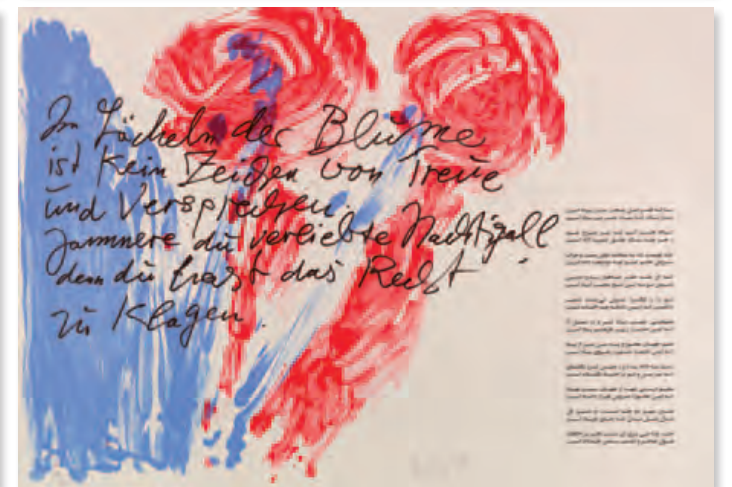
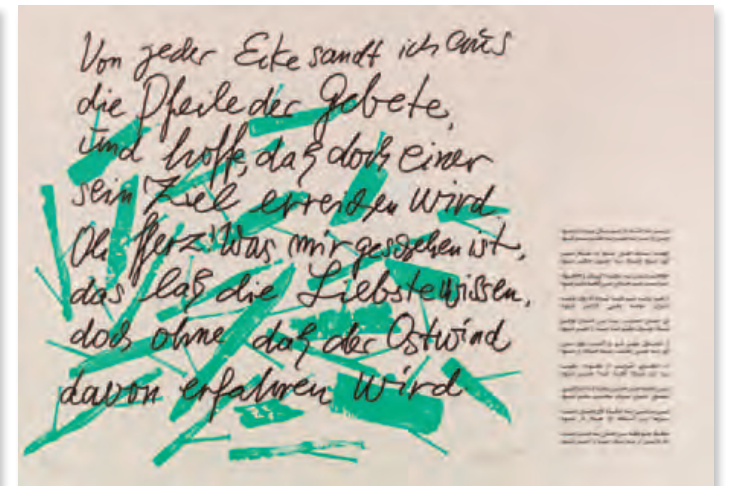
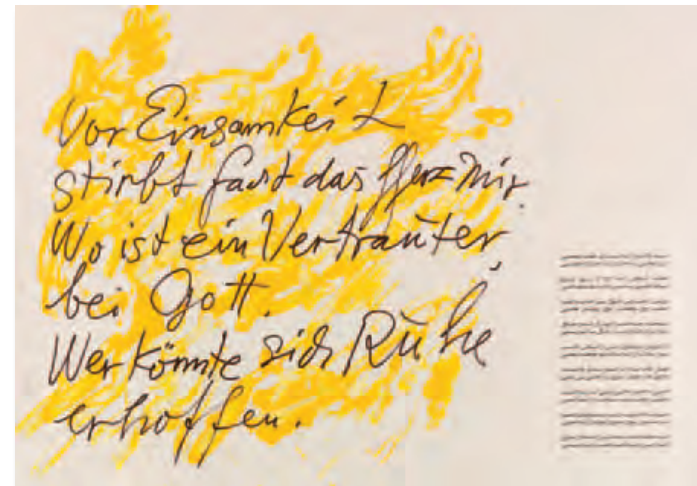
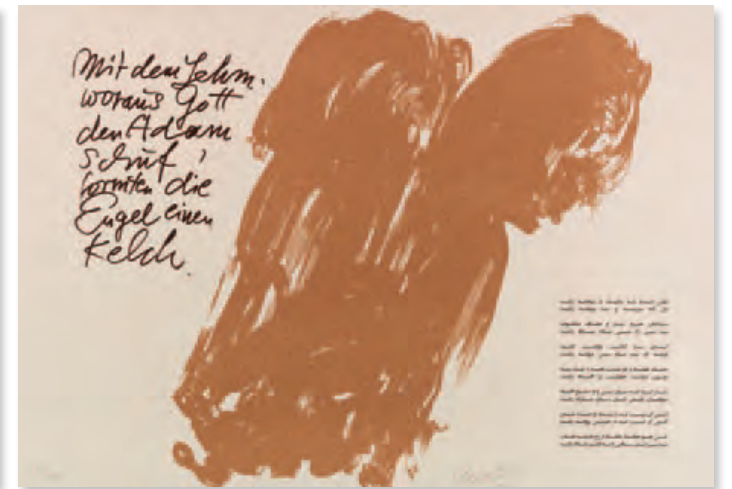
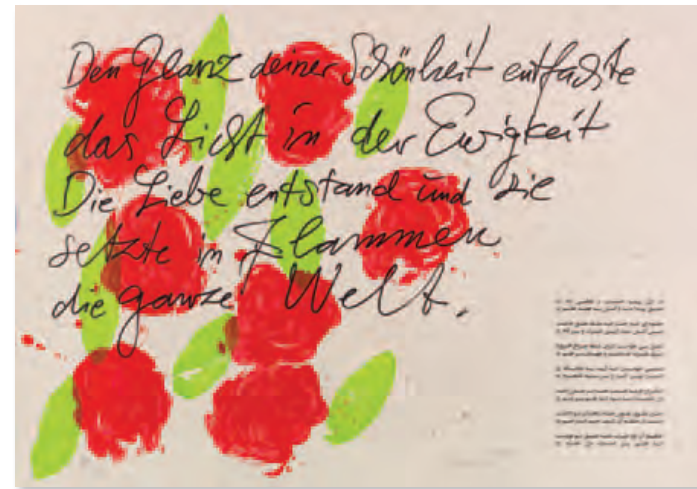
## Huldigung an Hafez. 2015.

Mappe mit 5 Prägedrucken und 6 Sanddrucken sowie 31 Siebdrucken in original bemalter Holzkassette. Jeweils signiert, datiert und nummeriert. Die Holzkassette signiert und datiert. Aus einer Auflage von 70 arabisch nummerierten Exemplaren von insgesamt 110 Exemplaren. Auf Römerturm Museums Karton. Jeweils 70 x 100 cm (27,5 x 39,3 in). Kassette: 76,5 x 106 x 19 cm (30,1 x 41,7 x 7,4 in). Die Sieb- und Sanddrucke gedruckt von Sebastian Wendel, Reutlingen. Die Prägedrucke hergestellt von Heini Schneider, St. Gallen. [SM].

Die Mappe oder Blätter dieser Mappe werden erstmals auf dem Auktionsmarkt angeboten.

Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17.43 h ± 20 Min.

€ 65.000 – 75.000 N  
\$ 74.750 – 86.250



# 893 JEFF KOONS

1955 York/Pennsylvania - lebt und arbeitet in New York

**Balloon Rabbit (Red). Balloon Monkey (Blue). Balloon Swan (Yellow).**  
2017.

3 Multiples. Porzellan mit hochglänzendem Metal-Coating.  
Jeweils auf der Unterseite typografisch datiert, bezeichnet und nummeriert. Aus einer Auflage von je 999 Exemplaren. Bis ca. 25 x 43 x 22 cm (9,8 x 16,9 x 8,6 in).  
Hergestellt von Bernardaud, Manufacture de Porcelaine, Limoges (Frankreich). Mit den Zertifikaten der Manufaktur sowie jeweils im originalen Karton und mit Erläuterung zum Umgang und zur Pflege des Objekts.

**Erstmals wird hier das 3-teilige Set der „Balloon Animals - Rabbit, Swan, Monkey“ mit den jeweils gleichen Exemplarnummern angeboten.**

*Aufrufzeit: 09.12.2017 – ca. 17,45 h ± 20 Min.*

€ 25.000 – 35.000 <sup>M</sup>

\$ 28,750 – 40,250

Dieses Lot wird ohne Limit aufgerufen.

„Koons hat seine Kunst im Spannungsfeld seiner Hauptleidenschaften angesiedelt: Kindheit und Sex.“

Robert Rosenblum, in: Jeff Koons. Easyfun-Ethereal, Ostfildern-Ruit 2000, S. 46

Kitsch und Kommerz stehen seit den 1980er Jahren im Zentrum des künstlerischen Schaffens von Jeff Koons. So konfrontiert uns der Künstler etwa in überdimensionierten Porzellanfiguren, die teils Überlebensgröße erreichen, mit den Ikonen unserer Alltagswelt. Michael Jackson oder der Rosarote Panther werden auf diese Weise zu kitschigen Devotionalien unserer medialen Kultur überhöht. Ebenso machen sich Koons' berühmte „Balloon

Animals“ mit ihren glänzenden, vollkommen makellosen Oberflächen - wie auch bei unserer Arbeit - die Überhöhung und Monumentalisierung des Alltäglichen als künstlerisches Konzept zu eigen. Die glänzenden Oberflächen, die an Verpackungsmaterial oder glänzende Dekorationsartikel erinnern, feiern und entlarven zugleich die Schönheit und Oberflächlichkeit unserer kommerzialisierten Alltagswelt. [CB]







Copyright Jeff Koons

# VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Oktober 2017

## 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 vorgesehenen 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 mitbieten 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. Andernfalls 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 Zuschlagssumme 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 vorbehaltlose 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 fernmündliche 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 ggfls. 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 Versteigerung

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 Kenntnis 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 des Käufers sind grundsätzlich nur durch Überweisung an den Versteigerer auf das von ihm angegebene Konto zu leisten. Die Erfüllungswirkung der Zahlung tritt erst mit endgültiger Gutschrift auf dem Konto des Versteigerers ein. Barzahlungen sind nur in Ausnahmefällen, mit Zustimmung des Versteigerers möglich.

Alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) gehen 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** Gegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

Bei der Differenzbesteuerung wird pro Einzelobjekt ein Aufgeld wie folgt erhoben:

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 32 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000€ übersteigt, wird ein Aufgeld von 27 % berechnet und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000€ anfällt, hinzuaddiert.

In dem Kaufpreis ist jeweils die Umsatzsteuer von derzeit 19% enthalten.

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,8 % inkl. Ust. erhoben.

**5.4.2** Gegenstände, 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 vorauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,8 % erhoben.

**5.4.3** Bei im Katalog mit „R“ gekennzeichneten Gegenstände wird Regelbesteuerung vorgenommen. Demgemäß besteht der Kaufpreis aus Zuschlagspreis und einem Aufgeld pro Einzelobjekt, das wie folgt erhoben wird:

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 25 %.

– Auf den Teil des Zuschlagspreises, der 500.000€ übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % erhoben und zu dem Aufgeld, das bis zu dem Teil des Zuschlagspreises bis 500.000€ anfällt, hinzuaddiert.

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer, derzeit 19 %, erhoben. Als Ausnahme hiervon wird bei gedruckten Büchern der ermäßigte Umsatzsteuersatz von 7 % hinzugerechnet.

Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG anfallenden Folgerechts eine Umlage i.H.v. 1,5% zzgl. 19 % Ust. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug 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 versteigerten 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 Rechnungsbetrag 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 unbeschränkten 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 versteigert, so haftet der ursprüngliche Käufer, dessen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erwischen, 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. Erät 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 zugeschlagen. 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 ab 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 Werkzeichnisses, 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 Verrichtungsgenossen 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** Fernmündliche 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 2017

## 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 Kreditkartendaten 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 October 2017

## 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 concerning 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/convertor (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** Buyers can make payments to the auctioneer only by bank transfer to the account indicated. Fulfillment of payment only takes effect after credit entry on the auctioneer's account. Cash payments can only be made in exceptional cases and with the auctioneer's consent.

All bank transfer expenses (including the auctioneer's bank charges) shall be borne by the buyer.

**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 Buyer's premium

**5.4.1** Objects without closer identification in the catalog are subject to differential taxation.

If differential taxation is applied, the following premium per individual object is levied:

– Hammer price up to 500,000 €: herefrom 32% premium.

– The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 27% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

The purchasing price 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** Objects marked „N“ in the catalog were imported into

# DATA PROTECTION REGULATION

the EU for the purpose of sale. These objects are subject to differential taxation. In addition to the premium, they are also subject to the import turnover tax, advanced by the auctioneer, of currently 7% of 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** Objects 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 calculated as follows:

- Hammer price up to 500,000 €: herefrom 25% premium.
- The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 20% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

– The statutory VAT of currently 19% is levied to the sum of hammer price and premium. As an exception, the reduced VAT of 7% is added for printed books. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.5% plus 19% VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

Regular taxation may be applied for contractors entitled to input tax reduction.

**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 dimen-

sions, 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
	Jürgen Stark	München	j.stark@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-162

## Experten

Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148	
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140	
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-143	
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Karoline Tiege M.A.	München	k.tiege@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	
	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
		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, Silvie Mühlh M.A., Dr. Julia Scheu, Franziska Stephan M.A., Sara Kühner 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

### Ketterer Kunst in Kooperation mit Art Always Available

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 461

Alfaro, Andreu	865	Horn, Rebecca	883	Piene, Otto	806, 855, 859
Antes, Horst	810, 844, 849	Jorn, Asger	820	Poliakoff, Serge	817, 819, 821, 827, 829
Balkenhol, Stephan	885	Katz, Alex	887	Rainer, Arnulf	863
Baselitz, Georg	867	Kim, Tschang-Yeul	860	Ramos, Mel	886
Baumeister, Willi	807	Klein, Yves	816, 830	Rauch, Neo	878
Bill, Max	841	Knoebel, Imi	890, 891	Richter, Gerhard	856, 866, 868
Camargo, Sérgio de	853	Koons, Jeff	893	Saint-Phalle, Niki de	869
Chadwick, Lynn	834	Lichtenstein, Roy	837, 839	Schifano, Mario	823
Chia, Sandro	846	Longo, Robert	888	Schoonhoven, Jan	858
Dadamaino, (d. i. Edoarda Maino)	818	Luther, Adolf	854, 872, 873	Sonderborg, K.R.H. (d.i. Kurt R. Hoffmann)	822
Dorazio, Piero	831	Mack, Heinz	805, 812, 815, 848, 857, 875	Soulages, Pierre	802
Fetting, Rainer	882, 884	Manzoni, Piero	870	Ting, Walasse	845
Fleischmann, Adolf Richard	801	Marini, Marino	808	Uecker, Günther	813, 826, 862, 892
Geiger, Rupprecht	809, 840, 842, 879	Matta, Roberto Sebastian Echaurren	847	Vasarely, Victor	832
Girke, Raimund	852	Moore, Henry	843	Venet, Bernar	889
Gonschior, Kuno	851	Nannucci, Maurizio	833	Warhol, Andy	800, 835, 836, 838
Graubner, Gotthard	814, 850, 874	Nay, Ernst Wilhelm	804, 811, 828	Wei, Zhu	881
Haese, Günter	876	Palermo, Blinky	861	Zangs, Herbert	803, 871
Hartung, Hans	824, 825, 864	Penck (d.i. Ralf Winkler), A. R.	877, 880		

## 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 % der Rechnungssumme erhoben.
5. Die artnet Price Database enthält Auktionsergebnisse seit 1985 und umfasst nach Unternehmensangaben zurzeit Auktionsergebnisse von über 700 internationalen Auktionshäusern.

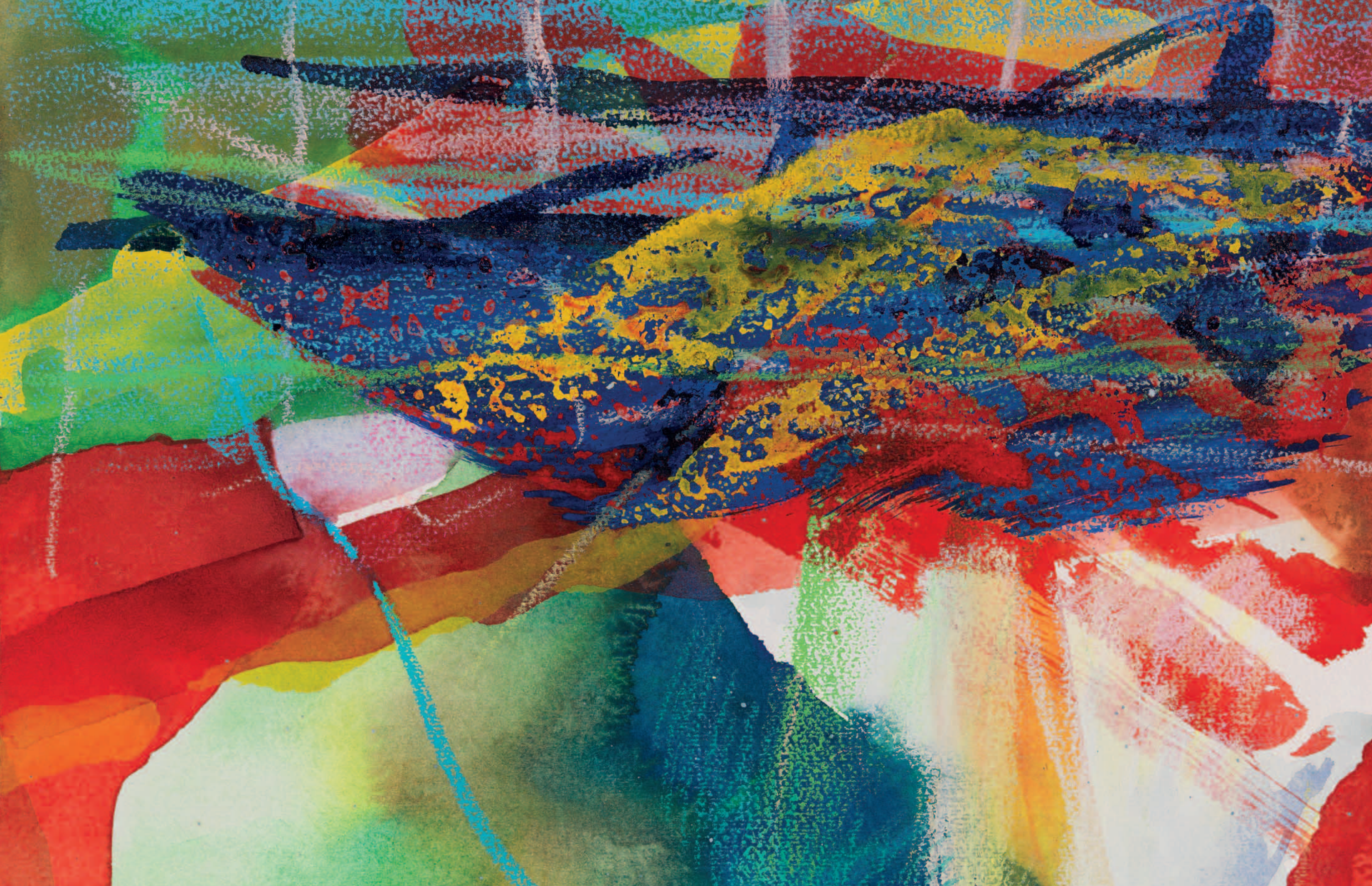
## Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 11. Dezember 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 461

1: 826; 2: 829; 3: 806; 4: 869, 876; 5: 816; 6: 818, 843; 7: 877; 8: 881; 9: 832, 878; 10: 880; 11: 890, 891; 12: 888; 13: 872; 14: 840, 856; 15: 859; 16: 828; 17: 852; 18: 871; 19: 855; 20: 835; 21: 815; 22: 812, 853, 862; 23: 846; 24: 819; 25: 873; 26: 814; 27: 823, 851; 28: 879; 29: 802, 817, 820, 847; 30: 845; 31: 801, 813, 842, 850, 854, 858, 860; 32: 857; 33: 848; 34: 827; 35: 886; 36: 834; 37: 837; 38: 861, 866, 868; 39: 844; 40: 830; 41: 864; 42: 804, 867; 43: 810; 44: 807, 821; 45: 800, 809, 811, 836, 838, 839, 841, 892, 893; 46: 849; 47: 884; 48: 803; 49: 833; 50: 805, 874; 51: 808, 822, 824, 875, 882, 885; 52: 825, 831, 865; 53: 863, 870, 883, 887, 889







9. DEZ. 2017  
KUNST  
NACH 1945 I

KETTERER ■ KUNST