

10. DEZ. 2016  
KUNST  
NACH 1945 I

# KETTERER KUNST









# 437. AUKTION

## Kunst nach 1945 – Teil I

### Auktion | Auction

#### Los 800–894 Kunst nach 1945 – Teil I

Samstag, 10. Dezember, ab 16.45 Uhr | *from 4.45pm on*

Ketterer Kunst München  
Joseph-Wild-Straße 18  
81829 München

### Weitere Auktionen | Further Auctions

#### Los 1–192 Klassische Moderne – Teil II

Donnerstag, 8. Dezember, ab 13 Uhr | *from 1pm on*

#### Los 300–610 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II

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

#### Los 200–274 Klassische Moderne – Teil I

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

#### Los 650–722 Contemporary Art

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

#### Los 750–797 Good Taste – Eine private Sammlung

Samstag, 10. Dezember, ab 15.45 Uhr | *from 3.45pm on*

### Vorbesichtigung | Preview

#### Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 3. November 17–20 Uhr | *5pm–8pm*  
Fr. 4. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Sa. 5. November 10–16 Uhr | *10am–4pm*

#### Zürich

Elten & Elten, Galerie am Hottingerplatz,  
Wilfriedstrasse 19, 8032 Zürich, Schweiz

Mi. 9. November 16–21 Uhr | *4pm–9pm*  
Do. 10. November 16–21 Uhr | *4pm–9pm*

#### Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

Mo. 14. November 16–20 Uhr | *4pm–8pm*  
Di. 15. November 10–20 Uhr | *10am–8pm*

#### Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 18. November 17–20 Uhr | *5pm–8pm*  
Sa. 19. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*  
So. 20. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*  
Mo. 21. November 11–16 Uhr | *11am–4pm*

#### Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 25. November 10–20 Uhr | *10am–8pm*  
Sa. 26. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
So. 27. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Mo. 28. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Di. 29. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Mi. 30. November 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Do. 1. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Fr. 2. Dezember 10–16.30 Uhr | *10am–4.30pm*

#### München

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

So. 4. Dezember 11–17 Uhr | *11am–5pm*  
Mo. 5. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Di. 6. Dezember 10–18 Uhr | *10am–6pm*  
Mi. 7. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm*  
Do. 8. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–894)  
Fr. 9. Dezember 10–17 Uhr | *10am–5pm* (nur Lose 200–274  
und Lose 650–894)

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

Vorderer Umschlag außen: Los 835 - S. Francis – Frontispiz I: Los 847 - E. Castellani – Frontispiz II: Los 817 - H. Mack – S. 4: Los 811 - G. Hoehme –  
S. 183: Los 851 - H. Mack – Hinterer Umschlag innen: Los 802 - W. Baumeister – Hinterer Umschlag außen: Los 887 - G. Uecker

# ANSPRECHPARTNER

Kunst nach 1945/Contemporary Art

## Experten



**Undine Lubinus MLitt**

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



**Julia Haußmann M.A.**

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



**Elisabeth Bonse M.A.**

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

## Wissenschaftliche Katalogisierung

**Silvie Mühln M.A.**

s.muehln@kettererkunst.de

**Julia Scheu M.A.**

j.scheu@kettererkunst.de

**Christiane Beer M.A.**

c.beer@kettererkunst.de

**Dr. Eva Heisse**

e.heisse@kettererkunst.de

**Eva Lengler M.A.**

e.lengler@kettererkunst.de

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

- Zustandsberichte: Hochauflösende Fotos inkl. Ränder von Vorder- und Rückseite aller Werke, weitere Abbildungen wie Rahmenfotos und Raumansichten
- Videos zu ausgewählten Skulpturen
- Live mitbieten unter [www.the-saleroom.com](http://www.the-saleroom.com)
- Registrierung für Informationen zu Künstlern
- Registrierung für Informationen zu den Auktionen

# HERBSTAUKTIONEN 2016

KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktionen 436 | 437 | 438 | 439 | 440 | 452

## Rechnungsanschrift | Invoice address

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

## Abweichende Lieferanschrift | Shipping address

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

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

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

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

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

Bitte kontaktieren Sie mich während der Auktion unter:

Please contact me during the auction under the following number: \_\_\_\_\_

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

Bitte beachten Sie, dass Gebote bis spätestens 24 Stunden vor der Auktion eintreffen sollen.  
Please note that written bids must be submitted 24 hours prior to the auction.

## Rechnung | Invoice

- Bitte schicken Sie mir die Rechnung vorab als PDF an:  
Please send invoice as PDF to:

E-Mail | Email

- Ich wünsche die Rechnung mit ausgewiesener Umsatzsteuer (vornehmlich für gewerbliche Käufer/Export).  
Please display VAT on the invoice (mainly for commercial clients/export).

## Versand | Shipping

Ich hole die Objekte nach telefonischer Voranmeldung ab in  
I will collect the objects after prior notification in

- München  Hamburg  Berlin  Düsseldorf

- Ich bitte um Zusendung.  
Please send me the objects

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

Datum, Unterschrift | Date, Signature

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



# FRITZ WINTER

1905 Altenbögge - 1976 Herrsching am Ammersee

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



Im selben Jahr entsteht das hier vorliegende Gemälde, das in eine besondere Schaffensperiode des Künstlers fällt, in der das Leicht-Spielerische der Lineatur aufgegeben wird zugunsten einer statisch aufgefassten Festigkeit. „In den Bildern [...] tritt im Vergleich zu den Vorjahren ein schroffes Neben- und Gegeneinander von zumeist kantigen Formen auf, wobei der Spachtel anstelle des weichen Pinsels eingesetzt wurde. Dem Kontrast der einzelnen Teile entsprechen die gegensätzlichen Farbintervalle. [...] Obwohl Winter grundsätzlich das Formenrepertoire der Jahre 1950 bis 1955 fortführt, verändert sich die Aussage.“ (zit. nach Lohberg, S. 75f.). Es zeigt sich, dass in Winters Œuvre die progressive Weiterentwicklung stets aus der Kontinuität heraus verständlich wird, die Abfolge der Werkphasen folgt einer immanenten Ordnung.

1959 erkrankt er als Folge seiner Kriegsverletzungen. Zum 60. Geburtstag 1965 ehrt man den Künstler mit einer großen Retrospektive in verschiedenen Städten Deutschlands. Das Große Bundesverdienstkreuz erhält er 1969. 1970 erfolgt die Emeritierung in Kassel; Winter lebt seitdem wieder in Dießen. 1975 wird in Ahlen das Fritz-Winter-Haus eröffnet. Am 1. Oktober 1976 stirbt Fritz Winter. Schon zu Lebzeiten zählt der Maler zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. [SM]

## 800

### Fliegendes. 1958.

Öl auf Leinwand.  
Lohberg 2224. Rechts unten signiert und datiert (in die nasse Malschicht geritzt). Verso signiert, datiert und betitelt. Auf dem Keilrahmen handschriftlich bezeichnet. 130 x 97 cm (51,1 x 38,1 in).

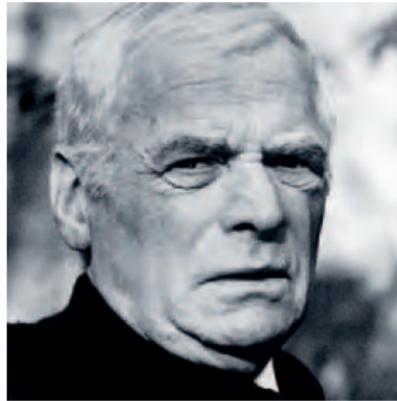
PROVENIENZ:  
Privatsammlung Hessen.

AUSSTELLUNG:  
Galerie Günther Franke, München (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.00 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

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



Das hier vorliegende Blatt Ernst Wilhelm Nays ist der Serie der „Scheibenbilder“ zuzuordnen, die ab der Mitte der 1950er Jahre bis in die frühen 1960er Jahre hinein entstehen. Nach Meinung des renommierten

Galeristen Rudolf Zwirner handelt es sich hier gar um eine der bedeutendsten Arbeiten dieser Serie, wie er in einem Schreiben an den Eigentümer bemerkt (liegt vor).

„Das Gelingen der neuen, von Nay jetzt mehr denn je auch theoretisch reflektierten Ausrichtung seiner Kunst dokumentieren nicht nur die von großer Souveränität im Umgang mit den künstlerischen Mitteln zeugenden und gleichsam schwerelosen Scheibenbilder [...], sondern auch der zeitgleich einsetzende äußere Erfolg des Malers, der ebenfalls dazu beigetragen haben mag, daß diese Werkperiode die mit Abstand längste innerhalb des Nayschen Œuvres werden sollte.“ (zit. nach: Magdalene Claesges, *Das Elementare Bild. Zur Genese und Charakteristik des Spätwerks von Nay*, in: *Ausst.-Kat. Nay - Variationen. Retrospektive zum 100. Geburtstag*, September 2002 - Februar 2003, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München und Kunstmuseum Bonn, Köln 2002, S. 24).

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

# 801

**Ohne Titel. 1956.**

Aquarell.  
Unten rechts signiert und datiert. Auf festem Aquarellpapier. 41 x 59,5 cm (16,1 x 23,4 in), blattgroß.

**Besonders schönes, qualitativvolles Aquarell in farbfrischem Zustand.**

Die vorliegende Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten Ernst Wilhelm Nays von Elisabeth Nay-Scheibler und Magdalene Claesges, Köln, aufgenommen.

PROVENIENZ:

Galerie Fred Jahn, München.  
Privatsammlung Bayern (beim Vorgenannten erworben).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.01 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart - 1955 Stuttgart

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

**Baumeisters Abstraktionen sind das Ergebnis intensiver Denk- und Entwicklungsprozesse. Geschult an Vorbildern wie Cezanne und beeinflusst von Zeitgenossen wie Schlemmer hat Baumeister seinen ganz eigenen Weg in die Abstraktion gefunden, die ihre Wurzeln immer im Realen hat. Archaische Elemente sind Ursprung seiner Bildfindungen. Die unterschiedlichen Farbflächen ordnet er scheinbar spielerisch der Malfäche zu, um das urweltliche Formengut zu binden, in seiner Wirkung zu unterstreichen. Chimären, die hier über das Bild huschen, sind nicht körperlose Geistwesen im schwerelosen Raum. Bei Baumeister werden sie zu den Urbildern, die Chiffren gleich hervortreten um an Versunkenes zu erinnern, an Zeiten vor geschriebener Geschichte.**

Baumeister zählt durch sein umfassendes Œuvre und seine grundlegenden kunsttheoretischen Schriften zu den wichtigsten deutschen Künstlern der Moderne. Sein in viele Werkgruppen gegliedertes Œuvre, eingangs noch dem Gegenständlichen verhaftet, zeigt eine immer abstrakter werdende Formensprache. Von Oktober 2013 bis März 2014 hat das Kunstmuseum Stuttgart, an dem seit 2005 das Baumeister Archiv mit dem Nachlass des Künstlers ansässig ist, unter dem Titel „Willi Baumeister International“ Baumeisters künstlerisches Schaffen mit einer großen Retrospektive gewürdigt.

802

## Phantom mit Rot. 1953.

Öl mit Kunstharz auf Hartfaserplatte. Bye/Baumeister 1933, Gromann 1478. Rechts unten signiert und datiert (in die nasse Malschicht geritzt). Verso signiert, datiert, betitelt „Fantôme avec rouge“ sowie dem gestrichenen Titel „Phantom“. 42,5 x 57,8 cm (16,7 x 22,7 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Nachlass Baumeister (verso mit dem Atelierstempel). Sammlung Dorothy G. Voss, New York. Galerie Beyeler, Basel (verso mit Etikett). Privatsammlung Süddeutschland. Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen (verso mit Etikett). Privatsammlung Baden-Württemberg.

### AUSSTELLUNG:

Galerie Jeanne Bucher, Paris 1954. Kleemann Galleries, New York, Kat.-Nr. 9 (verso mit Etikett). Hans Hildebrandt und sein Kreis, Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen 1978/79, Nr. 12. Ausstellung zum 60jährigen Jubiläum, Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner KG, Bremen 1980.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.02 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 250.000 – 350.000  
\$ 275.000 – 385.000





## SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Nach einem Studium der Malerei bei Mark Rothko und Clyfford Still 1948-1950 zieht Sam Francis nach Paris und besucht die dortige Académie Léger. In Paris findet 1952 auch seine erste Einzelausstellung statt, wo er Künstler des französischen Informel kennenlernt. Aufgenommen in die Reihe der jungen europäischen Avantgarde, werden seine Bilder nun auf Ausstellungen in Paris, London und Bern gezeigt. Die Teilnahme an der Ausstellung „Twelve Americans“ 1956 im New Yorker Museum of Modern Art macht Francis auch in Amerika bekannt. In diese Zeit fällt der stilistische Wechsel von den flächendeckenden Kompositionen in monochromen Werten zu bunten „Farbinseln“ auf der weißen Leinwand. Die kalligrafische Eigenart des Farbauftrags und der lyrische Charakter der flüssigen Farbe verbinden Francis mit der Kunst des Ostens, mit der er sich ebenfalls auseinandersetzt.

Die vorliegende Arbeit besticht vor allem durch ihre kräftig leuchtenden Farbkonzentrate und die sowohl spontan als auch gewollt tropfend aufgetragenen Farbkonzentrate. Als Vertreter einer eher lyrisch orientierten Form des Abstrakten Expressionismus, liegt Sam Francis' Interesse weniger auf dem momenthaften Impuls des Action-Paintings, als vielmehr auf der Poesie der Farbzusammenstellung. „Farbe ist ein Muster, das sich auf der Membran des Geistes abzeichnet“ (Sam Francis, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1994, S. 2). Die so geschaffenen Kompositionen aus Farbflecken überlagern sich teils lasierend, teils deckend und liegen mal dicht zusammen, mal weiter auseinander. Die ästhetische Qualität der so entstandenen Arbeiten ist dabei von außerordentlicher Bedeutung. Dem Betrachter bieten sich dadurch sowohl meditative als auch belebende Seherlebnisse.

1957 besucht Sam Francis während einer Weltreise u. a. Indien, Thailand und Japan, seine Werke werden auf Ausstellungen in Tokio und Osaka gezeigt. Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger. In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre. Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica.

# 803

**Composition: Black and Blue (SF56-157). 1956.**

Gouache.

Auf cremefarbenem Velin (mit Wasserzeichen).  
44,7 x 55,8 cm (17,5 x 21,9 in), blattgroß. [EL].

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der vorläufigen Archivnummer „SF56-157“ registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen.

PROVENIENZ:

Arthur Tooth & Sons Ltd., London (Auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieticket).

Waddington Galleries Ltd., London (Ab März 1988, auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieticket).

Andre Emmerich Gallery, New York (Ab Juni 1988, auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieticket und -stempel)

Jan Krugier Gallery, New York (auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieticket).

Privatsammlung Süddeutschland (Beim Vorgenannten 1988 erworben).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.03 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88.000 – 132.000





804

### ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

**Ohne Titel. 1956.**

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf festem Aquarellpapier. 41,7 x 60,3 cm (16,4 x 23,7 in), blattgroß.

Die vorliegende Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten Ernst Wilhelm Nays von Elisabeth Nay-Scheibler und Magdalene Claesges, Köln, aufgenommen.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.05 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

Ab 1955 entstehen Nays „Scheibenbilder“, in denen runde Farbflächen subtile Raum- und Farbmodulationen im Bild organisieren. Das vorliegende Blatt ist eine der frühen Arbeiten aus dieser Serie. Bis in die frühen 1960er Jahre entstehen solche Arbeiten. Auf den ersten Blick scheint das Aquarell leicht und aus dem Moment heraus gemalt zu sein. Jedoch entstanden Nays Arbeiten in der Wasserfarben-Technik nie beiläufig, sondern sind das Ergebnis einer konzentrierten und bewussten Komposition. [EL]

805

### HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

**Ohne Titel (Relief-Gemälde). 1954.**

Mischtechnik. Weiße Gussmasse auf weißem Farbschleier, auf Pappe. In Objektkasten.

De Martelaere I.2.138. Links unten signiert und datiert. Verso nochmals signiert und datiert. 97 x 75 cm (38,1 x 29,5 in). Objektkasten: 120 x 97,5 x 7 cm (47,2 x 38,3 x 2,7 in).

PROVENIENZ:

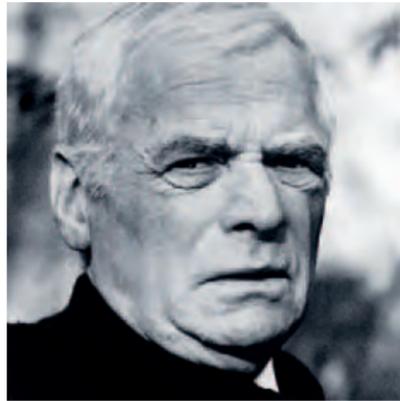
Privatsammlung Rheinland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.06 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



Die vorliegende Arbeit entsteht in einer für Zangs - von Grenzüberschreitungen geprägten - Zeit. Durch die Verwendung einer dickflüssigen, mit Knochenleim versehenen weißen Grundiermasse, schafft Zangs ein Werk, bei welchem die weiße Farbe sowohl Überzug als auch selbst Bildmaterial ist. In breiten Farblecksen, dünnen -fäden und -spritzern überzieht sie den Bildgrund, so dass eine collagenartige Struktur entsteht. Das Werk zeichnet sich vor allem durch das spannungsvolle Wechselspiel von positiven und negativen Formen und das dadurch generierte zeichenhafte Spiel zwischen Licht und Schatten aus. Zang nimmt mit seinen „Verweißungen“ viele Tendenzen der besonders in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre einsetzenden Bewegungen experimenteller Kunstrichtungen vorweg.



# ERNST WILHELM NAY

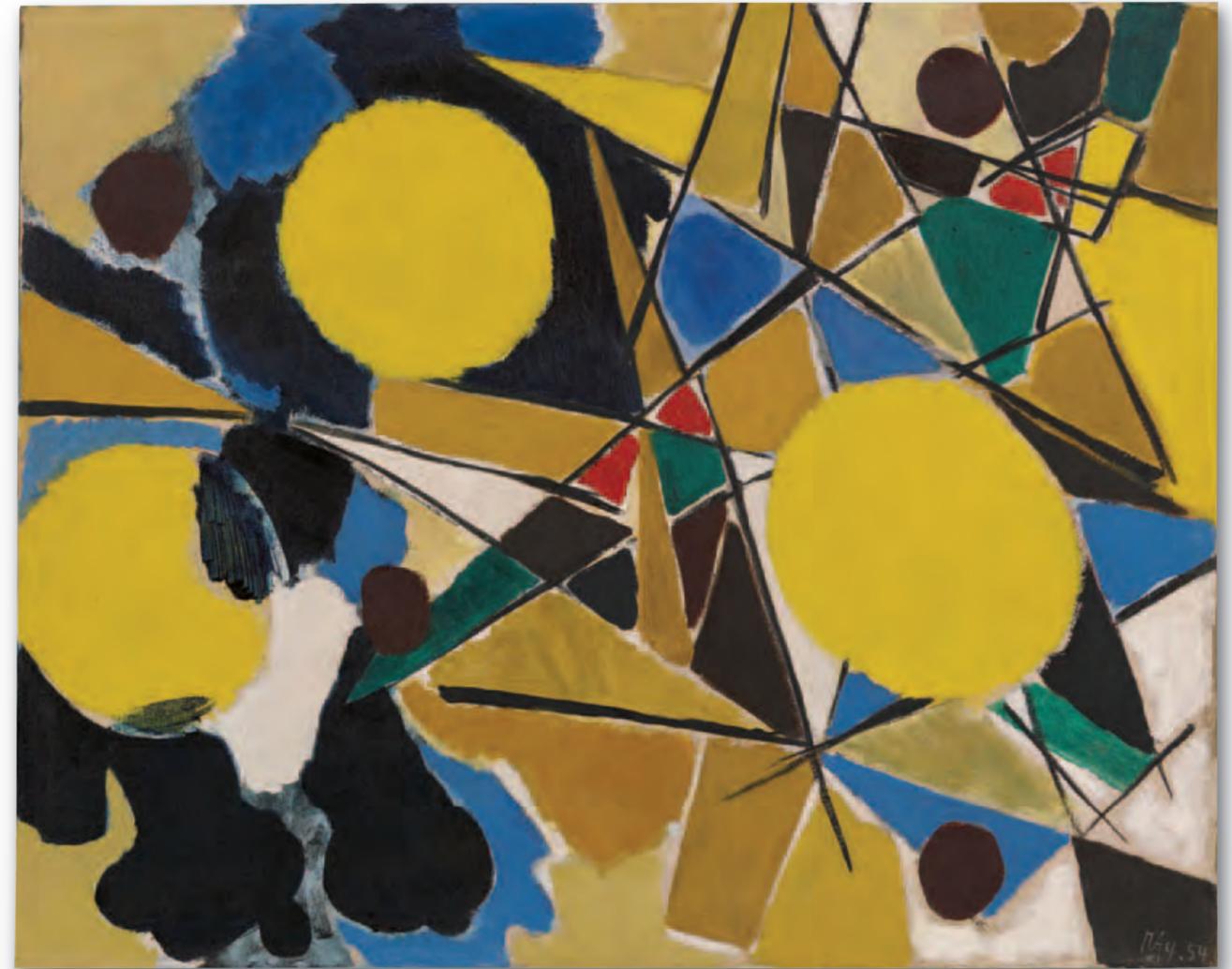
1902 Berlin - 1968 Köln

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



**Ernst Wilhelm Nay und die Galerie Günther Franke sind untrennbar miteinander verbunden. Es liegt im Wesen großer Kunsthändler, dass sie neben allem Sinn für das Geschäftliche enge persönliche Verbindungen zu einzelnen Künstlern hatten, die sie in ihren Galerien vertraten. Wir wissen das von Henri Kahnweiler genauso wie von Paul Cassirer. Auch für Ernst Wilhelm Nay war Günther Franke wohl nicht nur der Vermittler seiner Kunst. Der Briefwechsel beider belegt, wie eng und persönlich sich der Austausch gestaltete. So wird der 1973 erschienenen Katalog zum 50-jährigen Jubiläum der Galerie Günther Franke ausschließlich der Kunst von Ernst Wilhelm Nay gewidmet. Auch die vorliegende Arbeit wurde durch die Galerie Günther Franke vermittelt. Wie bereits angeklungen ist, lässt sich Ernst Wilhelm Nays Œuvre durch die Abfolge unterschiedlicher Werkphasen charakterisieren. Die hier vorliegende Arbeit Ernst Wilhelm Nays ist eines der frühen Scheibenbilder, aus der berühmtesten Werkgruppe des Künstlers. Die Arbeit zeigt aber auch noch Anklänge der vorhergegangenen Phase der „Rhythmischen Bilder“. Bestimmt ist die Arbeit noch von heftig bewegtem, rhythmischem Gestus, der sich in einzelnen in Beziehung zueinander gesetzten Farbformen ausdrückt, begleitet vom Takt schwarzer Linienstrukturen und Punkten. Sofort wird Nays musikalische Inspirationsquelle deutlich, zum Beispiel von Strawinsky, Hindemith und Schönberg sowie von damals neuen progressiven Musikern wie Nono, Boulez und Stockhausen. In den nächsten Jahren werden sich die Farbflächen in Nays Arbeiten noch stärker zu Scheiben formatieren und damit den Wandel zur flächigen Farbmalerie vollziehen.**

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



# 805A

## Drei gelbe Scheiben. 1954.

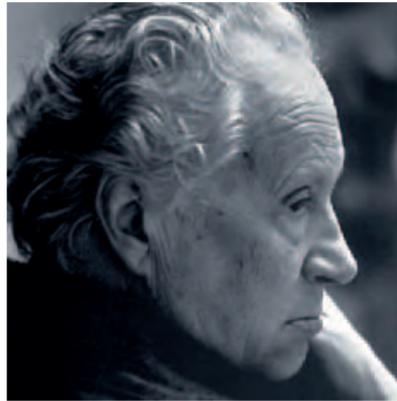
Öl auf Leinwand.  
Scheibler 717. Rechts unten signiert und datiert.  
100 x 125 cm (39,3 x 49,2 in).

PROVENIENZ:  
Galerie Günther Franke, München.  
Privatsammlung Mailand (seit 1954).

AUSSTELLUNG:  
Galerie Günther Franke, München, 20. Juli - Ende August 1954, Kat. Nr. 8 mit Abb. und Katalog Umschlag.

LITERATUR:  
Werner Haftmann, Ernst Wilhelm Nay, Köln 1960, S. 166, Abb. 49.  
Peter-Klaus Schuster, Nays ständige Wandlung, in: Ernst Wilhelm Nay, Bilder und Dokumente, München 1980, S.11 - 12, Abb. IV, S. 11.  
Die Kunst und das schöne Heim, 54. Jahrgang, Heft 7, München, April 1956, Abb. S. 250.  
Doris Schmidt (Hrsg.), Briefe an Günther Franke, Porträt eines deutschen Kunsthändlers, Köln 1970, Abb. 30.  
*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# MARINO MARINI

1901 Pistoia - 1980 Viareggio

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, der Triennale in Mailand und der Quadriennale in Rom, wo ihm 1935 der erste Preis für Plastik zugesprochen wird, setzt Marinis Erfolg in der Öffentlichkeit ein. In seinen figürlichen Skulpturen, die sich auf wenige Themen beschränken, strebt er nach archaisierender und abstrahierender Vereinfachung der 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 fördert seine künstlerischen Ambitionen und bereichert seine 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, entsteht. Als der Bildhauer im darauffolgenden Jahr den amerikanischen Kunsthändler Curt Valentin kennenlernt, 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.



**Marino Marinis Werk ist gekennzeichnet von drei immer wiederkehrenden Motivreihen, wobei neben den weiblichen Akten in Gestalt der Pomona und den Akrobaten beziehungsweise Tänzern das Motiv des Pferdes das wohl berühmteste ist. „Pferd und Reiter“ müssen eine starke Anziehungskraft auf Marini gehabt haben, denn sie dominieren in seinem Werk. [...] Abgesehen von seinem symbolischen Stellenwert spricht das Pferd den Künstler durch manche Eigenschaften an: durch die Erscheinung, das Spiel der Muskeln, die Anmut der Bewegung, und letztlich durch die Furcht, die es hervorruft, wenn es zornig erregt oder in Panik versetzt ist. Das Pferd ist Gegenstand vortrefflicher Kunstwerke, angefangen bei den Höhlenmalereien aus dem Paläolithikum [...]. Wenn Marini das Pferd als sein Hauptthema wählt, so zeigt er damit eine Vorliebe, die so alt ist wie die Kunst selbst.“ (zit. nach: Patrick Waldberg und G. di San Lazzaro, Marino Marini. Leben und Werk, Frankfurt 1971, S. 12). Die Erhabenheit der Darstellung von Pferd und Reiter ist in unserer schönen Arbeit aufs Vortrefflichste umgesetzt im Kontrast zwischen konturierter Figurenanlage und der flüchtig-intuitiven Linienführung des Hintergrundes. Es offenbart sich Marinis Meisterschaft einer Bilderzählung durch die Verdichtung auf das Wesentliche, das den Kern der Darstellung zum Vorschein bringt.**

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). 1968 wird Marini eine weitere Ehrung zuteil: Er wird zum Mitglied des Ordens Pour le mérite für Wissenschaft und Kunst ernannt. 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. [EL]

## 806

### Cavallo e cavaliere a braccia aperte. 1949.

Mischtechnik auf Papier auf Leinwand.  
Scheffel 99. Rechts unten signiert und datiert.  
49,8 x 33,8 cm (19,6 x 13,3 in).

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Luxemburg.  
Privatsammlung Berlin (vom Vorgenannten 2013 durch Erbschaft erhalten).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.07 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# TANCREDI (D.I. T. PARMEGGIANI)

1927 Feltre - 1964 Rom

1927 wird Tancredi Parmeggiani in Feltre geboren und studiert ab 1946 in Venedig an der Accademia di belle arti Malerei. Zu dieser Zeit lernt er auch Emilio Vedova kennen, mit dem er befreundet ist. 1951 lässt Tancredi Parmeggiani sich in Venedig nieder. Er begegnet Peggy Guggenheim, die ihm ein Atelier zur Verfügung stellt und 1954 seine Arbeiten in ihrem Palast ausstellt.



Wie eine kosmische Struktur, ein Himmels- oder Unterwasserbild, strukturiert Tancredi seine Arbeit „Senza titolo“. Die in Realität zweidimensionale Bildoberfläche wird verwandelt und somit für den Betrachter in einen dreidimensionalen Raum weiterentwickelt. Analog den Grundsätzen des von Fontana entwickelten Spazialismo, läßt Tancredi in diesem 1954 gemalten Kunstwerk neue Raumerfahrungen zu und setzt sie kongenial um. Instinktive Leidenschaft, intellektuelle Erfindung und fantastische Illuminationen vermitteln sibyllinische Botschaften, die Bildsprache entzieht sich jedem Schema und komponiert zarte Fugen innerlicher Rhythmik.

Mit Mario Deluigi und Lucio Fontana zählt Tancredi Parmeggiani zu den wichtigsten Vertretern des Spazialismo, einer von Fontana entwickelten Kunstauffassung, die die neuen Raumerfahrungen in Technik und Wissenschaft als Grundlage der zeitgenössischen Kunst betrachtet. Tancredi Parmeggiani ist ebenfalls überzeugt, dass die Bildoberfläche die Zweidimensionalität verlassen muss, um sich durch Farbe und Zeitverläufe weiteren Dimensionen zu öffnen, und so neue Bildlösungen entstehen können. Die Kunsthalle Bern veranstaltet 1954 eine Ausstellung mit dem Titel „Tendances actuelles“, an der neben Tancredi Parmeggiani auch so bedeutende Künstler wie Georges Mathieu, Jackson Pollock, Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze) u. a. teilnehmen. Zahlreiche weitere Ausstellungen in Italien, London, Paris und New York würdigen das Werk des Künstlers. 1964 nimmt er an der Biennale in Venedig teil. Im September desselben Jahres stirbt Tancredi Parmeggiani in Rom von eigener Hand. [StM]

## 807

### Senza titolo. 1954.

Tempera auf Holz.  
Emiliani 571. Rechts unten signiert. 66,6 x 99,5  
cm (26,2 x 39,1 in). [EL].

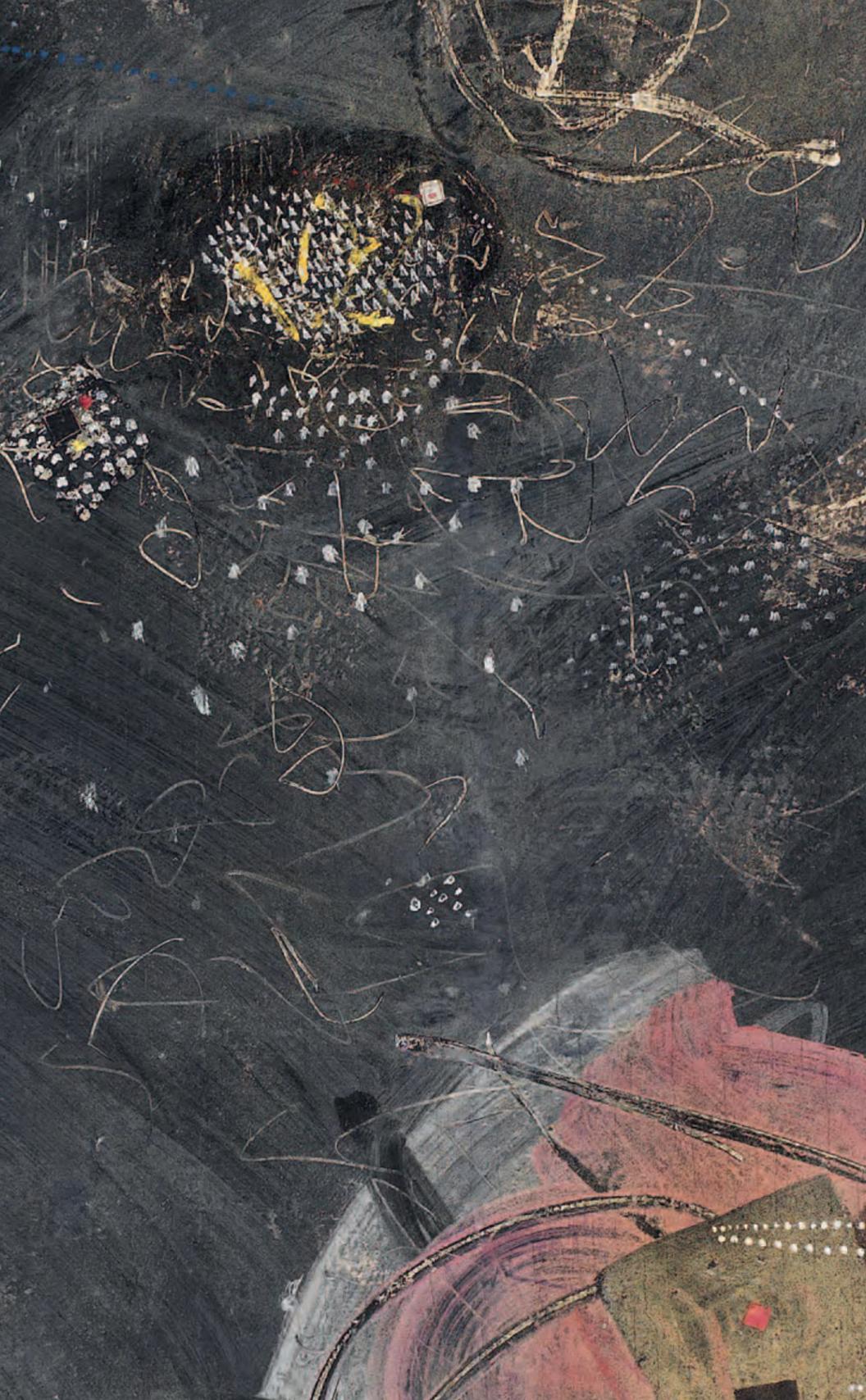
PROVENIENZ:  
Privatsammlung Italien (seit 2007).

AUSSTELLUNG:  
Galleria arte contemporanea L'Elefante, Treviso  
(verso mit dem Galeriestempel).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.08 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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





## ASGER JORN

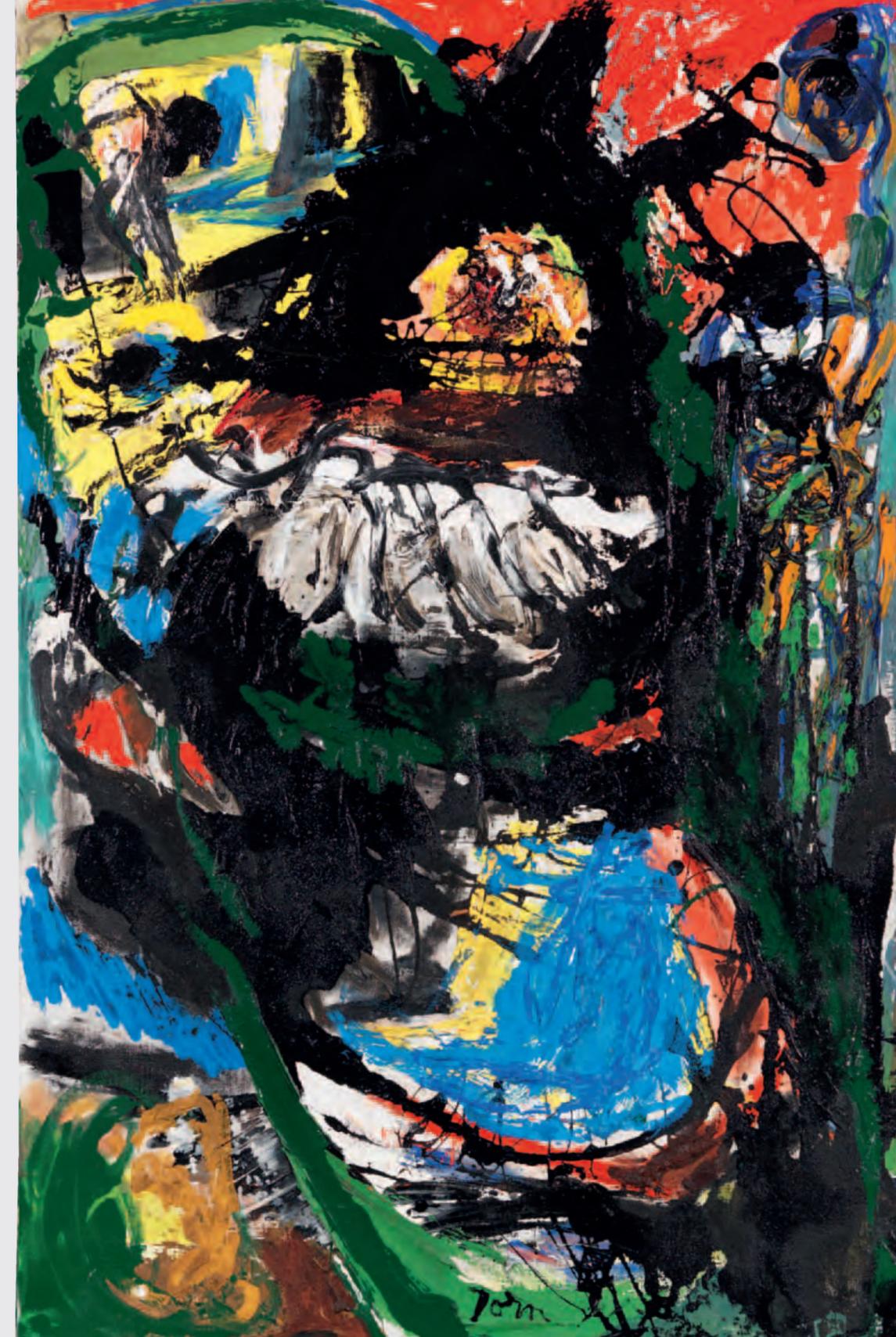
1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

Der als Asger Oluf Jorgensen geborene Jorn beginnt nach einer Lehrerausbildung 1930 zu malen. Seine frühen Bilder sind kleine Landschaften und Porträts, die von der zeitgenössischen dänischen Kunst beeinflusst sind. Erste abstrakte Arbeiten entstehen ab 1935. 1937 arbeitet Asger Jorn zusammen mit Fernand Léger an großformatigen Dekorationen für Le Corbusiers „Pavillon des Temps Nouveaux“ anlässlich der Pariser Weltausstellung. Jorns Frühwerk zeigt deutlich die Beeinflussung durch Paul Klee, Joan Miró und Max Ernst. Er entwickelt eine Form des gestischen Expressionismus, die nicht nur seine Malerei, sondern auch seine Keramiken und Wandteppiche bestimmt. 1948 gründet Jorn zusammen mit Appel, Constant, Corneille, Dotremont und Noiret die Künstlergruppe „COBRA“, deren erste große Ausstellung 1949 im Stedelijk Museum in Amsterdam stattfindet. Erklärtes Ziel ist es, Spontaneität und Expressivität in der Kunst verstärkt Geltung zu verschaffen und die künstlerische Vorherrschaft von Paris in Frage zu stellen. Gedichte und Aufsätze zur Kunst entstehen 1951-53, ein Jahr später gründet Jorn - als Antwort auf Max Bills Ulmer Hochschule für Gestaltung - mit Enrico Bay das „Mouvement International pour un Bauhaus imaginiste“. Ende der 1950er Jahre gelingt Asgar Jorn der internationale Durchbruch.



In dieser Phase entsteht unsere farbintensive Malerei, deren Titel auf die gleichnamige Erzählung „Taras Bulba“ des russischen Schriftstellers Nikolai Wassiljewitsch Gogol Bezug nimmt, die seit ihrer Publikation 1835 Stoff für die darstellenden Künste, Opern und Rhapsodien sowie Verfilmungen gewesen ist. Die Geschichte von Taras Bulba, einem alten Saporoger Kosaken und seinen beiden Söhnen Andrej und Ostap, spielt in der Ukraine der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bulba und seine Söhne schließen sich dem kämpferischen Aufstand der Kosaken gegen Polen an, doch Andrej läuft der Liebe wegen zu den gegnerischen Polen über und wird schließlich vom eigenen Vater erschossen. Der Kindsmord wird schließlich durch die Verbrennung Taras Bulbas bei lebendigem Leibe gesühnt. Diese dramatische Episode der russischen Literatur ist Anstoß der eindrucklichen Malerei Asger Jorns, in der Leid, Liebe und Strafe zu einem wilden Farbrausch aufgelöster Formen und Strukturen vermengt werden und deren Strudel die Verwirrungen der Geschichte auf höchst einnehmende und empathische Weise widerspiegeln.

Ebenfalls 1959 sowie 1964 stellt Asgar Jorn auf der Documenta in Kassel aus. Als Haupt der Bewegung „Situationistische Internationale“, einer Gruppe von Künstlern, die gegen den kapitalistischen Funktionalismus Stellung bezieht, verfasst Jorn bis 1961 wichtige Manifeste. Aufsehen erregt seine Ablehnung des Guggenheim-Preises im Jahr 1964. In den 1960er Jahren übermalt er Ölbilder und Öldrucke von Kaufhaus- und Salonbildern des 19. Jahrhunderts, die sog. „Modifications“ oder „Défigurations“, zudem schafft er Keramikarbeiten und Collagen, 1964 Décollagen und Papierabrisse, die er neu zusammenfügt. Nach intensiver Beschäftigung mit skandinavischer Fotografie und dem Aufbau einer Fotosammlung beginnt Jorn 1966 wieder intensiv zu malen; zwischen 1970 und 1972 entsteht noch einmal ein großes malerisches Œuvre. In seinen letzten Lebensjahren widmet sich der Künstler vor allem der Plastik. In seinem Todesjahr - Asgar Jorn stirbt am 1. Mai 1973 in Aarhus - wird eine große Retrospektive in der Kestner Gesellschaft Hannover eröffnet und anschließend von der Berliner Nationalgalerie sowie den Museen in Brüssel, Aalborg und Humlebaek übernommen.



# 808

### Tarass Boulba. 1959.

Mischtechnik. Öl, Lack, Nägel und Holz auf Leinwand.

Atkins 1224. Unten mittig signiert. Verso betitelt. Auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt und bezeichnet. 91,6 x 60,3 cm (36 x 23,7 in). [EL].

#### PROVENIENZ:

Arthur Tooth & Sons Ltd., London (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett). Privatsammlung Süddeutschland.

#### AUSSTELLUNG:

Galerie Rive Gauche, Paris (auf dem Keilrahmen mit handschriftlichem Etikett und Stempel der Galerie). Barbican Art Gallery, London, Kat.-Nr. 34 (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).

Aufzufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:10 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



# FRITZ WINTER

1905 Altenbögge - 1976 Herrsching am Ammersee

Am 22. September 1905 wird Fritz Winter als erstes von acht Kindern in Altenbögge bei Unna geboren. 1919 beginnt er eine Elektrikerlehre und ist als Bergmann tätig. Anfang der zwanziger Jahre entstehen erste zeichnerische und malerische Versuche. 1927 bewirbt sich Fritz Winter erfolgreich am Bauhaus in Dessau und studiert dort die folgenden drei Jahre unter anderem bei Klee, Kandinsky, Albers und Schlemmer. 1929 nimmt Winter an der Ausstellung „Junge Bauhausmaler“ teil. Er macht Bekanntschaft mit Ernst Ludwig und Erna Kirchner, die er wiederholt in Davos besuchen wird. Nach seinem Studium unterrichtet Winter an der Pädagogischen Akademie in Halle. 1933 folgt ein Umzug nach München, 1935 ein weiterer nach Dießen am Ammersee. Die Nationalsozialisten erklären seine Kunst als „entartet“ und Winter erhält Malverbot. Bereits 1939 als Soldat an die Ostfront eingezogen, gerät Winter kurz vor Kriegsende in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1949 entlassen wird. Während des Krieges entstehen in kleinen Skizzenbüchern die sogenannten „Feldskizzen“, die seine berühmte Werkgruppe „Triebkräfte der Erde“ vorbereiten. Unmittelbar nach seiner Heimkehr ist Fritz Winter Gründungsmitglied der Gruppe „Zen 49“ und findet schnell Anschluss an die europäische Avantgarde. Im Rückgriff auf seine vom Bauhaus beeinflussten Arbeiten der 1930er Jahre entwickelt der Künstler eine eigene Formensprache, die ihm neben dem Informel eine Sonderstellung zuweist. Ab 1953 ist Winter Gastdozent an der Landeskunstschule Hamburg, zwei Jahre später erhält er eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Kassel. Ebenfalls 1955 und nochmals 1959 ist er auf der Documenta I und II vertreten. Winter wird mit zahlreichen Preisen geehrt, so erhält er etwa 1956 den Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf, 1957 den Internationalen Grafikpreis Tokio sowie den Preis der Internationalen Bau-Ausstellung Berlin und 1958 den Preis der Weltausstellung Brüssel. 1959 erkrankt er als Folge seiner Kriegsverletzungen. Zum 60. Geburtstag 1965 ehrt man den Künstler mit einer großen Retrospektive in verschiedenen Städten Deutschlands. Das Große Bundesverdienstkreuz erhält er 1969.



Bereits zu Beginn der 1930er Jahre, im Anschluss an seine Zeit am Bauhaus, wendet sich Winter mit den „Abstrakten Stilleben“, welche nur noch vereinzelt gegenständliche Assoziationen erlauben, vom Gegenständlichen ab. Während die abstrakten Arbeiten der 30er und 40er Jahre noch deutliche Anklänge an das Formenpotenzial der Klassischen Moderne aufweisen und immer wieder Elemente aus den Werken Pablo Picassos, Lyonel Feiningers, Naum Gabos und Hans Arps aufscheinen, findet Winter im Laufe der 1950er Jahre schließlich zu der ihm eigenen Formensprache. Die Kompositionen der 1960er Jahre werden zunehmend von der Fläche beherrscht. Im Werkkomplex der Reihenbilder, zu welchem unsere Arbeit zählt, verzahnen sich die teils klar umrissenen, teils offen auslaufenden Formen zu Farbbändern und -flächen. Von den seitlichen Bildrändern schieben sich Farbfelder von unterschiedlicher Oberflächenstruktur und Tiefenwirkung in die Bildmitte. Um jenes Spannungsverhältnis hat Winter unsere kraftvolle Komposition von feinsinniger Farbharmonie konzipiert.

1970 erfolgt die Emeritierung in Kassel; Winter lebt seitdem wieder in Dießen. 1975 wird in Ahlen das Fritz-Winter-Haus eröffnet. Am 1. Oktober 1976 stirbt Fritz Winter. Schon zu Lebzeiten zählt der Maler zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. [EL]



# 809

## Mit Rot. 1969.

Öl auf Leinwand.  
Lohberg 2683. Rechts unten signiert und datiert.  
Verso nochmals signiert und datiert sowie betitelt.  
80 x 90 cm (31,4 x 35,4 in).

PROVENIENZ:  
Sammlung Felix Knöpfel, Nürnberg (direkt vom Künstler erhalten, auf dem Keilrahmen mit dem Sammleretikett).  
Privatsammlung Schweiz (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.11 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



# ADOLF RICHARD FLEISCHMANN

1892 Esslingen - 1968 Stuttgart

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



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

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

## 810

### Composition #138x. 1959.

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

#### PROVENIENZ:

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

#### AUSSTELLUNG:

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

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.12 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# GERHARD HOEHME

1920 Greppin bei Dessau - 1989 Neuss-Selikum

Der am 5. Februar 1920 in Greppin bei Dessau geborene Gerhard Hoehme ist Jagdflieger im Zweiten Weltkrieg; die Begeisterung für die Fliegerei hat ihn nachhaltig auch in seiner Kunst beeinflusst. Erst 1946, im Alter von 26 Jahren, beginnt Hoehme ein Studium der Buch- und Schriftgestaltung bei Herbert Post an der Burg Giebichenstein in Halle. 1951 wechselt er an die Kunstakademie in Düsseldorf. In diesem Jahr begegnet er Jean-Pierre Wilhelm, der den Kontakt zu Jean Fautrier und Jean Dubuffet herstellt, den bedeutendsten Vertretern des Informel in Paris. Nun ist Hoehme der informellen Malerei verpflichtet. Von 1954 bis 1957 ist Hoehme Vorsitzender der Düsseldorfer Künstlervereinigung „Gruppe 53“. Während sich der Künstler 1955 noch der „Lyrischen Abstraktion“ zuwendet, entwickelt und erneuert er ab 1957 seinen Stil: Hoehme benutzt ungewöhnliche Bildformate in der Tradition der „shaped canvas“ und vermischt das Farbmateriale, um räumliche Strukturen zu erforschen.



„Ornithologisches Lied“ ist ein beeindruckendes Beispiel der ab 1957 entstehenden „Borkenbilder“, mit denen sich Hoehme von der konventionellen zweidimensionalen Gestaltung der Leinwand abwendet: „Pastos, in unverdünnter Materialität, beginnen die Farben ein Eigenleben: sie trocknen zu Schollen, Reliefs oder Polstern, auch zu organischen Wucherungen, eben jenen Borken, abgekratzten Farbstücken, die der Bildergruppe ihren Namen gegeben haben. [...] Die Borken collagieren sich recht bald auch mit anderen Materialien, etwa Zeitungsfetzen, sie verdeutlichen sich mit eingesprengten Buchstaben oder Zahlen [...] zu Texturen, die Lesbarkeit inaugurieren.“ (Gottfried Boehm, *Der Maler Gerhard Hoehme*, in: *Gerhard Hoehme Catalogue Raisonné*, S. 21). Auf diese Weise gelingt es Hoehme die Grenzen der vorgegeben Fläche zu sprengen und ein Stück weit den Raum zu erobern: Die Titel der Borkenbilder sind dabei oft alles andere als bloße Inhaltsangaben. So verknüpft der Titel die vorliegende Arbeit auf komplexe Art mit Assoziationen an singende Vögel im Baum und erweitert so den Blick des Betrachters auf eine weitere Bedeutungsebene.

1959 wird der Künstler auf die Documenta II in Kassel eingeladen, ein Jahr später, 1960, mit dem Villa-Massimo-Preis in Rom geehrt. In diesem Jahr nimmt Hoehme zudem eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf an, die er bis 1984 innehat. Dem rein malerischen Frühwerk folgt nun, ab den 1960er Jahren, eine Auseinandersetzung mit der Dreidimensionalität in der Kombination von bemalter Fläche und Raumelementen. Ab 1964 entstehen verstärkt Raumobjekte, die neben dem klassischen Leinwandgrund unter anderem auch Holz, Gaze und Nylonschnüre integrieren. Im selben Jahr entdeckt Hoehme seine „Schnittmusterbögen“, ab 1968 folgen Installationen und es entstehen die ersten „Damastbilder“, mit denen Hoehme einen weiteren Beitrag zum „offenen Bild“ leistet. Das für seine Malerei gültige Manifest „Relationen“ veröffentlicht Hoehme 1968. In Vergangenheit und Gegenwart wird sein Werk mit zahlreichen Ausstellungen geehrt, so z.B. 1980 im Museum am Ostwall in Düsseldorf oder 1985/86 in der Städtischen Kunsthalle Mannheim und im Sprengel Museum Hannover. 1998 sind seine Arbeiten im Bonner Kunstmuseum und 2000 in der Kunsthalle Düsseldorf zu sehen. Gerhard Hoehme hat mit seinem Œuvre in den 1950er Jahren einen wesentlichen Beitrag zum deutschen Informel geleistet. Darauf aufbauend entwickelte er eines der eigenwilligsten und vielschichtigsten Werke, die die deutsche Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennt. [EL].

# 811

## Ornithologisches Lied. 1959.

Borkenbild. Öl und Collage auf Leinwand.  
Hoehme 59-22. Links unten signiert und datiert.  
Verso signiert, datiert, betitelt, bezeichnet  
„Düsseldorf“ und mit Richtungspeil. 85,5 x 62,5  
cm (33,6 x 24,6 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom  
Künstler erworben).

### LITERATUR:

Giulio Carlo Argan und Hans Peter Thurn, *Gerhard  
Hoehme. Werk und Zeit 1948-1983*, Stuttgart und  
Zürich 1983, S. 68 (mit Farbb.).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.13 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.*

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





# FRITZ WINTER

1905 Altenbögge - 1976 Herrsching am Ammersee

Am 22. September 1905 wird Fritz Winter als erstes von acht Kindern in Altenbögge bei Unna geboren. 1919 beginnt er eine Elektrikerlehre und ist als Bergmann tätig. Anfang der zwanziger Jahre entstehen erste zeichnerische und malerische Versuche. 1927 bewirbt sich Fritz Winter erfolgreich am Bauhaus in Dessau und studiert dort die folgenden drei Jahre unter anderem bei Klee, Kandinsky, Albers und Schlemmer. 1929 nimmt Winter an der Ausstellung „Junge Bauhausmaler“ teil. Er macht Bekanntschaft mit Ernst Ludwig und Erna Kirchner, die er wiederholt in Davos besuchen wird. Nach seinem Studium unterrichtet Winter an der Pädagogischen Akademie in Halle. 1933 folgt ein Umzug nach München, 1935 ein weiterer nach Dießen am Ammersee. Die Nationalsozialisten erklären seine Kunst als „entartet“ und Winter erhält Malverbot. Bereits 1939 als Soldat an die Ostfront eingezogen, gerät Winter kurz vor Kriegsende in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1949 entlassen wird. Während des Krieges entstehen in kleinen Skizzenbüchern die sogenannten „Feldskizzen“, die seine berühmte Werkgruppe „Triebkräfte der Erde“ vorbereiten. Unmittelbar nach seiner Heimkehr ist Fritz Winter Gründungsmitglied der Gruppe „Zen 49“ und findet schnell Anschluss an die europäische Avantgarde. Im Rückgriff auf seine vom Bauhaus beeinflussten Arbeiten der 1930er Jahre entwickelt der Künstler eine eigene Formensprache, die ihm neben dem Informel eine Sonderstellung zuweist. Ab 1953 ist Winter Gastdozent an der Landeskunstschule Hamburg, zwei Jahre später erhält er eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Kassel. Ebenfalls 1955 und nochmals 1959 ist er auf der Documenta I und II vertreten. Winter wird mit zahlreichen Preisen geehrt, so erhält er etwa 1956 den Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf, 1957 den Internationalen Graphikpreis Tokio sowie den Preis der Internationalen Bau-Ausstellung Berlin und 1958 den Preis der Weltausstellung Brüssel. 1959 erkrankt er als Folge seiner Kriegsverletzungen. Zum 60. Geburtstag 1965 ehrt man den Künstler mit einer großen Retrospektive in verschiedenen Städten Deutschlands. Das Große Bundesverdienstkreuz erhält er 1969.



1968, im Entstehungsjahr des vorliegenden Bildes, gelangt Fritz Winter zu einer klaren, eher linienbetonten Formensprache. Die Farbflächen, die an Balkenformationen erinnern, sind in dieser Werkphase durch scharf gezogene Kanten und sorgfältig voneinander abgegrenzte Farbfigurationen gekennzeichnet, die der Komposition Stabilität verleihen. Das vorliegende Werk erhält seine besondere Wirkung insbesondere durch die innerhalb der Bildfelder stattfindenden Farbmodulationen, die sich zum Teil aus der Verschmelzung zweier Farbstreifen ergeben. Obgleich in der Literatur gelegentlich von der Kühle des Spätwerkes gesprochen wird, ist diese Arbeit doch ein in ihrem Kolorit und der dynamischen Bildauffassung faszinierendes Exempel für die Meisterschaft des reifen Künstlers.

1970 erfolgt die Emeritierung in Kassel; Winter lebt seitdem wieder in Dießen. 1975 wird in Ahlen das Fritz-Winter-Haus eröffnet. Am 1. Oktober 1976 stirbt Fritz Winter. Schon zu Lebzeiten zählt der Maler zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. [EL]

# 812

## Links offen. 1968.

Öl auf Leinwand.  
Lohberg 2627. Rechts unten signiert und datiert.  
Verso nochmals signiert und datiert sowie betitelt.  
170,8 x 135,5 cm (67,2 x 53,3 in).

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Hessen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.15 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# HEINZ MACK

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

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



**Ebenfalls 1966 entsteht das vorliegende Relief „Herz-Rhythmus“. Mack gestaltet es aus Gips, den er auf einer Holzplatte zu rhythmischen Strukturen anordnet und schließlich mit goldener Farbe höht. Durch das ruhige Bewegungsmuster, welches primär aus vertikalen Einkerbungen gebildet wird, entstehen harmonische Licht-Schatten-Strukturen, die durch die goldene Farbgebung in ihrer Wirkung zusätzlich verstärkt werden. Die Einbindung des Lichts in die ästhetische Wirkung der Arbeit ermöglicht mit einer Änderung der Lichtverhältnisse stets einen Wandel der Bildästhetik und somit zu jeder Tageszeit neuartige Bildeindrücke und Assoziationen.**

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.

# 813

## Herz-Rhythmus. 1966.

Gipsrelief mit Goldfarbe auf Holz.  
Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet  
sowie mit Richtungspfeil. 32,5 x 40,5 cm (12,7 x  
15,9 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Galerie Franz Swetec, Düsseldorf.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Die Expertise vom Atelier Prof. Heinz Mack,  
Mönchengladbach, lag bei Drucklegung noch  
nicht vor

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:16 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88,000 – 132,000





Emil Schumacher zählt zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Informel. Schumachers Malweise ist in hohem Maße von einer Eigendynamik und Eigengesetzlichkeit geprägt, die der Künstler mit folgenden Worten beschreibt: „Meist beginnt es mit einem Stupps, den ich dem Papier mit einem Pinsel, in Farbe getaucht, gebe, oder mit einer Kreide, und dann ist zumeist kein Halten mehr. Es hat mich ergriffen, und alles Weitere ist eine Folge von Tun und Lassen“ (zit. nach: Emil Schumacher, Ausst.-Kat. Annamarie M. Andersen Kunsthandel, Zürich 1993, S. 4). Durch das Einarbeiten des ursprünglich sicherlich im Atelier des Künstlers als Farbbehältnis genutzten Plastikgefäßes, in dem sich das leuchtende Blau verkrustet, erhält die vorliegende Papierarbeit eine eindrucksvolle Tiefe und Dreidimensionalität, die auch Schumachers malerisches Werk in entscheidender Weise auszeichnet.

# 814

## EMIL SCHUMACHER

1912 Hagen - 1999 San José/Ibiza

### GC-22/1969. 1969.

Mischtechnik. Gouache und Öl auf Papier mit collagiertem Plastikgefäß, in Objektkasten montiert.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Objektkasten signiert und betitelt. 88 x 68 cm (34,6 x 26,7 in). [JS].

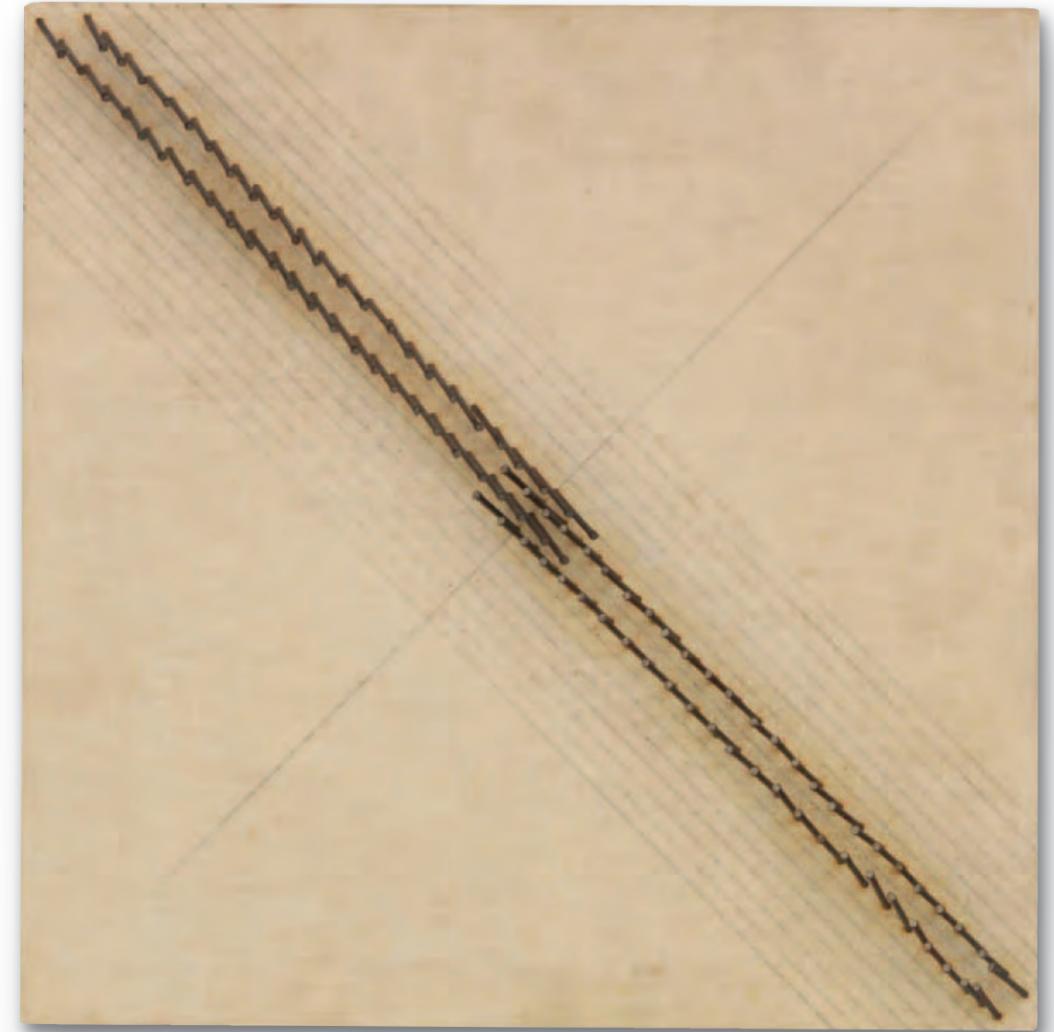
Wir danken Herrn Dr. Ulrich Schumacher, Hagen, für die freundliche Auskunft. Die Arbeit ist im Archiv unter der Nummer O/2.184 verzeichnet.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Baden-Württemberg (direkt vom Künstler erworben).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.17 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# 815

## GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

### Diagonale Struktur II. 1974.

Mischtechnik. Nägel und Bleistift auf Leinwand, auf Holz.

Wohl Honisch 887. Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. 40 x 40 x 8,5 cm (15,7 x 15,7 x 3,3 in). [SM].

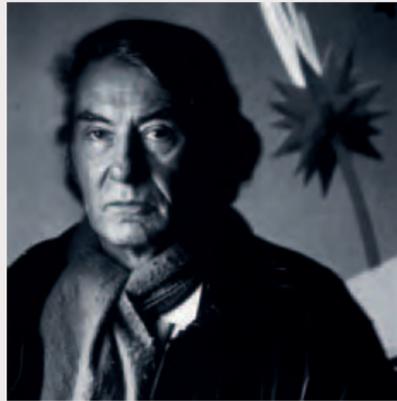
### PROVENIENZ:

Erker Galerie, St. Gallen (verso mit dem Stempel). Privatsammlung USA (durch Erbschaft).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.18 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder regelbesteuert angeboten (N).*

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

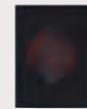
„Diagonale Struktur II“ zählt zu den epochemachenden Nagelbildern Ueckers. Doch anders als in den strudelnden „Feldern“ sucht der Künstler hier die absolute Klarheit linearer Reihung: Eng diagonal geführte Bleistiftlinien, durchzogen von einer vereinzelt Linie in der Gegendiagonale, strukturieren die auf Holz gespannte Leinwand. Dem vorgegebenen Raster folgen Parallelreihen von Nägeln, die sich, den Schlachtreihen antiker Heere gleichend, von links oben und rechts unten zur Mitte hinzubewegen scheinen. Dort jedoch lösen sich die gleichsam „militärischen“ Gegenbewegungen nicht im Chaos eines Kampfes, sondern greifen in reiner Harmonie ineinander. Die auf den ersten Blick streng geometrische Zuständigkeit von „Diagonale Struktur II“ offenbart dabei inneres Leben und flirrende Dynamik: Die Nägel neigen sich minimal mal in die eine, mal in die andere Richtung und überführen so die lineare Strenge in eine lebensvolle Struktur.



# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

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



**In unserer unbetitelten Arbeit, entstanden im Jahr 1967, beweist sich Otto Piene als Meister eines subtilen Kolorismus. Aus Ölfarbe, Rauch und Feuer entsteht ein kosmisch anmutendes Gebilde, das ganz auf die Farbharmonie von Schwarz und Rot setzt. Das stimmige Zusammenspiel des Koloristischen kontrastiert mit der ausbrechenden Röte im Mittelpunkt dieses wolkig wabernden „Sternennebels“: eine kraftvolle, doch fern anmutende Explosion, die elementare Naturgewalten gleichsam aus der in Stille und Regungslosigkeit entrückten Distanz des Himmelsbeobachters erfahrbar werden lässt.**

Im Anschluss an seine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania 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. 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 Kunst-Halle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird.

# 816

## Ohne Titel. 1967.

Mischtechnik. Gouache, Pigment, Fixativ und Feuer.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Karton. 96 x 68 cm (37,7 x 26,7 in), blattgroß. [SM].

### PROVENIENZ:

Galerie Ursula Wendtorf + Franz Swetec, Düsseldorf (verso auf dem Rahmen mit einem typografisch bezeichneten Etikett). Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.20 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





# HEINZ MACK

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

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



**Heinz Mack übersetzt in dieser Leinwandarbeit visuelle Erfahrung in Malerei. Der Rhythmus und Wechsel von Hell und Dunkel wird vom Betrachter als Bewegung wahrgenommen. „Die Bilder der ZERO-Zeit bis 1963 zeigen deutlich, was der Maler der ‚Dynamischen Strukturen‘ der zeichnerischen Vorarbeit verdankt, wie er auf der Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung basiert, die auch die zeichnerischen Exerzitien prägt, aus welchen als für mich schönste Beispiele die Tuschen resultieren“, schreibt Beat Wismer im Vorwort des Ausstellungskataloges „mack - Die Sprache meiner Hand“ (Ausst.-Kat. Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2011, S. 37).**

Die vorliegende Komposition von 1962 zählt zur Werkgruppe der Dynamischen Strukturen, die eine Zwischenstufe auf dem Weg von der Malerei zur Kinetik darstellt. Bereits 1949 malt Mack sein erstes abstraktes Bild. Er wendet sich in seiner malerischen Auffassung der Monochromie zu, wobei die eigentliche Bildwirkung durch Vibration entsteht. Die dynamischen Kompositionen wecken Assoziationen an die Rhythmuskurven von Kardiogrammen. Durch das Abweichen von der reinen Abbildung der exakten Lineatur wird jedoch auch die Improvisation in den künstlerischen Prozess mit einbezogen, so dass duale Prinzipien äquivalent neben einander stehen. Die mit einem Raketel in die noch nicht ganz trockene Farbe gezogenen Dynamischen Strukturen sind meist auf weißem Grund mit Schwarz gearbeitet. Unser Gemälde zählt zu den außerordentlich seltenen Arbeiten, bei denen Mack eine andere Farbe, hier ist es Orange, für den Bildgrund gewählt hat. 1963 kehrt sich Mack zunächst vollkommen von der Malerei ab und entwickelt seine bedeutenden ‚Lichtreliefs‘ weiter. Erst 1991 malt der Künstler wieder auf Leinwand.

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.



# 817

## Ohne Titel. 1962.

Öl und Kunstharz auf Leinwand.  
Unten mittig signiert und datiert. Verso signiert, datiert und mit Richtungspfeil. 130,5 x 120 cm (51,3 x 47,2 in). [SM].

**Eine der außergewöhnlich seltenen Arbeiten der ‚Dynamischen Strukturen‘, die nicht in Schwarz-Weiß gehalten ist.**

Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Die ZERO-Malerei von Heinz Mack“ aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.21 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 200.000 – 300.000  
\$ 220,000 – 330,000



818

## ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

### Ohne Titel. 1967.

Objekt. 25 quadratische Hohlspiegel, in den Ecken angeschrägt, auf Spiegelfläche montiert. In Objektkasten.

Auf der Rahmenrückwand signiert und datiert. 41 x 41 x 8 cm (16,1 x 16,1 x 3,1 in). [SM].

### AUSSTELLUNG:

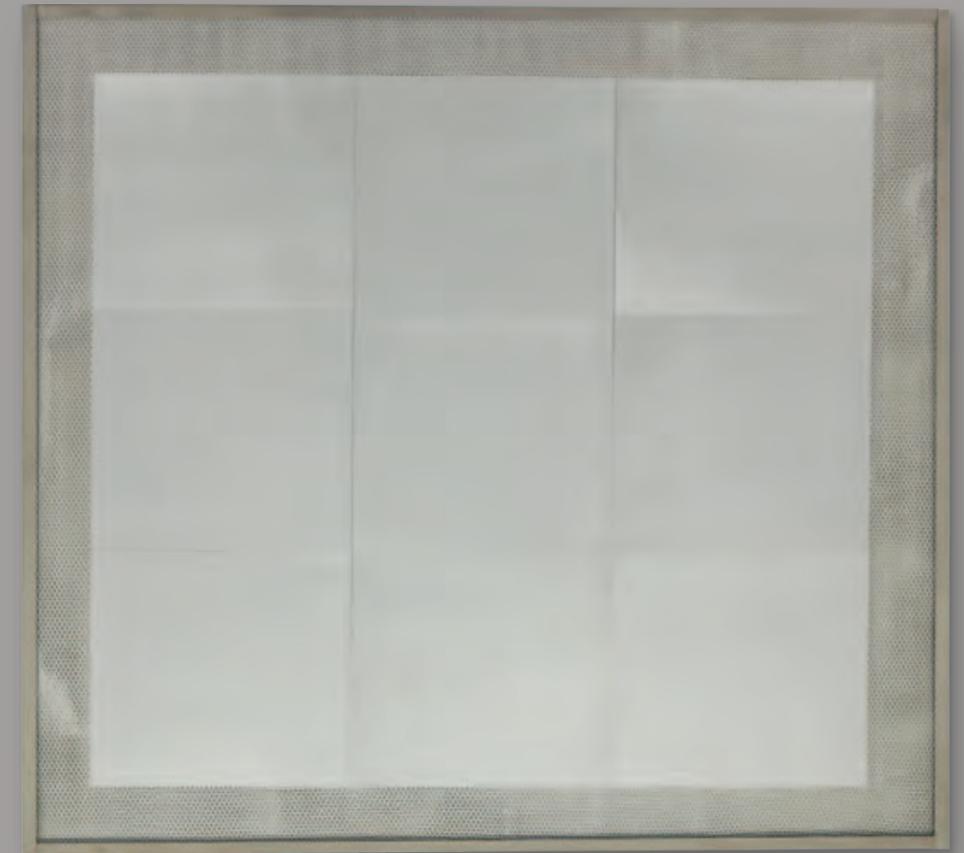
Atmosfera Zero - Great Expectations, Cortesi Gallery, London, 15.5.-18.7.15, Ausst.-Kat. S. 9.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.22 h ± 20 Min.*

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

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

Alle „Hohlspiegelobjekte“, die von Luther selbst so bezeichnet wurden, zeichnen sich durch eine strenge serielle Anordnung identischer Elemente aus. Luthers Objekte sind allein dazu bestimmt, Instrumente einer neuen Lichtwahrnehmung zu sein. Sie wirken mehrdimensional, indem die Spiegel einerseits den umgebenden Raum reflektieren und ihn andererseits zugleich optisch dynamisieren. Nicht selten spielt die sensorische Irritation eine entscheidende rezeptionsästhetische Rolle. Denn die Hohlspiegelobjekte vielfältigen nicht nur ihre Umgebung, verdrehen und verzerren die Perspektive, sondern vermitteln auch durch den Standortwechsel des Betrachters eine komplexe optische Erfahrung, die außergewöhnliche Wahrnehmungsmomente schenkt. [StM]



819

## HEINZ MACK

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

### For Piero Manzoni (in memoria Manzoni). 1969.

Relief. Aluminium unter Glas auf Holz. Verso signiert und datiert sowie zweifach betitelt und mit Richtungspfeil. 60,2 x 60,2 x 4,6 cm (23,7 x 23,7 x 1,8 in).

Mit einem Zertifikat des Atelier Heinz Mack, Mönchengladbach, vom April 2016.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung (seit 1978).

Privatsammlung Brandenburg (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

### AUSSTELLUNG:

Galerie Denise René, Hans Mayer, Düsseldorf (verso mit dem Galerieetikett).

Galerie Reckermann, Köln (verso mit dem Stempel).

Heinz Mack, Kunstverein Lippe, Schloss Detmold, 1978.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.23 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

Die vorliegende Arbeit gehört zur Gruppe der Lichtreliefs, und ist Macks 1963 verstorbenem Künstlerkollegen und Wegbereiter des Informel, Piero Manzoni, gewidmet. Die unterschiedlichen Reliefstrukturen des Objekts treten in Dialog mit dem Licht, werden so aus ihrem skulpturalen Status herausgehoben und verlebendigt. Es ist nicht mehr nur die Materialität der Formen, die den Gesamteindruck festlegt, sondern das Licht bestimmt aktiv deren Aussagekraft. Besonders eindrucksvoll evoziert das Spiel der filigranen und gröberen Netzstrukturen vor schimmerndem Fond überaus sinnliche Seh-Eindrücke, die je nach Betrachterstandpunkt variieren. Heinz Mack selbst hat den Inspirationsmoment zu seinen Lichtreliefs folgendermaßen 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. [...] Meine Metallreliefs, die ich besser Lichtreliefs nennen möchte, und die allein durch den Druck der Finger geformt werden, benötigen anstelle der 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. 142-143). [FS]



# HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Zangs 1945 sein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er unter anderem Schüler bei Otto Pankok ist. 1949 beendet er seine Ausbildung. Auf seinen anschließenden Reisen im In- und Ausland entstehen zahlreiche rein figurliche Arbeiten, die 1950 in Zangs' erster Einzelausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld präsentiert werden. 1951 besucht er das erste Mal Paris und begegnet Wols. Im gleichen Jahr bezieht Zangs sein Atelier im Künstlerhaus an der Sittarder Straße in Düsseldorf, wo er die ersten abstrakten Werke schafft. In den 1950er Jahren lebt der Künstler überwiegend von figurlichen Auftragsarbeiten, während sich zeitgleich sein eigentliches, abstraktes Œuvre entwickelt. Die ersten „Ver-Weißungen“ von Strukturen und Alltagsgegenständen entstehen, erste Collagen und Objekte werden angefertigt. 1953 sieht Zangs in Düsseldorf die Ausstellung „Zwölf amerikanische Maler und Bildhauer“ des Museum of Modern Art, wo ihn besonders die Arbeiten von Jackson Pollock faszinieren. Die Loslösung der Leinwand von der Staffelei und der rhythmische Gestus des Farbauftrags bestätigen den Maler in seinen eigenen Grenzüberschreitungen und treiben ihn zu weiteren Experimenten an. 1952 erhält Zangs den Kunstpreis der Stadt Krefeld, gefolgt 1958 vom Preis des Franklin-Institutes of America und 1962 dem Europapreis für Malerei der Biennale Ostende. Für wenige Jahre, 1962-65, lässt sich der ruhelose Künstler in Südfrankreich nieder.



Es ist dem scharfen Kennerblick von Adolf Luther zu verdanken, dass diese und andere Arbeiten seines Künstlerkollegens Zangs nicht auf dem Sperrmüll landeten: „1972 entdeckt Luther, mit Zangs seit 1960 bekannt, im Keller einer Krefelder Schule zahlreiche Zangs-Werke der 1950er Jahre, verstaubt, teilweise für den Müll vorbereitet. Beim Umbau des Kaiser Wilhelm Museums werden die Arbeiten entrümpelt, entsorgt, ausgelagert. Luther entdeckt sie zufällig, bringt die Werke in Sicherheit und kontaktiert Zangs, den er zu Recht als Urheber in Verdacht hat. Diese spektakuläre Wiederentdeckung einer ganzen Werkgruppe dürfte in der Kunstgeschichte wenig Vergleichbares haben.“ (zit. nach Ausst.-Kat. Herbert Zangs. Früher Arbeiten, Ketterer Kunst, München, S.7). [EL]

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

# 820

## Ohne Titel (Knickfaltung). 1953.

Mischtechnik. Gefaltete Pappe und Dispersionsfarbe. In Objektkasten. De Martelaere I.2.82. Rechts oben signiert und datiert. 36,8 x 61 cm (14,4 x 24 in). Objektkasten: 60 x 83,8 x 5,4 cm (23,6 x 32,9 x 2,1 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.

### AUSSTELLUNG:

Zangs 1974, Westfälischer Kunstverein, Münster 1974, Kat.-S. 233.

Galerie Vayhinger, Radolfzell (Auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieticket).

Herbert Zangs. Einblicke, Galerie Christian Fochem, Krefeld 2004.

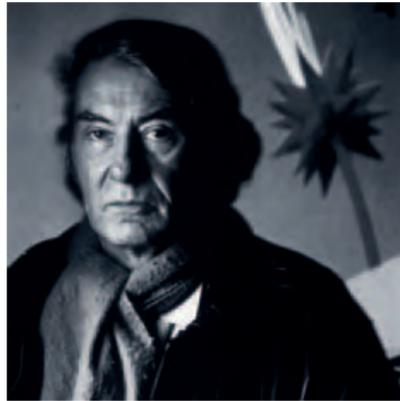
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.25 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

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



**Auf dem Zenit der „ZERO“-Bewegung entsteht 1962 dieses Feuerbild. Das Werk ist eindrucksvoller Zeuge einer technischen Innovation, mit der Piene noch einen Schritt weiter geht als mit seinen Rauchbildern: Während Rauch und Ruß nur mittelbare Zeugen der Urgewalt Feuer sind, lenkbar durch die Ratio des Künstlers, formen sich die Feuerbilder direkt aus dem Wüten des Elementaren. In Brand gesetzte Farbe verkrustet, wirft Blasen, verlebendigt sich zu einer organischen Struktur, gefasst in der mystischen Perfektion des Kreises. Im subtilen Umgang mit der Farbe gelingt Piene dabei die Eröffnung assoziativer Welten: Glühendes Orange lässt nicht nur an energiegeladene Himmelsgebilde denken, sondern auch an zwei Tropfen getrockneten Blutes oder die menschliche Keimzelle - geheimnisvolle Urkraft des Lebens.**

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. 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 garteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [EL]

# 821

## Ohne Titel. 1962.

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand, doubliert.  
Verso signiert und datiert sowie bezeichnet „nach  
Doublierung neu signiert O.P. VII-18-86“. 100,5 x  
80 cm (39,5 x 31,4 in).

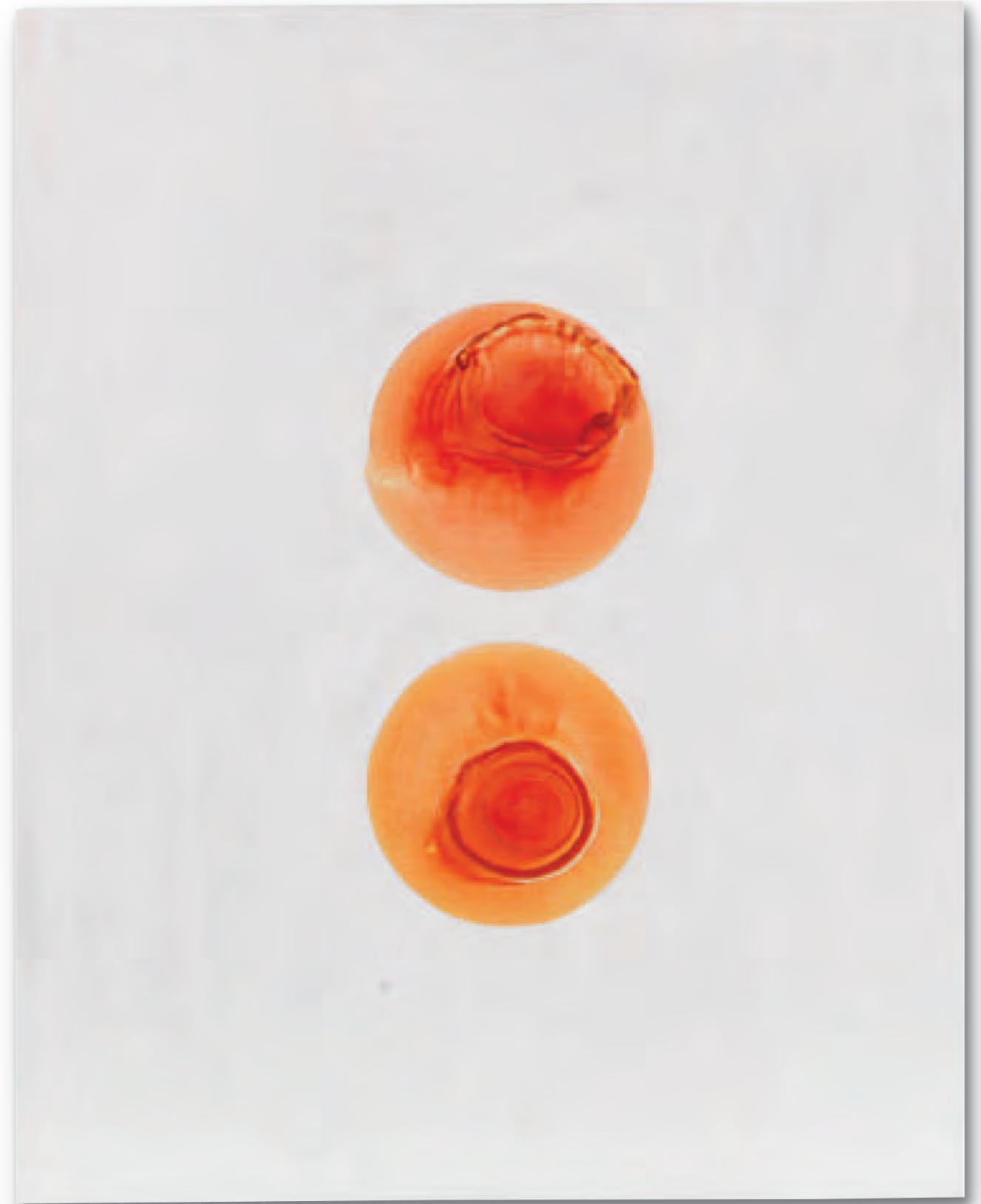
**Lebendiges und kraftvolles Feuerbild aus der  
besten „ZERO“-Zeit.**

### PROVENIENZ:

Lempertz'sche Kunstversteigerung, Moderne  
Kunst, Köln, November 1983, Los 882.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.26 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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





# KONRAD KLAPHECK

1935 Düsseldorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

“Mit Hilfe meiner Maschinenbilder konnte ich, ohne zu suchen, die Vergangenheit wiederfinden und die Lebensprobleme der Gegenwart bewältigen. Unter jedem gelungenen Bild lag ein anderes, nur zu ahnendes Bild, das dem Geschehen an der Oberfläche seine Bedeutung gab. Ich beschloß, ein ganzes System aus den Maschinenthemen aufzubauen und meine Biographie durch sie zu erzählen.“ (Konrad Klapheck). Konrad Klapheck wird am 10. Februar 1935 in Düsseldorf geboren. Nach dem Abitur an einem humanistischen Gymnasium studiert er 1954-1958 an der Kunstakademie Düsseldorf Malerei. Sein Lehrer ist Bruno Goller, der vor allem für sinnbildlich verfremdende Darstellungen von Alltagsgegenständen bekannt ist und der Klaphecks Interesse an diesem Thema unterstützt. Schon früh setzt sich Klapheck mit dem Surrealismus auseinander: Bereits 1954 besucht er Max Ernst. In den Jahren 1956-57 reist er für fünf Monate nach Paris und ab 1961 pflegt er engen Kontakt zum Pariser Surrealistenkreis um André Breton. 1955, in der Hauptzeit der informellen Künstler in Deutschland, malt Klapheck das Bild „Schreibmaschine“, auf dem in realistisch übersteigerter Weise eine Schreibmaschine vor schlichtem Hintergrund dargestellt ist.



“Mit Hilfe meiner Maschinenbilder konnte ich, ohne zu suchen, die Vergangenheit wiederfinden und die Lebensprobleme der Gegenwart bewältigen. Unter jedem gelungenen Bild lag ein anderes, nur zu ahnendes Bild, das dem Geschehen an der Oberfläche seine Bedeutung gab. Ich beschloß, ein ganzes System aus den Maschinenthemen aufzubauen und meine Biographie durch sie zu erzählen.“ (Konrad Klapheck). Inspiriert von den detailreichen Werken Dürers und Holbeins verbindet der Düsseldorfer in seinen Gemälden die traditionelle Malerei mit dem neuen Thema der mechanischen Motive. Schreib- und Nähmaschinen, Telefone, Bügeleisen und wie hier Fahrradklingeln, Schuhspanner und Wasserhähne spiegeln für Klapheck den Menschen in seiner psychischen Beschaffenheit wider. Ihre Konstruktionsdetails verwandeln sich dabei im Laufe des Malprozesses in attributive Binnenformen, an denen sich Doppel- und Vieldeutigkeiten männlicher und weiblicher Prinzipien ablesen lassen.

In den folgenden Jahren hält Klapheck an der hyperrealistischen Malweise fest und steigert die dargestellten Gegenstände zu einer bedrohlichen Monumentalität. Seine Werke vermitteln den Eindruck extrem glatter Oberflächen. Neben den Gemälden nimmt in den späten siebziger Jahren die Druckgrafik im Schaffen Klaphecks einen großen Stellenwert ein. Er arbeitet in diesem Zeitraum mit der Druckwerkstatt Frielinghaus in Hamburg zusammen. 1979 erhält er eine Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er bis heute lehrt. Klaphecks Werk wurde durch Ankäufe und Retrospektiven namhafter Museen gewürdigt. 1964 nimmt er an der Documenta III in Kassel teil, zwei Jahre später veranstaltet die Kestnergesellschaft in Hannover die erste Retrospektive. 1981 entsteht unter der Leitung von Wiebke von Bonin ein Film über den Künstler. [EL]

# 822

## Einer und Viele (Un dans la foule). 1961.

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert sowie mit Richtungsangabe und -pfeil. Auf dem Keilrahmen betitelt. 110,3 x 95,5 cm (43,4 x 37,5 in).

### Farbstarke Variation des Schellenthemas.

Mit einer Expertise des Künstlers vom 1. November 2016.

#### PROVENIENZ:

Galerie Dieter Brusberg, Berlin  
Galleria Schwarz, Mailand (auf dem Keilrahmen und auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieetikett).  
Privatsammlung England.

#### AUSSTELLUNG:

Konrad Klapheck, Galerie Rudolf Zwirner, Essen, 1962 (im Faltblatt mit Abb.).  
Konrad Klapheck, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 1966/67, Kat.-Nr. 76.  
Alternative attuali 3, Rassegna internazionale d'arte contemporanea, Castello spagnolo, L'Aquila 1968 (auf der Rahmenrückwand mit dem Ausstellungsetikett).  
Galerie Michael Haas, Berlin (auf der Rahmenrückwand mit dem Ausstellungsetikett).  
Schönwald Fine Arts, Düsseldorf (auf der Rahmenrückwand mit dem Ausstellungsetikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.27 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000  
\$ 110.000 – 165.000





# VICTOR VASARELY

1906 Pécs - 1997 Annet-sur-Marne bei Paris

Victor Vasarely wird am 9. April 1906 in Pécs, Ungarn, als Gyözö Vásárhelyi geboren. 1927 beginnt Vasarely seine künstlerische Ausbildung an einer privaten Zeichenschule in Budapest. Im folgenden Jahr wechselt er zur Ausbildungsstätte „Mühely“ (dt. „Werkstatt“) unter der Leitung von Sándor Bortnyik, an der in erster Linie das Gedankengut des Bauhauses vermittelt wird. Nach seiner Übersiedelung nach Paris 1930 arbeitet Vasarely 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. In einem Gitterwerk ordnet der Künstler geometrische Formen in leuchtenden Farben so an, dass dabei für das Auge der Eindruck einer fluktuierenden Bewegung entsteht. Vasarely trägt damit wesentlich zur Entstehung der Op-Art bei. Mit der Ausgestaltung der Universität in Caracas 1954 beginnt sein reges Engagement für die Kunst im öffentlichen Raum. Er entwirft Wandbilder aus Metall und Keramik, vor allem für Gebäude in Frankreich. Daneben sind seine Arbeiten von 1955 bis 1968 regelmäßig auf der Documenta zu sehen.



In den 1950er Jahren entsteht Vasarelys „Manifest Jaune“, das Gelbe Manifest, in dem er sein Programm zur kinetischen Kunst entwickelt. Ein zentraler Gedanke ist hierbei keine wirkliche Bewegung durch den Einsatz mechanischer Mittel einzusetzen, sondern diese nur durch den Einsatz spezifisch künstlerischer Mittel dem Auge zu suggerieren. Er initiiert damit eine Reihe von Bildern in Schwarz-Weiß, zu der auch unser vorliegendes Werk gehört und das in der kubistischen Zersplitterung der Formen einen besonderen Schritt in der kinetischen Kunst des Künstlers markiert: „Vasarelys Beitrag zu einer kinetischen Kunst beschränkte sich [...] auf eine Auswahl von Strukturen, die auf der Ebene der Perzeption das Sehen aktivieren und verunsichern. Dort, wo er dazu überging, die Komposition von ihrem konstruktivistischen Thema zu befreien und aus Patterns zusammensetzen, wird die Verunsicherung der Perzeption am stärksten. Den Übergang dazu bildeten in der Periode der 'Blanc et Noir' Arbeiten, in denen die in der Art der kubistischen 'plans superposés' übereinandertretenden Flächen in ein kleinteiliges Gitter aufgelöst werden. Die durchgehende Rhythmisierung des Bildes, die punktierten Linien erinnern an Mondrians 'Broadway Boogie Woogie'.“ (zit. nach Ausst.-Kat. Vasarely. Erfinder der Op-Art, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 9.11.1997-25.1.1998/Kunstverein Wolfsburg 8.2.-19.4.1998/Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop 17.5.-23.8.1998, S. 120).

Für die XX. Olympiade in München entwirft Vasarely das offizielle spiralenförmige Logo. Im Jahr 1976 gründet der Künstler die Fondation Vasarely in Aix-en-Provence, mit deren Hilfe 1981 ein Institut für zeitgenössische Formgestaltung und Architektur eingerichtet wird. 1976 eröffnet das Vasarely-Museum in seiner Geburtsstadt Pécs, ein zweites folgt 1987 in Schloß Zichy/Budapest. Victor Vasarely stirbt am 15. März 1997 in Paris, die von ihm gegründete Stiftung muss kurz darauf schließen. Durch die Aufarbeitung des Nachlasses Vasarelys durch seinen Sohn Pierre ist die Pflege der beliebten Bildwelt des Künstlers aber gesichert. [EL]

# 823

**Korna. Um 1952.**

Acryl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert. Verso zweifach signiert sowie betitelt, bezeichnet „1952/60/HH/“ und mit den Maßangaben. 205 x 186 cm (80,7 x 73,2 in).

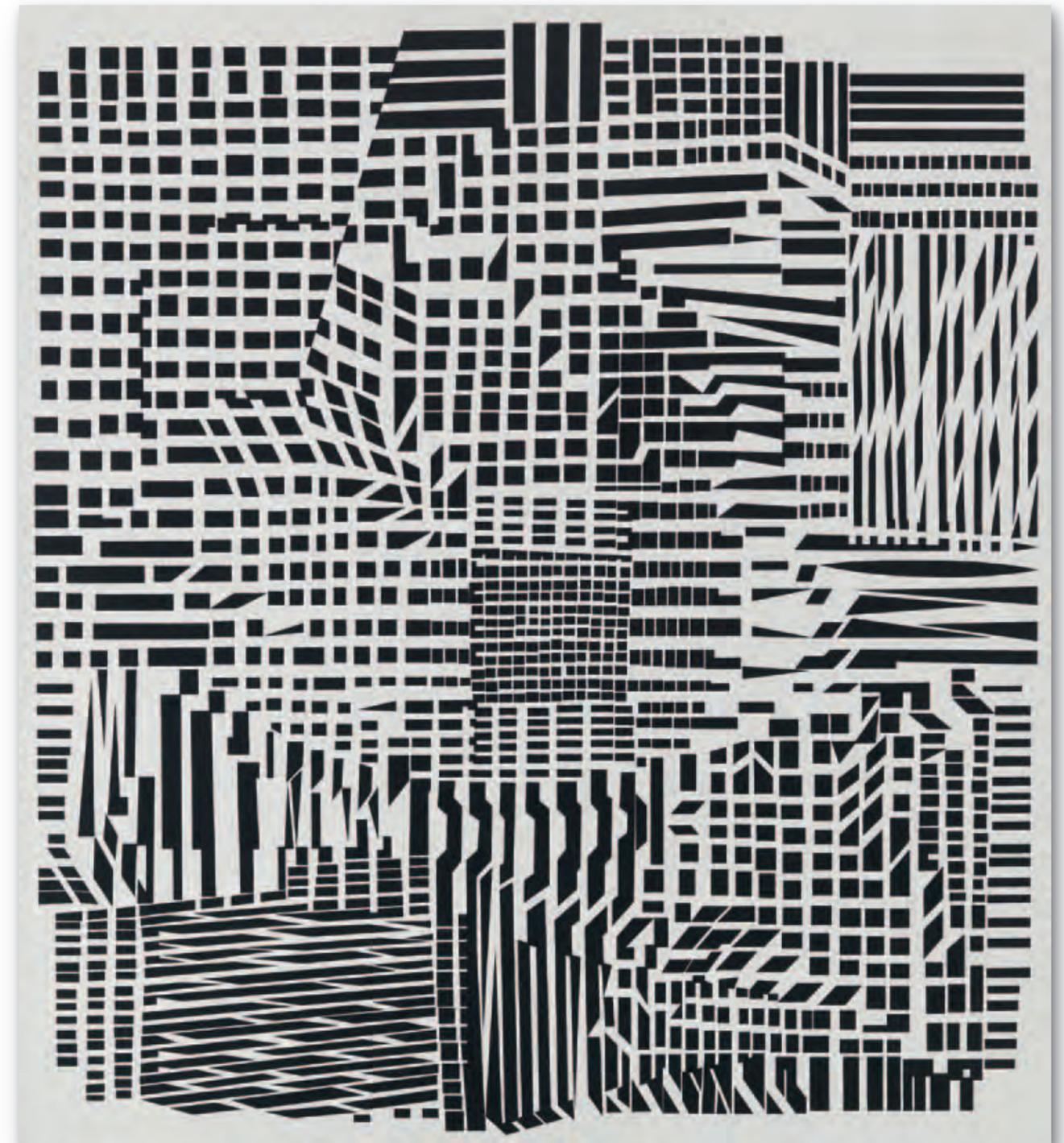
Die Echtheit der vorliegenden Arbeit wurde von Pierre Vasarely bestätigt. Das Werk wird von der Fondation Vasarely, Aix-en-Provence, in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde von Victor Vasarely aufgenommen.

PROVENIENZ:  
IBM, Zürich.  
Sotheby's London, Contemporary Art Part II, 30. Juni 1994, Los 143.  
Privatsammlung Hessen (erworben in den 1990er Jahren).

AUSSTELLUNG:  
Vasarely, Erfinder der Op-Art, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 9.11.1997-25.1.1998/  
Kunstverein Wolfsburg 8.2.-19.4.1998/Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop 17.5.-23.8.1998 (auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.28 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# TANCREDI (D.I. T. PARMEGGIANI)

1927 Feltre - 1964 Rom

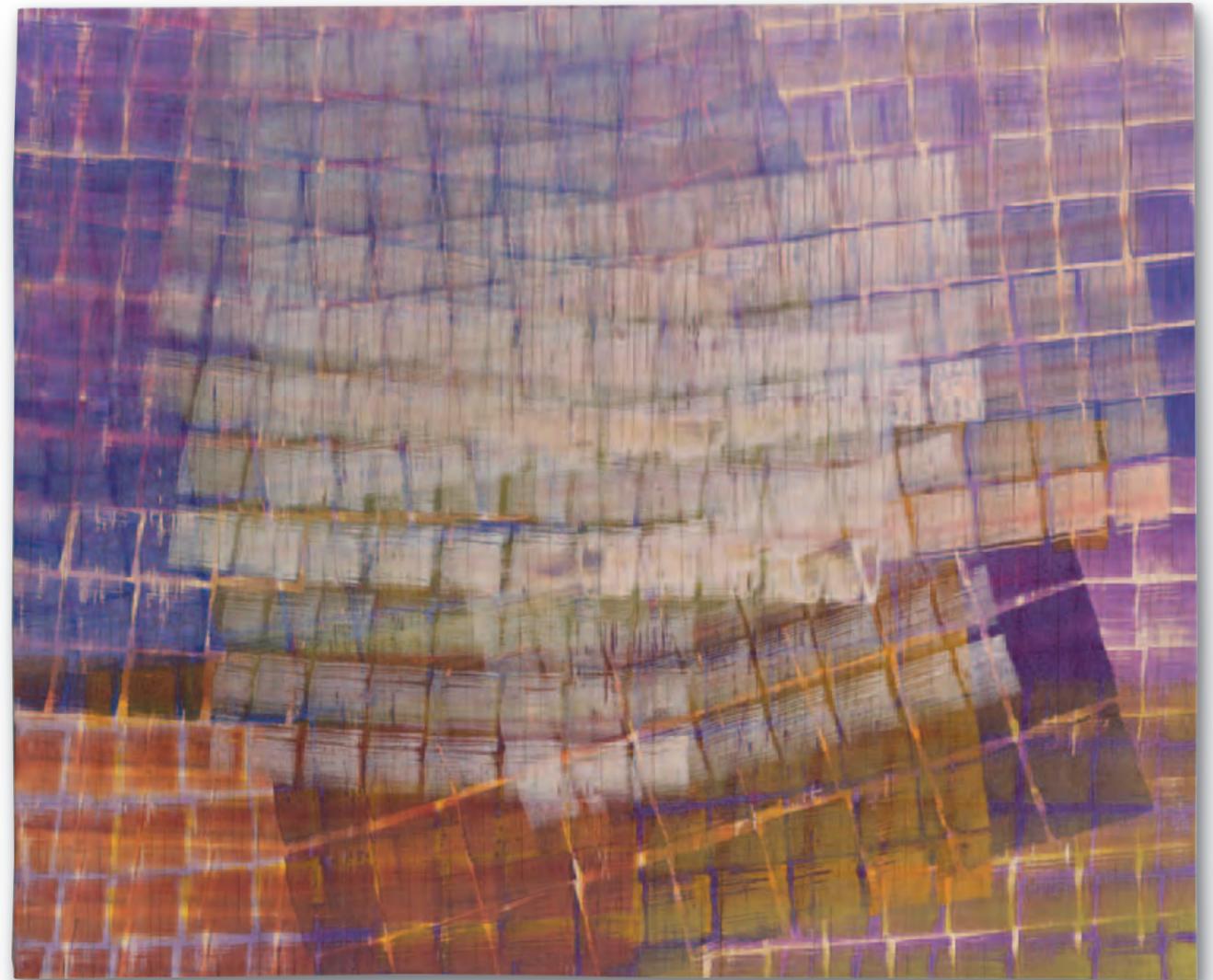
1927 wird Tancredi Parmeggiani in Feltre geboren und studiert ab 1946 in Venedig an der Accademia di belle arti Malerei. Zu dieser Zeit lernt er auch Emilio Vedova kennen, mit dem er befreundet ist. 1951 lässt Tancredi Parmeggiani sich in Venedig nieder. Er begegnet Peggy Guggenheim, die ihm ein Atelier zur Verfügung stellt und 1954 seine Arbeiten in ihrem Palast ausstellt. Mit Mario Deluigi und Lucio Fontana zählt Tancredi Parmeggiani zu den wichtigsten Vertretern des Spazialismo, einer von Fontana entwickelten Kunstauffassung, die die neuen Raumerfahrungen in Technik und Wissenschaft als Grundlage der zeitgenössischen Kunst betrachtet. Tancredi Parmeggiani ist ebenfalls überzeugt, dass die Bildoberfläche die Zweidimensionalität verlassen muss, um sich durch Farbe und Zeitverläufe weiteren Dimensionen zu öffnen, und so neue Bildlösungen entstehen können. Die Kunsthalle Bern veranstaltet 1954 eine Ausstellung mit dem Titel „Tendances actuelles“, an der neben Tancredi Parmeggiani auch so bedeutende Künstler wie Georges Matthieu, Jackson Pollock, Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze) u. a. teilnehmen. Zahlreiche weitere Ausstellungen in Italien, London, Paris und New York würdigen das Werk des Künstlers.



Verschiedenfarbige, eng aneinandergefügte quadratähnliche Strukturen sind in der vorliegenden Arbeit wie Gittermatten transluzid übereinandergeschichtet. Anders als bei seinen späteren Arbeiten tragen die Kunstwerke Tancredis in den 1950er Jahren häufig noch Titel, die einerseits Freiraum zur Interpretation zulassen, aber auch Imagination und Betrachtungsweise in eine bestimmte assoziative Richtung lenken. Sind es hier bunte Glasfenster, die filigranen Fassaden venezianischer Paläste oder gar Spiegelungen derselben in den Kanälen der Stadt? An die Bewegung des Informel erinnernd, ist Tancredis künstlerische Sprache dennoch völlig eigenständig und von einer Leichtigkeit, die diesem Kunstwerk eine lyrische Tiefenwirkung verleiht.

1964 nimmt er an der Biennale in Venedig teil. Im September desselben Jahres stirbt Tancredi Parmeggiani in Rom von eigener Hand. [StM]

„... Per fare la pittura bisogna amare la natura.“ (Tancredi)  
(man muss die Natur lieben, um Malerie schaffen zu können)



# 824

**Senza titolo (A proposito di Venezia).**  
**1958/59.**

Mischtechnik auf Holz.  
Nicht bei Emiliani. 100 x 121,7 cm (39,3 x 47,9 in).  
[EL].

PROVENIENZ:  
Galleria d'Arte San Luca, Bologna (verso mit dem  
Galeriestempel).  
Privatsammlung Italien.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.30 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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



# CARLA ACCARDI

1924 Trapani - 2014 Rom

Die italienische Malerin und Graphikerin Carla Accardi wird 1924 in Trapani auf Sizilien geboren. Nach einem ersten Studium in Trapani geht sie an die Accademia di Belle Arti in Palermo, anschließend nach Florenz. 1946 folgt ein Aufenthalt in Paris, bevor sie sich 1947 in Rom niederlässt. Hier ist Accardi aktiv an den aktuellen Debatten um die abstrakte Kunst beteiligt. Gemeinsam mit den Künstlerkollegen Attarfi, Dorazio, Turcato, Perilli, Consagra, Sanfilippo und Guerrini unterzeichnet sie das Manifest der Künstlergruppe „Forma 1“, das programmatisch das politische Engagement und die Zustimmung zur marxistischen Ideologie erklärt. In polemischen Auseinandersetzungen mit dem Neorealismus und dem Neokubismus wurde die Notwendigkeit der Schaffung „objektiver abstrakter Formen“ betont. So gelangt Accardi in den 1950er Jahren zu einer strengen Reduzierung auf Schwarz und Weiß im reinen Kontrast und klaren Zeichen. In der Folge experimentiert sie mit neuen Techniken sowie Materialien und bezieht auch wieder Farbe mit ein.



„Doch dann, als ob sich Accardi an ihre sizilianisch-mediterrane Herkunft erinnerte, endet ihre Farbakese. Die ganze Bandbreite des Lichtspektrums findet zurück in ihre Bilder. Nun werden Farbflächen an- und übereinandergestellt, die von Formwucherungen besiedelt werden. [...] Als harmonisierendes Tonikum entfaltet sie zunehmend eine Stilisierung der Formen und eine gewisse Geometrisierung. Die Körperhaftigkeit der Formen nimmt ab und weicht nunmehr einem Zeichencharakter. Mit der gleichen Kraft der Hingabe wie zuvor übersät Carla Accardi ihre Malerei nun mit Zeichen, die genauso von ‚irgendwoher‘ gekommen sein mögen, wie die Formen [...]. Es gab wohl eine Menge Spekulationen darüber, wie solche Zeichen im Bild zu deuten seien. Wahrscheinlich ist die richtigste, sie nicht von bestehenden herleiten zu wollen. Schon möglich, dass das eine oder andere an präkolumbianische oder islamische Schriftzeichen erinnern mag oder mal ein Symbol auszumachen ist, wie das Venuszeichen. Doch mit dieser Deutung beschränkt sich der Betrachter nun selbst auf den Versuch, etwas mit dem Verstand erfassen zu wollen, so, als ging es darum, den Inhalt eines Textes zu lesen. Diese Zeichen bilden jedoch keinen Text. Statt dessen fliegen Carla Accardi die Zeichen aus einer anderen Bewusstseinschicht zu als der logischen. Spannend ist es vielmehr zu verfolgen, wie sich mit der Verbreitung und Anordnung der Zeichen auf der Oberfläche Verdichtung und Transparenz formieren.“ (Iris Simone Engelke über Carla Accardi, in: *Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, Ausgabe 68, Heft 22, 2004, S. 6f.).

Ab etwa 1960 bemüht sich die Künstlerin zudem, das traditionelle Tafelbild zu überwinden, indem sie Strukturen aus transparentem, plastischem, geschnittenem, gefaltetem oder geflochtenem Material erzeugt, das auf der Unterlage verankert ist. 1970 gründet Accardi gemeinsam mit der feministischen Schriftstellerin und Kritikerin Carla Lonzi die „Rivolta femminile“, eine der ersten italienischen feministischen Gruppen und Verlage. Aufgrund dieses Engagements in der Frauenbewegung zieht sich Accardi in den späten 1970er Jahren zeitweilig aus der bildenden Kunst zurück. Im Jahr 1996 wird Accardi zum Mitglied der renommierten Mailänder Akademie Brera ernannt, 1997 ist sie Mitglied der Beratungskommission der Biennale in Venedig. Accardis Geburtsstadt Trapani zeigt 1998 eine umfangreiche retrospektive Ausstellung mit Arbeiten aus den Jahren 1947 bis 1997. Im Jahr 2001 zeigt das New Yorker MoMA PS1 in einer Ausstellung erstmals ihre Arbeiten in den Vereinigten Staaten.

## 825

### Argento turchese. 1964/1966.

Tempera auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert „66“. Verso zusätzlich signiert, datiert „1964“, unleserlich betitelt und bezeichnet. 97,5 x 146 cm (38,3 x 57,4 in). [CB].

Die Arbeit ist im Archivio Accardi Sanfilippo, Rome, als Nr. 408 registriert.

#### PROVENIENZ:

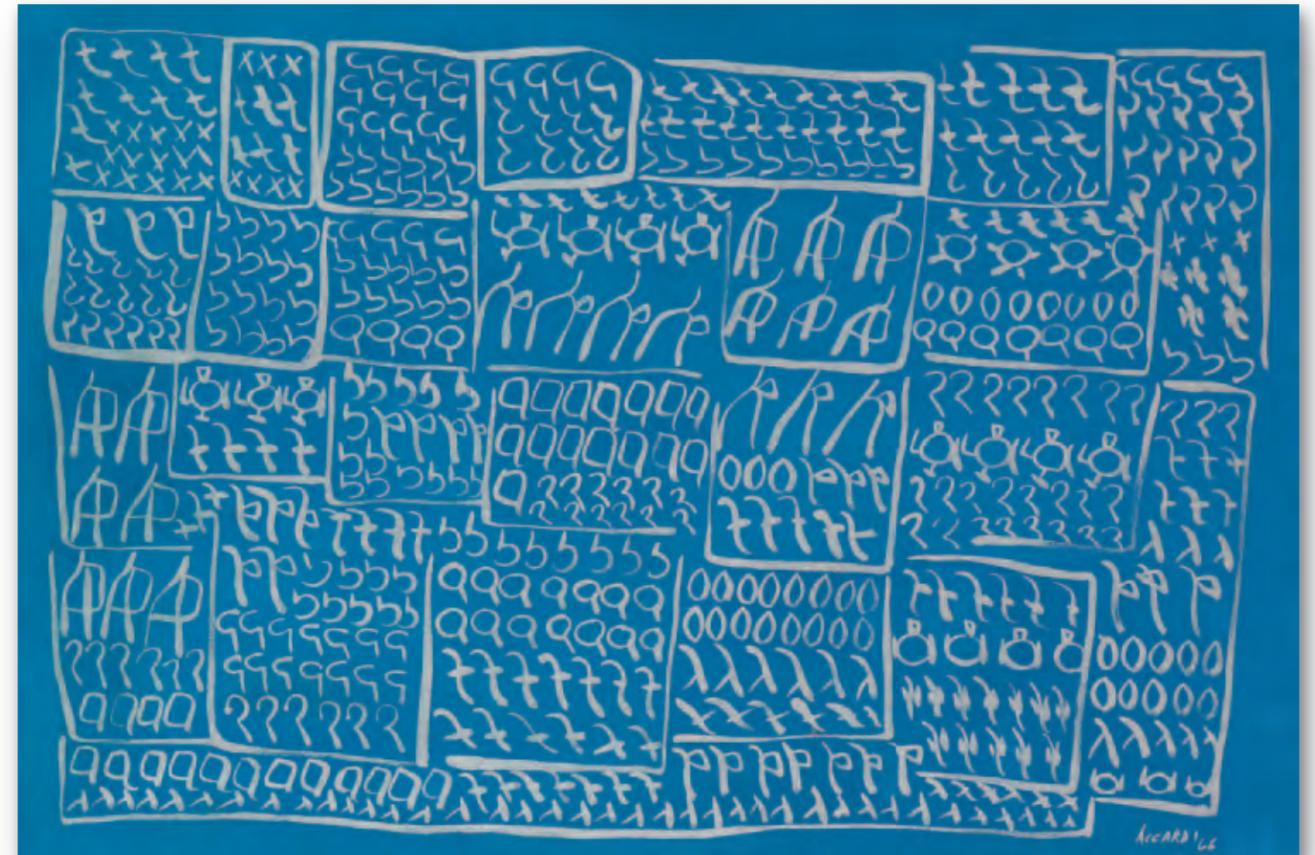
Vom Vorbesitzer um 1970 von der Künstlerin erworben.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.31 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

€ 60.000 – 80.000

\$ 66,000 – 88,000





# AFRO BASALDELLA

1912 Udine - 1976 Zürich

Afro wird 1912 in Udine als Afro Basaldella geboren und studiert zunächst an den Kunstschulen in Venedig und Florenz. 1931 erhält der junge Künstler seine Maturità artistica. In der Galerie del Milione, Mailand, findet 1932 seine erste Einzelausstellung statt. Ab 1935/36 nimmt Afro regelmäßig an der Quadriennale in Rom und der Biennale in Venedig teil. Zwischen 1936 und 1939 realisiert Afro diverse Fresken und Wandbilder für öffentliche und private Gebäude in Udine, Rhodos, Peschiera und Rom, wo er sich auch 1938 niederlässt. In den Jahren 1941-44 hat Afro einen Lehrstuhl für Mosaikmalerei in Venedig inne. Er beteiligt sich außerdem an der Resistenza. Nach zahlreichen Einzelausstellungen in Italien zeigt der Künstler 1950 sein Werk erstmals in New York. Während eines längeren Aufenthalts in Amerika entwickelt er, angeregt durch die Kunst Arshile Gorkys, dort seinen eigenen, unverwechselbaren Stil. Afro, der sich bislang von den programmatischen Künstlergruppen Italiens ferngehalten hatte, schließt sich zwei Jahre später mit Moreni und den früheren Mitgliedern der „Fronte nuovo delle Arti“, Corpora, Morlotti, Birolli, Santomaso, Turcato und Vedova zur „Gruppo degli Otto“ zusammen. 1957/58 wird Afro schließlich an das Mills College von Oakland/Kalifornien berufen; in dieser Zeit schafft er auch das große Wandbild für das UNESCO-Gebäude in Paris.



Seine Werke sind zunächst von einem markanten kubistischen Einfluss geprägt, der sich jedoch in den ersten Nachkriegsjahren zu seinen berühmten Abstraktionen weiterentwickelt. Schon 1950

stellt er zum ersten Mal in New York aus, nimmt an der Documenta I, II und III teil. Ankäufe des Museum of Modern Art New York, des Guggenheim Museums, Auftragsarbeiten für die UNESCO und der italienische Nationalpreis für Malerei folgen.

In Afros Schöpfungen, wie der hier angebotenen exquisiten Collage, sind Farbe und Material nicht mehr lokales Kolorit, vielmehr beinhalten sie die sublimierte Stofflichkeit des Lichts. Der Künstler erreicht den schwebenden atmosphärischen Klang dieser Kompositionen durch den sorgfältigen Aufbau und die Schichtung von Farben, Papieren und Folien. Dabei legt er körnige, transparente und deckende Schichten übereinander, Valeurs werden optisch nuanciert. Die scheinbare Zufälligkeit ergibt sich nicht durch intuitive Automatismen. Ganz im Gegenteil sind sie wohlüberlegte, nach mehreren Entwürfen entstehende Kunstwerke, quasi die Essenz Afros künstlerischer Vorstellung.

In den folgenden Jahren ist der Künstler überwiegend in Italien tätig, gleichermaßen reist er häufig in die USA. Seinen 1968 begonnenen Lehrauftrag für die ABA Florenz muss er 1971 aus gesundheitlichen Gründen aufgeben. Intensiv beschäftigt sich Afro ab 1970 mit der Grafik, erkrankt aber 1973/74 nach einer umfangreichen Schaffensperiode wieder schwer. 1976 stirbt der Künstler in Zürich. Afros durch zahlreiche Preise geehrtes Werk durchläuft viele stilistische Entwicklungen: Seine frühen Arbeiten der 1930er Jahre sind noch der venezianischen Tradition verhaftet, ab 1937 beginnt er aber den Kubismus für sich zu entdecken. Zu dieser Zeit beschäftigt er sich intensiv mit Picasso und der Malerei von Georges Braque. In den 1940er Jahren kommen neben Einflüssen der römischen Schule expressionistische und postkubistische Elemente zum Tragen. Nach einer künstlerischen Krise 1946/47, in der kaum Bilder entstehen, gelangt Afro schließlich zu einer Abstraktion, die auf dem analytischen und synthetischen Kubismus fußt. Aber erst nach seiner Begegnung mit dem abstrakten Expressionisten Gorky in den USA findet Afro zu seinem reifen Stil, in dem Licht und Farbe grundlegende Bedeutung zukommen. Das späte Œuvre ist zum einen von zunehmender Harmonisierung und Beruhigung, zum anderen durch Festigung der Form und subtiler Verfeinerung der Mittel geprägt. Afro zählt zu den wichtigsten abstrakten Malern Italiens.



# 826

**Per senza titolo (Progetto per il Grande Rosso), 1963.**

Collage und Mischtechnik auf Leinwand. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert, betitelt sowie mit Richtungspfeil, den Maßen und der Werknummer „63B182“. 51,5 x 109,5 cm (20,2 x 43,1 in). [EL].

Mit einer Fotoexpertise des Archivio Afro, Rom, vom 12. Juni 2004.

PROVENIENZ: Galleria PoliArt, Mailand (1973 vom Künstler erworben).

Privatsammlung Italien (beim Vorgenannten 2004 erworben).

AUSSTELLUNG: Afro. Gli studi e i progetti, Galleria PoliArt, Mailand, 2004, Kat.-S. 61 (mit Farbabb.; auf dem Keilrahmen mit dem Ausstellungsetikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.32 h ± 20 Min. Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 120.000  
\$ 88.000 – 132.000



## ANDRÉ LANSKOJ

1902 Moskau - 1976 Paris

André Lanskoj wird am 31. März 1902 in Moskau als Andrei Michailovitch Lanskoj, Sohn des Grafen Lanskoj, geboren. 1919 flüchtet er vor der Russischen Revolution nach Kiew, wo er bei Soudelkine zu malen beginnt. 1921 erreicht er nach einem Aufenthalt auf der Krim schließlich Paris, das er bis zu seinem Tode nicht mehr verlässt. Lanskoj beginnt schon bald in der Académie de la Grande Chaumière Malerei zu studieren. Er lässt sich in seinen figürlichen Bildern und Stilleben dieser Zeit von Van Gogh, Matisse und Soutine inspirieren und qualifiziert sich bereits 1923 für den „Salon d'Automne“. Dort wird Lanskoj von Wilhelm Uhde entdeckt, der ihm in der Folge Kontakte vermitteln kann und ihm 1925 bei seiner ersten Einzelausstellung behilflich ist. Lanskoj stellt in dieser Zeit auch mit anderen russischen Künstlern aus Paris aus, zum Beispiel Robert und Sonia Delaunay, Leopold Survage und Ossip Zadkine. Bald schon gelangen seine Werke aber in Museen und bedeutende Privatsammlungen. Ende der 1930er Jahre löst sich André Lanskoj allmählich vom Figurativen, um ab 1943 ausschließlich ungegenständlich zu arbeiten. Die stete Suche nach neuen Ausdrucksmitteln führt ihn zu Buchillustrationen, Tapisserien, Mosaiken und Collagen. Eine tiefe Freundschaft verbindet Lanskoj mit Nicolas de Staël, mit dem er 1948 gemeinsam ausstellt, und der die Entwicklung seines charakteristischen Personalstils um 1950 begleitet. In dieser Zeit und dem folgenden Jahrzehnt wird Lanskojs internationale Bekanntheit begründet, etwa durch eine Schau seiner jüngsten Arbeiten 1956 in New York bei Fine Arts Associates.



So wie sich die Farben- und Formenwelt Lanskojs im freien Raum bewegt, so ist auch die Stellung des Künstlers innerhalb der École de Paris zu sehen. Lanskojs Arbeiten lassen sich in kein Schema einordnen, sie unterliegen einem Gestaltungswillen, der fern von allen Zwängen einer Idee Form gibt. Etwas Lyrisches haftet den Arbeiten des Künstlers an, die einer heiter-freundlichen Farbenwelt entsprungen sind, was die lichte Farbpalette der vorliegenden Arbeit beispielhaft illustriert. Die Dynamisierung der Komposition in Hinblick auf eine Bewegung der Szene findet sich in den Arbeiten der frühen 1960er Jahre nur ansatzweise. Die Komposition bleibt in einer Ebene, ein besonderes Raumgefühl wird nicht angestrebt.

André Lanskoj zählt zu den bedeutendsten Vertretern der Lyrischen Abstraktion innerhalb der „École de Paris“ und wird als solcher auch durch zahlreiche Ausstellungen geehrt, etwa auf der Documenta II von 1958 neben anderen Künstlern des Informel oder in der Überblicksschau „Les Peintres Russes de l'école de Paris“ im Museum von Saint Denis, 1960. 1976 stirbt André Lanskoj am 22. August in Paris. [EL]



# 827

**Ohne Titel. 1963.**

Öl auf Leinwand.  
Links unten signiert. Verso nochmals signiert sowie datiert. 60,2 x 73 cm (23,7 x 28,7 in).

Die Arbeit wird dem Comité Lanskoj, Paris am 23.11.2016 zur Prüfung vorgelegt.

**PROVENIENZ:**

Christie's London, Contemporary Art, 18. Oktober 1990, Los 368.

Privatsammlung Deutschland (seit 1990).

**AUSSTELLUNG:**

Galerie Michael Haas, Berlin (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieschild).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.33 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau - 1969 Paris

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



Für Serge Poliakoff sind die wichtigsten Elemente in seiner Kunst der Raum, die Proportionen und der Rhythmus. Die Konturen zwischen den Farbflächen sind stets leicht gekrümmt, so unterliegen die sich verzahnenden Formen einer unmerklichen Schwingung. Durch feine Abstufungen der Farben, eine zur Mitte hin zunehmende Dichte der Formen und die Spannung zwischen den Farbflächen entfalten sich die Harmonien der Farbkomposition. In den um 1960 entstandenen Kompositionen arbeitet Poliakoff verstärkt mit feinen tonalen Nuancierungen und so scheint sich auch in der vorliegenden Arbeit das Gelb über die verschiedenen Orangetöne bis hin zum Rot zu steigern. In unermesslicher Schöpfungskraft lässt uns Poliakoff in seinen Werken die abstrakte Malerei immer wieder neu entdecken: „Viele Leute sagen, dass es in der abstrakten Malerei nichts zu sehen gibt. Wenn es nach mir ginge, könnte ich dreimal länger leben und doch nicht alles, was ich sehe, gesagt haben.“ (Serge Poliakoff, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 31, Heft 21, III 1995, S. 2).

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



# 828

## Composition abstraite. 1958.

Gouache.  
Poliakoff 58-35. Rechts unten signiert. Auf hellgrauem Papier von Montgolfier (mit Wasserzeichen). 48 x 62,2 cm (18,8 x 24,4 in), Blattgröße. Die Arbeit ist im Poliakoff Archiv, Paris, unter der Nummer 858056 verzeichnet. [JS].

PROVENIENZ:  
Erker Galerie, St. Gallen.  
Privatsammlung (beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:  
Serge Poliakoff, Galerie Charles Kriwin, Brüssel 29. März - 30. April 1977, Kat. Nr. 4.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.35 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



# YVES KLEIN

1928 Nizza - 1962 Paris

Yves Klein ist eine der schillerndsten Künstlerfiguren im 20. Jahrhundert. Sicherlich wird ihm die Kreativität bereits in die Wiege gelegt, sind doch Mutter und Vater Yves Kleins, der im Jahr 1928 das Licht der Welt erblickt, ihrerseits beide Künstler. Yves Kleins Talent äußert sich zunächst vielgestaltig, denn er spielt in einer Band, komponiert, übt sich im Judo und entdeckt seine Leidenschaft für das Malen. 1947 trifft Yves Klein zudem den Künstler Arman, mit dem ihn eine lange und enge Freundschaft verbinden soll. Schon bald offenbaren die Kunstwerke in ihrer Konzentration auf eine einzige Farbe, die sogenannte „Monochromie“, das wesentliche Kennzeichen der Kunst Yves Kleins, die ihren Höhepunkt 1957 in der Entwicklung eines einzigartigen ultramarinblauen Farbtons findet - dem „I.K.B. - International Klein Blue“. Dieses Blau ermöglicht Klein nicht nur, damit beispielsweise die Unendlichkeit darstellbar machen zu können. Vielmehr kann „Yves le Monochrome“ durch die Patentierung von I.K.B. diese Farbe untrennbar mit sich selbst verbinden. 1960 gehört Yves Klein, neben Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely und anderen, zu den Gründungsmitgliedern der „Nouveaux Réalistes“, zu deren Grundsätzen die Verbindung von Kunst und Leben zählt - bei Yves Klein sind es beispielsweise die Schwämme, die vom Gebrauchsgegenstand zum Kunstobjekt werden.



Neben den Anthropometrien, zumeist Abdrücken nackter Frauenkörper, sind sicherlich die Schwammskulpturen die eindrucksvollste und bekannteste Werkgruppe im Œuvre des Künstlers. Dabei handelt es sich um singulär aufgefasste, auf Metallstelen präsentierte, monochrome Schwämme. Die Schwammskulpturen stimulieren das ästhetische Empfinden des Betrachters auf mehreren Ebenen. Zunächst ist das Farberlebnis von höchster Intensität, denn hunderte feiner Poren des Schwammes vergrößern die Farbfläche trotz der auf den ersten Blick kleinen Gesamterscheinung. Die Arbeit war als Beigabe Teil des Ausstellungskatalogs „Yves Klein. Monochrome und Feuer“ im Museum Haus Lange, Krefeld 1961.

Im August 1962 kommt das erste Kind von Yves Klein und seiner Frau Rotraut Uecker, Schwester des Künstlers Günther Uecker, auf die Welt. Tragischerweise erlebt Yves Klein die Geburt seines Sohnes nicht mehr, denn der Künstler stirbt am 6. Juni desselben Jahres infolge mehrerer Herzinfälle. [SM]

# 829

## Eponge bleue. 1961.

Objekt. IKB-Pigment mit Bindemittel auf Naturschwamm. Auf einen Metallstab mit Plinthe montiert. In Objektkasten.

Wember 104-159. 10 x 18 cm (3,9 x 7 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Hessen (seit den 1960er Jahren in Familienbesitz).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.36 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

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



Die vorliegende Arbeit besticht vor allem durch ihre kräftig leuchtenden Farbkontraste und die sowohl spontan als auch gewollt tropfend aufgetragenen Farbakzente. Als Vertreter einer eher lyrisch orientierten Form des abstrakten Expressionismus liegt Sam Francis' Interesse weniger auf dem momenthaften Impuls des Action-Paintings als vielmehr auf der Poesie der Farbzusammenstellung. „Farbe ist ein Muster, das sich auf der Membran des Geistes abzeichnet“ (Sam Francis, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1994, S. 2). Die so geschaffenen Kompositionen aus Farbflächen überlagern sich teils lasierend, teils deckend und liegen mal dicht zusammen, mal weiter auseinander. Die ästhetische Qualität der so entstandenen Arbeiten ist dabei von außerordentlicher Bedeutung. Dem Betrachter bieten sich dadurch sowohl meditative als auch belebende Seherlebnisse.

Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger. In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre. Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica.

# 830

## Over orange (SF58-058). 1958.

Gouache und Aquarell.  
Verso signiert und betitelt. Auf Velin von Whatman (mit dem Trockenstempel). 101,8 x 68,5 cm (40 x 26,9 in), blattgroß. [EL].

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der vorläufigen Archivnummer „SF58-058“ registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen.

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Virginia (über Martha Jackson Gallery, New York, auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieetikett).  
André Emmerich Gallery, New York (auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieetikett und -stempel).  
James Goodman Gallery, New York (ab März 1979).  
Galerie Beyeler, Basel (auf der Rahmenrückwand mit dem Galerieetikett).  
Privatsammlung Süddeutschland (beim Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG:

Paintings by Sam Francis, Phillips Gallery, Washington D.C., Oktober - November 1958.  
Group Show, André Emmerich Gallery, New York, 1978.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.37 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# ADOLPH GOTTLIEB

1903 New York - 1974 Easthampton/New York

Adolph Gottlieb wird 1903 in New York geboren. Ab 1919 studiert er unter anderem an der Art Students League bei John Sloan, an der Parsons School of Design und der Educational Alliance Art School. Er ist eines der Gründungsmitglieder der „Federation of Modern Painters and Sculptors“ (1940) und der „New York Artist Painters“ (1943), zu denen unter anderem Maler wie John Graham, Mark Rothko und George Constant zählen. Zu diesem Zeitpunkt sind die abstrakten Bilder Gottliebs bereits in mehreren Ausstellungen zu sehen. Im Jahr 1954 findet eine erste Retrospektive des Künstlers statt, die vom Bennington College organisiert wird. Ab den frühen Vierziger Jahren arbeitet Gottlieb an seinen sogenannten „Piktographien“.



Die hier zum Aufruf kommende Arbeit ist Teil dieses besonderen Werkzyklus, in dem Gottlieb mit archetypischen Abstraktionen und Zeichen experimentiert. Die in den Piktographien ins Bild gesetzten Zeichen erinnern an indianische und afrikanische Kunst, sind jedoch eigens vom Künstler erdacht, in steter Suche nach einem „kollektiv Unbewussten“. „Unterschiedliche Zeiten fordern unterschiedliche Bilder. Heute, da unsere Erwartungen auf einen verzweifelten Versuch dem Bösen zu entkommen reduziert sind, die Zeiten auseinander zu fallen drohen, sind unsere obsessiven Bildvorstellungen der Ausdruck unserer Neurosen, die wir für Realität halten. Meiner Ansicht nach sind so genannte Abstraktionen überhaupt nicht abstrakt. Im Gegenteil, sie sind der Realismus unserer Zeit.“ (Adolph Gottlieb).

In den Fünfziger Jahren arbeitet Gottlieb an der Serie „Imaginäre Landschaften“, deren Hauptgegenstand stilisierte Sonnen sind, um danach in seinen sogenannten „Burst Paintings“ das Verhältnis zweier gegensätzlicher Formen künstlerisch umzusetzen. 1963 erhält er auf der VII Bienal de Sao Paulo in Brasilien den „Grand Premio“ und wird 1967 zum Mitglied der Art Commission der Stadt New York ernannt. Im Jahr 1968 sind ihm zwei große Retrospektiven im Whitney Museum of Modern Art und im Solomon R. Guggenheim Museum gewidmet. 1972 wird er in das „National Institute of Arts and Letters“ aufgenommen. Obwohl er aufgrund eines schweren Schlaganfalls ab 1970 einseitig gelähmt und auf einen Rollstuhl angewiesen ist, arbeitet er noch weitere vier Jahre als Maler. Adolph Gottlieb gehört heute zu den wichtigsten Vertretern des Amerikanischen Abstrakten Expressionismus. [StM].

# 831

## Untitled. Um 1945.

Gouache.  
Rechts unten signiert. Auf leichtem Karton. 61 x 45,7 cm (24 x 17,9 in).  
blattgroß. [EL].

PROVENIENZ:  
Privatsammlung (direkt vom Künstler erworben).  
Christie's New York, Contemporary Art, 23. Februar 1990, Los 18.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.38 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Nach einem Studium der Malerei bei Mark Rothko und Clyfford Still 1948-1950 zieht Sam Francis nach Paris und besucht die dortige Académie Léger. In Paris findet 1952 auch seine erste Einzelausstellung statt, wo er Künstler des französischen Informel kennenlernt. Aufgenommen in die Reihe der jungen europäischen Avantgarde, werden seine Bilder nun auf Ausstellungen in Paris, London und Bern gezeigt. Die Teilnahme an der Ausstellung „Twelve Americans“ 1956 im New Yorker Museum of Modern Art macht Francis auch in Amerika bekannt. In diese Zeit fällt der stilistische Wechsel von den flächendeckenden Kompositionen in monochromen Werten zu bunten „Farbinseln“ auf der weißen Leinwand. Die kalligrafische Eigenart des Farbauftrags und der lyrische Charakter der flüssigen Farbe verbinden Francis mit der Kunst des Ostens, mit der er sich auch auseinandersetzt. 1957 besucht er während einer Weltreise u. a. Indien, Thailand und Japan, seine Werke werden auf Ausstellungen in Tokio und Osaka gezeigt. Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger.



Bei Sam Francis ist die Bildmitte häufig scheinbar leer. Die Farbigekeit dieser exquisiten Papierarbeit ist sogar nur auf den oberen wie den rechten Bildrand beschränkt, was der Arbeit eine ungeheure

Spannung verleiht. Sie organisiert den virtuellen Bezugspunkt der Flächenorganisation, und so erhält die Komposition ihre energetische Kraft. Als Vertreter einer eher lyrisch orientierten Form des Abstrakten Expressionismus liegt Sam Francis' Interesse weniger auf dem momenthaften Impuls des Action-Paintings als vielmehr auf der Poesie der Farbzusammenstellung. „Farbe ist ein Muster, das sich auf der Membran des Geistes abzeichnet“ (Sam Francis, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1994, S. 2). Die so geschaffene Komposition aus kräftigen, farbflächigen Rändern erhält durch die nur scheinbar übergroße monochrom weiße Hauptfläche eine symbiotische Ergänzung von Ruhe und Bewegung.

In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre. Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica. [STM]

# 832

## Untitled (SF 64-171). 1964.

Gouache.  
Verso mit dem Signaturstempel und dem Stempel des Sam Francis Estate. Auf Velin. 89 x 182,5 cm (35 x 71,8 in), Blattgröße. [SM].

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der Nummer SF64-171 registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Debra Burchett-Lere aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Nachlass des Künstlers.  
Galerie Proarta, Zürich.

AUSSTELLUNG:  
Sam Francis in Köln, Galerie Boisserée, Köln, 23.10.-28.11.2002.  
Sam Francis: Bilder 1949 bis 1968, Galerie Proarta, Zürich, 26.5.-23.6.2004.

Aufrutzzeit: 10.12.2016 - ca. 17.40 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# HELEN FRANKENTHALER

1928 New York - 2011 Darien/Connecticut



## 833

### Marchioness. 1978.

Acryl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert. Verso signiert sowie  
zweifach datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit  
Richtungspfeil. 106 x 366 cm (41,7 x 144 in). [JS].

**Erstmals wird eine der gefragten großformatigen Arbeiten der amerikanischen Künstlerin auf dem europäischen Auktionsmarkt angeboten.**

PROVENIENZ:  
Galerie Wentzel, Hamburg.  
Privatsammlung (um 1980 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:  
L'Amérique aux Indépendants. 91e Exposition, Société des Artistes Indépendants, Grand Palais des Champs Élysées, Paris 13. März - 13 April 1980, mit Abb. S.88.

*Auflufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.41 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 250.000 – 350.000  
\$ 275.000 – 385.000

Ganze sechs Jahrzehnte umfasst die beeindruckende künstlerische Karriere Helen Frankenthalers. In direktem Austausch mit der Gründergeneration des Abstrakten Expressionismus und deren Nachfolge, zählt Frankenthaler heute zu den bedeutendsten amerikanischen Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Weithin anerkannt ist ihre kunsthistorisch zentrale Rolle am Übergang vom Abstrakten Expressionismus zur Farbfeldmalerei. Ihre künstlerische Laufbahn beginnt Frankenthaler an der New Yorker Dalton School, wo sie den Kunstunterricht des mexikanischen Malers Rufino Tamayo besucht. 1949 schließt sie ihr Kunststudium am Bennington College ab, wo sie zu den Schülern Paul Feeleys zählt. Bereits ein Jahr später wird ihr Gemälde „Beach“ von Adolph Gottlieb, einem der wichtigsten Vertreter des Abstrakten Expressionismus, für die Ausstellung „Fifteen Unknowns: Selected by Artists of the Kootz Gallery“ ausgewählt. 1951 folgt Frankenthalers erste Einzelausstellung in der New Yorker Gallery Tibor de Nagy. Durch ihre Bekanntschaft mit dem anerkannten Kunstkritiker Clement Greenberg kommt die junge Künstlerin im avantgardistischen New Yorker Kunstbetrieb der 1950er Jahre in Kontakt mit Jackson Pollock und Robert Motherwell; mit Letzterem ist sie von 1958 bis 1971 verheiratet. Im Umfeld dieser Künstler und durch Pollocks Einfluss entwickelt Frankenthaler ihren eigenen bahnbrechenden Stil in dem sie mit verdünnter Ölfarbe arbeitet die vom Bildgrund geradezu vollständig absorbiert wird. Ein großartiges

Beispiel dieser Technik ist das Gemälde Mountains and Sea (1952). Ab den frühen 1950er Jahren werden ihre Arbeiten in wichtigen Ausstellungen in den USA und im Ausland gezeigt, unter anderem in der documenta '59: Kunst nach 1945. Zusammen mit drei anderen bedeutenden amerikanischen Künstlern vertritt sie 1966 die USA auf der Biennale in Venedig. 1960 findet Frankenthalers erste Einzelausstellung im Jewish Museum in New York statt. 1969 organisiert das Whitney Museum eine Wanderausstellung durch Europa mit Ausstellungen in, unter anderem, der Whitechapel Art Gallery in London und der Berliner Kongresshalle.

**In ihrem Œuvre entwickelt Helen Frankenthaler, angeregt von Willem de Kooning und Jackson Pollock, einen expressiven und subjektiv-spontanen, dabei aber überaus harmonischen und geradezu poetischen Abstraktionsstil, den sie ab Beginn der 1970er Jahre verstärkt über riesige Leinwandflächen im gestreckten Querformat ausbreitet. Durch diese panoramaartige Anlage der Komposition entsteht beim Betrachter das**

**Gefühl, von der Malerei geradezu umgeben zu sein. Dieses „Eintauchen in den Farbraum“ wird anders als beim klassischen Color Field Painting nicht durch die Flächigkeit und vermeintliche Tiefe eines homogenen, nahezu monochromen Farbfeldes hervorgerufen, sondern durch die seitliche Ausdehnung, die auch in unserer beeindruckenden Komposition die Grenzen des optisch Fassbaren erreicht.**

1989 wird die Retrospektive des Modern Art Museums in Fort Worth auch im Museum of Modern Art in New York, im Los Angeles Country Museum of Art und im Detroit Institute of Arts gezeigt. 2014 zeigt die Albright-Knox Art Gallery in Buffalo, New York eine bedeutende Einzelausstellung ihrer Werke. Zur Zeit sind ihre Arbeiten Teil mehrerer wichtiger Ausstellungen, darunter die Schauen Women of Abstract Expressionism (organisiert vom Denver Art Museum), Abstract Expressionism (Royal Academy, London) und Postwar: Art between Pacific and Atlantic 1945-1965 (Haus der Kunst, München).





# ALLAN KAPROW

1927 Atlantic City - 2006 San Diego

Allan Kaprow, eine Leitfigur des künstlerischen Umschwungs um 1960, wird 1927 in New Jersey geboren. Nach seinem Studium der Malerei, Philosophie und Kunstgeschichte in New York von 1947 bis 1952, erhält Allan Kaprow den Katherine White Award und fungiert als Mitbegründer der Hansa und der Reuben Gallery in New York. Er gilt als Erfinder des „Happenings“, welches er 1959 mit der Vorstellung der Arbeit „18 Happenings in 6 Parts“ in der Reuben Gallery begründet. Wegweisend sind dabei für ihn zum einen die Action-Painting-Werke seines engen Freundes Jackson Pollock, der mit seiner Dripping Methode - bei der er Farbe frei auf der am Boden liegenden Leinwand verteilt - die Kunst über die Leinwand in den umliegenden Raum ausdehnt. Zum anderen dienen die seriellen Kompositionen von John Cage als maßgebliche Inspirationsquelle. Kaprow sieht voraus, dass der Raum an sich und die darin befindlichen Gegenstände und Körper in der Zukunft eine große Rolle in der Kunst spielen. Nicht nur die Grenzen zwischen Teilnehmern und Zuschauern werden gesprengt, die Happenings finden ebenso im Innen- wie im Außenraum statt. Bei der Ausführung von künstlerischen, musikalischen, sprachlichen und Bewegungsereignissen unterstützen Kaprow so namhafte Kollegen wie Sam Francis, Jasper Johns oder Robert Rauschenberg.

**Die sehr seltene frühe Leinwandarbeit Kaprows von 1954 entsteht noch vor der Entwicklung der „Happenings“. Doch zeigt sich hier bereits durch die Thematisierung der Malhandlung in ihrer Spontantität und Geschwindigkeit, die Verbindung zu Kaprows Malerkollegen Pollock und den Anfängen des Action paintings. Obwohl die Figur quasi auf allen Seiten des Gemäldes beschnitten scheint, ist sie in ihrer Laszivität und Entspanntheit voll erfassbar. Der bewegte gemalte rötliche Hintergrund, der aus der Symmetrie gekippte blaue Stuhl mit scheinbar gebrochener Lehne und vertikal anmutendem Sitz erscheinen wie eine Mischung aus postexpressionistischer Malerei und den Arbeiten der „Jungen Wilden“ im Berlin der 1980er Jahre.**



1960 wird Kaprow Direktor der Judson Gallery. Ab dem Beginn der 1960er Jahre realisiert er zahlreiche, sehr erfolgreiche Happenings und Activities, unter anderem im Museum of Modern Art, New York, im Centre George Pompidou, Paris und auf der documenta in Kassel. 1966 wird Kaprow Professor des Department of Fine Arts an der State University of New York und 1974 folgt die Professur am Visual Arts Department der University of California. Daneben erhält er zahlreiche Preise und Stipendien (wie das Forschungsstipendium der Rutgers University, den Guggenheim Fellowship Award und die Goldmedaille des Kulturbüros der Stadt Mailand). Kaprows Arbeiten haben großen Einfluss auf die Fluxus- und Performanceaktionen wie beispielsweise jene von Joseph Beuys und sind bis heute bei interaktiv arbeitenden Künstlern spürbar. Kaprow stirbt 2006 in San Diego. Im selben Jahr würdigt ihn das Haus der Kunst, München mit einer großen Retrospektive. Seinen Nachlass vertritt die Galerie Hauser & Wirth. [StM/EL]

## 834

### **Weiblicher Akt, auf einem Stuhl sitzend. 1954.**

Öl auf Leinwand.

97,5 x 63 cm (38,3 x 24,8 in).

Große Teile der Sammlung Helmut Klinker (\*1925 +1010) befinden sich heute in der Sammlung des Kunstmuseums Bochum und bestimmen hier als „Meisterwerke“ das Profil der Museumssammlung.

**Gemälde des Künstlers sind extrem selten auf dem internationalen Auktionsmarkt, artnet.com verzeichnet nur 2 Gemälde.**

PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG:

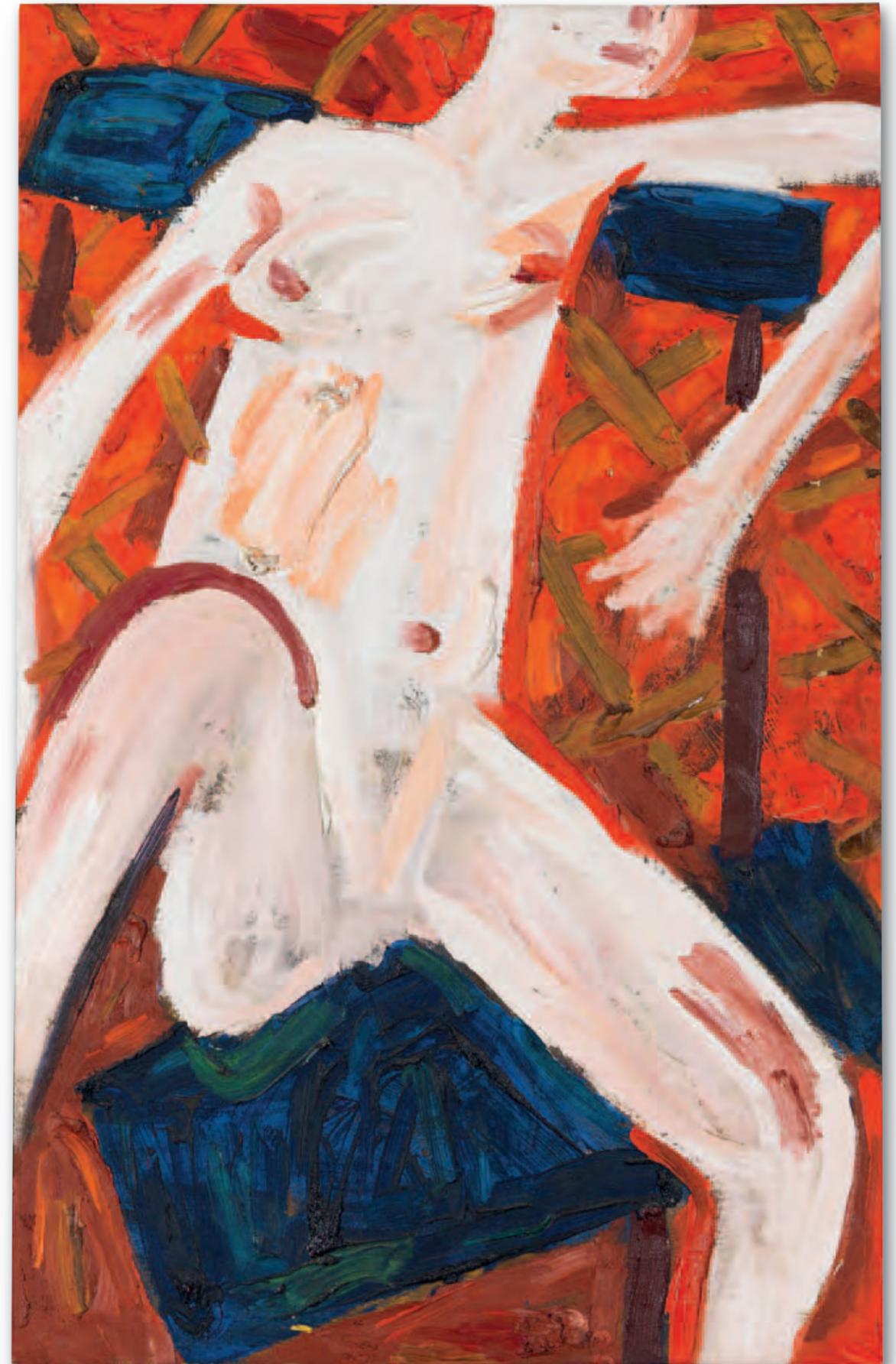
Sammlung Helmut Klinker. Malerei, Bildhauerei, Objekte und Graphik, Museum Bochum, 12.5.-1.7.1984, Kat.-Nr. 168 (mit Abb.).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.42 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000





# SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

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



Bei Sam Francis ist die Bildmitte scheinbar leer, ihr kommt aber in der Gesamtheit der Gestaltung besondere Bedeutung zu. Sie bleibt der virtuelle Bezugspunkt der Flächenorganisation und so erhält die Komposition ihre Spannung gerade aus dem Gegensatz zur Vorstellung einer symmetrischen, auf die Mitte bezogene Ordnung. Als Vertreter einer eher lyrisch orientierten Form des Abstrakten Expressionismus, liegt Sam Francis' Interesse weniger auf dem momenthaften Impuls des Action-Paintings, als vielmehr auf der Poesie der Farbzusammensetzung. „Farbe ist ein Muster, das sich auf der Membran des Geistes abzeichnet“ (Sam Francis, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1994, S. 2). Die so geschaffenen Kompositionen aus Farbflecken überlagern sich teils lasierend, teils deckend und liegen mal dicht zusammen, mal weiter auseinander. Die ästhetische Qualität der so entstandenen Arbeiten ist dabei von außerordentlicher Bedeutung. Dem Betrachter bieten sich dadurch sowohl meditative als auch belebende Seherlebnisse.

Der Künstler, der ein rastloses Leben zwischen seinem Pariser Hauptwohnsitz und anderen Metropolen führt, zieht 1962 zurück nach Kalifornien, wo er sich zunächst in Santa Monica, 1963 in Venice ein Atelier einrichtet. In den 1960er Jahren entwickelt Francis eine sehr persönliche Form des spontanen und gestischen Drippings. Mit kreisenden und spritzenden Bewegungen lenkt er die Öl-, Acryl- und Aquarellfarben über die Bildträger. In seinen „Gitterbildern“ der 1970er Jahre ist die Bildfläche mit netzartigen Strukturen bedeckt. Neben der Malerei des Action-Painting, zu dessen bedeutendsten Vertretern Francis zählt, hat er sich auch anderen Techniken wie Lithografie, Radierung und Monotypie zugewandt. Seine Auseinandersetzung mit der Grafik führt Anfang der 1980er Jahre zu reizvollen experimentellen Arbeiten. Ausdrucksstarke mehrteilige Bildkompositionen mit teilweise verfließenden Farben prägen das malerische Werk dieser Jahre. Große Auftragsarbeiten für Wandbilder bestimmen seine letzte künstlerische Schaffensphase. Sam Francis stirbt am 4.11.1994 in Santa Monica.

## 835

### White line (SF59-283). 1959.

Gouache und Aquarell.

Verso signiert und datiert sowie mit handschriftlichem Richtungspfeil. Auf Velin von Whatman (mit dem Trockenstempel). 100,9 x 67,5 cm (39,7 x 26,5 in), blattgroß. [EL].

Die Arbeit ist bei der Samuel L. Francis Foundation, Glendale/Kalifornien, unter der vorläufigen Archivnummer „SF59-283“ registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen.

#### PROVENIENZ:

Modern nineteenth and twentieth century art, Part I, Galerie Kornfeld, Bern 17. Juni 1987, Los 49 (mit Farbabb.)

Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.43 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 150.000 – 200.000

\$ 165.000 – 220.000





# HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire - 1986 Much Hadham/Hertfordshire

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



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

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

## 836

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

Bronze mit grün-brauner Patina, auf Holzsockel montiert.

Bowness 341. Eines von 9 Exemplaren. 18 x 32 x 1,7 cm (7 x 12,5 x 0,6 in). Sockel: 2,5 x 35 x 4,4 cm (1 x 13,7 x 1,7 in).

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

#### PROVENIENZ:

Dominion Gallery, Montreal.

Privatsammlung Ottawa.

Kaspar Gallery, Toronto.

Privatbesitz (1998 vom Vorgenannten erworben).

#### LITERATUR:

John Hedgecoe, Henry Moore, London 1968, S. 216 und S. 217, Nr. 316 (wohl anderer Guss).

Vgl. Henry Moore. Sculpture and Drawings, London 1955, Bd. 2, Abb. 66 (der Gips).

Vgl. auch für das Time-Life Projekt David Mitchinson (Hrsg.), Henry Moore. Plastiken

1912-1980, mit Kommentaren vom Künstler, Stuttgart 1981, S. 124-125.

Vgl. auch für das Time-Life Projekt David Mitchinson (Hrsg.), Henry Moore. Plastiken 1912-1980, mit Kommentaren vom Künstler, Stuttgart 1981, S. 124-125.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.45 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 20.000 – 30.000

\$ 22,000 – 33,000





# CY TWOMBLY

1928 Lexington - 2011 Rom

Cy Twombly wird am 25. April 1928 in Lexington, Virginia, geboren. Ab 1947 studiert er an der School of the Museum of Fine Arts in Boston und 1949/50 an der Washington and Lee University in Lexington. 1950 geht Twombly nach New York und setzt sein Studium an der Art Students League fort, wo er Robert Rauschenberg kennenlernt. Ein Jahr später wechselt er ans Black Mountain College in North Carolina, und nimmt dort Unterricht bei Robert Motherwell und Franz Kline. Gemeinsam mit Rauschenberg bereist Twombly 1952 Südamerika, Nordafrika, Spanien und Italien. In seinen frühen Bildern Anfang der 1950er Jahre setzt Twombly sich unter dem Eindruck von Kline, v.a. aber unter dem Eindruck von Paul Klee, mit den Möglichkeiten der gestisch-expressionistischen Pinselführung auseinander, er entwickelt ein sensibles Geflecht von Zeichen, Worten, Zahlen und gegenständlichen Fragmenten. Nach seinem einjährigen Militärdienst lehrt er 1955/56 am Southern Seminary and Junior College in Buena Vista, Virginia, um dann 1957 ein zweites Mal nach Rom zu reisen, wohin er schließlich 1960 übersiedelt. Im selben Jahr hat er seine erste Ausstellung in der Galerie von Leo Castelli. In den 1960er Jahren entstehen Twomblys „Schultafel-Bilder“, auf denen der Akt des Schreibens in eine physische Geste verwandelt wird, Mitte der 1970er Jahre werden seine Arbeiten vielschichtiger. Mit eincollagierten Blättern und verschiedenen Malmitteln schafft Twombly expressive Strukturen. Von Bild zu Bild lösen sich die grafischen Elemente stärker in heftige Farbwirbel auf, um in die fauvistisch anmutenden Blumenbilder der 1990er Jahre zu münden. Neben dem malerischen Werk entstehen seit 1955 weiß bemalte, plastische Arbeiten aus Fundstücken und einfachsten Materialien.

**Zu den bedeutenden Werken der mittleren 1970er Jahre gehören die zwei Portfolios „Natural History“, die Cy Twombly, ganz auf der Höhe seiner Epoche, in scheinwissenschaftlicher Ästhetik umsetzt. Die erste Folge, „Natural History Part I“, befasst sich mit Pilzen. In ausdrucksstarken Collagedruckern gerät die Klarheit schematischer Zeichnungen und Fotografien mit Twomblys expressiver zeichnerischer Handschrift in reizvollen Kontrast. In diesen innovativen Blättern vereinen sich Logik und Chaos, Wissenschaft und Wahn zu Allegorien geistiger Strukturen und menschlichen Erkenntnisstrebens.**

1973 findet die erste Retrospektive seiner Werke in Bern statt, es folgen wichtige Ausstellungen u.a. 1979 im Whitney Museum, New York, 1987 in der Kunsthalle Zürich und 1994 im Museum of Modern Art, New York. Twomblys künstlerisches Verdienst wird zudem durch zahlreiche Preise gewürdigt. 1995 eröffnet die Cy Twombly Gallery in Houston, deren Architektur der Künstler gemeinsam mit dem Architekten Renzo Piano geplant und ausgeführt hat. 2001 ist Twombly mit dem 12-teiligen Gemäldezyklus „Lepanto“ auf der Biennale in Venedig vertreten.

# 837

## Natural History Part I, Mushrooms. 1974.

9 Blatt aus der Folge von 10 Farblithografien mit Lichtdruck, Fotochromdruck, Collagen und Farbkreidezeichnung.

Bastian 42-51. Alle monogrammiert und nummeriert sowie mit der geprägten römischen Blattnummer und dem geprägten Copyright-Stempel. Aus einer Auflage von 98 Exemplaren. Auf Velin von Rives (ohne Wasserzeichen). Jeweils 75,8 x 55,8 cm (29,8 x 21,9 in), Blattgröße.

Gedruckt bei Matthieu Studio, Zürich (jeweils mit dem Trockenstempel). Herausgegeben von Heiner Bastian im Propyläen Verlag, Berlin. [EL].

PROVENIENZ:

Privatsammlung Berlin.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.46 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 28.000 – 34.000

\$ 30,800 – 37,400





838

## TOM WESSELMANN

1931 Cincinnati - 2004 New York

### Bedroom Collage. 1974.

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

Links oben signiert und nummeriert. Verso nochmals signiert und nummeriert sowie datiert und betitelt. Eines von 20 Exemplaren. 11,6 x 21,7 cm (4,5 x 8,5 in).

Die Objekte dieser Auflage sind vom Künstler selbst mit Unterstützung seiner Frau Claire gefertigt.

### Gefragtes Motiv des Künstlers, welches durch die Collagetechnik Unikatcharakter erhält.

PROVENIENZ:

Sidney Janis Gallery, New York.

Hokin Gallery, Florida (verso mit dem typografisch bezeichneten Galerieetikett).

Tagliatella Galleries, New York (verso mit dem typografisch bezeichneten Galerieetikett).

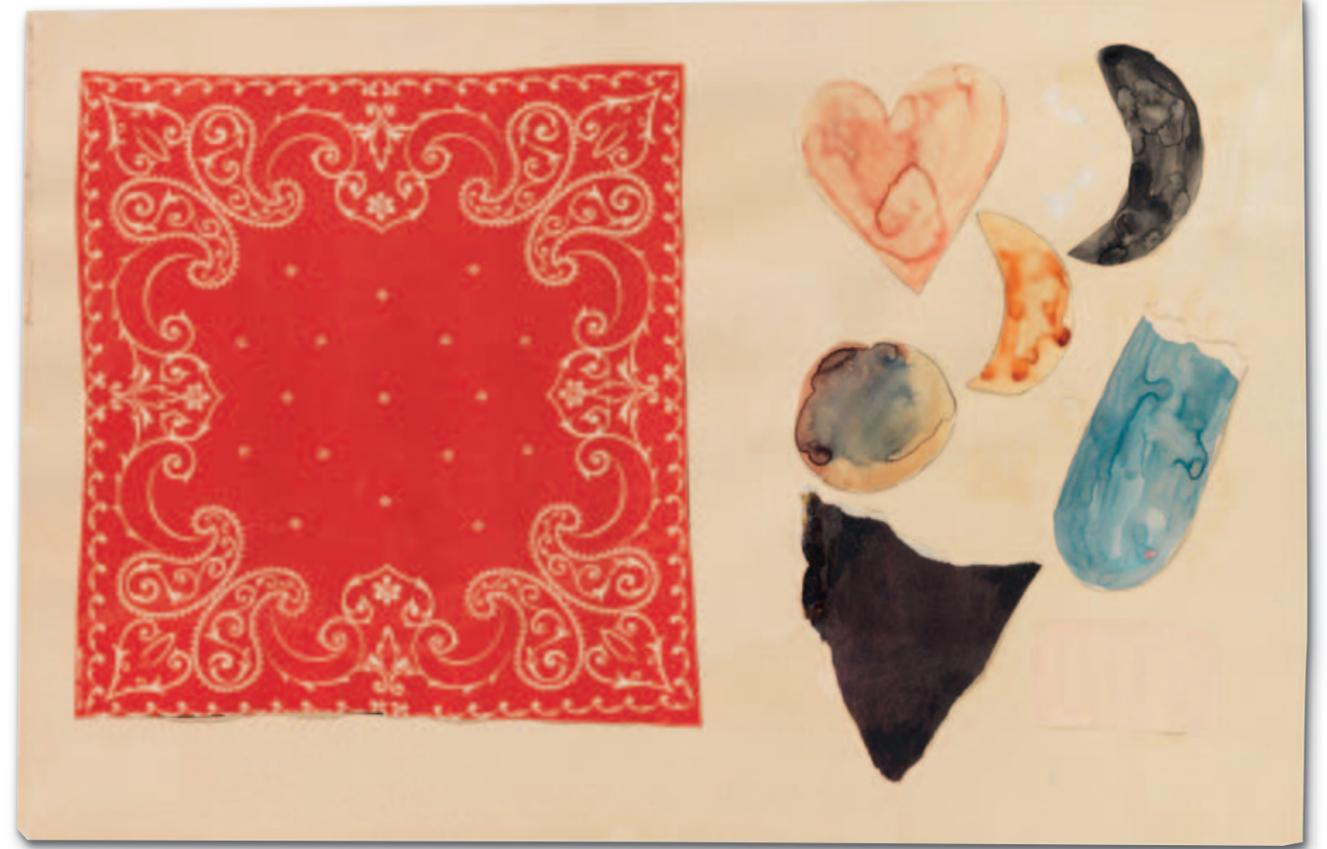
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.47 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 25.000 – 35.000

\$ 27,500 – 38,500

1961 malt Tom Wesselmann die erste seiner „Great American Nudes“ und formuliert eines seiner großen Themen, wenn nicht das Thema seiner Kunst überhaupt: der weibliche Körper als Träger erotischer Reize und exzessiv genutzter Vermarktungsfläche der westlichen Konsumwelt. Schnell wird der Künstler zu einem wichtigen Protagonisten der Pop-Art, erfährt künstlerische und materielle Anerkennung. Unabhängig vom Fortgang der allgemeinen Kunstentwicklung arbeitet Wesselmann in den folgenden Jahrzehnten kontinuierlich an seinem Stil weiter, findet immer neue Variationen für die glatte Werbeästhetik und Künstlichkeit seiner Darstellungen. Die collagene Gestaltung verbindet Motive, die Tom Wesselmann aus der Werbung übernimmt, mit expressiv gesteigerter Farbigekeit. Eine plakativ in den Vordergrund gerückte Brust verbindet Wesselmann hier augenzwinkernd mit Blumen und Obst sowie einer Skyline.



839

## JIM DINE

1935 Cincinnati - lebt und arbeitet in London

### Mid Summer Wall Study # 5 (Red bandana). 1966.

Collage auf leichtem Karton.

Seitlich links signiert, datiert und betitelt. 66,6 x 102 cm (26,2 x 40,1 in), Blattgröße.

Verso mit der Farblithographie „Paris Review“ von Jim Dine.

Mit einem vom Künstler bestätigten Foto von Oktober 2003 (in Kopie / 2Bll.).

PROVENIENZ:

Privatsammlung Italien.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.48 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 24.000 – 28.000

\$ 26,400 – 30,800

Für den „Actors' Workshop“ in San Francisco entwirft Jim Dine 1966 Bühnenbilder und Figuren zu „A Midsummer Night's Dream“. Unter der Regie von John Hancock wird Shakespeare von Traditionellem befreit und mehr einem Happening gleichend aufgeführt. Die Entwürfe zu dem Projekt sind im gleichen Jahr im Museum of Modern Art und nachfolgend in Deutschland und im Palais des Beaux-Arts in Brüssel zu sehen. Wieland Schmied schreibt im Vorwort zu dem Katalog der Kestner Gesellschaft Hannover, 1970 „Jim Dine's Einkleidungen der Figuren wie seine Auffassung der Szene haben dem ‚Sommernachtstraum‘ seine ursprüngliche Schärfe und Schlagkraft, seine beißenden Witz und bösen Spott, seine Absurdität der Einfälle und seine antiromantische Grundstimmung zurückgegeben,..“ (a.a.O. S.8). Die Kostümentwürfe Jim Dine's zu dieser Inszenierung befinden sich zum Teil in der Sammlung des Museum of Modern Art in New York. [EH]



# ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

Der 1928 als Andrej Warhola geborene Künstler beginnt bereits mit 17 Jahren am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh Design zu studieren. 1949 zieht er nach New York und arbeitet als erfolgreicher Werbegrafiker. 1950 werden erstmals Zeichnungen des jungen Künstlers in einer Zeitschrift veröffentlicht, die mit seinem Künstlernamen Andy Warhol signiert sind. Mit Beginn der 1960er 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“- und die Campbell's-Suppen-dosen-Bilder, die als Ikonen der amerikanischen Konsumwelt weltbekannt werden. 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 sogenannten Factory, seinem Atelier, das für ihn und seine Mitarbeiter Wohn- und Arbeitsstätte zugleich ist, macht Warhol die Künstlichkeit der Konsumkultur zu seinem künstlerischen Thema. Hier entstehen die Serien aus dem gesamten Bereich des Alltäglichen und Trivialen wie die Darstellungen der Coca-Cola-Flaschen oder der Dollarnoten.



„Für die Marilyn-Serie greift Warhol auf eine Werbestandaufnahme für den Film ‚Niagara‘ aus dem Jahre 1953 zurück [...] Warhols Bildnis zeigt das Entstehen eines Mythos. Es zeigt, wie der primäre Sinn der Portrait-photographie, nämlich das naturgetreue Abbild eines Menschen zu sein, durch einen sekundären Sinn überlagert und verformt wird, der in diesem Menschen etwas anderes, neues sieht: die perfekte Kreatur, die sexuelle Wunschfigur, die Verkörperung des Amerikanischen Traums usw. Und es zeigt – und hier beginnt der Mythos –, wie dieser sekundäre Sinn, so sehr er eine Projektion sein mag, durch den Realismus, den die Photographie als ‚wahres Abbild‘ verbürgt, dennoch in der ‚Wirklichkeit‘ eines tatsächlich existierenden Menschen verankert wird. Die Marylins sind fiktiv und realistisch zugleich, sie zeigen ein Wesen, das über den Menschen steht und dennoch einer von ihnen ist.“ (Michael Lüthy, in: Andy Warhol. Thirty are better than none, Frankfurt am Main 1995, S. 51 ff).

Erweiterung des Mediums Bild konzentriert sich Warhol Ende der 1960er Jahre auf Filme, Theater und multimediale Happenings mit der Band „The Velvet Underground“. 1968 verübt Valerie Solanas ein Attentat auf Warhol, bei dem dieser angeschossen und schwer verletzt wird. Im November 1969 gründet er die Zeitschrift „Interview“, die als Vorgänger der heutigen Lifestyle-Zeitschriften gesehen werden kann, und produziert die Fernsehsendung „Andy Warhol Television“. In den 1970er Jahren wendet sich Warhol wieder dem Tafelbild zu. Er arbeitet mit den Künstlerkollegen Jean-Michel Basquiat und Francesco Clemente zusammen. Warhol gilt als Hauptvertreter der Pop-Art, der mit seinen Arbeiten die herrschenden Auffassungen von Kunst und Ästhetik radikal verändert, indem er den Gedanken des Pop auf eine vielfältige Art in seine Kunstproduktion zu übertragen weiß. Durch die Rücknahme des Originalitäts- und Kreativitätsanspruchs nimmt er bereits konzeptuelle Tendenzen der späteren Kunstentwicklung vorweg: Serie statt Individualität lautet sein künstlerisches Credo. 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“. Andy Warhol stirbt überraschend 1987 in New York in Folge von Komplikationen während einer Operation. [SM].



## 839A

### Marilyn. 1967.

Farbserigrafie.  
Feldmann/Schellmann/Defendi II. 31. Verso signiert und mit der gestempelten Nummerierung.  
Exemplar aus einer Auflage von 250. Auf leichtem glatten 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.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Rheinland.  
Privatsammlung Deutschland (in den 1970er Jahren vom Vorgenannten erworben).

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# KAREL APPEL

1921 Amsterdam - 2006 Zürich

Der 1921 geborene Künstler Karel Appel wächst als Sohn eines Frisörs in einem Amsterdamer Arbeiterviertel auf. Von 1942 bis 1944 studiert Appel an der Reichsakademie in Amsterdam, wo er Corneille kennenlernt. Zusammen mit Constant und Corneille gründet er 1948 die „Groupe Experimental Hollandais“. Noch im gleichen Jahr wird die Künstlervereinigung „CoBrA“ durch Dotremont, Noiret, Jorn, Constant, Corneille und Appel ins Leben gerufen. Für die Kantine des Amsterdamer Rathauses entwirft er sein erstes Auftragswerk, das Wandbild „Fragende Kinder“ (1949/50), welches empörte Reaktionen auslöst. Bereits 1950 verlässt Appel Amsterdam und schließt sich in Paris gemeinsam mit Dubuffet und Fautrier avantgardistischen Strömungen an. 1958 entstehen die Wandmalereien für den Niederländischen Pavillon der Weltausstellung in Brüssel sowie für das UNESCO-Gebäude in Paris. Im Zusammenhang mit der Ausstellung „Vitalità nell'arte“ dekoriert Appel einen Saal mit einer Stoff-Collage im Centro Internazionale delle Arti e del Costume im Palazzo Grassi in Venedig.



1964 erwirbt Appel Schloss Molesmes bei Auxerre, dort widmet er sich großen polychromen Reliefs und freistehenden Figuren aus Holz und Polyester. Unsere großformatige Assemblage-Holzskulptur zeichnet sich durch ihre kräftigen Farben in schwungvollen, breiten Pinselstrichen aus. Der Einfluss der Gruppe „CoBrA“ (1948-1951) findet sich bei Appel Zeit seines Lebens in seinen Gemälden und Skulpturen wieder. Er schafft experimentelle Werke von eigenwilliger figurativer Formgebung und expressiv-leuchtender Farbigkeit. Seine Motive sind meist stark vereinfachte Landschafts-, Tier- und Menschendarstellungen. Jenseits aller akademischen Traditionen entstehen auf diese Weise Arbeiten, die, wie auch das vorliegende Werk, bis heute nichts von ihrer faszinierenden Ausdruckskraft verloren haben.

1984 erhält Appel den „Grand Prix du Salon“ beim XXIX. Salon de Montrouge in Paris. Zusammen mit Allen Ginsberg und Gregory Corso arbeitet er 1991 an den „Poetry-Painting Series“. 1994/95 widmet sich Appel hauptsächlich der Bühnengestaltung an der niederländischen Oper. Im Jahr 2006 stirbt Karel Appel in Zürich.

# 840

## L'Homme avec chapeau comme le ciel. 1966.

Objekt. Farbig gefasste Holzskulptur.  
Visser/Hagenberg #66-001. Kuspit S. 157. Auf der Rückseite signiert und datiert. Auf der Sockelplatte typografisch betiteltes Schriftband. 275 x 110 x 51 cm (108,2 x 43,3 x 20 in). [CB].

PROVENIENZ:  
Ehemals Privatsammlung Schweiz.

LITERATUR:  
Pierre Restany und Allen Ginsberg, Karel Appel. Street art, Ceramics, Sculptures, Wood Reliefs, Tapestries, Murals, Villa el Salvador, Amsterdam 1985, Abb. S. 181.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.50 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).

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





# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

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

 **“Ich glaube, daß der Farbe etwas Irrationales anhaftet. Etwas, das in seiner Wirkung nicht verstandesgemäß erfaßbar ist. Sie vermag sich durch äußere Einwirkungen, unter veränderten Bedingungen zu wandeln, ihren Charakter zu wechseln. Sie kann geradezu Licht ausstrahlen, sie gibt Licht wieder, ist ein Widerschein des Lichtes, das aus dem Dunklen kommt und nun - durch das Medium der Farbe - in gesteigerter Funktion auftritt.“** (zit. nach: Rupprecht Geiger, Rot Form. Bilder, Ausst.-Kat. Kunstverein Braunschweig 1989, S. 27f.). Rupprecht Geiger verschreibt sich allein der Farbe als Ausdrucksmittel, die Form wird auf wenige geometrische Elemente wie Rechteck und Kreis reduziert. Doch auch in der Farbwahl beschränkt sich Geiger meist auf zwei Nuancen, hier Schwarz und Blau, die innerhalb der Farbfelder fein abgestuft werden, sich kontrapositorisch gegenüberstehen und so einen faszinierenden Farbrausch erzeugen.

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. [StM]

## 841

**388/62. 1962.**

Öl auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 358. Verso signiert. Auf dem Keilrahmen mit der Werknummer. 126 x 106,5 cm (49,6 x 41,9 in). [EL].

PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG:

Rupprecht Geiger, Seiji Togo-Kunstmuseum, Tokio.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:51 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000

\$ 66,000 – 88,000





# GÜNTER FRUHTRUNK

1923 München - 1982 München

Günther Fruhtrunk kommt 1923 in München zur Welt. Nach dem Abitur nimmt er ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in München auf, das er jedoch nach zwei Semestern aufgibt, um im Herbst 1941 als Kriegsfreiwilliger zu dienen. Schon während der Kriegsjahre - sozusagen als Gegengewicht zu den Kriegserlebnissen - zeichnet und aquariert Fruhtrunk, vor allem Landschaftsmotive. In Neufrach beginnt Fruhtrunk 1945 ein Privatstudium bei dem Maler und Grafiker William Straube, der Schüler von Hölzel und Matisse war. 1948 lernt Fruhtrunk Willi Baumeister kennen, 1949 Julius Bissier, was ihm, so der Künstler selbst, zur Annäherung an die gegenstandslose Malerei verhilft. Als der Künstler 1954 ein Stipendium des Landes Baden-Württemberg und des Gouvernement Français erhält, zieht er nach Paris, um dort in den Ateliers von Léger und Arp zu arbeiten. 1955 tritt Günther Fruhtrunk dann mit seinen Resultaten zum ersten Mal in Paris bei der Ausstellung des Cercle Volnay von René Drouin auf. Auch in den sechziger Jahren lebt und arbeitet Fruhtrunk hauptsächlich in Paris bzw. Frankreich. 1961 erhält Fruhtrunk den Prix Jean Arp in Köln, 1966 gibt es für ihn die Silbermedaille des Prix d'Europe in Ostende. Eine Retrospektive der Arbeiten Fruhtrunks findet 1963 im Museum am Ostwall in Dortmund statt.



Die klassisch-strengen Kompositionen von Günther Fruhtrunk nehmen in der deutschen Nachkriegskunst eine Sonderstellung ein. Besonders während der Pariser Jahre, wo Fruhtrunk von 1954 bis 1966 arbeitet, sind geprägt durch den Versuch, die Grenzen der geometrischen Abstraktion zu überschreiten. So auch bei unserem Werk, dessen geometrisierter Bildraum durch die diagonale Verschiebung der Ebenen dynamisiert und gleichermaßen destabilisiert wirkt. Die rhythmische Anordnung der verschiedenen Streifenformen, ihre spezifische Gestaltung durch Farbe und Licht erzielen so einen bannenden Effekt für das Auge, welches das Zusammenwirken von Bildgrund und den verschiedenen vorgespiegelten Tiefenebenen zu erfassen sucht. Fruhtrunks Arbeiten erscheinen dabei einerseits unsentimental-sachlich und sind andererseits doch von einer tiefen Emotionalität geprägt. Seine Visualisierungen sind elementarer Bestandteil der deutschen Moderne aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Zum Wintersemester 1967/68 nimmt Fruhtrunk eine Lehrtätigkeit an der Kunstakademie München auf. Die Teilnahme an der documenta 4 deutet auf den gewichtigen Stellenwert des Künstlers in der deutschen Kunstgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg hin: Fruhtrunk nämlich überführt die Ideen des Konstruktivismus in eine farbintensive rhythmische Bildwelt, indem er aus vektorähnlichen Diagonalstreifen, die er farblich alternierend in strengen Rhythmen anordnet, eine dynamische Formensprache entwickelt. Am 12. Dezember 1982 nimmt sich Günther Fruhtrunk in seinem Atelier in der Münchner Kunstakademie das Leben. [EL]

# 842

## Reihe. 1963/64.

Kasein auf Leinwand.  
Gomringer/Imdahl/Sterner 140. Wendt 1963/64-06. Verso signiert, monogrammiert, betitelt und bezeichnet „Paris“. Auf dem Keilrahmen mit Richtungspfeil und -angabe auf Französisch und Deutsch. 135 x 150 cm (53,1 x 59 in).

Das Werk wird in das Werkverzeichnis der Arbeiten Günther Fruhtrunks, das zurzeit von Frau Dr. Silke Reiter, Günther Fruhtrunk Gesellschaft, München, in Vorbereitung ist, aufgenommen.

## PROVENIENZ:

Wolf-Armin Fruhtrunk (Sohn des Künstlers).  
Privatbesitz Paris.  
Zeitgenössische Kunst, Auktion 703, Lempertz, 3. Juni 1994, Los 634.  
Privatsammlung Hessen.

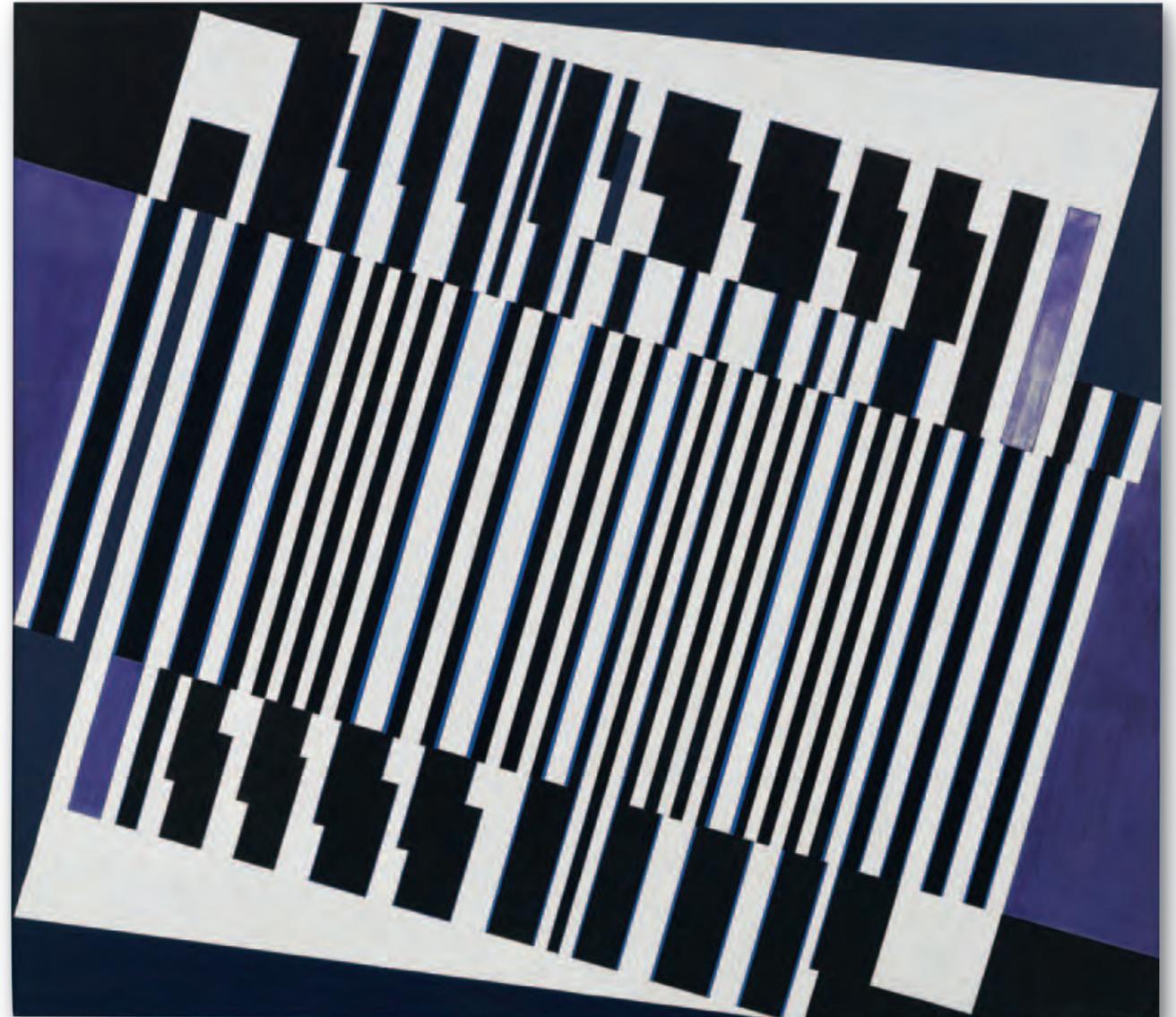
## AUSSTELLUNG:

Akademie München, Kat.-Nr. 30 (verso mit dem handschriftlichen Etikett).  
Kestnergesellschaft, Hannover 1969, Kat.-Nr. 6 (verso mit dem Ausstellungsetikett).  
Günther Fruhtrunk. Retrospektive, Neue Nationalgalerie, Berlin 5.2.-14.3.93/Westfälisches Landesmuseum, Münster 28.3.-9.5.93/Lenbachhaus, München 14.7.-5.9.93, Kat.-Nr. 12 (mit Farbab. S.142) (verso mit dem Ausstellungsetikett).  
Galerie Denise René/Hans Mayer, Krefeld (verso mit dem Ausstellungsetikett).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:52 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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

„Aldi-Nord“ Tragetasche,  
Entwurf von Günther Fruhtrunk.





843

**ERNST WILHELM NAY**

1902 Berlin - 1968 Köln

**Doppelspindel Gelb. 1967.**

Gouache.  
Rechts unten signiert und datiert. Auf  
Papier. 38 x 33 cm (14,9 x 12,9 in),  
Blattgröße.

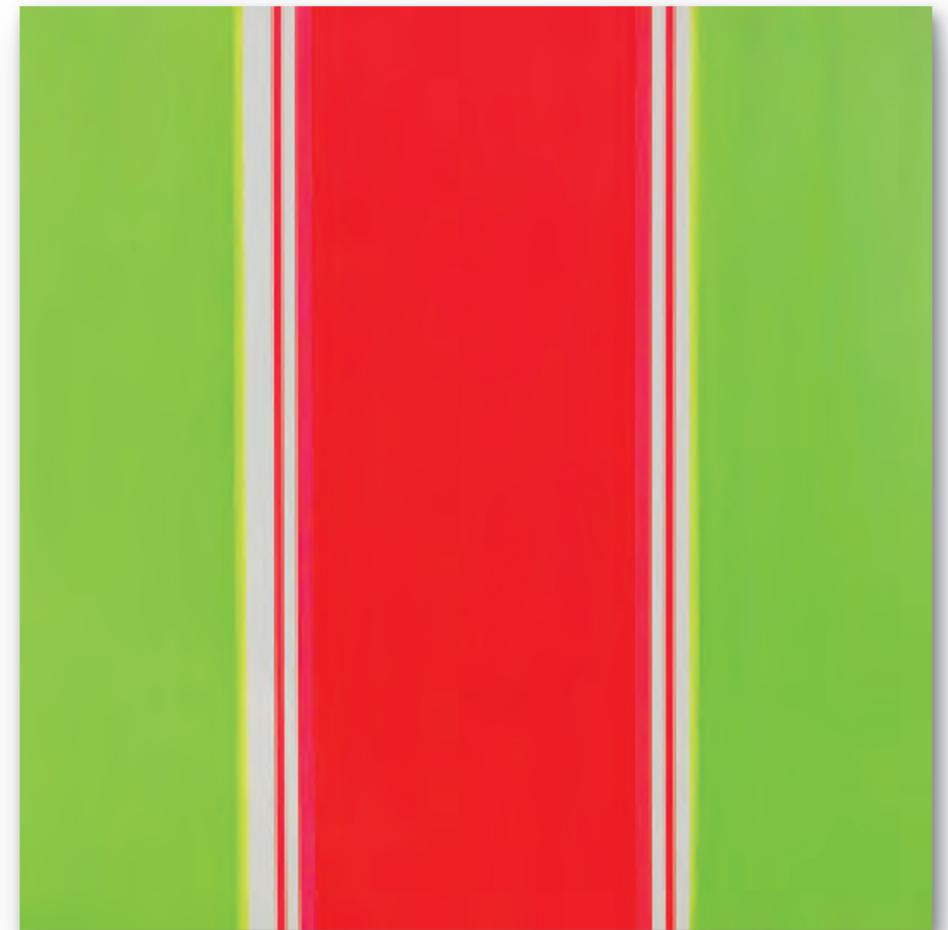
Das Blatt wird in den in Vorbereitung  
befindlichen Band III des Œuvrekatalogs der  
Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen Nays  
von Elisabeth Nay-Scheibler und Dr.  
Magdalene Claesges, Köln, aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Deutschland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.53 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.*

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

Die Arbeiten der letzten Schaffensjahre Nays zeigen eine besondere Verdichtung in Farbe und Form. Sowohl in der Komposition als auch in den Farben wird höchstmögliche Spannung erreicht, die auch in unserer Gouache deutlich wird. Die mit Weiß durchbrochenen magischen Gelbtöne die hier kongenialeingesetzt werden, unterstützen in ihrer kraftvollen Wirkung die Aussage. Nay evoziert bei der Arbeit „Doppelspindel - Gelb“ durch weiße ‚Öffnungen‘ Durchblicke, quasi eine Umkehrung der Augenbilder, die dem Betrachter hier die Möglichkeit verleihen das Bild dreidimensional zu erfahren und dahinter zu schauen. Der besondere Reiz liegt hier im Zusammenspiel zwischen den unterschiedlichen Farbtönen, die geheimnisvoll und fordernd zugleich, eine Welt evozieren, in der sich Romantik und Kühnheit verbinden. [StM].



844

**GÜNTER FRUHTRUNK**

1923 München - 1982 München

**Orientierung II. 1971.**

Acryl auf Leinwand.  
Wendt 1971-10. Verso monogrammiert,  
signiert, datiert, betitelt und bezeichnet  
„Paris“. Auf dem Keilrahmen zudem mit  
Richtungspfeil. 160 x 160 cm (62,9 x  
62,9 in).

Das Werk wird in das Werkverzeichnis der  
Arbeiten Günter Fruhtrunks, aufgenom-  
men, momentan in Vorbereitung befindlich  
durch Frau Dr. Silke Reiter, Günter  
Fruhtrunk Gesellschaft, München.

PROVENIENZ:  
Galerie Denise René, Paris (auf dem  
Keilrahmen mit dem Galerieetikett).  
Sammlung Branco Weiss, Schweiz.  
Privatsammlung Hessen (seit 2013).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.55 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteu-  
ert angeboten.*

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

„Orientierung II“ gehört zu den ersten Werken, bei denen Fruhtrunk eine exakte Begrenzung der Farbbahnen aufgibt und die Farbe durchscheinend laviert. Einzigartig im Œuvre des Künstlers ist zudem die symmetrische Gliederung im Bild. Dem Architekten Klaus Huneke gegenüber, der Fruhtrunks Haus in Périgny-sur-Yerres umbaute, äußerte Fruhtrunk bezüglich der Werkserie, es sei ein „Experiment“. Sukzessive entfaltet sich vor dem Auge des Betrachters der Rhythmus aus Linien und Farbfeldern, der einen ständigen Wahrnehmungswechsel zwischen Vorder- und Hintergrund evoziert. Fruhtrunk zeigt Farbe als optische Energie und zählt mit seinem künstlerischen Ansatz zu den Vertretern der Konkreten Kunst. [EL]



# MAX BILL

1908 Winterthur (Schweiz) - 1994 Berlin

Nach einer Silberschmiedlehre an der Kunstgewerbeschule in Zürich 1924-1927 beginnt Max Bill sein Studium am Bauhaus in Dessau als Schüler u. a. von Josef Albers, Wassily Kandinsky und Paul Klee 1929 übersiedelt er nach Zürich, wo er fortan als Architekt, Maler, Grafiker und Plastiker, später auch als Produktgestalter tätig ist. In seinem vielseitigen Schaffen dominiert die Malerei, die zunächst mit Landschaften und Bildnissen beginnt, bis sie ab etwa 1931 mit der konsequenten geometrisch-konstruktiven Abstraktion eigenständigen Charakter gewinnt. Von 1932 bis 1936 ist Bill Mitglied der Pariser Künstlergruppe „Abstraction-Création“, in deren Galerie er erstmals 1933 ausstellt. Bei wiederholten Paris-Aufenthalten entwickelt er freundschaftliche Kontakte zu Hans Arp, Piet Mondrian und Auguste Herbin. Als Präzision der von Theo van Doesburg publizierten Ideen formuliert Bill 1936 die Prinzipien der Konkreten Kunst, zu deren wichtigsten Vertretern er zählt. 1937 arbeitet er an einer Monografie über Le Corbusier und tritt der „Allianz“ bei, der Vereinigung moderner Schweizer Künstler. 1944 gründet Bill die Zeitschrift „abstrakt konkret“, organisiert eine gleichnamige Ausstellung in der Kunsthalle Basel und erhält einen Lehrauftrag für Formlehre an der Kunstgewerbeschule Zürich. Als geistiger Urheber und Architekt der Hochschule für Gestaltung in Ulm, zudem ab 1952 als Rektor und Leiter der Abteilungen Architektur und Produktform, versucht Bill die Tradition des Dessauer Bauhauses fortzusetzen. An der Documenta in Kassel nimmt er sowohl 1959 als auch 1964 teil.



Als bedeutender Vertreter der Konkreten Kunst konzentriert sich Max Bill in seinem malerischen Werk ganz auf die Komposition von Farben und geometrischen Formen. Trotz des kompletten Verzichts auf gegenständliche Bezüge verfolgt er ein klares Ziel: „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, Kompositionsidee, im Betrachter positive Einflüsse auslöst“ (zit. nach: Max Bill. Neue Werke, Ausst.-Kat. Marlborough Galerie, Zürich 1972, o. S.). Die reduzierte Präsenz der vorliegenden, frühen Arbeit entwickelt Bill aus den in variierenden Winkeln ineinander verkanteten Farbflächen in Rot, Grün und Blau. Während das dynamische Rot die obere Hälfte der Leinwand einnimmt und die aufsteigende Partie zugewiesen bekommt, bilden die ruhigeren Töne Grün und Blau eine Art optische Basis. Auf diese Weise gelingt es Bill eine ganz einzigartige und für sein Werk typische Spannung zu erzeugen.

1964 realisiert Bill als Chefarchitekt den Sektor „Bilden und Gestalten“ der schweizerischen Landesausstellung in Lausanne. Eine Professur an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste in Hamburg, Lehrstuhl für Umweltgestaltung, folgt 1967-1974. In Düsseldorf errichtet er 1971 die neue Kunstgalerie Denise René und Hans Mayer. Mehrere monumentale Skulpturen entstehen in den 1980er Jahren, daneben unternimmt Bill Reisen zur Organisation von Retrospektiven zum eigenen Werk in verschiedenen Städten Europas und in Übersee. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen verdeutlichen seinen Stellenwert für die Entwicklung der modernen Kunst. Verbunden ist sein Name aber vor allem mit den Begriffen der Konkreten Kunst und der Umweltgestaltung. Zudem ist Max Bill aus der Schülergeneration des Bauhauses durch seine theoretischen Veröffentlichungen einer der fruchtbarsten Anreger modern-konkreter Kunst im Nachkriegseuropa geworden.

# 845

## Harmonie 1:2:3. 1960.

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen nochmals signiert, datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. 46,5 x 46,5 cm (18,3 x 18,3 in). [JS].

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

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Norddeutschland (seit den 1960er Jahren in Familienbesitz).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:56 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

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

**“Ich glaube, daß der Farbe etwas Irrationales anhaftet. Etwas, das in seiner Wirkung nicht verstandesgemäß erfaßbar ist. Sie vermag sich durch äußere Einwirkungen, unter veränderten Bedingungen zu wandeln, ihren Charakter zu wechseln. Sie kann geradezu Licht ausstrahlen, sie gibt Licht wieder, ist ein Widerschein des Lichtes, das aus dem Dunklen kommt und nun - durch das Medium der Farbe - in gesteigerter Funktion auftritt.“** (zit. nach: Rupprecht Geiger, Rot Form. Bilder, Ausst.-Kat. Kunstverein Braunschweig 1989, S. 27f.). Rupprecht Geiger verschreibt sich allein der Farbe als Ausdrucksmittel, die Form wird auf wenige geometrische Elemente wie Rechteck und Kreis reduziert. Doch auch in der Farbwahl beschränkt sich Geiger meist auf zwei Nuancen, die innerhalb der Farbfelder fein abgestuft werden, sich kontrapositorisch gegenüberstehen und so einen faszinierenden Farbrausch erzeugen.

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]

## 846

**432/65. 1965.**

Öl auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 412. Verso signiert und datiert.  
Auf dem Keilrahmen mit der Werknummer. 100 x 80,5 cm (39,3 x 31,6 in).

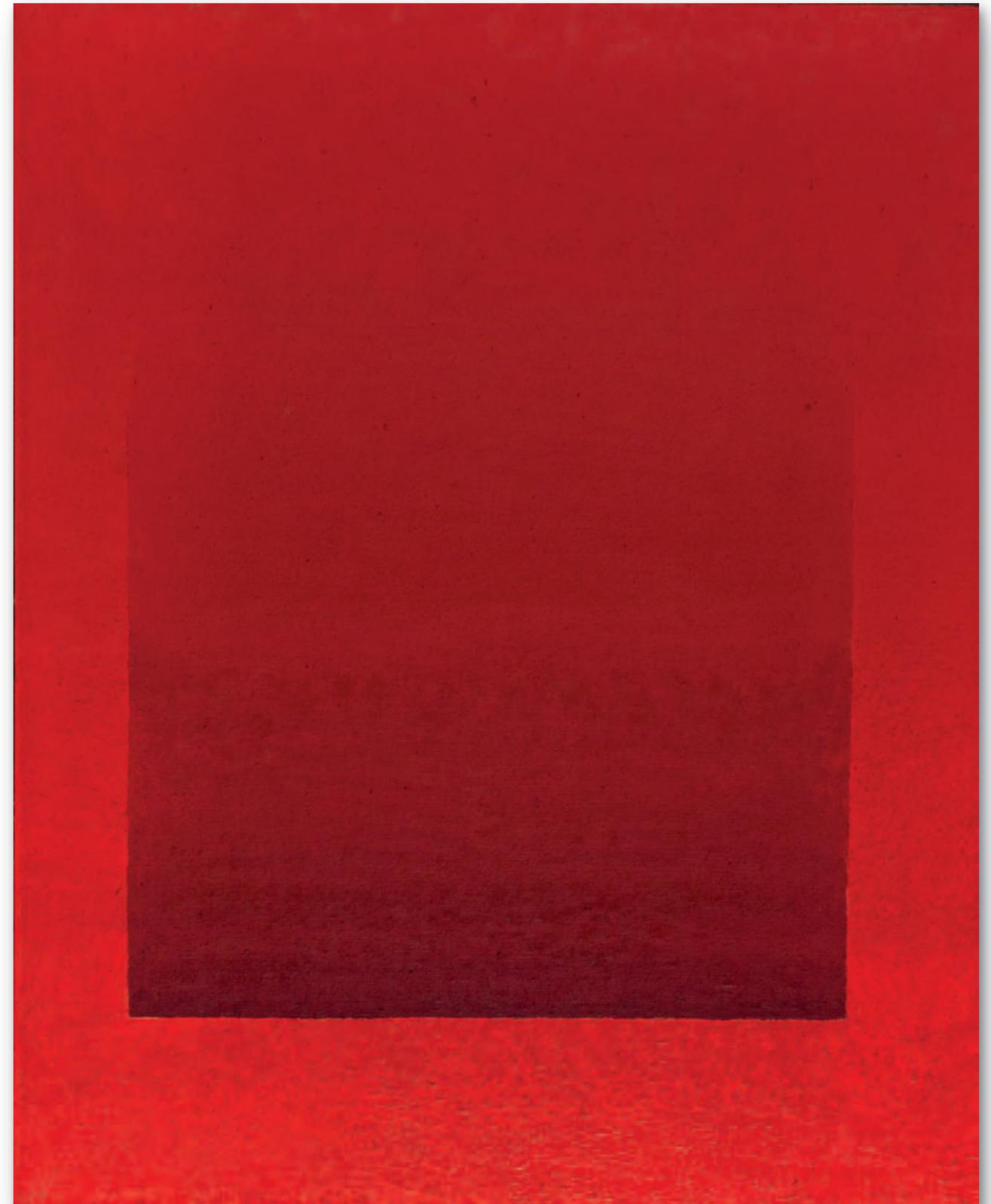
**Geigers farbintensive Kompositionen der 1960er Jahre gehören zu den gefragtesten Arbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: [www.artnet.de](http://www.artnet.de)).**

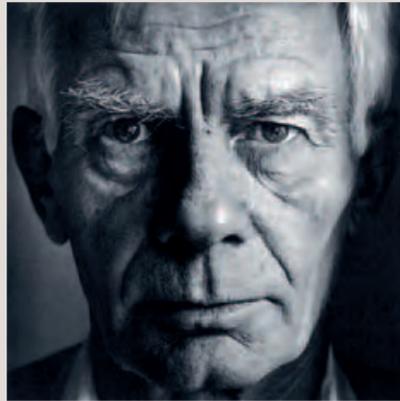
PROVENIENZ:  
Privatbesitz Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG:  
Rupprecht Geiger. Gemälde, Kunst- und Museumsverein, Wuppertal, 1965.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17:57 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# ENRICO CASTELLANI

1930 Castelmassa/Rovigo - lebt und arbeitet in Mailand und in Celleno/Viterbo

Zwischen 1952 und 1956 studiert Enrico Castellani Malerei und Skulptur an der Académie Royale des Beaux-Arts in Brüssel. 1956 erhält er sein Diplom im Fachbereich Architektur an der École Nationale Supérieure des Arts Visuelles de la Chambre. Noch im selben Jahr zieht der Künstler nach Mailand und gründet dort 1959 zusammen mit Agostino Bonalumi und Piero Manzoni die Zeitschrift und gleichnamige Galerie „Azimuth“. Die nun entstehenden Arbeiten stehen unter dem Einfluss des Informel, vor allem des „Spazialismo“ und des „Nucleare“. Castellani sucht den Kontakt zur Gruppe „ZERO“ und vollzieht so die künstlerische Abgrenzung zu Fontana und Manzoni. Ab 1960 gehört er zum engeren Kreis der Gruppe und nimmt bis 1965 an ihren wichtigsten Ausstellungen teil. Von 1958 bis heute ist das Werk Castellanis in zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen zu sehen. Castellani erarbeitet sich einen eigenen Umgang mit der Leinwand und stellt seit den 1960er Jahren die traditionellen Begriffe von Bild und Komposition in Frage. Er polstert seine Leinwände, montiert Fäden und Nägel, so dass sich rhythmisch-serielle Effekte und eine differenzierte Lichtgestaltung der Oberfläche ergeben. Das zentrale Thema Castellanis, Licht und Raum, setzt er durch Punktierung, Prägung, Pressung und Verletzung der monochromen, weißen Fläche, mit einfachen Mitteln und zugleich reich differenziert ins Bild.

**Enrico Castellani, einer der bedeutendsten Vertreter der italienischen Nachkriegskunst, erarbeitet sich in seinen ab den 1960er Jahren entstandenen „Superficie trapunte“ einen ganz eigenen Umgang mit der Leinwand, der die traditionellen Begriffe von Bild und Komposition grundlegend in Frage stellt und zugleich einen Weg zur Überwindung der Zweidimensionalität des Bildes aufzeigt. Die vorliegende Arbeit ist ein besonders schönes Beispiel dieser zentralen Werkgruppe, mit der der Künstler schon bald internationale Berühmtheit erlangt. Mit Hilfe von Nägeln, die sich von hinten gegen die Leinwand drücken und den Stoff zeltartig aufspannen, moduliert Castellani die monochrom gestaltete Oberfläche. Er erzeugt damit rhythmisch-serielle Effekte sowie ein eindrucksvolles, sich stetig wandelndes Spiel von Licht und Schatten. Anders als bei dem „ZERO“-Künstler Günther Uecker treten die Nägel selbst nur indirekt in Erscheinung. Der sichtbare materielle und technische Eingriff in das Werk wird bei Castellani hingegen auf ein Minimum reduziert.**

Seit den 1980er Jahren verwendet Castellani auch Kunstlicht zur Modulierung seiner Leinwände. Arbeiten Castellanis waren unter anderem 2006 auf den „ZERO“-Ausstellungen im Museum Kunstpalast, Düsseldorf, sowie im Museum der Moderne, Salzburg, vertreten und wurden etwa auch 2013 in der Ausstellung „Postwar. Italien Protagonists“ der Peggy Guggenheim Collection, Venedig, gezeigt. [JS]

## 847

### **Superficie bianca. 1978.**

Relief. Acrylfarbe auf reliefierter Leinwand, in Objektkasten montiert.  
Wirz/Sardella 456. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert, datiert und betitelt. 100 x 100 cm (39,3 x 39,3 in).

**Schöne frühe und marktfrische Arbeit in ausgesprochen guter Erhaltung.**

**Castellanis „Superficie bianca“ erzielten auf internationalen Auktionen der vergangenen Jahre regelmäßig Höchstzuschläge.**

Wir danken Herrn Federico Sardella, Fondazione Enrico Castellani, Mailand, für die freundliche Beratung. Die Arbeit ist im dortigen Archiv unter der Nummer „78-005“ registriert.

PROVENIENZ:

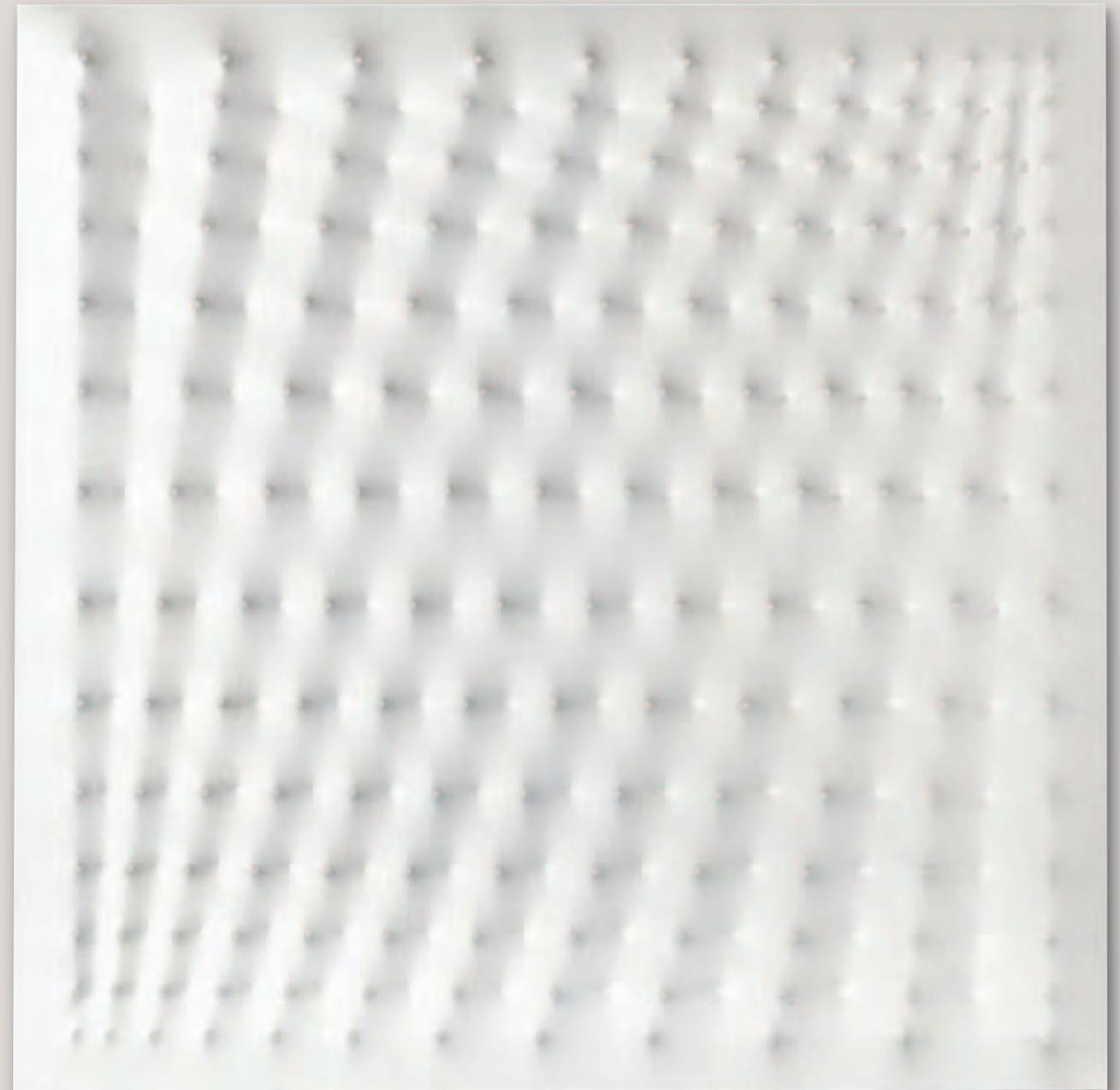
Kunsthau Lempertz, 717. Auktion, Zeitgenössische Kunst, Köln 9. Juni 1995, Los 814.  
Privatsammlung Norddeutschland (seit 1995 in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG:  
Enrico Castellani, Artline, Den Haag, 9. Dezember 1978 - 22. Januar 1979.

LITERATUR:  
D. Wintgens, Enrico Castellani, Faltblatt zur Ausstellung, Artline, Den Haag, 1978/79; mit s/w-Abb.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 17.58 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 300.000 – 400.000  
\$ 330.000 – 440.000



# ENRICO CASTELLANI

## „Konkretheit des Unendlichen“

„Das absolute Bedürfnis, das uns beseelt, uns neuen Themen zuzuwenden, verbietet die dem Malerischen eigentümlichen Mittel; da wir kein Interesse daran haben, subjektive Reaktionen auf Fakten oder Gefühle auszudrücken, vielmehr einen totalen und kontinuierlichen Diskurs anstreben, schließen wir jene Ausdrucksmittel (Farbe und Komposition), die nur zum beschränkten Diskurs der Metapher und der Parabel taugen und die sich [...] als überflüssig erweisen [...].“

[...] Es wird vielmehr das einzige Kriterium sein, das auf der Grundlage einer elementaren Einheit – Linie, unendlich wiederholbarer Rhythmus, monochrome Oberfläche – notwendig ist, um den Werken selbst die Konkretheit des Unendlichen zu verleihen [...].“ (Enrico Castellani, zitiert nach Renate Wiehager (Hg.), Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute. Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis, Ostfildern 1996, S. 60).

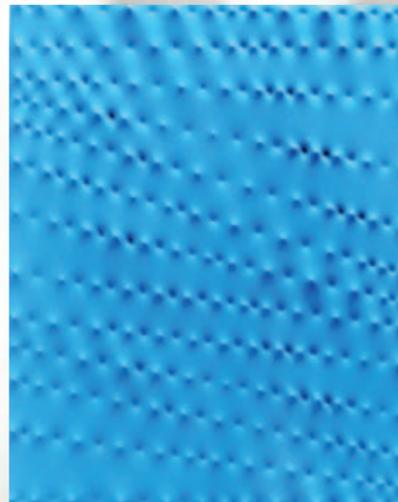
## Leinwand und Raum

Castellani gehört zu denjenigen Künstlern, die um 1960 einen radikalen Neubeginn wagen: die Abkehr vom „Bild“ im klassischen Sinne – eine Revolution der Kunstgeschichte. Die außergewöhnliche Innovationskraft der „Superficie“, wörtlich der „Oberflächen“, liegt im Verständnis der Leinwand nicht mehr als bloßem Farbträger, sondern per se als Relief und dreidimensionales Raumobjekt. Raum, Licht und Schatten sind Parameter dieser neuen Kunstform, die an Lucio Fontanas innovative „Raumkonzepte“ anknüpfen kann und doch einen ganz eigenen Charakter entfaltet.

Dabei ist Castellani stets nahe am Puls der Zeit: Besonders mit der Gruppe ZERO und den „Neuen Tendenzen“ herrscht reger Austausch – Geistesverwandtschaften über Landesgrenzen hinweg.



Enrico Castellani, Superficie angolare rossa, 1961.  
Bildnachweis: Enrico Castellani - Günther Uecker, Ausst.-Kat. Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne Métropole, Mailand 2013, S. 59.



Enrico Castellani, Superficie turchese, 1992.  
Bildnachweis: Enrico Castellani - Günther Uecker, Ausst.-Kat. Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne Métropole, Mailand 2013, S. 103.



Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1959.  
Bildnachweis: Walther, Ingo (Hg.), Malerei der Welt, Taschen Köln, 1995, S. 654



Enrico Castellani in seinem Atelier, 1966.  
Bildnachweis: Renate Wiehager (Hg.), Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute. Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis, Ostfildern 1996, S. 77.

## Weißer Bilder

Die „Superficie“ Castellanis sind meist monochrom, und viele, so auch das vorliegende Werk, verzichten sogar auf jegliche Farbe: Reines Weiß lässt die Eroberung des Raumes durch die objektthafte Leinwand besonders deutlich werden. Zugleich ist die Nicht-Farbe Weiß im internationalen Kontext das große Symbol für die bedingungslose Revolution einer rein selbstreferentiellen Kunst um 1960.

Schon Kasimir Malewitsch legt 1919 mit seinem „Weißen Quadrat auf weißem Grund“ einen der wesentlichen Grundsteine; Lucio Fontana verfasst 1946 das „Weiße Manifest“, um seinen neuen Kunstbegriff zu etablieren. Weiß bezeichnet bei Castellani wie bei seinen Vorgängern den rein geistigen Gehalt des Werkes, die Freiheit von allen dinglichen Assoziationen. Die Nicht-Farbe ist neutral im eigentlichen Sinne – und doch zugleich Sinnbild für die Reinheit und Klarheit des Neuen.



Enrico Castellani, Agostino Bonalumi und Lucio Fontana in Mailand, 1965.  
Bildnachweis: Enrico Castellani Bildnachweis: Enrico Castellani - Günther Uecker, Ausst.-Kat. Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne Métropole, Mailand 2013, S. 32.



Piero Manzoni, Heinz Mack und Enrico Castellani bei der Eröffnung der Einzelausstellung Macks in der Galerie Azimut, März 1960.  
Bildnachweis: Renate Wiehager (Hg.), Zero Italien. Azimut/Azimuth 1959/60 in Mailand. Und heute. Castellani, Dadamaino, Fontana, Manzoni und italienische Künstler im Umkreis, Ostfildern 1996, S. 180.

## Castellani öffentlich

Werke von Enrico Castellani sind weltweit in zahlreichen renommierten Museen und öffentlichen Sammlungen vertreten. Dazu zählen so berühmte Häuser wie das Centre Georges Pompidou in Paris, die Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea in Turin, der Museo d'Arte Moderna in Bologna, die Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom, die Peggy Guggenheim Collection in Venedig, die Staatsgalerie Stuttgart, das Stedelijk Museum in Amsterdam oder das Walker Art Center in Minneapolis, Minnesota



Ausstellung der „Superficie“ in Genua, Galleria la Polena, 1976.  
Bildnachweis: Vittoria Coen (Hg.), Enrico Castellani, Mailand 1999, S. 13.



Enrico Castellani, Superficie rigata bianca e blu, 1963.  
Bildnachweis: Vittoria Coen (Hg.), Enrico Castellani, Mailand 1999, S. 41.



# VICTOR VASARELY

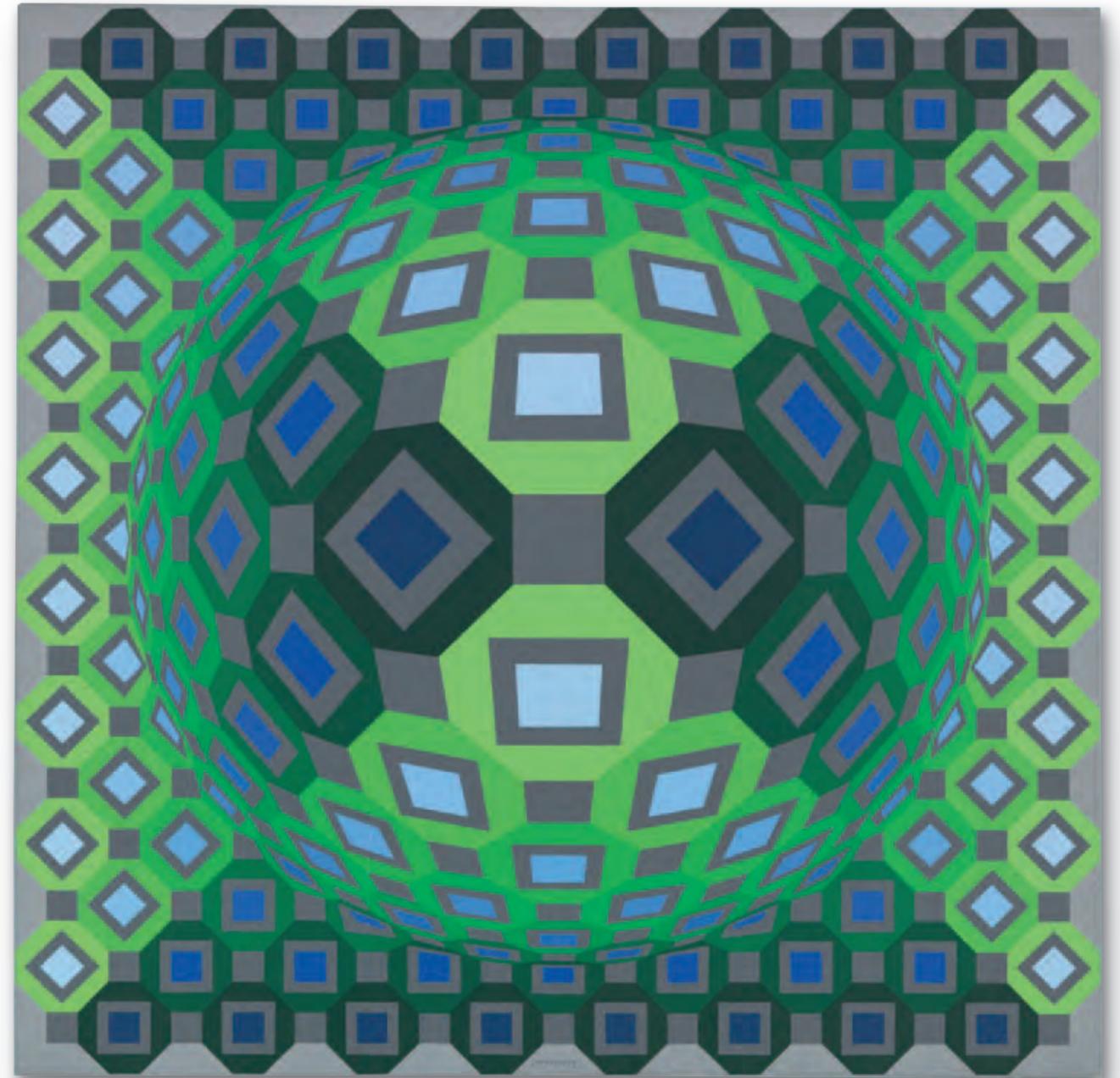
1906 Pécs - 1997 Annet-sur-Marne bei Paris

Victor Vasarely wird am 9. April 1906 in Pécs, Ungarn, als Gyözö Vászárhelyi geboren. 1927 beginnt Vasarely seine künstlerische Ausbildung an einer privaten Zeichenschule in Budapest. Im folgenden Jahr wechselt er zur Ausbildungsstätte „Mühely“ (dt. „Werkstatt“) unter der Leitung von Sándor Bortnyik, an der in erster Linie das Gedankengut des Bauhauses vermittelt wird. Nach seiner Übersiedelung nach Paris 1930 arbeitet Vasarely 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. In einem Gitterwerk ordnet der Künstler geometrische Formen in leuchtenden Farben so an, dass dabei für das Auge der Eindruck einer fluktuierenden Bewegung entsteht. Vasarely trägt damit wesentlich zur Entstehung der Op-Art bei. Mit der Ausgestaltung der Universität in Caracas 1954 beginnt sein reges Engagement für die Kunst im öffentlichen Raum. Er entwirft Wandbilder aus Metall und Keramik, vor allem für Gebäude in Frankreich. Daneben sind seine Arbeiten von 1955 bis 1968 regelmäßig auf der Documenta zu sehen. Für die XX. Olympiade in München entwirft Vasarely das offizielle spiralenförmige Logo. Im Jahr 1976 gründet der Künstler die Fondation Vasarely in Aix-en-Provence, mit deren Hilfe 1981 ein Institut für zeitgenössische Formgestaltung und Architektur eingerichtet wird. 1976 eröffnet das Vasarely-Museum in seiner Geburtsstadt Pécs, ein zweites folgt 1987 in Schloß Zichy/Budapest.



In der vorliegenden Arbeit „Vilma“ schafft Vasarely ein Gitterwerk aus geometrisch-abstrakten Formen in leuchtenden Farben, das im Auge des Betrachters den Eindruck eines räumlichen Konstrukts erzeugt. So scheint hier eine plastische Halbkugel in den Raum zu ragen. Auf diese Weise spielt der Künstler mit der Wahrnehmung des Betrachters. Dieser ist sich zwar der Tatsache bewusst, dass es sich bei dem Bild um eine zweidimensionale Fläche handelt, dennoch vermag er diese nur dreidimensional wahrzunehmen und wird zudem durch die Illusion der sich scheinbar stetig verändernden räumlichen Gegebenheiten in die Irre geführt. In seinen Bildwelten negiert Vasarely eine allgemeingültige Wahrheit der Wahrnehmung und trägt damit wesentlich zur Entstehung der Op-Art bei, als deren Hauptvertreter er gilt.

Victor Vasarely stirbt am 15. März 1997 in Paris, die von ihm gegründete Stiftung muss kurz darauf schließen. Durch die Aufarbeitung des Nachlasses Vasarelys durch seinen Sohn Pierre ist die Pflege der beliebten Bildwelt des Künstlers aber gesichert. [EL]



# 848

## Vilma. Um 1990.

Acryl auf Leinwand.  
Unten mittig signiert. Verso zweifach signiert, betitelt, bezeichnet und mit den Maßangaben. Auf dem Keilrahmen nochmals betitelt und mit den Maßangaben. 120 x 120 cm (47,2 x 47,2 in).

Die Echtheit der vorliegenden Arbeit wurde von Pierre Vasarely bestätigt. Das Werk wird von der Fondation Vasarely, Aix-en-Provence, in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Gemälde von Victor Vasarely aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Galerie Bamberger, Straßburg.  
Privatsammlung Hessen (seit den 1990er Jahren).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.00 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



849

## RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

### A.S. 710/76 (Blau-Schwarz Konzentrisch), 1976.

Acryl auf Holz.

Dornacher/Geiger 687. Verso zweifach signiert, betitelt und mit der Werknummer. 97,5 x 110 x 7 cm (38,3 x 43,3 x 2,7 in). [EL].

PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler erhalten, seither in Familienbesitz).

AUSSTELLUNG:

25. Jahresausstellung, Deutscher Künstlerbund, Frankfurt 23.6.-7.8.1977 (verso mit dem Ausstellungsetikett).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.01 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000



850

## RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

### 550/69. 1969.

Acryl auf Leinwand.

Dornacher/Geiger 526. Verso auf dem Keilrahmen signiert, mit der Werknummer, Richtungspfeil und Maßangaben, zudem bezeichnet „Restauriert 1983 von Rupprecht Geiger“. 120 x 109,7 cm (47,2 x 43,1 in).

PROVENIENZ:

Privatsammlung Düsseldorf (direkt beim Künstler erworben).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.02 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

€ 28.000 – 34.000

\$ 30,800 – 37,400

Sind Rupprecht Geigers Kompositionen der 1950er und frühen 1960er Jahre noch aus differenzierten Blau- und Rottönen aufgebaut und von Kreis- und Rechteckformen gleichermaßen beherrscht, so erreicht die Reduktion und Konzentration von Farbe und Form in den späten 1960er Jahren ihren Höhepunkt. Der Kreis als Sinnbild der Konzentration steht fortan im Zentrum von Geigers Schaffen. Durch den verstärkten Einsatz von Leuchtfarben, die keinerlei Bezug zur Natur und damit zur Welt des Gegenständlichen mehr aufweisen, wird er zu einem meditativen Farbraum gesteigert. Allein aus dem sanften, horizontalen Farbverlauf in Neongelb gewinnt die uns vorliegende Arbeit, die zu den frühen Beispielen dieser zentralen Schaffensphase im Œuvre Geigers zu rechnen ist, ihre so eigene Spannung. [EL]



# HEINZ MACK

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

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



**Mit seinen Arbeiten hat Heinz Mack sich einen eigenen Platz in der Nachkriegskunst 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 will sagen, 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.**

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. [SM]

# 851

## Lichtstele. 1965.

Skulptur. Reflektierendes Aluminium und Plexiglas. Auf der Seitenkante signiert und datiert. Mit Sockel: 246 x 41 x 61 cm (96,8 x 16,1 x 24 in).

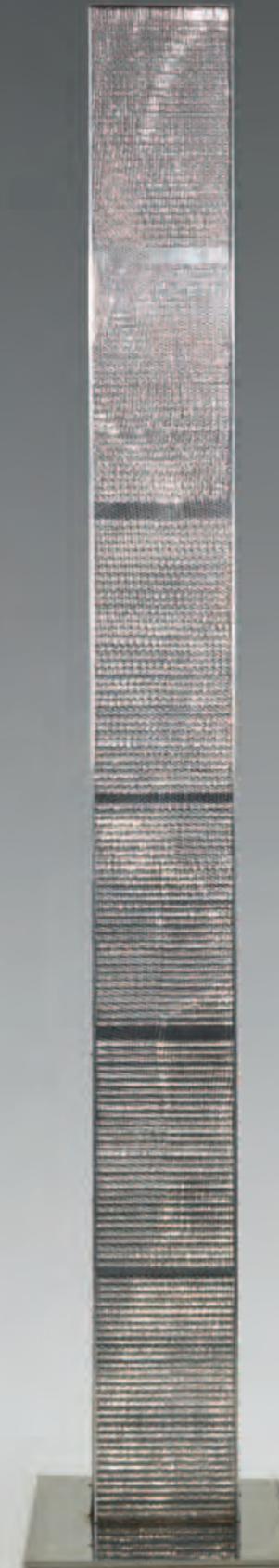
### PROVENIENZ:

Privatsammlung Hessen.  
Ketterer Kunst, 227. Auktion, 5. Dezember 2005, Lot 227.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Die Expertise vom Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, lag bei Drucklegung noch nicht vor.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.03 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



# 852

## HEINZ MACK

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

### Fata Morgana. 1968.

Mischtechnik.

Unten mittig signiert und datiert, sowie mit einer persönlichen Widmung versehen. 91 x 68 cm (35,8 x 26,7 in).

Unausgerahmt beschrieben.

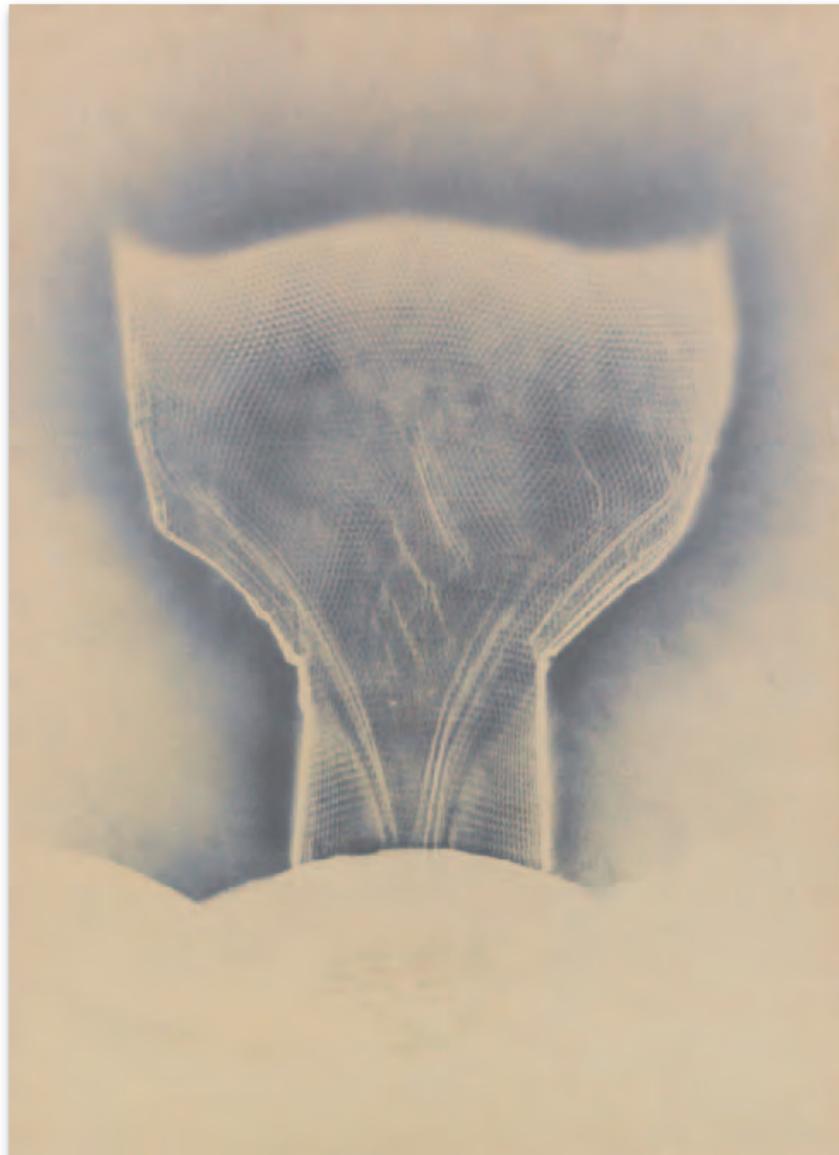
PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Künstler erworben).

Die Expertise vom Atelier Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, lag bei Drucklegung noch nicht vor.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.05 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



Gitter sind für Heinz Mack keine Mittel zur Abgrenzung im Sinne eines Zaunes, sondern sind Filter für Licht, die Variationen von Hell - Dunkel sichtbar machen. Die vorliegende Arbeit zeigt das sehr deutlich: in feinsten Schattierungen ist vom lichten Grau bis zur dichten Oberfläche alles auf dem Werk vorhanden; entstanden aus einem pudrigen Übersprühen eines geformten Gitter-Fächers. In seiner Widmung des Blattes nimmt Heinz Mack auf eines seiner bekanntesten Projekte das „Sahara-Projekt“, das er 1958 konzipiert und 1968/69 teilweise realisierte, Bezug: „es ist kein Zufall, daß eine Fata Morgana in der Wüste erscheint“. [EH]

# 853

## CHRISTIAN MEGERT

1936 Bern - lebt und arbeitet in Bern und Düsseldorf

### Spiegelobjekt. 1964.

Objekt. 6 Spiegel in verschiedenen Winkeln auf Holzplatte montiert.

Verso signiert, datiert, mit der Künstleradresse bezeichnet sowie mit dem Fingerabdruck des Künstlers. 120 x 90 cm (47,2 x 35,4 in). [SM].

PROVENIENZ:

New Smith Gallery, Brüssel (verso mit dem Stempel).

Privatsammlung Brüssel.

Galerie Volker Diehl, Berlin (verso mit dem Etikett).

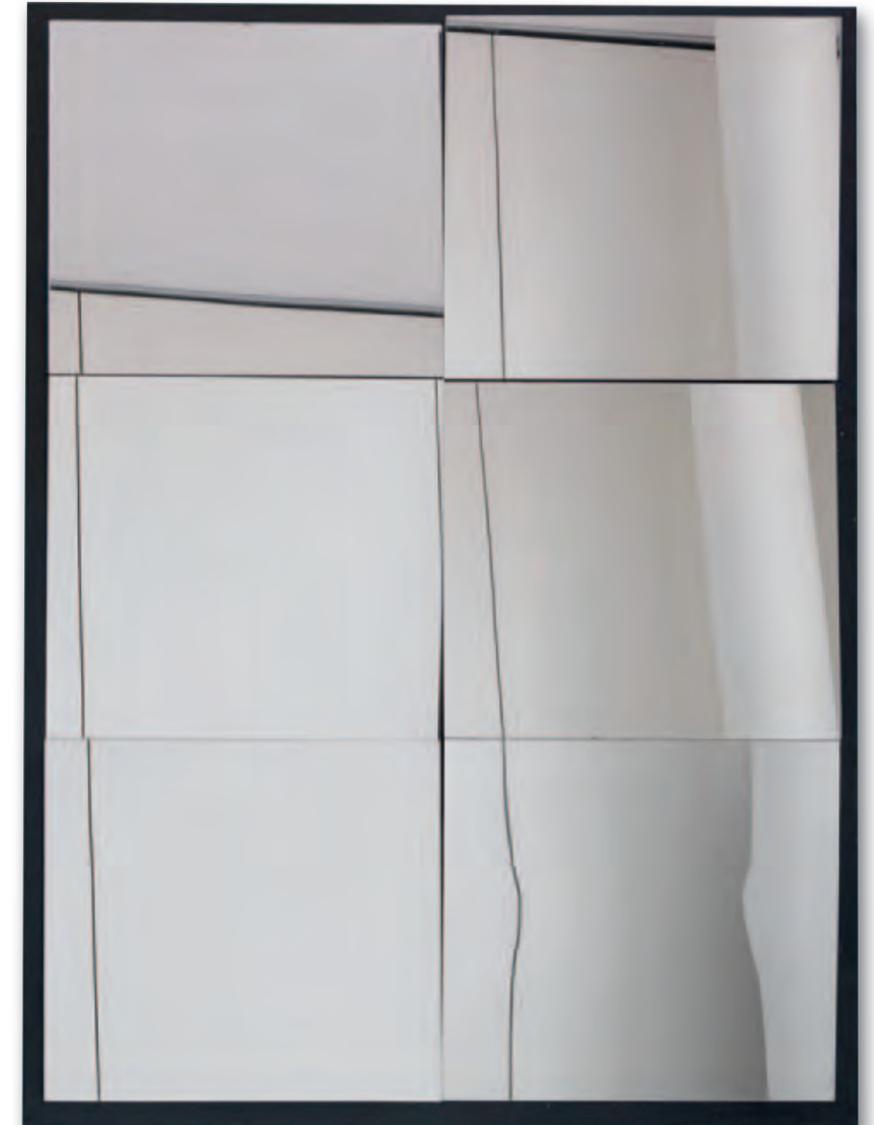
Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG:

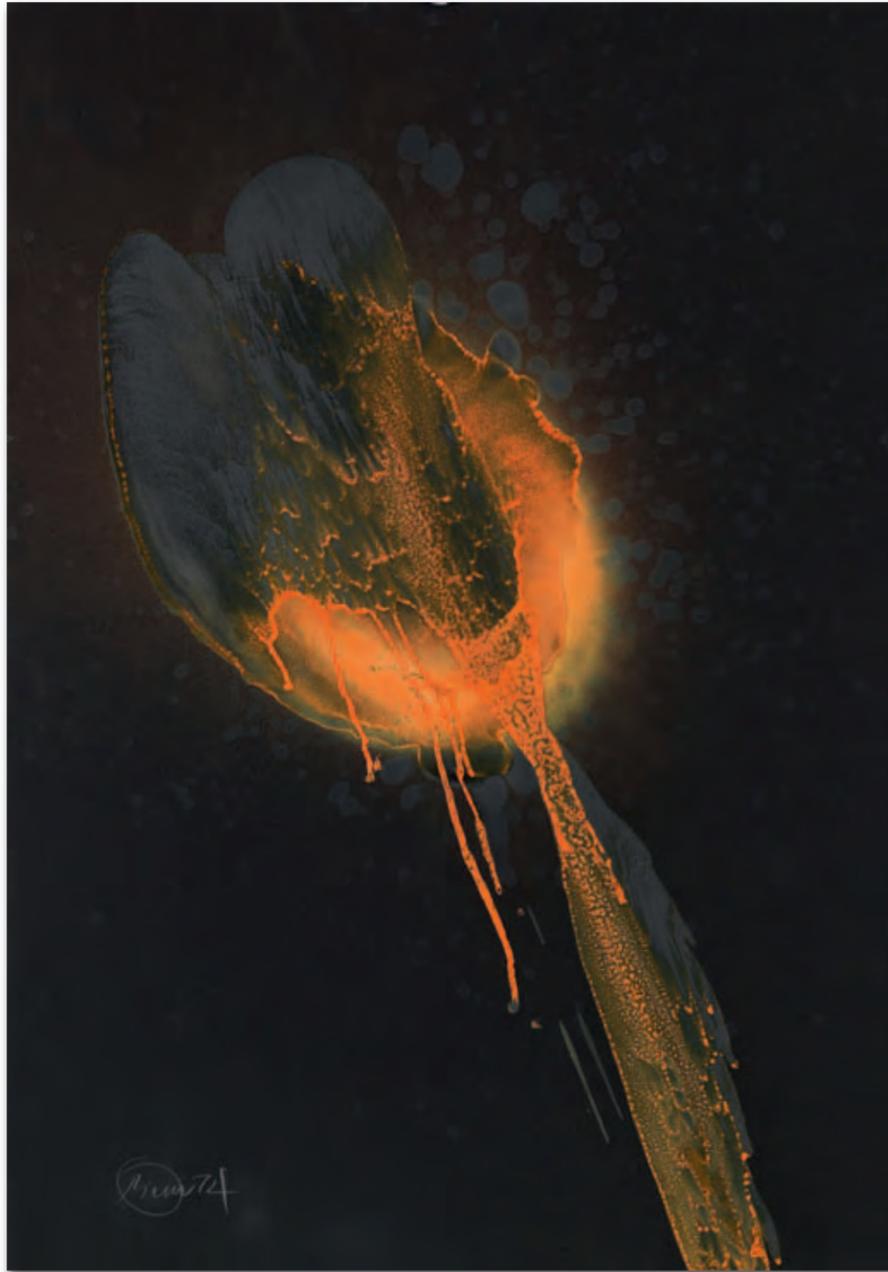
Atmosfera Zero - Great Expectations, Cortesi Gallery, London 15.5.-18.7.15, Ausst.-Kat. S. 16.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.06 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % oder regelbesteuert angeboten (N).*

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



“Die Struktur meiner gemalten Bilder hatte für mich zu wenig Tiefe. 1959 versuchte ich mit Glas und Spiegel mehr Dreidimensionalität zu schaffen, indem ich darauf malte. Dabei stellte ich fest, dass in Glas und Spiegel die Disposition zur Räumlichkeit bereits vorhanden war und ich dieses unter meiner deckenden Malerei versteckte. [...] Den Spiegel selbst habe ich immer als Material gesehen, mit dem Raum geschaffen werden kann. Mit Raum meine ich den Bildraum wie auch den realen Raum.“ (Christian Megert, zit. nach Ausst.-Kat. Retrospektive Christian Megert, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, 2009, S. 76)



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

# 854

## OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

### Ohne Titel. 1974.

Öl, Feuer, Rauch und Pigment.  
Links unten signiert und datiert. Auf Karton.  
96 x 68 cm (37,7 x 26,7 in), blattgroß. [SM].

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Deutschland (direkt beim Künstler erworben).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.07 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

# 855

## NANDA VIGO

1936 Mailand

### Cronotopo. 1965.

Objekt. Aluminium, Glas und Milchglas.  
60 x 60 x 20 cm (23,6 x 23,6 x 7,8 in). Sockel: 110  
x 60 x 20 cm (43,3 x 23,6 x 7,8 in).

Das Werk ist im Archivio Nanda Vigo, Mailand,  
unter der Nummer 250215-C 099 registriert.

### PROVENIENZ:

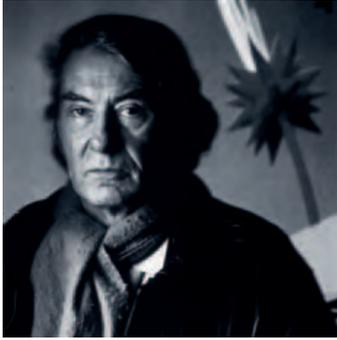
Privatsammlung Lugano.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.08 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird differenzbesteuert, zuzüglich einer  
Einfuhrumsatzabgabe in Höhe von 7 % (Ersparnis von  
etwa 5 % im Vergleich zur Regelbesteuerung) oder  
regelbesteuert angeboten (N).*

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

Die hier vorgestellte Arbeit „Cronotopo“, ein aufgesockelter, quadratischer „Lichtfangkörper“ ist als Essenz ihres künstlerischen Schaffens geradezu beispielhaft. Die im „Manifesto Cronotopico“ anlässlich einer Ausstellung in der Galleria Liverani Rom 1964 formulierten Grundsätze werden hier realisiert (Quelle <http://www.nandavigo.com/pag/doc.html>). Nanda Viago erweitert den Begriff der Raumzeit (cronotopia), welche durch die Relativitätstheorie Einsteins eingeführt wurde, um die Auseinandersetzung mit der Fünfdimensionalität (cinquedimensionalità introducente all'adimensione). Die lichte Sockelkonstruktion trägt einen diaphanen Kasten, welcher das Licht fängt und durch die unterschiedlichen Glasoberflächen in der räumlichen Konstruktion vielfältig bricht und reflektiert. Raum, Licht und Zeit werden als gesamtes Gefüge erfahrbar gemacht. Es ist eine frühe und wegweisende Arbeit der Künstlerin, die der Zerobewegung in Italien den Weg geebnet hat. [StM/EH]





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

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



Dieses einzigartige Feuerbild Pienes, dokumentiert die Urgewalt des Feuers als direktes Gestaltungselement. Die Künstlerhand ist nahezu gänzlich von dem Herstellungsprozess ausgenommen und berührt kaum mehr die Leinwand. Allein Abstand und Neigungswinkel der Leinwand zur Feuerquelle sowie der Moment des Löschens als Beendigung des Brennprozesses werden vom Künstler aktiv bestimmt. Dieser weitgehend anonymisierte Werkprozess wird begleitet durch eine immer assoziativer werdende Benennung der aus den Verkrustungen der gelierten Farbe generierten Kreisformen, die hierdurch an subjektiver Einmaligkeit gewinnen.

Mit dem Titel „Tandem“ verleiht Piene seinem Werk einen besonderen Sinngehalt, in Allusion auf das doppelte Brandmal. In Pienes Interpretation des Tandems wecken das strahlende Rot in Verbindung mit dem Tiefschwarz der beiden Brandkreise in der unteren Bildhälfte direkte Assoziationen zu Leidenschaft, sowie Vergänglichkeit und neu entstehendes Leben. Diese Gedankengänge klingen nicht nur in Titel und Farbigkeit des Bildes an, sondern auch durch das in seinem Herstellungsprozess verwendete Feuer, dem als Urelement destruktive und schöpferische Energien gleichermaßen innewohnen.

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.

## 856

**Tandem. 1983/84.**

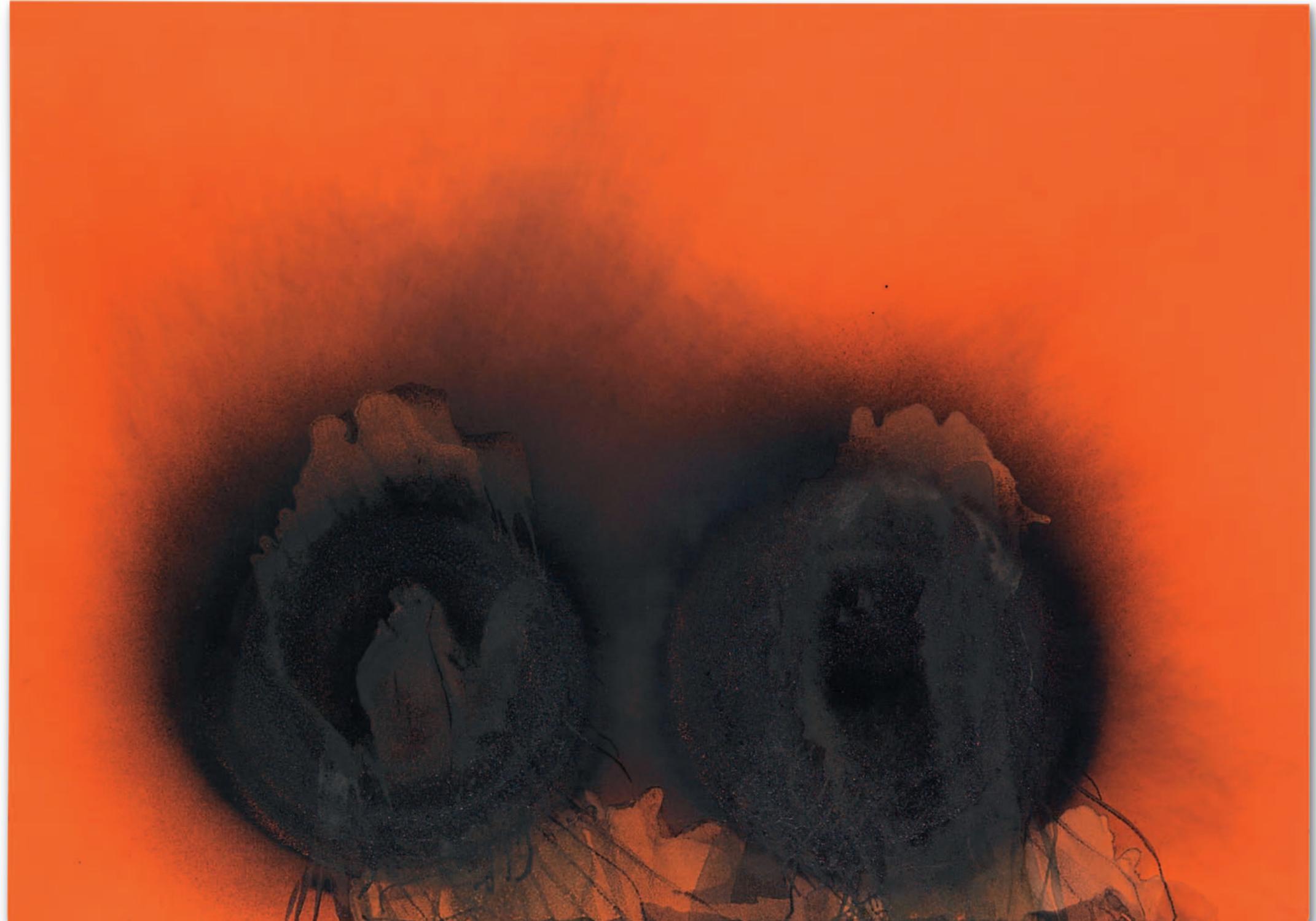
Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt. 120 x 170,5 cm  
(47,2 x 67,1 in). [EL].

PROVENIENZ:

Atelier des Künstlers.  
Privatsammlung Franken  
Privatsammlung Niedersachsen

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.10 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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





857

## HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

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

Mischtechnik. Dispersion, Sackleinen, eingeknotete Kieselsteine. Rechts unten signiert. ca. 144 x 100 cm (56,6 x 39,3 in).

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

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.11 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

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

858

## ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

**Hohlspiegelobjekt. 1969.**

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

Verso signiert und datiert sowie mit dem Stempel „Luther. Licht u. Materie“. 69 x 69 x 8 cm (27,1 x 27,1 x 3,1 in). [JS].

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.12 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

Die Auseinandersetzung mit dem Licht geht bei Adolf Luther weit über das rein optische Phänomen hinaus. Luther nähert sich vielmehr einer der Grundfragen der Kunst, der Frage nach dem Natur- und Weltbild. „Hinter den großen Auseinandersetzungen dieses Jahrhunderts sehe ich die Suche nach mehr Realität jenseits der Welt der sichtbaren Erscheinungen [...] Alles am Licht gehört einer anderen Dimension an als der räumlich-stofflichen Welt“ (zit. nach Luther 34. Objekte-Kinetik, Flyer Galerie Wendtorf + Swetec, 6.2.-31.3.1976). Luthers Werk konfrontiert uns mit dem metaphysischen Phänomen des Lichtes und schafft es auf diese Weise, uns mit künstlerischen Mitteln für den Moment des Betrachtens aus der dinglichen Alltagswelt zu befreien.



# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

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



Unsere Arbeit gehört in die Gattung der „Nagelbilder“, die Ueckers weltweiten Ruhm begründen. 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 verknüpft, doch setzt Uecker dieses Material ein, um Bewegung zu demonstrieren und zu artikulieren. So beleben Licht und Schatten die mit Nägeln bestückte Holzplatte, deren roh belassene Bruchkante zusätzliche Bewegung evoziert. Verstärkend wirkt die unter den Nägeln aufgetragene weiße Farbe. In der Kombination von Malerei und Nägeln entsteht der Eindruck eines aus kleineren Wirbeln gebildeten, annähernd halbkreisförmig an die obere Formatkante gesetzten Objektes, das Nägel wie Strahlen aussendet - eine keineswegs bedrohliche, sondern geradezu bruchstückhaft anmutende Komposition. Beispielhaft kann unsere Arbeit damit für Ueckers Nagelbilder der 1980er Jahre stehen, die, mit neuartiger Emotionalität aufgeladen, einer Ära erhöhter Subjektivität Rechnung tragen. Ueckers Schaffen steht auch im Kontext dieser neuen, von Grund auf gewandelten Epoche von höchster Modernität und tiefster geistiger Durchdringung.

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



859

**Ohne Titel (Vision Rapperswil Nr. 11). 1982.**

Mischtechnik. Nägel und weiße Latexfarbe auf Leinwand, auf Holzfragment.

Verso signiert, datiert und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. 53,5 x 43 x 9 cm (21 x 16,9 x 3,5 in). [SM].

PROVENIENZ:

Erker Galerie, St. Gallen.

Privatsammlung Schweiz.

Privatsammlung Österreich.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.13 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 90.000 – 120.000

\$ 99,000 – 132,000



# ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

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



**Die Auseinandersetzung mit dem 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. Die „Sphärische Hohlspiegelwand“ ist ein klassisches Luther-Lichtobjekt, doch zeichnet es sich durch seine monumentale Größe aus. Durch seine beeindruckenden Ausmaße kann der Betrachter sich völlig im Lichtspiel verlieren. Die Spiegelflächen produzieren immaterielle Lichterscheinungen und ermöglichen dem Betrachter als aktivem Rezipienten, immer wieder neue Konstellationen der Lichtarchitektur zu erfahren. Durch die Verwendung klarer serieller Formen in Zusammenspiel mit schnörkellosen Materialien entsteht ein spielerisches Kunstwerk voller Eleganz und Leichtigkeit. Es verbindet den Rezipienten von Raum und Zeit und entführt ihn in eine Welt voller irritierender Lichtbilder.**

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. [SM]

Mit einem Gutachten von Dr. Magdalena Broska, Krefeld, vom 2. Dezember 2015. Das Werk wird unter der Nummer INT 74001 in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.15 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel-oder differenzbesteuert angeboten.

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



# 860

**Integration - sphärische Hohlspiegelwand (9-teilig). Ca. 1973.**

Objekt. 9 Stelen mit jeweils 26 halbtransparenten Hohlspiegeln vor Spiegelrückwand, auf Holz montiert.

Gesamtmaße: 291 x 405 x 10 cm (114,5 x 159,4 x 3,9 in). Die Stelen je: 291 x 45 x 10 cm (114,5 x 17,7 x 3,9 in).

Das Werk wurde für ein Architektenhaus konzipiert und im Eingangsbereich angebracht, war so als halb privates, halb öffentliches Kunstwerk sichtbar.

Mit einem Gutachten von Dr. Magdalena Broska, Krefeld, vom 2. Dezember 2015. Das Werk wird unter der Nummer INT 74001 in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.15 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel-oder differenzbesteuert angeboten.

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



## HEINZ MACK

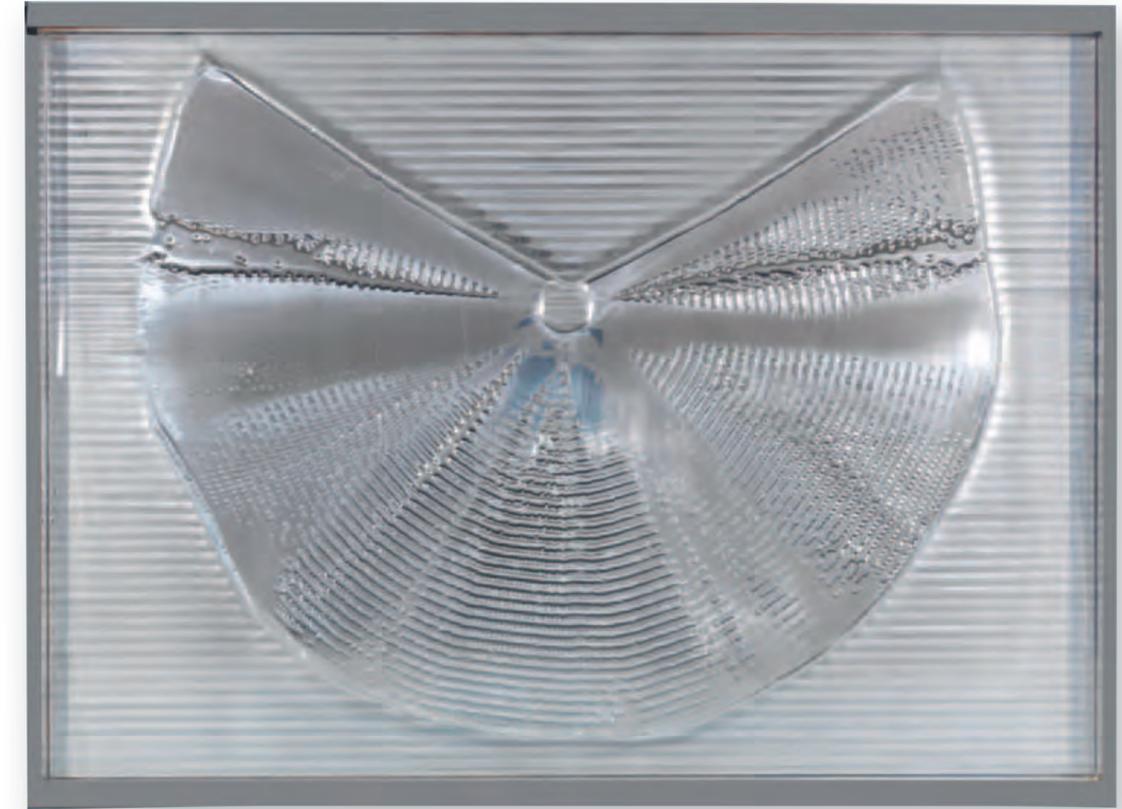
1931 Lollar/Hessen - lebt und arbeitet in Mönchengladbach und auf Ibiza

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



Mit 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.

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 „Columne 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.



# 861

### Präge-Flügel. 1978/1980.

Objekt. Aluminiumprägung auf Hartfaser, in Objektkasten montiert.

Nicht bei Honisch. Links oben in der Darstellung signiert und datiert „78“. Verso signiert, datiert „1978/80“ und betitelt. Unikat. 78 x 57 x 6,5 cm (30,7 x 22,4 x 2,5 in). [US].

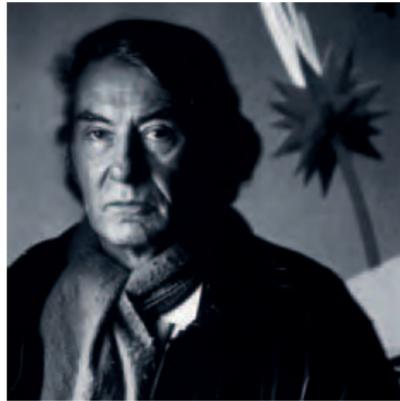
Mit einer schriftlichen Expertise von Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, vom November 2016. Die Arbeit ist im archivinternen Nachtrag des Werkverzeichnisses Honisch unter der Nr. N 992 A registriert.

#### PROVENIENZ:

Galerie Franz Swetec, Düsseldorf.  
Privatsammlung Süddeutschland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.16 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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



# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

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



„Kleiner Frühling“ stellt ein spannungsreiches Beispiel für Otto Pienes experimentelle Feuerbilder dar, die ab Beginn der 1960er Jahre entstehen. Die Arbeit legt der Künstler in einem kraftvollen und energetischen Farbklang an. Das Feuerrot des Bildgrundes und das leuchtend grüne Kreisrund stehen sich komplementär gegenüber und werden durch die Einwirkung des Feuers miteinander verschmolzen. Piene vereint dadurch visuelle mit inhaltlichen Aspekten: Das Rot symbolisiert die energetische Kraft des Frühlings, während das Grün für das Wachsen und Werden steht. Die durch das Feuer im Sinne des kontrollierten Zufalls entstehenden Strukturen und Farbnuancen sind ein charakteristisches Ausdrucksmittel Otto Pienes, das er im Laufe seiner Schaffenszeit stetig fortentwickelt und in der künstlerischen Aussage steigert.

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.

# 862

## Kleiner Frühling, 1991/1993.

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.

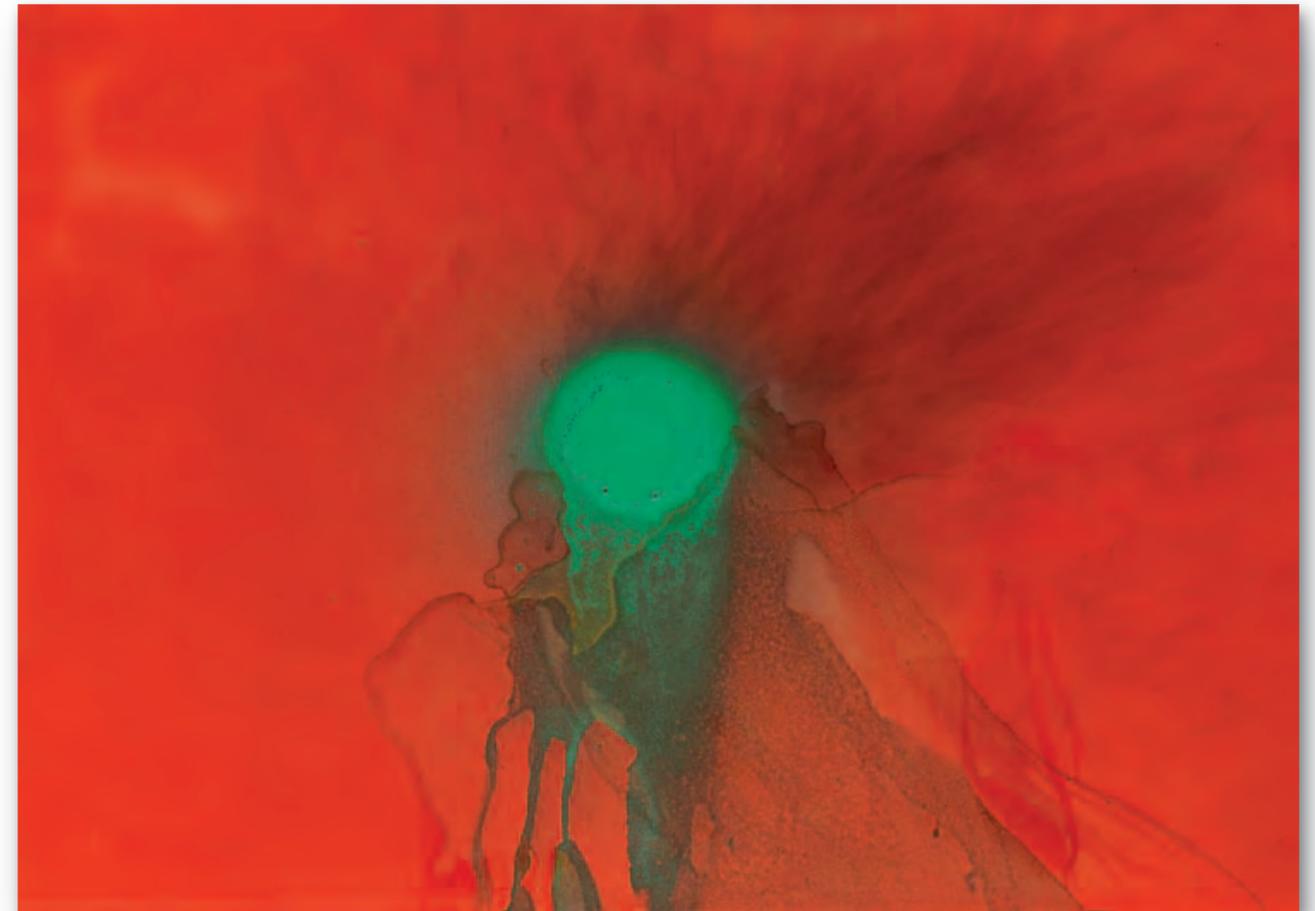
Verso auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt. Verso auf dem Keilrahmen abermals signiert, datiert und betitelt. 68 x 96 cm (26,7 x 37,7 in).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.17 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





# ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

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



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

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

## 863

### Ohne Titel. 1974.

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

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

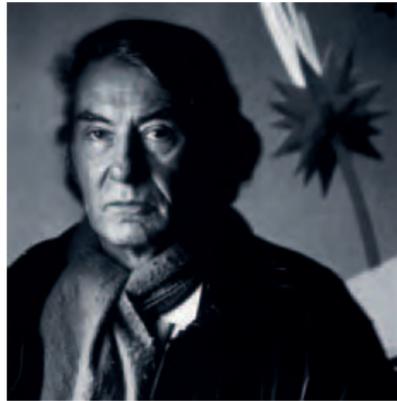
Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.18 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 40.000 – 60.000

\$ 44,000 – 66,000





# OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

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



**Aus dem strahlenden Spätwerk des großen Licht- und Feuerkünstlers Otto Piene stammt die vorliegende Arbeit, in der erneut die facettenreiche Zwiesprache von Werk und Titel deutlich wird. Die berühmte Feuer-technik, die Piene in Perfektion beherrscht, führt hier einmal mehr zu der immer wieder aufs Neue faszinierenden Figuration, die plastisch ihren prominenten Platz im Zentrum der Malfläche einnimmt. Düster und bedeutungsschwer wölbt sich die verkrustete Bildebene in groben Fragmenten dem Betrachter entgegen und evoziert Assoziationen an die zerstörerische Kraft der Naturgewalt. Der Titel „Wandel“ verweist zugleich auf die transformatorische Energie des Feuers. In wenigen gelben Lichtpunkten deutet Piene den Neuanfang bereits an und schließt damit den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen.**

Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte. 1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS. Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [EL]

# 864

## **Wandel. 1984/1986.**

Öl, Teer, Feuer und Rauch auf Leinwand.  
Verso signiert, datiert und betitelt. 68 x 96 cm  
(26,7 x 37,7 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler erhalten).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.20 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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





# GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss

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.

 Ein Jahr vor dem Entstehen der vorliegenden Arbeit hat Gotthard Graubner die beiden riesigen Wandbilder der „Begegnungen“ für den Amtssitz des Bundespräsidenten im Berliner Schloss Bellevue geschaffen, die, in Violett und Gelb gehalten, bis heute die beiden Stirnseiten des Großen Saales zieren. Während Graubner seine frühen Kissenbilder zunächst noch mit feinen Nylongeweben bespannt, verwendet er für seine späteren, großformatigeren „Farbraumkörper“ zunehmend feste Leinwandgewebe, die er mit Polsterwatte hinterfüllt. Der eine wolkeartige Farbtiefe erzeugende Farbauftrag erfolgt meist mit verschiedensten besenartigen Pinseln auf den am Boden liegenden Bildträger und erfordert zahlreiche Trocknungsprozesse sowie eine besondere kompositionelle Sensibilität, um - wie in unserer schönen Arbeit in tiefem Violett - die Vielschichtigkeit und Tiefe der einzelnen Farbwerte zu einem Farbraumkörper von oszillierender Wirkung und einzigartiger ästhetischer Präsenz zu steigern.

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.

## 865

### Farbraumkörper. 1989.

Objekt. Verdünnte Acrylfarbe auf gepolsterter Leinwand.

Verso signiert und datiert. 95 x 93 cm (37,4 x 36,6 in). [JS].

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung München (direkt vom Künstler erworben).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.21 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 80.000 – 120.000

\$ 88,000 – 132,000





# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

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

**Geiger, der von 1965 bis in die 1990er Jahre hinein im Sinne eines gleichmäßigen Farbauftrages vorwiegend die Spritzpistole verwendet, schafft in den frühen 1980er Jahren intensive Farbräume von feinsten Modulation. Das intensive Orange-Rot der vorliegenden Arbeit breitet sich in vibrierenden Nuancen über die großformatige Leinwand aus, so dass sich der Betrachter wie auch der umgebende Raum der optischen Sogwirkung dieser ausströmenden Farbe nur schwer entziehen kann. Geigers Farb-Energie-Felder tauchen das Weiß der umgebenden Architektur in einen Farbschimmer und befreien auf diese Weise die Malerei aus den Fesseln der Zweidimensionalität.**

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.

# 866

**737/81. 1981.**

Acryl auf Leinwand.  
Dornacher/Geiger 703. Auf dem Keilrahmen signiert, betitelt und bezeichnet. 190 x 217 cm (74,8 x 85,4 in). [JS].

PROVENIENZ:

Galerie Kröner, Breisach (aus dem Atelier des Künstlers).  
Privatsammlung München (1982 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG:

Aspekte der heutigen Malerei, Galerie Kröner, Breisach 1982.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.22 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss



867

## Ohne Titel (Schwammgouache). 1980.

Gouache auf drei Papierbögen, auf Hartfaserplatte montiert.

Unten mittig auf der Hartfaserplatte signiert und datiert. Ca. 116 x 235 cm (45,6 x 92,5 in). [JS].

**Eine der ausgesprochen seltenen großformatigen Schwammgouachen.**

### PROVENIENZ:

Galerie Art in Progress, München.

Privatsammlung (vor 1979 beim Vorgenannten erworben).

Auflaufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.23 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33,000 – 44,000

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. 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.

**Schon 1962 beginnt Graubner mit Schwammabdrücken zu experimentieren, aus denen sich in der Folge die „Schwammgouachen“ entwickeln. Diese Gouachen, die das Werk des Künstlers parallel zu seinen Kissenbildern prägen, entstehen durch farbgetränkte Ballen, die Graubner auf Papier drückt. Die Farben lagern sich in immer neuen Schichten übereinander, bilden ein dichtes Zentrum, um das sich - zunehmend durchscheinend - eine äußere Zone legt. Die Werkgruppe zeichnet sich durch einen stark meditativen Charakter aus und belegt schon früh Graubners künstlerisches Anliegen: Die Entfaltung der Farbe, frei von handschriftlicher Subjektivität, in einem freien, ambivalenten Chan-**

**gieren. Die hier angebotene Arbeit ist eine der ausgesprochen seltenen großformatigen Schwammgouachen.**

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. 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.



868

### KAZUO SHIRAGA

1924 Amagasaki (Japan) - 2008 Amagasaki

#### Red Wave. 1967.

Mischtechnik auf Papier.  
Rechts unten signiert. Verso signiert,  
datiert und betitelt. 27 x 24 cm  
(10,6 x 9,4 in), blattgroß.

Mit einem „Certificate of Registration“  
mit der Nr. 181 der Japan Art Dealers  
Association vom 15.6.2016

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Japan.  
Privatsammlung Deutschland.

*Auflaufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.25 h ± 20  
Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbe-  
steuert angeboten.*

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

Kazuo Shiragas „Red Wave“ von 1967 ist eine der äußerst seltenen Arbeiten, die nicht nur seine Bildsprache als Mittel für Bewegung symbolisiert. Geht er in seiner der Aktionskunst vergleichbaren Malerei ohne Einschränkungen an die eigenen Grenzen und benutzt dabei auch seinen Körper als Malmittel, vermittelt die hier vorliegende, ganz der japanischen Tradition zuzurechnende Papierarbeit Shiragas einen eher kontemplativen Schaffensprozess. Die künstlerische Darstellung von Wellen und bewegter See hat japanische Künstler seit Generationen inspiriert. Der schwungvolle Farbauftrag auf dem hier bewusst vollflächig bemalten Papier steht für den intuitiven Gestaltungswillen des Künstlers. [StM]



869

### LOUISE BOURGEOIS

1911 Paris - 2010 New York

#### Cunt I. 1970.

Alabaster.  
Ca. 17 x 7 x 5 cm (6,6 x 2,7 x 1,9 in).  
Unikat. [EL].

PROVENIENZ:  
Privatsammlung New York (direkt bei der  
Künstlerin erworben).  
Privatsammlung Deutschland.

*Auflaufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.26 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbeste-  
uert angeboten.*

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

Erinnerungen und traumatische Kindheitserfahrungen beeinflussen das Leben und Werk von Louise Bourgeois. Ihre Kunst ist ebenso eine feministische Überlebensstrategie wie auch eine lebenslange Aufarbeitung ihrer Kindheit. „Mein Vater redete pausenlos. Ich hatte nie Gelegenheit, etwas zu sagen. Da habe ich angefangen, aus Brot kleine Sachen zu formen. Wenn jemand immer redet und es sehr weh tut, was die Person sagt, dann kann man sich so ablenken. Man konzentriert sich darauf, etwas mit seinen Fingern zu machen. Diese Figuren waren meine ersten Skulpturen, und sie repräsentieren eine Flucht vor etwas, was ich nicht hören wollte. Es war eine Flucht vor meinem Vater. Ich habe zahlreiche Arbeiten zu dem Thema ‚The Destruction of the Father‘ gemacht. Ich vergebe nicht und ich vergesse nicht. Das ist das Motto, das meine Arbeit nährt.“ (Zit. nach: Louise Bourgeois, Destruction of the Father - Reconstruction of the Father. Schriften und Interviews 1923-2000, hrsg. von Marie-Laure Bernadac und Hans-Ulrich Obrist, Ammann Verlag, Zürich, 2001, o. S.) Die Skulptur „Cunt I“, ein Unikat aus rosafarbenem Alabaster, bringt unmittelbar Louise Bourgeois' Auseinandersetzung mit Leben und Sexualität und dem Missbrauch durch ihren Vater zum Ausdruck. Einerseits hoch ästhetisch und luxuriös anmutend durch das verwendete Material Alabaster, wirkt die Skulptur dennoch wie gefroren, geradezu erstarrt, kalt und abweisend konträr zu der allgemeinen Assoziation dieses Organs.



# HANS HARTUNG

1904 Leipzig - 1989 Antibes

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

Hans Hartung ist einer der wenigen Künstler, die ihr ganzes Leben lang ausschließlich in informellen Formen gearbeitet haben. Er beginnt seine Studien der Philosophie und Kunstgeschichte 1924 an der Universität in Leipzig, wechselt dann an die Akademien der Bildenden Künste in Leipzig und Dresden. 1928 bildet Hartung sich bei dem Maler Max Doerner in München weiter. In dieser Zeit entstehen spontane, zeichenhafte Linienkompositionen, in denen sich der Künstler von der Inspiration des Zufälligen leiten lässt und das Spannungsverhältnis von Farbfläche und Linie untersucht. Nach einem längeren Aufenthalt auf der Insel Menorca übersiedelt Hartung 1932 nach Paris. Hier lernt er Kandinsky, Mondrian, Miró und Calder kennen und beteiligt sich an den Ausstellungen im „Salon des Surindépendants“. Bei Kriegsausbruch tritt Hartung 1939 in die Fremdenlegion ein und kehrt 1945 schwer verwundet nach Paris zurück, wo er die französische Staatsbürgerschaft annimmt. In diesen Jahren entstehen Bilder mit schwebenden Farbfeldern, die von kalligrafischen Linienbündeln überlagert werden. Ab 1949 nimmt Hartung an bedeutenden Ausstellungen in Paris, Brüssel, München und Basel teil. In den Jahren 1955-64 ist er auf der Documenta in Kassel vertreten. 1956 wird Hartung mit dem „Prix Guggenheim“ geehrt und als außerordentliches Mitglied an die Akademie der Künste in Berlin berufen. 1960 erhält er den Großen Internationalen Preis für Malerei auf der Biennale in Venedig. In den 1960er Jahren entstehen nun monochrome Farbfelder, in die Hartung Reihen paralleler Rillen einritz, so dass zur kalligrafischen noch eine plastische Qualität hinzukommt.



**Der große gestische Schwung in Hartungs späten Arbeiten ist Ausdruck einer gesammelten Energie, die ihn befähigt, einen Schaffensprozess in konzentrierter Form zu bewältigen. Erst die Acrylfarbe hat dem Maler die Farbstrukturen ermöglicht, die er in einer spontanen Aktion niederschreibt. Alle seine Kompositionen haben eine eigene Rhythmik, einen speziellen Klang, der sich dem Betrachter direkt vermittelt. Die Klarheit der Aussage, der direkte Zugang zu Hartungs Werken hat einem breiten Publikum den Weg zu einem optischen Erlebnis gewiesen, das in seiner Unverwechselbarkeit mit dem Künstler verbunden bleibt.**

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



## 870

**T75 H4. 1975.**

Acryl auf Leinwand.  
Links oben signiert und datiert. Verso signiert  
sowie auf der umgeschlagenen Leinwand datiert  
„26/01/75“. Auf dem Keilrahmen betitelt,  
gewidmet und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil.  
73 x 100 cm (28,7 x 39,3 in). [JS].

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

PROVENIENZ:

Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom  
Künstler erhalten).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.27 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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



# WALTER STÖHRER

1937 Stuttgart - 2000 Scholderup

Walter Stöhrer studiert von 1957 bis 1959 gemeinsam mit Horst Antes und Dieter Krieg an der Hochschule für Bildende Künste in Karlsruhe bei HAP Grieshaber. Nach dem Studium wählt der Künstler Berlin als Wohnort. Seine leidenschaftlich erregt wirkende und an die im Surrealismus favorisierte „Ecriture automatique“ erinnernde informelle Malweise, die trotz spontaner Pinselführung auch figurative Elemente surrealen Ursprungs beinhaltet, macht den Künstler bereits Anfang der 60er Jahre bekannt. So kommt es schon 1961 zur ersten Einzelausstellung in der Kellergalerie im Schloß Darmstadt. 1964 mit dem Kunstpreis der Stadt Berlin ausgezeichnet, erhält Stöhrer für seine Arbeiten in der Folgezeit verschiedene Auszeichnungen wie z. B. 1977 den Villa-Romana-Preis in Florenz. Die zweite Einzelausstellung findet 1965 in der Galerie Nächst St. Stefan in Wien statt.



Bereits 1958 besucht Stöhrer auf Initiative seines Lehrers HAP Grieshaber die Ausstellung „Neue amerikanische Malerei“ in der Hochschule der Bildenden Künste Berlin, wo er Arbeiten Pollocks und De Koonings kennenlernt. 1960/61 beschäftigt er sich intensiv mit den „Psychoanalytic Drawings“ von Jackson Pollock, welche ihm über eine amerikanische Ausgabe der Zeichnungen zugänglich sind, und korrespondiert mit Freunden über die expressive Arbeitsweise von Soutine, Bacon und de Kooning. Bemerkenswert konsequent erarbeitet Stöhrer eine ebenso expressive, jedoch abstrakte Bildsprache, die, wie es unser Gemälde zeigt, Kraft strotzend und sich wild gebärdend, den Betrachter immer aufs Neue beeindruckt.

In den Jahren 1979 und 1980 folgen in Berlin und Stuttgart Einzelausstellungen in der DAAD-Galerie und im Württembergischen Kunstverein. 1981 erhält Stöhrer eine einjährige Gastprofessur an der Hochschule der Künste in Berlin. Zwei Retrospektiven im Kunstmuseum Düsseldorf und im Saarland-Museum Saarbrücken zeigen 1984 eine umfassende Werkschau des Malers. Seit 1986 lehrt Stöhrer an der Hochschule der Künste in Berlin, wo 1989 seine Arbeiten als Einzelausstellung in der Berlinischen Galerie zu sehen sind. Am 10. April 2000 verstirbt Walter Stöhrer in Scholderup.

# 871

## Pace Maker II. 1965.

Mischtechnik auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf einem Etikett signiert, betitelt und bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. Auf dem Keilrahmen mit Etikett dort betitelt und gewidmet. 250 x 120 cm (98,4 x 47,2 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Galerie Regio, March-Hugstetten.  
Privatsammlung.  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.  
Galerie Brusberg, Berlin.  
Privatsammlung Hessen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.28 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln und Düsseldorf

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



Mit Ölfarben einseitig bemalte LP von „Bach. The Goldberg Variations. Glenn Gould“, CBS Records Masterworks 1982. Dies ist Richters Beitrag zu der Mappe „Hommage à Cladders“, die Editionen von insgesamt 18 Künstlern enthält und vom Museumsverein Mönchengladbach herausgegeben wurde. Die Mappe erschien in einer Auflage von 50 Exemplaren, die anderen 50 Exemplare wurden einzeln verkauft. Aufgrund der individuellen technischen Ausführung durch den Künstler haben die einzelnen Exemplare dieses Multiples Unikatcharakter.

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



# 872

## Goldberg-Variationen. 1984.

Multiple. Öl auf Schallplatte.  
Butin 60. Verso mittig auf dem Label signiert,  
datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 100  
Exemplaren. Durchmesser: 30,1 cm (11,8 in).

### PROVENIENZ:

Privatsammlung Rheinland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.30 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

€ 70.000 – 90.000

\$ 77,000 – 99,000



Auch das vorliegende Werk mit der umgedrehten Ansicht einer Baumgruppe gehört zu der Reihe der auf den Kopf gestellten Bilder. Diese greifen mit ihrer Motivik durchaus gängige Motive auf, darunter Charakterköpfe, Akte, Blumen und eben Bäume, die in ihrer spezifischen malerischen Behandlung und verwirrend umgekehrten Präsentation jedoch verfremdet werden. Es wird deutlich, dass für Baselitz der Weg der „dinglosen“ Malerei dabei keine Option ist, denn wie er selbst beschreibt, war ihm „[...] die nebulöse Willkür der Theorie der gegenstandslosen Malerei immer verhaßt.“ (zit. nach: Carla Schulz-Hoffmann, Georg Baselitz - Versuch einer Analyse, in: Ausst.-Kat. Georg Baselitz, Kunstverein Braunschweig 1981, S. 113). Dies weist den dargestellten Dingen eine wesentliche Bedeutung im Malprozess zu, gelten diese doch gleichsam als feststehende Größe, die Baselitz seinem künstlerischen Impetus unterwirft. In den komplexen Kompositionen von formgebändigter Expressivität erreicht der Künstler dabei eine Monumentalität von oft visionärer Eindringlichkeit, einen Expressionismus ganz eigener Art. [EL]

# 873

## GEORG BASELITZ

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

**Ohne Titel. 1978.**

Aquarell und Tusche.  
Rechts unten signiert und datiert 31. VIII 78.  
Verso handschriftlich bezeichnet „G.B.Z. 833“. Auf leichtem Aquarellpapier. 60,9 x 43,1 cm (23,9 x 16,9 in), blattgroß.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Das Werk ist unter der Nummer G.B.Z. 833 im Archiv Georg Baselitz, München, verzeichnet. Wir danken dem Archiv Georg Baselitz, München, für die freundliche wissenschaftliche Unterstützung.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.31 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

# 874

## KAZUO SHIRAGA

1924 Amagasaki (Japan) - 2008 Amagasaki

**Akazome. 1993.**

Gouache.  
Rechts unten signiert. Verso japanisch signiert, datiert, betitelt und mit dem Künstlerstempel. Auf festem Velin. 39,7 x 27 cm (15,6 x 10,6 in), blattgroß. [EL].

Mit einem „Certificate of Registration“ mit der Nr. 106 der Japan Art Dealers Association vom 17.2.2015

PROVENIENZ:  
Whitestone Gallery, Hongkong (mit dem Galerieticket auf der Rahmenrückwand). Privatsammlung Japan.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.32 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



Kazuo Shiraga setzt die Bildsprache nicht nur als Mittel zur Beschreibung eines Sachverhaltes ein, sondern nutzt diese selbst zum Zweck und Gegenstand der Malerei. Er geht in seiner der Aktionskunst vergleichbaren Malerei ohne Einschränkungen an die eigenen Grenzen und benutzt dabei auch seinen Körper als Malmittel. Kazuo Shiragas spätere Werke, zu denen auch die vorliegende Arbeit zählt, sind ebenfalls Ausdruck dieses aktiven und zugleich kontemplativen Schaffensprozesses. Der höchst expressive und schwungvolle Farbauftrag auf dem bewusst in seiner Fragmentiertheit belassenen Papier steht für den intuitiven Gestaltungswillen des Künstlers.



# SIGMAR POLKE

1941 Oels/Niederschlesien - 2010 Köln

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



Mit Elementen wie „Arsen, Aluminium, Barium, Eisen, Kalium, Mangan, Silber, Zink in ihren Aggregatzuständen und diversen Verbindungen [...] die Polke seit Beginn der 80er Jahre verstärkt zu Akteuren des Bildes macht, tritt die abgründige Energie der Materie - und nicht nur der Farbe - in Erscheinung - als unvermittelt Stilbildendes. [...] Die Umwandlung von Energie in Wirkungen mit Hilfe einer experimentellen Chemie hat entgegen aller Legenden nichts mit der Suche der Alchimisten nach dem Stein der Weisen zu tun, sondern mit dem ureigsten Problem der Malerei - der Simulation einer Wirklichkeit durch die Aufhebung und Entgrenzung der Materie in Schein und Erscheinung.“ (zit. nach Karin Stempel über Sigmar Polke, in: *Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, München 1989, S. 10).

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

# 875

## Farbprobe Eisenglimmer Chromoxyd. 1986.

Mischtechnik auf Leinwand.  
Auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt.  
49,8 x 40,2 cm (15,8 x 19,6 in). [EL].

PROVENIENZ:  
Galerie Löhrl, Mönchengladbach.  
Privatsammlung Süddeutschland (Seit 2006).

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.33 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# 876

## GEORG BASELITZ

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

### Ohne Titel. 1984.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert „2.VIII,84“. Auf Papier von Fabriano (mit Wasserzeichen). 47,8 x 65,5 cm (18,8 x 25,7 in), blattgroß. [JS].

#### PROVENIENZ:

Galerie Michael Werner, Berlin (verso mit dem handschriftlichen Vermerk).  
Galerie Beyeler, Basel (auf der Rahmenabdeckung mit dem Etikett).  
Galerie Gimpel & Hannover, Zürich (1986).  
Privatsammlung Rheinland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.35 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

€ 25.000 – 30.000  
\$ 27,500 – 33,000

Die berühmten, auf dem Kopf stehenden Motive, die ab 1969 entstehen, sind in der Analyse ihrer Motivik überaus interessant. Wie beim vorliegenden Blatt bewegen sich diese Sujets im wesentlichen auf einer ganz alltäglichen Ebene. Baselitz erklärt dazu in einem Gespräch mit Carla Schulz-Hoffmann im Dezember 1975: „Mit dieser Umkehrung der Motive ändert sich dann auch wirklich das, was darauf war. Es waren nicht mehr die außenseiterischen, an den Haaren herbeigezogenen Dinge, sondern [] normale und für den Betrachter uninteressante Motive.“ (zit. nach: Carla Schulz-Hoffmann, Georg Baselitz - Versuch einer Analyse, in: Ausst.Kat. Georg Baselitz, Kunstverein Braunschweig 1981, S. 112). Es wird deutlich, dass für Baselitz der Weg der „dinglosen“ Malerei keine Option ist, denn wie er selbst beschreibt, war ihm „[] die nebulöse Willkür der Theorie der gegenstandslosen Malerei immer verhaßt.“ (zit. ebd., S. 113). Dies weist den dargestellten Dingen eine wesentliche Bedeutung im Malprozess zu, gelten diese doch gleichsam als feststehende Größe, mit denen der Künstler arbeitet und ihnen die von ihm gewählte Bildform gibt. Akte, Adler und Stilleben sind für sich genommen zwar präsent, durch die gewaltige, drängende Baselitz'sche Bildsprache jedoch vollständig dem künstlerischen Impetus unterworfen.

# 877

## HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire - 1986 Much Hadham/Hertfordshire

### Standing Girl. 1981.

Bronze mit goldbrauner Patina.

Moore. Catalogue raisonné, Band 6, Nr. 845. Verso mit dem Namenszug, der Nummerierung und dem Gießstempel „Noack Berlin“. Ein Exemplar von 9. Ohne Plinthe: 20,3 x 4,5 x 4,5 cm (7,9 x 1,7 x 1,7 in). Plinthe: 1 x 6 x 7 cm (0,39 x 2,4 x 2,8 in). [SM].

#### PROVENIENZ:

Marlborough Fine Art Ltd., London.  
Privatsammlung (1987 beim Vorgenannten erworben).  
Christie's New York, 1.3.2006, Lot 135.  
Privatsammlung.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.36 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

Wie in den meisten Arbeiten von Henry Moore, kann man auch in der hier vorgestellten Skulptur „Standing Girl“ von 1981 das charakteristische seiner Plastiken, ihr archaisch anmutendes, zwischen Formation und Deformation verhaftetes, spielerisches Gestaltungsrepertoire erkennen. Seine Figuren scheinen gerade der Erde entstiegen zu sein und bleiben mit ihr verwurzelt. Das Körperhafte, das Moore unter Zurücknahme des individuellen Ausdrucks betont, bestimmt die Gesamtstruktur seiner Plastiken. Selbst in den kleinen Formaten lässt sich der Künstler von den Formen einer ins Große gedachten Körperlichkeit leiten. Sie haben, auch im kleinen Format, wie es die hier angebotene Bronze zeigt, eine suggestive Kraft, die an die Malerei von Francis Bacon denken lässt, ohne jedoch in eine künstliche Monumentalität zu verfallen. Moores Plastiken sind wenig raumgreifend, da sie den Raum bereits in sich tragen. Basierend auf einer in sich beharrenden Formensprache behaupten sie sich in ihrer Geschlossenheit. Obwohl der Abstraktion nahe, bleibt Moore in seinen gestalterischen Mitteln der Tradition verpflichtet. Doch im Gegensatz zum klassischen Formengut betont der Künstler in seiner Plastik das Kreatürliche. Henry Moores Figuration und Abstraktion verbindender Stil hat die europäische Skulptur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erheblich beeinflusst.





# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Günther Uecker wird am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg, geboren. Seine künstlerische Ausbildung beginnt Uecker 1949 mit dem Studium der Malerei in Wismar. Seine nächste Station ist die Kunstschule in Berlin-Weißensee, dann geht er 1955 nach Düsseldorf. Dort studiert Uecker bei Otto Pankok an der Kunstakademie, wo er ab 1974 als Lehrer tätig ist. Gegen Ende der 1950er Jahre entstehen dort auch die ersten Nagelbilder. Uecker kommt mit der von Heinz Mack und Otto Piene gegründeten Künstlergruppe „ZERO“ in Berührung und wird 1961 Mitglied. „ZERO“ plädiert für einen Neuanfang in der Kunst gegen das deutsche Informel. Uecker beschäftigt sich mit Lichtmedien, erforscht optische Phänomene, Strukturierungen und Schwingungsbereiche, die den Betrachter aktiv mitbeziehen 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.



„Wenn ich arbeite, handele ich bewusstlos. Ich reflektiere nicht was ich tue, sondern ich steigere mich über Tage in einen Zustand hinein, der es mir ermöglicht, das, was mich treibt, mit Nägeln auf ein Feld zu übertragen. Erst ist es ein Zwiegespräch, dann eine Strukturierung, dann wird es ein expressives Palaver. Zum Schluss sage ich ‚Jetzt aber nicht mehr anfassen!‘“ (Günther Uecker, zit. nach: Tagesspiegel, 13. April 2008, Nr. 19873, Seite S 1). Trotz der Massivität ihrer Materialien wirken Ueckers Schöpfungen durch das Spiel von Licht und Schatten auf der durch die Verwendung von Steinen und Nägeln rhythmisierten Fläche entrückt und schwerelos. Ueckers Nagelbilder, welche als die bedeutendsten und gefragtesten Werke des Künstlers gelten, überführen die Gewalt ihres Entstehungsprozesses in Schönheit. In Entstehung und Wirkung bringen Ueckers kraftvoll-poetische Schöpfungen scheinbar Gegensätzliches zum Ausgleich, verschmelzen Aktion und Kontemplation, Ruhe und Bewegung zu einem faszinierenden künstlerischen Ganzen von stiller Schönheit. Die besondere künstlerische Leistung Günther Ueckers besteht in seiner Fähigkeit, mit den einmal gefundenen Stilmitteln, immer neue Interpretationen und Werke zu gestalten, die nicht nur ästhetische Bedürfnisse erfüllen, sondern die zudem zutiefst mit der menschlichen Existenz verbunden sind.

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



# 878

## Handlung. 1988.

Nägel, Steine, Latex und Graphite auf Leinwand, auf Holz.

Verso signiert, datiert, betitelt und mit Richtungs-pfeil. 200 x 160 cm (78,7 x 62,9 in). [SM].

### PROVENIENZ:

Galerie Storms, München.

Privatsammlung.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.37 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 100.000 – 150.000

\$ 110,000 – 165,000

879

## FERNANDEZ ARMAN

1928 Nizza - 2005 New York

### Incunable. 1991.

Objekt. Accumulation aus Pinseln, zerbrochener Violine und Violinenbögen sowie Acrylfarbe auf Leinwand.

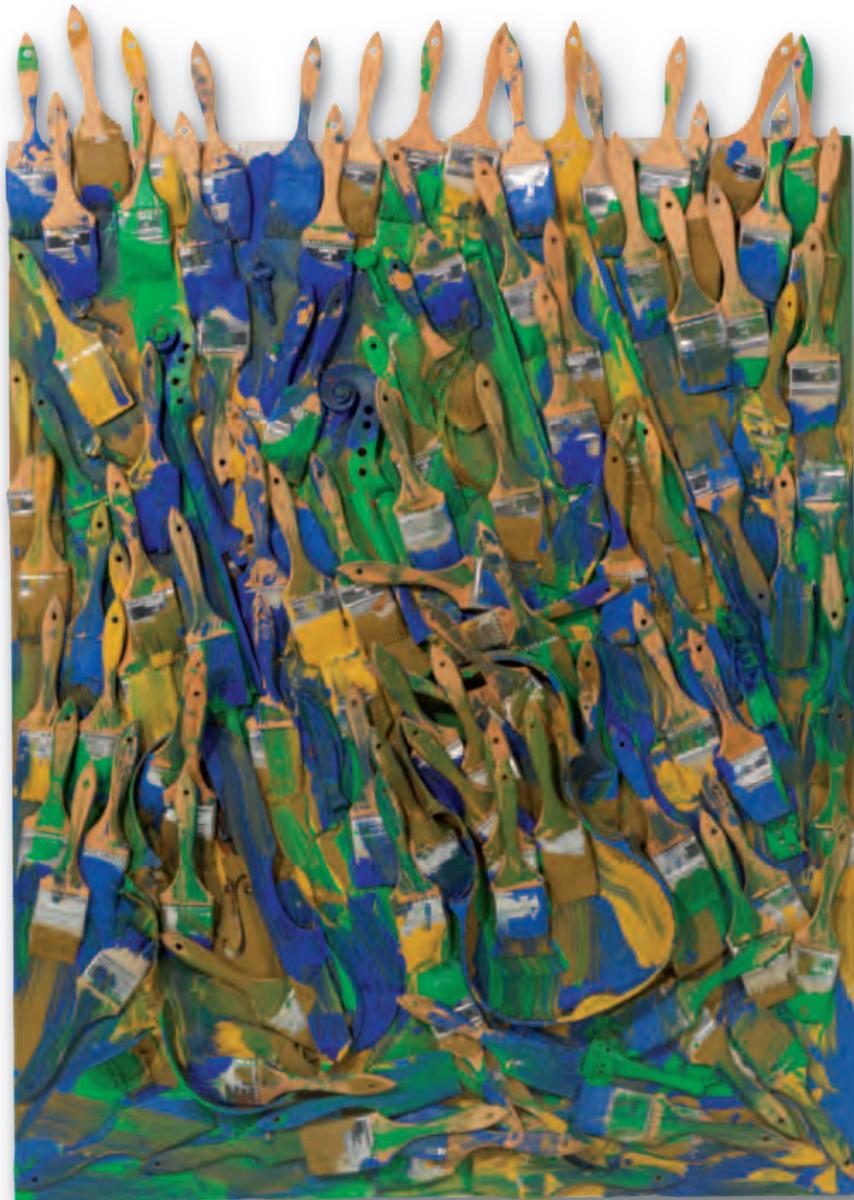
Verso auf dem Objektkasten mit Etikett des Arman Studios, New York. Darauf typografisch datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit der Nummer „APA Archives REF # 91.8023.009“. 110 x 80 x 13 cm (43,3 x 31,4 x 5,1 in). Objektkasten: 131 x 110 x 17,5 cm (51,6 x 43,3 x 6,9 in). [CB].

### PROVENIENZ:

Galerie Orangerie-Reinz, Köln.  
Privatsammlung Rheinland.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.38 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



Die Musik und Musikinstrumente sind ein immer wiederkehrendes Motiv in den Arbeiten von Arman. 1985 kreiert der Künstler ein Bühnenbild für Maurice Ravel's musikalisches Lustspiel „L'heure espagnole“, das in der Komischen Oper in Paris aufgeführt wird. Neben anderen großformatigen Projekten im öffentlichen Raum entsteht 1987 „Ascent of the Blues“, eine zwölf Meter hohe Doppelspirale aus Klavieren, Gitarren und Banjos in Memphis. 1991 liefert Arman Porträts großer Komponisten von Johann Sebastian Bach bis Béla Bartók, indem er sie aus jenen Musikinstrumenten zusammensetzt, die für die Musik des jeweiligen Komponisten charakteristisch sind. Der Titel „Incunable“ des hier angebotenen Werks kann sowohl als Huldigung der Musik angesehen, aber auch ironisch verstanden werden. Ist doch im Œuvre Armans immer auch die Kritik an der Gesellschaft und deren Massenproduktion zu sehen und zu spüren.

880

## OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

### Run. 1974.

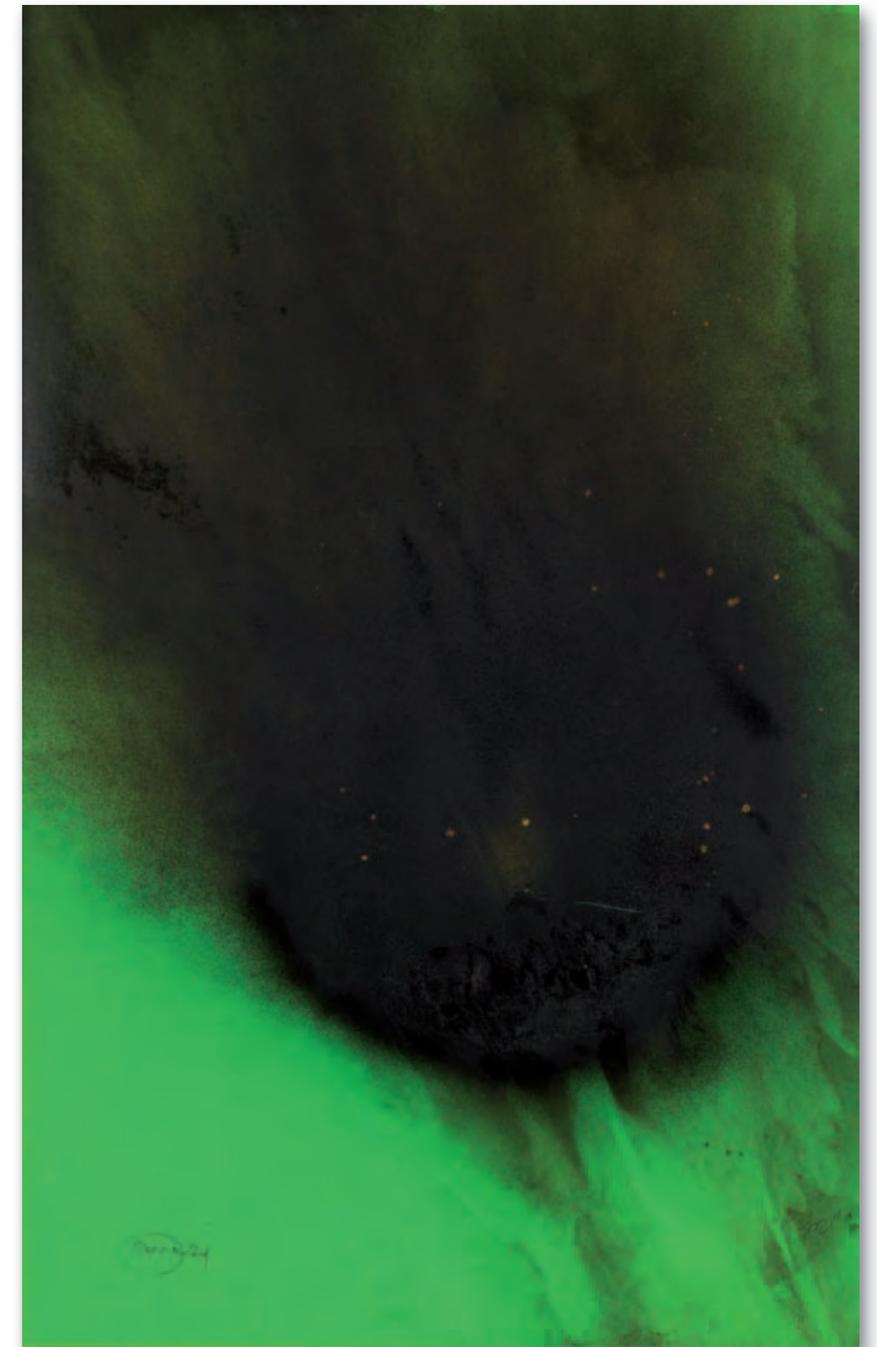
Gouache, Ruß- und Feuerspuren auf Karton. Signiert, datiert und betitelt. 112 x 71 cm (44 x 27,9 in), blattgroß. [CB].

### PROVENIENZ:

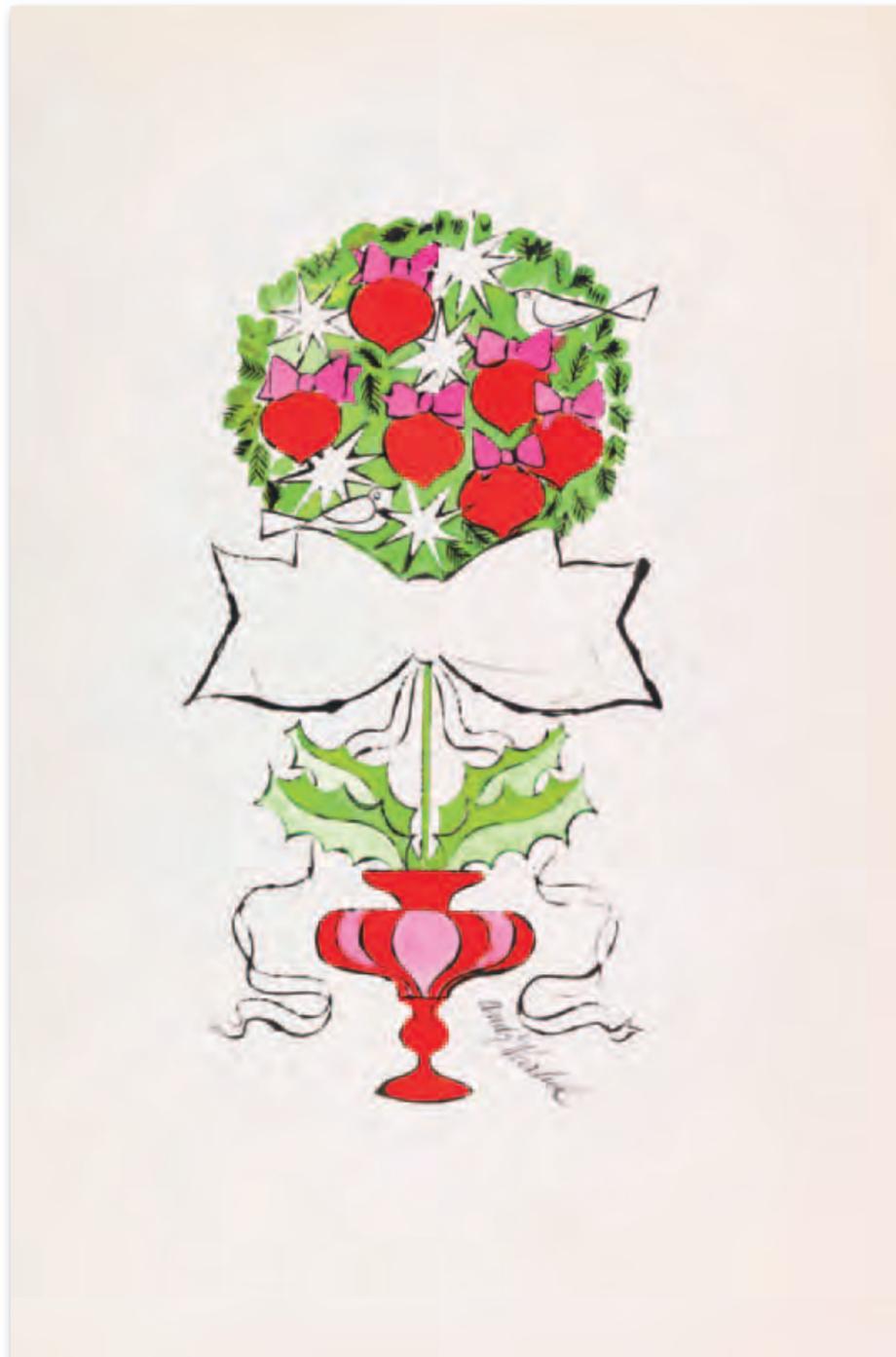
Privatsammlung Hessen (von der Witwe des Künstlers erworben).

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.40 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



Der künstlerische Weg Otto Pienes ist in starkem Maße von Werken getragen, in denen das Feuer den kreativen Prozess mitbestimmt oder gar verursacht. In verschiedenartigsten Experimenten und zunehmend sensiblem Umgang mit dem Element versteht es der Künstler, mit diesem einzigartigen Vokabular ein breites und variationsreiches Spektrum von Strukturen zu schaffen. Dabei gehen Absicht und Wollen sowie Willkür, aber auch Eigenständigkeit des Materials eine ausgleichende Synthese ein.



881

**ANDY WARHOL**

1928 Pittsburgh - 1987 New York

**Christmas Topiary. Ca. 1957.**

Aquarell und Tusche.  
Signiert. Verso mit dem Nachlassstempel sowie dem Stempel der Warhol Foundation for the Visual Arts und der handschriftlichen Nummerierung „324.002“ sowie bezeichnet „VF“. Auf Karton von Strathmore (mit Trockenstempel). 57,5 x 38,5 cm (22,6 x 15,1 in), Blattgröße.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.41 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

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

Andy Warhol hat zunächst als Werbegrafiker gearbeitet. Er arbeitet in dieser Zeit erfolgreich u. a. für Harpers Bazaar, Glamour oder auch Tiffany. Ende der 1950er Jahre hat Andy Warhol eine Reihe von weihnachtlichen Gegenständen gezeichnet. In leuchtender Farbigkeit und grafisch-ornamentaler Inszenierung gibt er dieses opulente Weihnachtsgesteck wieder. Mit einer Leichtigkeit fasst er in dieser Komposition zusammen, was die weihnachtliche Zeit ausmacht. Die Zeichnungen aus dieser Gruppe sind Entwürfe für Tiffany. [SM]



882

**ANDY WARHOL**

1928 Pittsburgh - 1987 New York

**Flowers. 1970.**

Farbserigrafie.  
Feldman/Schellmann/Defendi II. 68. Verso signiert und gewidmet. Exemplar außerhalb der Auflage von 250 Exemplaren. Auf leichtem 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. [SM].

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.42 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regelbesteuert angeboten (R).*

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

“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 neben seinen Marilyns und den Mao-Serigrafien zu den Ikonen der amerikanischen Pop-Art.



# ROY LICHTENSTEIN

1923 New York - 1997 New York

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. 1962 nimmt Roy Lichtenstein an der ersten großen Pop-Art-Ausstellung „New Realists“ in der Sidney Janis Gallery, New York, teil. Zwei Jahre später findet seine erste Ausstellung in Europa, in der Galerie Ileana Sonnabend in Paris statt. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland folgen. 1963 erhält er von Philip Johnson, dem Architekten des Pavillons für New York auf der Weltausstellung in New York den Auftrag, diesen mit einem Wandgemälde auszustatten. Lichtenstein erforscht fortwährend neue Bildgegenstände und künstlerische Techniken. 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. Seine bekanntesten Bilder zeigen dramatische figürliche Szenen im Stil der amerikanischen Comic-Strips. Lichtenstein fertigt aber auch Serien im Stil des expressionistischen Holzdrucks oder der impressionistischen Landschaftsmalerei, er nutzt Techniken der Collage und spielt sowohl mit dem Vokabular der Werbung als auch der Abstrakten Kunst.



Roy Lichtenstein gilt als einer der Hauptvertreter der Pop-Art. Seine Themen übernimmt der Künstler aus populären Massenmedien, Trickfilmen, Comics und Zeitungsideen. Dabei steht die Analyse visueller Konventionen sowie der ironische Umgang mit vorangegangenen Stilen stets im Vordergrund. In dem vorliegenden Blatt aus der „Interior series“ setzt sich Lichtenstein mit dem klassischen Genre des Interieurs auseinander, das sich im 17. Jahrhundert in der niederländischen Malerei als selbständige Kunstgattung entwickelt hat, und überführt die klassische Motivik in eine moderne Bildsprache. Seine Innenräume basieren meist auf Werbeanzeigen, die er aus den Gelben Seiten des Telefonbuchs oder anderen Broschüren ausschneidet und für seine künstlerischen Zwecke auf Leinwandformat vergrößert und überarbeitet. Menschenleer ist Lichtensteins Arbeit „Yellow Vase“ ein reduzierter Ausdruck des modernen amerikanischen Lebensstils.

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

883

## Yellow Vase. 1990.

Farblithografie, Holzschnitt und Farbsierografie. Corlett 253. Signiert, datiert und nummeriert sowie verso mit der handschriftlichen Ateliernummer. Aus einer Auflage von 60 Exemplaren. Auf weißem Karton. 126 x 214 cm (49,6 x 84,2 in). Papier: 141,4 x 214,6 cm (55,6 x 84,5 in). Herausgegeben von Gemini G.E.L., Los Angeles 1991 (mit dem Trockenstempel sowie dem Editionsstempel verso).

### PROVENIENZ:

Ruth Bloom Gallery, Santa Monica, California (auf der Rahemrückwand mit dem Etikett).

Privatsammlung Norddeutschland

Auflagezeit: 10.12.2016 - ca. 18,43 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 60.000 – 80.000

\$ 66.000 – 88.000





## EDUARDO PAOLOZZI

1924 Edinburgh - 2005 London

Eduardo Paolozzi wird 1924 in Edinburgh als Sohn italienischer Eltern geboren. 1943 studiert er am College of Art in Edinburgh, 1944 an der St. Martin's School of Art in London und schließlich 1945-47 an der Slade School of Art, die damals ihren Sitz in Oxford hatte. Dort beschäftigt er sich mit außereuropäischen Kunstwerken, die sein Frühwerk beeinflussen. Die Jahre 1947-49 verbringt Paolozzi in Paris, wo er unter anderem Arp, Brancusi, Giacometti und Léger kennenlernt und sich mit dem Surrealismus sowie der Art brut auseinandersetzt. 1952/53 gehört Paolozzi zu den Mitbegründern der „Independent Group“ in London, die schon früh Gedanken zur Einbeziehung der Trivialekultur diskutiert und so für die Entstehung der englischen Pop-Art entscheidende Impulse gibt. Zu dieser Zeit beginnt Paolozzi auch im Ausland bekannt zu werden, 1952 und 1960 nimmt er an der Biennale in Venedig teil, 1959 an der Documenta II in Kassel. Seine frühen Plastiken der ausgehenden 50er Jahre sind in Gestalt plumper Roboter totemhafte Archetypen des technischen Zeitalters. 1961 erfährt das skulpturale Werk Paolozzis eine radikale Wandlung durch die Benutzung vorgefertigter Gussformen aus Aluminium und Messing, in denen das Moment des Dämonischen einer Huldigung an die maschinenhafte Technik der Moderne weicht. Neben seiner bildhauerischen Tätigkeit beschäftigt sich der Künstler mit Grafik, Keramik sowie Film und arbeitet darüber hinaus im schriftstellerischen Bereich. Von 1949 bis 1955 lehrt Eduardo Paolozzi Textildesign an der Central School of Art and Design in London, von 1960 für zwei Jahre an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und von 1977 bis 1981 ist er Professor an der Fachhochschule in Köln. 1981 wechselt Paolozzi an die Akademie der Bildenden Künste nach München, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1994 lehrt. 1989 erhält er den Ritterschlag.



Paolozzis künstlerische Arbeit ist zunächst vom Surrealismus geprägt, bevor er zu einem der wichtigsten Protagonisten der britischen Pop-Art wird. Später wendet er sich der Bildhauerei zu und wird vor allem für seine großen, lebensechten Skulpturen bekannt, die er mit kubistischen Elementen kombiniert oder deren Form er in kubistischer Manier dekonstruiert. Paolozzis Skulpturen verkörpern in ihrer Heterogenität das Gespaltensein der menschlichen Existenz. Der Künstler bringt die unterschiedlichen Teile zueinander und formt aus ihnen eine Figur. Das „Recycling“ erfährt hier eine Umdeutung im Sinne eines Neubeginns und nicht, wie ursprünglich gedacht, als Akt einer endgültigen Auflösung. In der vorliegenden Skulptur verwächst Organisches mit Unorganischem zu einer seltsamen Einheit und Starre - als ob das Leben sich hier dem fortlaufenden Prozess einer Entmenschlichung beugt.

Seit 1999 befindet sich ein Hauptteil seines Werkes und seiner Bibliothek sowie eine Rekonstruktion seines Ateliers in der zur schottischen Nationalgalerie gehörenden Dean Gallery. Im April 2005 stirbt Eduardo Paolozzi in London.

Zu Paolozzis bekanntesten Arbeiten gehören seine Werke für den öffentlichen Raum wie die Ausgestaltung der U-Bahn-Station Tottenham Court Road in London mit Farbmosaiken, die Realisierung des Rheingartenprojektes in Köln oder die Gusseisenskulptur „Piscator“ für den Euston Square in London. [StM]

# 884

### Daedalus. 1990.

Bronze mit brauner Patina.

Verso mit dem Namenszug, zweifach datiert sowie bezeichnet „Unikat“. Unikat. Höhe: ca. 157 cm (61,8 in).

Insgesamt sind vier weitere, leicht variierte Varianten des Daedalus-Motives bekannt, denen das vorliegende Unikat zeitlich vorausgegangen ist. Ein „Daedalus on wheels“ aus dem Jahr 1993 befindet sich in der Tate Britain, London, sowie ein weiterer „Daedalus on Wheels“ aus dem Jahr 1991 in der Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh. [JS].

Wir danken Professor Robin Spencer für die freundliche Beratung. Die vorliegende Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

PROVENIENZ:

Privatsammlung Schweiz.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.45 h ± 20 Min.

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

€ 70.000 – 90.000

\$ 77,000 – 99,000





885

## GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln und Düsseldorf

### Kassel. 1992.

Mit schwarzem und weißem Lack übermalter Farboffsetdruck, mit farblosem, glänzendem Nitrolack beschichtet. Butin 78. Auf dem Unterlagekarton signiert, datiert und bezeichnet „a.p.“. Eines von 5 Künstlerexemplaren außerhalb der Auflage von 75 signierten, datierten und nummerierten Exemplaren. Auf weißem Offsetpapier, original auf weißen Unterlagekarton montiert. 15,9 x 23,5 cm (6,2 x 9,2 in). Karton: 42 x 59,3 cm (16,5 x 23,3 in). Nach einer Fotografie, die Richter 1992 in Kassel aufgenommen hat. Die Grafik ist der Beitrag des Künstlers zur Sammelmappe B der Documenta-IX-Edition. Gedruckt von Uwe Kraus, Murr. Herausgegeben von der Documenta GmbH, Kassel 1992.

**Aufgrund der individuellen Ausführung durch den Künstler haben die einzelnen Exemplare dieser Serie Unikatcharakter.**

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.46 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



886

## HIROSHI SUGIMOTO

1948 Tokio - lebt und arbeitet in New York und in der Nähe von Tokio

### Vermont drive-in, South Bay. 1993.

Gelatinesilberabzug.

Auf dem Unterlagekarton signiert sowie im unteren Rand mit dem geprägten Titel, der Datierung und Nummerierung sowie der Bezeichnung „706“. Aus einer Auflage von 25 Exemplaren. Auf Fotopapier, original auf Unterlagekarton montiert. 42,2 x 54,2 cm (16,6 x 21,3 in). Papier: 47,3 x 60,1 cm (18,6 x 23,7 in).

PROVENIENZ:

Privatsammlung Japan.

Sotheby's London, 26. Oktober 2000, Sale L 112, Los 5.

Phillips de Pury & Company, New York, 1. April 2009, Los 96.

Privatsammlung Großbritannien (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR:

Sugimoto, Ausst. Kat. Sala de Exposiciones de la Fundación „la Caixa“, Madrid 29. Mai - 26. Juli 1998/ Centro Cultural de Belém, Lissabon 16. Oktober 1998 - 24. Januar 1999, Madrid 1998, mit Abb. S. 59.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.47 h ± 20 Min.*

*Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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

Die bereits 1976 begonnene Serie „Theaters“ dokumentiert zunächst amerikanische Kinos der späten zwanziger und dreißiger Jahre und wird von Sugimoto im Folgenden auch in amerikanischen Autokinos wie dem Vermont Drive-In fortgesetzt. Sugimoto belichtet dabei den Film für die Dauer einer Spielfilmlänge im abgedunkelten Zuschauerraum, was einen ausgewaschenen Bereich reinen Lichts für die Leinwand hinterlässt. Sugimoto selbst hat den Prozess der Werkfindung folgendermaßen beschrieben: „The question-and-answer session that led up to this vision went something like this: Suppose you shoot a whole movie in a single frame? And the answer: You get a shining screen. Immediately I sprang into action, experimenting toward realizing this vision. Dressed up as a tourist, I walked into a cheap cinema in the East Village with a large-format camera. As soon as the movie started, I fixed the shutter at a wide-open aperture, and two hours later when the movie finished, I clicked the shutter closed. That evening, I developed the film, and the vision exploded behind my eyes.“ (zit. nach [www.sugimotohiroshi.com/Theaters.html](http://www.sugimotohiroshi.com/Theaters.html)).



# GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Günther Uecker wird am 13. März 1930 in Wendorf, Mecklenburg, geboren. Seine künstlerische Ausbildung beginnt Uecker 1949 mit dem Studium der Malerei in Wismar. Seine nächste Station ist die Kunstschule in Berlin-Weißensee, dann geht er 1955 nach Düsseldorf. Dort studiert Uecker bei Otto Pankok an der Kunstakademie, wo er ab 1974 als Lehrer tätig ist. Gegen Ende der 1950er Jahre entstehen dort auch die ersten Nagelbilder. Uecker kommt mit der von Heinz Mack und Otto Piene gegründeten Künstlergruppe „ZERO“ in Berührung und wird 1961 Mitglied. „ZERO“ plädiert für einen Neuanfang in der Kunst gegen das deutsche Informel. Uecker beschäftigt sich mit Lichtmedien, erforscht optische Phänomene, Strukturierungen und Schwingungsbereiche, die den Betrachter aktiv mit einbeziehen und diesen den visuellen Prozess durch motorische oder manuelle Eingriffs- und Veränderungsmöglichkeiten selbst beeinflussen lassen. Mit Mack und Piene richtet Uecker 1962 im Amsterdamer Stedelijk Museum und im Palais des Beaux-Arts in Paris einen „Salon de lumière“ ein. Weitere Lichtsalons folgen in Krefeld und Frankfurt. Ab Anfang der 1960er Jahre, insbesondere aber ab 1966, nach der Auflösung von „ZERO“ und einer letzten gemeinsamen Ausstellung, setzt Günther Uecker Nägel als sein Hauptgestaltungsmittel ein - ein Material, das bis heute im Zentrum seines Schaffens steht. Er beginnt mit der Übernagelung von Möbeln, Musikinstrumenten und Haushaltsgegenständen, kombiniert dann Nägel mit dem Lichtthema und entwickelt so Serien von Lichtnägeln und kinetischen Nägeln. Später bleiben Licht und Strom ein großes Thema, es werden aber auch natürliche Materialien wie Sand und Wasser in Raumkonzepte eingebunden und in einem Zusammenspiel der verschiedenen Elemente zu einem Ereignis von Licht, Raum, Bewegung und Zeit vereint. Günther Ueckers Gesamtwerk umfasst disziplinübergreifend Malerei, Objektkunst, Installationen, aber auch Bühnenbilder und Filme. Er interessiert sich für die osteuropäische Avantgarde der zwanziger und dreißiger Jahre, reist viel, auch mit seinen Studenten, und orientiert sich an asiatischen Kulturen und deren Gedankengut. Sein Werk ist in diversen deutschen Museen und Sammlungen vertreten. Einen Höhepunkt in Ueckers künstlerischem Schaffen bildet der 1998 bis 2000 von ihm gestaltete Andachtsraum im Berliner Reichstagsgebäude.



Bereits seit Mitte der 1960er Jahre gehört die „Spirale“ zum Bildrepertoire Günther Ueckers. Immer wieder variiert der Künstler das Motiv, ob in seinen Nagelbildern oder Prägedruckten, und findet neue Interpretationen der Form.

In unserem Beispiel setzt Uecker die Nägel in lockerer Folge und lässt sie in Bewegung über den in dynamischer Form weiß und grau grundierten Bildträger tanzen ,wobei der Untergrund aus Holz teilweise unbearbeitet ist. Die Nägel sind nur teilweise geweißt, so dass die Nagelschäfte mit dem Untergrund verschwimmen und die Plastizität der Arbeit durch eine Verstärkung des Licht-Schatten-Effekts steigern. Durch diese Stilmittel entwickeln Ueckers scheinbar aggressiv benagelten Bildflächen je nach Standpunkt und Lichteinfall ihre eigene sensible und gleichermaßen kraftvolle Aussage von hoher ästhetischer Wirkung.

Günther Uecker lebt und arbeitet in Düsseldorf.



## 887

### Spirale III. 2002.

Mischtechnik. Nails, white latex and graphite on wood.

Verso twice signed and dated as well as titled and inscribed. 200 x 200 cm (78,7 x 78,7 in).

With a photo certificate issued by Günther Uecker from 2013.

#### PROVENIENZ:

Private collection Northern Germany.

#### AUSSTELLUNG:

Galerie Akira Ikeda, Berlin 2002.

Galerie Engelage and Lieder, Dusseldorf 2015.

Galerie Wienerroither and Kohlbacher, Vienna

2016.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.48 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 400.000 – 600.000

\$ 440,000 – 660,000



# GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln und Düsseldorf

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



Die Druckgrafiken Gerhard Richters basieren - wie das vorliegende Werk - zum größten Teil auf fotomechanischen Reproduktionstechniken, wodurch der Gegensatz zwischen künstlerischer Handarbeit und industrieller Technik aufgehoben wird. Die Tatsache, dass das Werk „Ice 2“ auf der Grundlage einer Fotografie eines Ölgemäldes des Künstlers aus dem Jahre 1989 entsteht, unterstreicht diese scheinbare Aufhebung zusätzlich. Bleibt bei der vorliegenden Serigrafie - im Gegensatz zum Ölbild - das haptische Element der auf unterschiedlichste Weise aufgetragenen Farbe verborgen, so zeichnet sich in ihr der vollendete Zustand der totalen Abstraktion ab. Die grautonigen Schlieren und buntfarbigen Rasterstrukturen verschwimmen ineinander und scheinen sich ohne den Verweis auf die Ebene des Farbauftrags schließlich gänzlich aufzulösen. Das so entstandene Bild kommt Richters selbsterklärtem Anspruch als Künstler schließlich näher als das Medium der Malerei: „Manchmal denke ich, ich sollte mich nicht Maler nennen, sondern Bildermachen. Ich bin mehr an Bildern interessiert als an Malerei.“ (Gerhard Richter, zit. nach: Hubertus Butin, Stefan Gronert und Thomas Olbricht, Gerhard Richter. Editionen 1965-2013, Ostfildern-Ruit 2014, Umschlagtext).

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

## 888

### Ice 2. 2003.

Farbserigrafie.  
Butin 123. Signiert, datiert, nummeriert und bezeichnet „a. p.“. Eines von 18 Künstlerexemplaren, aus einer Gesamtauflage von 140 Exemplaren. Auf hell elfenbeinfarbenem Büttenkarton.  
101,6 x 81,2 cm (40 x 31,9 in).  
Papier: 111,2 x 89 cm (43,7 x 35 in).  
Die Edition basiert auf einer Fotografie des Ölgemäldes „Eis (2)“ (WVZ-Nr. der Gemälde 706-2). Gedruckt von Brand X Edition (mit dem Trockenstempel), New York. Herausgegeben vom Lincoln Center for the Performing Arts, Inc., New York.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Rheinland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.50 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000  
\$ 33.000 – 44.000





# GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

In Füssen wird 1952 der Maler, Bildhauer und Fotograf Günther Förg geboren. Der Künstler beginnt 1973 sein Kunststudium bei Karl Fred Dahmen an der Akademie für Bildende Künste in München. 1980 richtet die Galerie Schöttle in München die erste Einzelausstellung Günther Förgs aus. Weitere Ausstellungen u. a. in Chicago, Zürich, München, Köln folgen. Förg ist 1992 auf der Documenta IX vertreten.

 Im selben Jahr entsteht auch unser Werk. Es ist eines von Günther Förgs Bleibildern, durch welche der Künstler einen ganz besonderen Ruhm erlangte. Durch die Kombination des schweren, kalten Materials des Bildgrundes mit den darauf aufgetragenen leuchtenden Farbflächen, erzeugt Förg eine einzigartige Bildwirkung, die durch die Größe der Arbeit besonders betont wird. Der dabei eingesetzte reduzierte Umgang mit Farbe und der symmetrische Bildaufbau machen Förgs Anspruch - eine „picturale Form [zu] schaffen, welche abstrakt ist, aber auch das Gefühl eines geordneten, eindeutigen Raums erzeugt“ - deutlich (zit. nach: Karel Schampers, Günther Förg, in: Günther Förg, Gesamte Editionen 1974-1988, Stuttgart 1989, S. 18).

Eine bedeutende Ausstellung folgt 1995 im Stedelijk Museum in Amsterdam. Das ZKM Karlsruhe beruft Günther Förg 1993 als Professor. 1996 wird er für seine Arbeit mit dem Wolfgang-Hahn-Preis ausgezeichnet. Ab 1999 hat er eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste München inne. Günther Förg überschreitet in seinem Werk immer wieder die Grenzen der einzelnen Kunstgattungen von Malerei, Fotografie, Grafik und Skulptur, er sucht stets nach neuen Positionen von Form, Farbe und Ausdruck. Dabei steht nicht das einzelne Werk, sondern die Werkgruppe im Vordergrund. So zeigt er anhand der Serien und Reihen das Nebeneinander ähnlicher Prinzipien. Im Dezember 2013 stirbt Günther Förg in Freiburg im Breisgau. Seine Arbeiten sind unter anderem im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach, und in der Pinakothek der Moderne, München, zu finden. [ST]

# 889

## Ohne Titel. 1992.

Acryl auf Blei auf Holz.  
Verso signiert und datiert. 120 x 90 x 3 cm (47,2 x 35,4 x 1,1 in).

Wir danken Herrn Michael Neff vom Estate Günther Förg für die freundliche Bestätigung der Authentizität dieser Arbeit. Das Werk ist unter der Archivnummer WVF.92.B.0001 verzeichnet.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.51 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

In Füssen wird 1952 der Maler, Bildhauer und Fotograf Günther Förg geboren. Der Künstler beginnt 1973 sein Kunststudium bei Karl Fred Dahmen an der Akademie für Bildende Künste in München. 1980 richtet die Galerie Schöttle in München die erste Einzelausstellung Günther Förgs aus. Weitere Ausstellungen u. a. in Chicago, Zürich, München, Köln folgen. Förg ist 1992 auf der Documenta IX vertreten. Eine bedeutende Ausstellung folgt 1995 im Stedelijk Museum in Amsterdam. Das ZKM Karlsruhe beruft Günther Förg 1993 als Professor. 1996 wird er für seine Arbeit mit dem Wolfgang-Hahn-Preis ausgezeichnet. Ab 1999 hat er eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste München inne. Günther Förg überschreitet in seinem Werk immer wieder die Grenzen der einzelnen Kunstgattungen von Malerei, Fotografie, Grafik und Skulptur, er sucht stets nach neuen Positionen von Form, Farbe und Ausdruck. Dabei steht nicht das einzelne Werk, sondern die Werkgruppe im Vordergrund. So zeigt er anhand der Serien und Reihen das Nebeneinander ähnlicher Prinzipien. Im Dezember 2013 stirbt Günther Förg in Freiburg im Breisgau. Seine Arbeiten sind unter anderem im Städtischen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach, und in der Pinakothek der Moderne, München, zu finden.

 Unsere unbetitelt Acrylmalerei aus dem Jahr 2002 beweist einmal mehr, mit welcher Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit Günther Förg die sinnliche Kraft der Farbe zu ganzer Entfaltung führt: Ein gestisches, scheinbar zufällig hingeworfenes leuchtendes Gitterraster bringt die zarten Untergrundfarben der Zwischenräume zum Vorschein. Der Betrachter mag hier an ein rostiges Gitter denken, durchdrungen von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne. Unweigerlich wird die wie aus dem Handgelenk geschüttelte Abstraktion hier zur Folie freier Assoziation. In diesem Zuge gerät das Bild zu einem Katalysator ergreifender Stimmungserlebnisse, zu einem subtilen Wegweiser in die emotionale Erinnerung. In diesem Werk zeigt sich Förgs Meisterschaft, den Betrachter mit auf das Äußerste reduzierten malerischen Mitteln im Innersten zu berühren.

## 890

### Ohne Titel. 2002.

Acryl auf Leinwand.  
Rechts oben signiert und datiert. 150,5 x 100 cm  
(59,2 x 39,3 in).

### Eines der seltenen Gitterbilder auf dem internationalen Auktionsmarkt.

Wir danken Herrn Michael Neff, Nachlass Günther Förg, für die freundliche Beratung. Das Werk ist unter der Archivnummer WVF.02.B.0439 verzeichnet.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Rheinland.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.52 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





# RUPPRECHT GEIGER

1908 München - 2009 München

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

**Im selben Jahr entsteht das hier angebotene farbintensive Werk Geigers, das entsprechend der seit den 1960er Jahren virulenten Tendenz im Schaffen des Künstlers durch eine Komposition in verwandten Farbtönen fasziniert. Meist arbeitet Geiger in den Farbgruppen Blau-Schwarz oder - wie bei unserem Werk - strahlendem Orange-Rot-Pink. Ihre außergewöhnliche Wirkung erhalten die Arbeiten dabei durch die sanfte Modulation innerhalb der Farbflächen, die hier durch die zwei ineinandermontierten Leinwände getrennt und doch aneinander gekettet sind. Vor den Augen des Betrachters erweitern sich so die beiden Flächen zu einem dreidimensionalen Farbraum, der intensiv zu glühen und sich fortwährend zu verändern scheint. Bei Geiger erhält die Farbe in ihrer derartigen Inszenierung einen autonomen Wert. Besonders Rot weckt dabei Assoziationen zu Energie, Macht, Liebe, Wärme und Kraft und hat in dieser Wirkung eine intensive stimulierende Funktion. Diese Art der ausdrucksstarken Reduktion verbindet Rupprecht Geiger mit Künstlern wie Thomas Lenk, dessen bedeutendes Werk „Schichtungen“ von 1968 (Los 412, Auktion 438) bis zum Tode Geigers 2009 in dessen Atelier ausgestellt war. Lenk hatte die Skulptur eigens für die documenta IV in Kassel geschaffen und 1970 auch im deutschen Pavillon der Biennale von Venedig ausgestellt. Später übergab er sie als Zeichen seiner Wertschätzung und künstlerischen Verbundenheit an seinen Künstlerfreund Rupprecht Geiger. Die mechanistische Reduktion der Skulpturauffassung Lenks findet ihren Wiederhall in der koloristischen Reduktion der Arbeiten Geigers.**

Im Jahr 1987 erhält Rupprecht Geiger 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.

# 891

**748/82. 1982.**

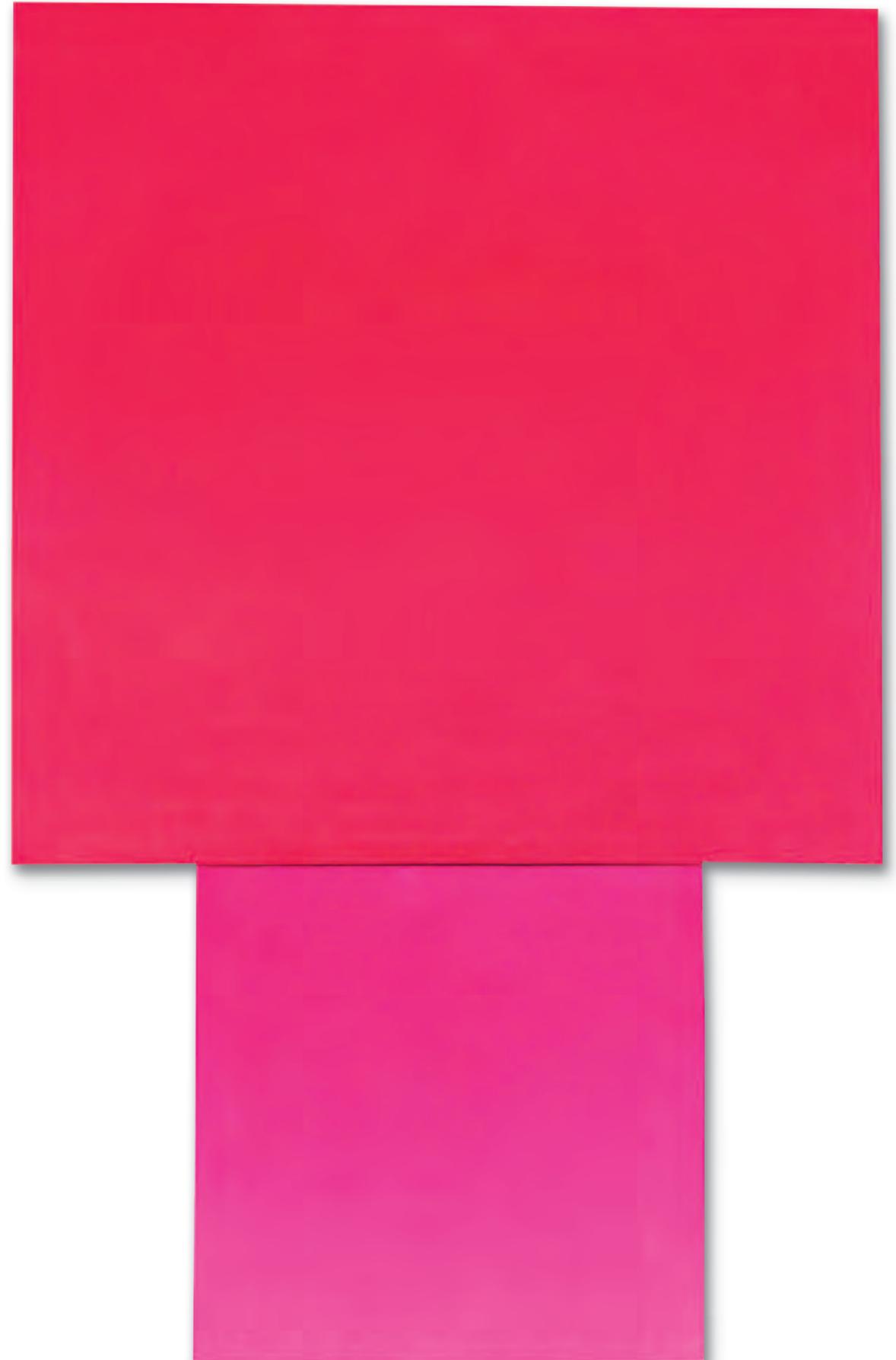
Acryl auf Leinwand.  
Geiger 715. Verso auf dem Keilrahmen signiert,  
betitelt sowie mit den Größenangaben versehen.  
195 x 125 cm (76,7 x 49,2 in). [EH].

PROVENIENZ:  
VOKO Pohlheim Sammlung Loebermann.  
Privatsammlung Westfalen.  
Privatsammlung Rheinland-Pfalz (vom Vorgenannten  
2013 erworben).

AUSSTELLUNG:  
Rupprecht Geiger, Seiji Togo, Kunstmuseum Tokio  
1986.  
Beuys zu Ehren, Städtische Galerie im Lenbach-  
haus, München 16.7.-2.11.1986 (verso auf dem  
Keilrahmen mit dem Etikett).  
Rupprecht Geiger - Rote Form, Bilder, Kunstverein  
Braunschweig 1989.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.53 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert  
angeboten.

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





# GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

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

 Förgs Œuvre gliedert sich in Werkgruppen, anhand von Serien und Reihen visualisiert er das Nebeneinander ähnlicher Prinzipien. Im vorliegenden Werkkomplex steht die Gitterstruktur, deren farbige Gestaltung und rhythmische Struktur im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Je stärker der Kontrast zwischen der Farbgebung des Hintergrundes und der der Gitterstruktur ausfällt, umso mehr beginnen sich die beiden Bildebenen zu verselbständigen. In gleichbleibendem Format eröffnen uns jene Arbeiten mit reduzierten Mitteln eine reich differenzierte Palette an emotionalen Valeurs.

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

## 892

**Ohne Titel. 2002.**

Acryl auf Leinwand.  
Rechts oben signiert und datiert. 150,5 x 100 cm  
(59,2 x 39,3 in). [JS].

**Eines der seltenen Gitterbilder auf dem internationalen Auktionsmarkt.**

Wir danken Herrn Michael Neff, Nachlass Günther Förg, für die freundliche Beratung. Das Werk ist unter der Archivnummer WVF.02.B.0438 verzeichnet.

PROVENIENZ:  
Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.55 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

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





## NORBERT TADEUSZ

1940 Dortmund - 2011 Düsseldorf



# 893

### Himmel. 1997.

Öl auf Leinwand.

Verso signiert, datiert, betitelt „Himmel“ und mit Richtungspfeil. 140 x 350 cm (55,1 x 137,7 in). Mit schmaler Künstlerleiste. [FSp].

#### PROVENIENZ:

Privatsammlung Bayern (vom Künstler erworben).

Auflagezeit: 10.12.2016 - ca. 18.56 h ± 20 Min.

Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.

€ 30.000 – 40.000

\$ 33.000 – 44.000

Tadeusz gehört seit Mitte der 60er Jahre zu den wichtigsten figurativen deutschen Malern. Besonders die Düsseldorfer Kunstszene hat er entscheidend mitgeprägt: Schon in den 1960er Jahren erarbeitet er sich in deutlicher Opposition zu seinen Lehrern Gerhard Hoehme und Joseph Beuys an der Düsseldorfer Kunstakademie einen Neuanfang der figurativen Malerei, der maßgeblichen Einfluss auf die „Neue Figuration“ der 1970er und 1980er Jahre hat. Seit 1973 lehrt Tadeusz an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Abteilung Münster, in den bewegten Jahren 1988-1991 wirkt er als Professor an der HdK Berlin, um ab 1991 bis zur Emeritierung 2005 an der HBK Braunschweig den ersten Lehrstuhl für Monumentalbildnerie innezuhaben. 1971 erhält er den Förderpreis des Kulturkreises des BDI und 1983 wird er für sein malerisches Werk mit dem Villa-Romana-Preis ausgezeichnet. Tadeusz gehört seit den 1960er Jahren zu

den eigenwilligsten und charakteristischsten Künstlerpersönlichkeiten der Szene. Von Anfang an bezieht er sich in seinen Bildern thematisch auf Traditionen der Malerriegeschichte - sein Thema ist die Malerei selbst. Einzelausstellungen werden im Kunstmuseum Düsseldorf, in der Staatlichen Kunsthalle Mannheim, der Pinakothek der Moderne in München und vielen anderen Museen gezeigt. Die Museumsinsel Hombroich zeigt kontinuierlich im 12-Räume-Haus neben älteren Bildern aktuelle Arbeiten im Tadeusz-Pavillon (Fertigstellung 1992).

Die Gemälde des Künstlers Norbert Tadeusz zeichnen sich insbesondere durch komplexe Kompositionen, überzeugende Formstrenge und eine überwältigende Farbkraft aus. Motive für seine reiche Bilderwelt findet er später vor allem in Italien in Schlachthöfen, in der Natur und wie bei dem hier vorgestellten Bild bei Pferderennen. In harten, klar abgegrenzten Konturen präsentiert Norbert Tadeusz dem Betrachter im Zentrum des Gemäldes ein stürzendes Pferd nebst Jockey zwischen ebenfalls scheinbar ausweichenden weiteren Pferden. Die Intensität des durch die Bewegtheit des Bildgegenstandes fast surreal anmutenden Sujets wird durch das große Format des Gemäldes unterstützt und getragen. „Der Kolorist Tadeusz erhebt

seine Kunstfertigkeit nie zur reinen Delikatesse, zu einer raffiniert angelegten Augenlust. Farbe und Licht sind ihm nicht Selbstzweck und oberstes Gesetz, sondern Material zur Errichtung einer innerbildlichen Wirklichkeit, die, eigentümlich abgeschirmt und unzugänglich, eigenen Geboten von Raum und Zeit zu folgen scheint“ (Beatrix Nobis, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1992, S. 7). Tadeusz' Werke stellen somit vermittelnd einen Bezug zwischen transzendentaler und realer Welt her und bilden durch ihre Symbolkraft neue Imaginationsräume.

2011 verstirbt Norbert Tadeusz in seinem Düsseldorfer Atelier. [StM]



## NORBERT SCHWONTKOWSKI

1949 Bremen - 2013 Bremen

Norbert Schwontkowski, der große Poet der zeitgenössischen figurativen Malerei, kommt im Jahr 1949 in Bremen-Blumenthal zur Welt. Seine Ausbildung absolviert er an der Bremer Hochschule für Gestaltung sowie an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg (1968-1973). Schon bald werden Norbert Schwontkowskis Werke auf Ausstellungen gezeigt. Der Künstler erhält den Bremer Förderpreis für Bildende Kunst (1985), den Kunstpreis der Stadt Hude für Druckgrafik und den Kunstpreis der Overbeck-Gesellschaft, Lübeck (1994) sowie den Kunstpreis der Stadt Bremen (1995). Und doch folgt der fulminante und auch internationale Durchbruch erst 2004 mit einer Einzelausstellung in der Bremer Kunsthalle. Später macht Norbert Schwontkowski selbst Karriere als Hochschullehrer, gekrönt von einer Professur für Malerei und Zeichnung in Hamburg (ab 2005).

**Die Malerei von Norbert Schwontkowski zeigt Alltägliches und Absurdes, immer in lyrischer, melancholischer Gestimmtheit. Existenzialismus ohne Pathos, tiefe und echte Spiritualität, auch hintergründiger Humor kennzeichnen seine Arbeiten. Die Motive für seine Gemälde findet Norbert Schwontkowski auf ausgedehnten Reisen. Durch eine bemerkenswerte Maltechnik gelangt er zu einer ganz eigenen Bildwirkung: Öl, Pigmente und Metalloxyd arbeitet Norbert Schwontkowski in düsteren Schichten ineinander und erzeugt so Bildoberflächen von melancholischem Pathos. Diese besondere Wirkung erfüllt auch das hier vorliegende Gemälde, das einen im traumhaften Nebel auftauchenden Blick über eine mit Pfahlbauten besiedelte Flußlandschaft zeigt. Erst durch genaue Betrachtung tauchen immer mehr Details aus dem Farbschleier auf. Schwontkowski lässt durch die differenzierte und vielschichtige Oberflächenbehandlung ein traumhaft - lyrisches Bild entstehen.**

Seine Arbeiten werden ab 2005 weltweit gezeigt, etwa in Dublin, Sydney, New York, Antwerpen, Tokio und Neapel. Lange kann Norbert Schwontkowski seinen späten Triumph jedoch nicht auskosten. Der Maler erliegt 2013 in Bremen einem Krebsleiden. [EH]

# 894

### 2 Ufer. 2006.

Öl auf Leinwand.  
Verso auf der Leinwand signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen und dem Rahmen handschriftlich betitelt bezeichnet „NS/M 603“. 160 x 149 cm (62,9 x 58,6 in). [EH].

PROVENIENZ:  
CFA Berlin (Auf dem Keilrahmen mit einem bezeichneten Etikett und mehreren Stempeln).  
Privatsammlung Hessen.

*Aufrufzeit: 10.12.2016 - ca. 18.57 h ± 20 Min.  
Dieses Objekt wird regel- oder differenzbesteuert angeboten.*

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



# VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand April 2016

## 1. Allgemeines

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

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

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

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

### 2. Aufruf / Versteigerungsablauf / Zuschlag

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

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

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

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

**2.5** Ergänzend gilt für schriftliche Gebote: Diese müssen spätestens am Tag der Versteigerung eingegangen sein und den Gegenstand unter Aufführung der Katalognummer und des gebotenen Preises, der sich als 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 vorbehaltslose Annahme des Gebotes mitgeteilt.

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

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

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

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

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

**3.3** Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung 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 Versteige-

rung in Schrift- oder Textform, ebenso zu Beginn des Telefonats aufgeklärt.

**3.5** Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung gegeben. Im Zweifel ist immer der jeweilige Gebotspreis in EURO maßgeblich.

**3.6** Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter 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 sind bar in EUR (€) an den Versteigerer zu leisten. Schecks und Wechsel werden nur aufgrund besonderer Vereinbarung erfüllungshalber unter Berechnung aller Kosten und Steuern angenommen; der Versteigerer haftet nicht für rechtzeitige Vorlegung, Protestierung, Benachrichtigung oder Zurückleitung nicht eingelöster Schecks oder Wechsel. Hat sich der Versteigerer mit unbarer Zahlung einverstanden erklärt, gehen alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) zu Lasten des Käufers.

**5.3** Es wird, je nach Vorgabe des Einlieferers, differenz- oder regelbesteuert verkauft. Die Besteuerungsart kann vor dem Kauf erfragt werden. In jedem Fall kann die Regelbesteuerung bis 7 Tage nach Rechnungsstellung verlangt werden.

### 5.4. Käuferaufgeld

**5.4.1** Kunstgegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalog unterliegen der Differenzbesteuerung.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 32 %.

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

– In dem Kaufpreis unter Ziffer 5.4.1 ist jeweils die Umsatzsteuer, derzeit in Höhe von 19 %, enthalten. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % inkl. USt. erhoben.

**5.4.2** Kunstgegenstände, die im Katalog mit „N“ gekennzeichnet sind, wurden zum Verkauf in die EU eingeführt. Diese werden differenzbesteuert angeboten. Bei diesen wird zusätzlich zum Aufgeld die vom Versteigerer verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7% der Rechnungssumme erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,8 % erhoben.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000 Euro: hieraus Aufgeld 25 %.

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

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von derzeit 19 % erhoben. Für Originalkunstwerke und Photographien wird zur Abgeltung des gemäß §26 UrhG gesetzlich anfallenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % zuzügl. gesetzlicher USt. erhoben.

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug bei Kunst und Antiquitäten berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung angewendet werden.

**5.5** Ausfuhrlieferungen in EU-Länder sind bei Vorlage der VAT-Nummer von der Umsatzsteuer befreit. Ausfuhrlieferungen in Drittländer (außerhalb der EU) sind von der Mehrwertsteuer befreit; werden die ersteigerten Gegenstände vom Käufer ausgeführt, wird diesem die Umsatzsteuer erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhrnachweis vorliegt.

### 6. Vorkasse, Eigentumsvorbehalt

**6.1** Der Versteigerer ist nicht verpflichtet, den Versteigerungsgegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

**6.2** Das Eigentum am Kaufgegenstand geht erst mit vollständiger Bezahlung des geschuldeten Rechnungsbetrags auf den Käufer über. Falls der Käufer den Kaufgegenstand zu einem Zeitpunkt bereits weiterveräußert hat, zu dem er den 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 unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

**7.2** Zurückbehaltungsrechte des Käufers sind ausgeschlossen. Zurückbehaltungsrechte des Käufers, der nicht Unternehmer i.S.d. § 14 BGB ist, sind nur dann ausgeschlossen, soweit sie nicht auf demselben Vertragsverhältnis beruhen.

### 8. Zahlungsverzug, Rücktritt, Ersatzansprüche des Versteigerers

**8.1** Befindet sich der Käufer mit einer Zahlung in Verzug, kann der Versteigerer unbeschadet weitergehender Ansprüche Verzugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene

Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

**8.2** Verlangt der Versteigerer wegen der verspäteten Zahlung Schadensersatz statt der Leistung und wird der Gegenstand nochmals aufgeführt, so haftet der ursprüngliche Käufer, dessen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erlöschen, auf den dadurch entstandenen Schaden, wie z.B. Lagerhaltungskosten, Ausfall und entgangenen Gewinn. Er hat auf einen eventuellen Mehrerlös, der auf der nochmaligen Versteigerung erzielt wird, keinen Anspruch und wird auch zu einem weiteren Gebot nicht zugelassen.

**8.3** Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens 1 Monat nach Zuschlag, beim Versteigerer abzuholen. Gerät er mit dieser Verpflichtung in Verzug und erfolgt eine Abholung trotz erfolgloser Fristsetzung nicht, oder verweigert der Käufer ernsthaft und endgültig die Abholung, kann der Versteigerer vom Kaufvertrag zurücktreten und Schadensersatz verlangen mit der Maßgabe, dass er den Gegenstand nochmals versteigern und seinen Schaden in derselben Weise wie bei Zahlungsverzug des Käufers geltend machen kann, ohne dass dem Käufer ein Mehrerlös aus der erneuten Versteigerung zusteht. Darüber hinaus schuldet der Käufer im Verzug auch angemessenen Ersatz aller durch den Verzug bedingter Beitreibungskosten.

### 9. Gewährleistung

**9.1** Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Sie sind gebraucht und werden ohne Haftung des Versteigerers für Sachmängel und unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung versteigert. Der Versteigerer verpflichtet sich jedoch gegenüber dem Käufer bei Sachmängeln, welche den Wert oder die Tauglichkeit des Objekts aufheben oder nicht unerheblich mindern und die der Käufer ihm gegenüber innerhalb von 12 Monaten nach Zuschlag geltend macht, seine daraus resultierenden Ansprüche gegenüber dem Einlieferer abzutreten, bzw., sollte der Käufer das Angebot auf Abtretung nicht annehmen, selbst gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers durch den Versteigerer, kehrt der Versteigerer dem Käufer den daraus erzielten Betrag bis ausschließlich zur Höhe des Zuschlagspreises Zug um Zug gegen Rückgabe des Gegenstandes aus. Zur Rückgabe des Gegenstandes ist der Käufer gegenüber dem Versteigerer dann nicht verpflichtet, wenn der Versteigerer selbst im Rahmen der Geltendmachung der Ansprüche gegenüber dem Einlieferer, oder einem sonstigen Berechtigten nicht zur Rückgabe des Gegenstandes verpflichtet ist. Diese Rechte (Abtretung oder Inanspruchnahme des Einlieferers und Auskehrung des Erlöses) stehen dem Käufer nur zu, soweit er die Rechnung des Versteigerers vollständig bezahlt hat. Zur Wirksamkeit der Geltendmachung eines Sachmangels gegenüber dem Versteigerer ist seitens des Käufers die Vorlage eines Gutachtens eines anerkannten Sachverständigen (oder des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) erforderlich, welches den Mangel nachweist. Der Käufer bleibt zur Entrichtung des Aufgeldes als Dienstleistungsentgelt verpflichtet.

Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen

kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

**9.2** Die nach bestem Wissen und Gewissen erfolgten Katalogbeschreibungen und Beschreibungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten und keine Eigenschaften i.S.d. § 434 BGB, sondern dienen lediglich der Information des Bieters/Käufers, es sei denn, eine Garantie wird vom Versteigerer für die entsprechende Beschaffenheit bzw. Eigenschaft ausdrücklich und schriftlich übernommen. Dies gilt auch für Expertisen. Die im Katalog und Beschreibungen in sonstigen Medien (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) des Versteigerers angegebenen Schätzpreise dienen - ohne Gewähr für die Richtigkeit - lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert der zu versteigernden Gegenstände. Die Tatsache der Begutachtung durch den Versteigerer als solche stellt keine Beschaffenheit bzw. Eigenschaft des Kaufgegenstands dar.

**9.3** In manchen Auktionen (insbesondere bei zusätzlichen Live-Auktionen) können Video- oder Digitalabbildungen der Kunstobjekte erfolgen. Hierbei können Fehler bei der Darstellung in Größe, Qualität, Farbgebung u.a alleine durch die Bildwiedergabe entstehen. Hierfür kann der Versteigerer keine Gewähr und keine Haftung übernehmen. Ziffer 10 gilt entsprechend.

### 10. Haftung

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteigerer, seine gesetzlichen Vertreter, Arbeitnehmer, Erfüllungs- oder Verrichtungsgehilfen sind - gleich aus welchem Rechtsgrund - ausgeschlossen. Dies gilt nicht für Schäden, die auf einem vorsätzlichen oder grob fahrlässigen Verhalten des Versteigerers, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsgehilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der Zusicherung einer Eigenschaft, soweit diese Grundlage der Haftung sind. Die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt.

### 11. Schlussbestimmungen

**11.1** Fermündliche Auskünfte des Versteigerers während oder unmittelbar nach der Auktion über die Versteigerung betreffende Vorgänge - insbesondere Zuschläge und Zuschlagspreise - sind nur verbindlich, wenn sie schriftlich bestätigt werden.

**11.2** Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schriftformerfordernisses.

**11.3** Im Geschäftsverkehr mit Kaufleuten, mit juristischen Personen des öffentlichen Rechts und mit öffentlichem-rechtlichem Sondervermögen wird zusätzlich vereinbart, dass Erfüllungsort und Gerichtsstand (inkl. Scheck- und Wechselklagen) München ist. München ist ferner stets dann Gerichtsstand, wenn der Käufer keinen allgemeinen Gerichtsstand im Inland hat.

**11.4** Für die Rechtsbeziehungen zwischen dem Versteigerer und dem Bieter/Käufer gilt das Recht der Bundesrepublik Deutschland unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.

**11.5** Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Es gilt § 306 Abs. 2 BGB.

**11.6** Diese Versteigerungsbedingungen enthalten eine deutsche und eine englische Fassung. Maßgebend ist stets die deutsche Fassung, wobei es für Bedeutung und Auslegung der in diesen Versteigerungsbedingungen verwendeten Begriffe ausschließlich auf deutsches Recht ankommt.

Bitte beachten Sie unsere neue Aufgeldstaffelung in Ziff. 5.4

# DATENSCHUTZBESTIMMUNG

Stand Oktober 2013

## Datenschutzbestimmung (ohne Internet-Auftritt)

Dies ist die Datenschutzbestimmung, die gültig ist für:

### Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München  
HRA: 46730 (Registergericht beim AG München)  
Ust-IdNr.: DE 129 989 806  
Persönlich haftende Gesellschafterin:  
Experts Art Service GmbH  
HRB: 117489 (Registergericht beim AG München)  
Geschäftsführer: Robert Ketterer  
Tel.: +49-(0)89-5 52 44-0  
Fax: +49-(0)89-5 52 44-166  
E-Mail: info@kettererkunst.de  
www.kettererkunst.de

### Ketterer Kunst GmbH

Holstenwall 5, D-20355 Hamburg  
HRB: 48312 (Registergericht beim AG Hamburg)  
Ust-IdNr.: DE 118 535 934  
Geschäftsführer: Robert Ketterer  
Tel.: +49-(0)40-37 49 61-0  
Fax: +49-(0)40-37 49 61-66  
E-Mail: infohamburg@kettererkunst.de  
www.kettererkunst.de

## Anwendungsbereich

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen anbieten und die von Ihnen in Anspruch genommen werden.

Mit dieser Datenschutzbestimmung erteilen Sie uns Ihr Einverständnis Ihre personenbezogenen Daten zu den in dieser Datenschutzbestimmung beschriebenen Zwecken im Rahmen der jeweils gültigen gesetzlichen Regelungen (u.a. BDSG=Bundesdatenschutzgesetz) zu erheben, speichern, nutzen und weiterzugeben.

Diese Datenschutzbestimmung kann durch uns jederzeit durch Bekanntgabe der geänderten Bedingungen (bspw. im Auktionskatalog, durch Aushang im Auktionshaus u.a.), selbstverständlich im Rahmen der gesetzlichen Befugnisse, geändert werden.

## Was sind personenbezogene Daten?

Personenbezogene Daten sind Einzelangaben einer bestimmten bzw. bestimmaren 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 bestimmare Personen (Geschäftsführer, Gesellschafter, Inhaber u.a.) beziehen. Personenbezogene Daten werden durch das BDSG insoweit geschützt, als dass sie unter Einsatz von Datenverarbeitungsanlagen oder dass sie in oder aus automatisierten Dateien verarbeitet, genutzt oder entsprechend hierfür erhoben werden, d.h. sämtliche gespeicherten personenbezogenen Dateien oder Datensammlungen, unabhängig von deren Form und Art der Verarbeitung, sind geschützt.

## Erhebung, Speicherung, Verwendung, Weitergabe

Wenn Sie sich entscheiden, uns gegenüber personenbezogene Daten anzugeben, stimmen Sie der Übermittlung und Speicherung dieser Daten auf unseren Servern oder anderen Speichermedien zu. Wir sind insoweit befugt insbesondere folgende personenbezogenen Daten zu erheben und zu speichern:

- E-Mail-Adresse, sonstige Kontaktdaten, wie Name, Anschrift, Beruf, Geburtsdatum u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand-, Rechnungs- und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten, sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;
- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezichneten Aktivitäten;

- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregisterauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzliche Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können);
- andere ergänzende Informationen von Dritten (z.B.: Wenn Sie Verbindlichkeiten bei uns eingehen, so sind wir generell berechtigt Ihre Kreditwürdigkeit im gesetzlich erlaubten Rahmen über eine Wirtschaftsauskunftei überprüfen zu lassen).

Mit Zustimmung zu dieser Datenschutzbestimmung willigen Sie ein, dass wir Ihre personenbezogenen Daten für Folgendes verwenden und soweit hierfür erforderlich auch offenlegen dürfen:

- Erfüllung der von Ihnen gewünschten Leistungen und Kundenservice;
- Weitergabe an von uns beauftragte Dienstleister zur Auftragsabwicklung ausschließlich zu diesem Zweck (zum Beispiel kann ein Versandunternehmen damit beauftragt werden, die von Ihnen angeforderte Ware oder Informationsmaterial zu verschicken; hierfür muss das Versandunternehmen Ihren Namen, Ihre Anschrift und die Ware bzw. das Informationsmaterial kennen);
- Zahlungsabwicklungen;
- Prävention, Mithilfe zur Aufdeckung und Untersuchung möglicherweise verbotener oder illegaler Aktivitäten, insbesondere zur Unterstützung von Ermittlungsbehörden bei Verdacht von Straftaten, Urheberrechtsverletzungen, unerlaubter Handlungen u.a.;
- Benachrichtigung über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zielgerichtetes Marketing, Werbeangebote auf Grundlage Ihres Profils;
- Zusendung von Marketingkommunikation per Fax, postalisch oder E-Mail (welche Sie jederzeit durch eine kurze Mitteilung an Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München-Riem, bzw. Ketterer Kunst GmbH, Holstenwall 5, D-20355 Hamburg oder per E-Mail an: info@kettererkunst.de widerrufen können).
- Beurteilung, Prüfung und Verbesserung unserer Leistungen, Inhalte und Werbeanzeigen;
- Datenabgleich auf Vollständigkeit, Richtigkeit und deren Verifizierung durch Dritte;
- zur Prüfung von Adresse und Bonität sind wir berechtigt, von Auskunfteien, wie beispielsweise Schufa, Creditreform u.a., die zu Ihrer Person gespeicherten Adress- und Bonitätsdaten abzurufen, einschließlich solcher, die auf Basis von mathematisch-statistischen Verfahren ermittelt werden (Scoring), selbstverständlich unter Wahrung der einschlägigen Datenschutzbestimmungen (BDSG, insb. § 28 b BDSG). Sofern im Rahmen der Geschäftsbeziehung Negativdaten entstehen, die verlässliche Rückschlüsse auf eine Zahlungsunfähigkeit oder nicht vorhandene Zahlungswilligkeit eines Kunden zulassen, werden diese Daten den Auskunfteien zusammen mit Name und Anschrift übermittelt. Diese Daten fließen dann in die Bonitätsauskunft mit ein, die die Auskunftdateien bei berechtigtem Interesse anfragenden Unternehmen zur Verfügung stellen.
- Weitergabe an sonstige Dritte, an die wir mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung oder auf Ihr Verlangen Ihre Daten senden.

## Überprüfen, Ändern und Löschen Ihrer personenbezogenen Daten, Widerruf

Sie haben selbstverständlich das Recht jederzeit Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten Daten zu erhalten, einschließlich Herkunft und Empfänger Ihrer Daten sowie den Zweck der Datenverarbeitung. Dabei können Sie ebenfalls die Änderung, Ergänzung oder Löschung Ihrer Daten verlangen. Beachten Sie jedoch bitte, dass Ihr Anspruch auf Löschung der personenbezogenen Daten eingeschränkt sein kann, wenn sich diese aus allgemein zugänglichen Verzeichnissen ergeben.

Diese Einwilligung und somit die Nutzung, Verarbeitung und Übermittlung Ihrer personenbezogenen Daten können Sie je-

derzeit mit Wirkung für die Zukunft *widerrufen*, sofern es sich um eine einwilligungspflichtige Nutzung, Verarbeitung und Übermittlung handelt.

Ihre Anfrage und/oder Ihren Widerruf richten Sie bitte schriftlich, per Fax oder per E-Mail an:

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG  
Joseph-Wild-Str. 18  
D-81829 München  
Fax: +49-(0)89-55244-166  
E-Mail: info@kettererkunst.de

oder an:

Ketterer Kunst GmbH  
Holstenwall 5  
D-20355 Hamburg  
Fax: +49-(0)40-374961-66  
E-Mail: infohamburg@kettererkunst.de

Die gesetzlichen Regelungen und Ihre Rechte in Bezug auf Löschung und Sperrung Ihrer personenbezogenen Daten nach § 35 BDSG werden dadurch selbstverständlich nicht berührt.

# TERMS OF PUBLIC AUCTION

Status April 2016

## 1. General

**1.1** Ketterer Kunst GmbH & Co. KG seated in Munich, Germany (hereinafter referred to as „auctioneer“) sells by auction basically as a commission agent in its own name and for the account of the consignor (hereinafter referred to as „principal“), who is not identified. The auctioneer auctions off in its own name and for own account any items which it possesses (own property); these Terms of Public Auction shall also apply to the auctioning off of such own property; in particular, the surcharge must also be paid for this (see Item 5 below).

**1.2** The auction shall be conducted by an individual having an auctioneer’s license; the auctioneer shall select this person. The auctioneer is entitled to appoint suitable representatives to conduct the auction pursuant to § 47 of the German Trade Regulation Act (GewO). Any claims arising out of and in connection with the auction may be asserted only against the auctioneer.

**1.3** The auctioneer reserves the right to combine any catalog numbers, to separate them, to call them in an order other than the one envisaged in the catalog or to withdraw them.

**1.4** Any items due to be auctioned may be inspected on the auctioneer’s premises prior to the auction. The time and place will be announced on the auctioneer’s website. If the bidder is not or is no longer able to inspect such items on grounds of time - for example, because the auction has already commenced - in submitting a bid such bidder shall be deemed to have waived his right of inspection.

## 2. Calling / course of the auction / acceptance of a bid

**2.1** As a general rule, the starting price is the lower estimate, in exceptional cases it can also be called up below the lower estimate price. The bidding steps shall be at the auctioneer’s discretion; in general, the bid shall be raised by 10% of the minimum price called.

**2.2** The auctioneer may reject a bid especially if a bidder, who is not known to the auctioneer or with whom there is no business relation as yet, does not furnish security before the auction begins. Even if security is furnished, any claim to acceptance of a bid shall be unenforceable.

**2.3** If a bidder wishes to bid in the name of another person, he must inform the auctioneer about this before the auction begins by giving the name and address of the person being represented and presenting a written authorization from this person. In case of participation as a telephone bidder such representation is only possible if the auctioneer receives this authorization in writing at least 24 hours prior to the start of the auction (= first calling). The representative will otherwise be liable to the auctioneer - at the auctioneer’s discretion for fulfillment of contract or for compensation - due to his bid as if he had submitted it in his own name.

**2.4** Apart from being rejected by the auctioneer, a bid shall lapse if the auction is closed without the bid being knocked down or if the auctioneer calls the item once again; a bid shall not lapse on account of a higher invalid bid made subsequently.

**2.5** The following shall additionally apply for written bids: these must be received no later than the day of the auction and must specify the item, listing its catalog number and the price bid for it, which shall be regarded as the hammer price not including the surcharge and the turnover tax; any ambiguities or inaccuracies shall be to the bidder’s detriment. Should the description of the item being sold by auction not correspond to the stated catalog number, the catalog number shall be decisive to determine the content of the bid. The auctioneer shall not be obligated to inform the bidder that his bid is not being considered. The auctioneer shall charge each bid only up to the sum necessary to top other bids.

**2.6** A bid is accepted if there is no higher bid after three calls. Notwithstanding the possibility of refusing to accept the bid, the auctioneer may accept the bid with reserve; this shall apply especially if the minimum hammer price specified by the principal is not reached. In this case the bid shall lapse within

a period of 4 weeks from the date of its acceptance unless the auctioneer notifies the bidder about unreserved acceptance of the bid within this period.

**2.7** If there are several bidders with the same bid, the auctioneer may accept the bid of a particular bidder at his discretion or draw lots to decide acceptance. If the auctioneer has overlooked a higher bid or if there are doubts concerning the acceptance of a bid, he may choose to accept the bid once again in favor of a particular bidder before the close of the auction or call the item once again; any preceding acceptance of a bid shall be invalid in such cases.

**2.8** Acceptance of a bid makes acceptance of the item and payment obligatory.

## 3. Special terms for written bids, telephone bidders, bids in the text form and via the internet, participation in live auctions, post-auction sale.

**3.1** The auctioneer shall strive to ensure that he takes into consideration bids by bidders who are not present at the auction, whether such bids are written bids, bids in the text form, bids via the internet or by telephone and received by him only on the day of the auction. However, the bidder shall not be permitted to derive any claims whatsoever if the auctioneer no longer takes these bids into consideration at the auction, regardless of his reasons.

**3.2** On principle, all absentee bids according to the above item, even if such bids are received 24 hours before the auction begins, shall be legally treated on a par with bids received in the auction hall. The auctioneer shall however not assume any liability in this respect.

**3.3** The current state of technology does not permit the development and maintenance of software and hardware in a form which is entirely free of errors. Nor is it possible to completely exclude faults and disruptions affecting internet and telephone communications. Accordingly, the auctioneer is unable to assume any liability or warranty concern ing permanent and fault-free availability and usage of the websites or the internet and telephone connection insofar as such fault lies outside of its responsibility. The scope of liability laid down in Item 10 of these terms shall apply. Accordingly, subject to these conditions the bidder does not assume any liability in case of a fault as specified above such that it is not possible to submit bids or bids can only be submitted incompletely or subject to a delay and where, in the absence of a fault, an agreement would have been concluded on the basis of this bid. Nor does the provider assume any costs incurred by the bidder due to this fault. During the auction the auctioneer shall make all reasonable efforts to contact the telephone bidder via his indicated telephone number and thus enable him to submit a bid by telephone. However, the auctioneer shall not be responsible if it is unable to contact the telephone bidder via his specified telephone number or in case of any fault affecting the connection.

**3.4** It is expressly pointed out that telephone conversations with the telephone bidder during the auction may be recorded for documentation and evidence purposes and may exclusively be used for fulfillment of a contract and to receive bids, even where these do not lead to fulfillment of the contract.

The telephone bidder must notify the relevant employee by no later than the start of the telephone conversation if he does not consent to this recording.

The telephone bidder will also be notified of these procedures provided for in Item 3.4 in writing or in textual form in good time prior to the auction as well as at the start of the telephone conversation.

**3.5** In case of use of a currency calculator/converter (e.g. for a live auction) no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion. In case of doubt the respective bid price in EUR shall prevail.

**3.6** Bidders in live auctions are obliged to keep all login details for their account secret and to adequately secure data from access by third parties. Third parties are all persons excluding

the bidder. The auctioneer must be informed immediately in case the bidder has notified an abuse of login details by third parties. The bidder is liable for all actions conducted by third parties using his account, as if he had conducted these activities himself.

**3.7** It is possible to place bids after the auction in what is referred to as the post-auction sale. As far as this has been agreed upon between the consignor and the auctioneer, such bids shall be regarded as offers to conclude a contract of sale in the post-auction sale. An agreement shall be brought about only if the auctioneer accepts this offer. These Terms of Public Auction shall apply correspondingly unless they exclusively concern auction-specific matters during an auction.

## 4. Passage of risk / costs of handing over and shipment

**4.1** The risk shall pass to the purchaser on acceptance of the bid, especially the risk of accidental destruction and deterioration of the item sold by auction. The purchaser shall also bear the expense.

**4.2** The costs of handing over, acceptance and shipment to a place other than the place of performance shall be borne by the purchaser. The auctioneer shall determine the mode and means of shipment at his discretion.

**4.3** From the time of acceptance of the bid, the item sold by auction shall be stored at the auctioneer’s premises for the account and at the risk of the purchaser. The auctioneer shall be authorized but not obligated to procure insurance or conclude other measures to secure the value of the item. He shall be authorized at all times to store the item at the premises of a third party for the account of the purchaser. Should the item be stored at the auctioneer’s premises, he shall be entitled to demand payment of the customary warehouse fees (plus transaction fees).

## 5. Purchase price / payment date / charges

**5.1** The purchase price shall be due and payable on acceptance of the bid (in the case of a post-auction sale, compare Item 3.6, it shall be payable on acceptance of the offer by the auctioneer). Invoices issued during or immediately after the auction require verification; errors excepted.

**5.2** Cash payments shall be made to the auctioneer in Euro (€). Checks and bills of exchange shall be accepted only on account of performance, on the basis of a separate agreement and after calculating all costs and taxes; the auctioneer shall not be liable for timely presentation, protesting, notification or return of dishonored checks or bills of exchange. If the auctioneer agrees to cashless payment, all costs and fees related to the transfer (including the bank charges levied on the auctioneer) shall be payable by the purchaser.

**5.3** The sale shall be subject to the margin tax scheme or the standard tax rate according to the consignor’s specifications. Inquiries regarding the type of taxation may be made before the purchase. In any case the standard tax rate may be requested up until 7 days after invoicing.

## 5.4 Premium

**5.4.1** Unless otherwise specified, art objects in the catalog are subject to differential taxation.

For differential taxation a premium for single objects will be charged as follows:

– Hammer price up to 500,000 Euro: resulting premium of 32%.

– The share of the hammer price that exceeds 500,000 Euro is subject to a premium of 27% and will be added to the premium that incurs for the hammer price up to 500,000 Euro.

– Each item includes the statutory VAT of currently 19%. In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% including VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

**5.4.2** Art objects marked ‚N‘ in the catalog were imported

# DATA PROTECTION REGULATION

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

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

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

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

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

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

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

## 6. Advance payment / reservation of title

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

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

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

## 7. Offset and right of retention

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

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

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

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

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

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

## 9. Guarantee

**9.1** All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee.

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item’s surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer’s invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist’s foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

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

**9.3** In some auctions (especially in additional live auctions)

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

## 10. Liability

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

## 11. Final provisions

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

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

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

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

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

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

Please note changes regarding surcharges in 5.4

## Data protection regulation (in off-line mode)

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

### Ketterer Kunst GmbH & Co.KG

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

### Ketterer Kunst GmbH

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

## Sphere of application

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

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

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

## What is personal data?

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

## Collection, storage, use, passing on

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Review, modification and deletion of your personal data, revocation

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

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

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

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

or to

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

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

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

# ANSPRECHPARTNER

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

## Experten

Klassische Moderne	Nadine Frank M.A.	München	n.frank@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148	
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140	
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Undine Lubinus MLitt	München	u.lubinus@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-131	
	Julia Haußmann M.A.	München	j.hausmann@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-246	
	Elisabeth Bonse M.A.	München	e.bonse@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244	
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Ruth Tenschert M.A.	Hamburg	r.tenschert@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-22	
	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663	
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038	
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60	
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60	
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363	
	Stefan Maier	Sachsen/Thüringen	s.maier@kettererkunst.de	+49-(0)34293-449282	
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432	
	Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
		Andreas Geffert M.A.	München	a.geffert@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 Höfflich	Hamburg	c.hoefflich@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

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

### Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

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

USt.IdNr. DE 129989806  
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III  
Amtsgericht München HRA 46730

Persönlich haftender  
Gesellschafter:  
Experts Art Service GmbH  
Amtsgericht München HRB 117489  
Geschäftsführer: Robert Ketterer

### Ketterer Kunst Hamburg

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

### Ketterer Kunst Berlin

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

### Repräsentanz Baden-Württemberg, Hessen, Rheinland-Pfalz

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

### Repräsentanz Düsseldorf

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

### Repräsentanz Sachsen/Thüringen

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

### Repräsentanz USA

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

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

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

### Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

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

# KÜNSTLERVERZEICHNIS 437

Accardi, Carla	825	Hartung, Hans	870	Richter, Gerhard	872, 885, 888
Appel, Karel	840	Hoehme, Gerhard	811	Schumacher, Emil	814
Arman, Fernandez	879	Jorn, Asger	808	Schwontkowski, Norbert	894
Basaldella, Afro	826	Kaprow, Allan	834	Shiraga, Kazuo	868, 874
Baselitz, Georg	873, 876	Klapheck, Konrad	822	Stöhrer, Walter	871
Baumeister, Willi	802	Klein, Yves	829	Sugimoto, Hiroshi	886
Bill, Max	845	Lanskoy, André	827	Tadeusz, Norbert	893
Bourgeois, Louise	869	Lichtenstein, Roy	883	Tancredi (d.i. T. Parmeggiani)	807, 824
Castellani, Enrico	847	Luther, Adolf	818, 858, 860, 863	Twombly, Cy	837
Dine, Jim	839	Mack, Heinz	813, 817, 819, 851, 852, 861	Uecker, Günther	815, 859, 878, 887
Fleischmann, Adolf Richard	810	Marini, Marino	806	Vasarely, Victor	823, 848
Förg, Günther	889, 890, 892	Megert, Christian	853	Vigo, Nanda	855
Francis, Sam	803, 830, 832, 835	Moore, Henry	836, 877	Warhol, Andy	881, 882
Frankenthaler, Helen	833	Nay, Ernst Wilhelm	801, 804, 843	Wesselmann, Tom	838
Fruhtrunk, Günter	842, 844	Paolozzi, Eduardo	884	Winter, Fritz	800, 809, 812
Geiger, Rupprecht	841, 846, 849, 850, 866, 891	Piene, Otto	816, 821, 854, 856, 862, 864, 880	Zangs, Herbert	805, 820, 857
Gottlieb, Adolph	831	Poliakoff, Serge	828		
Graubner, Gotthard	865, 867	Polke, Sigmar	875		

# INFO

## Glossar

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

## Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 12. Dezember 2016, 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.

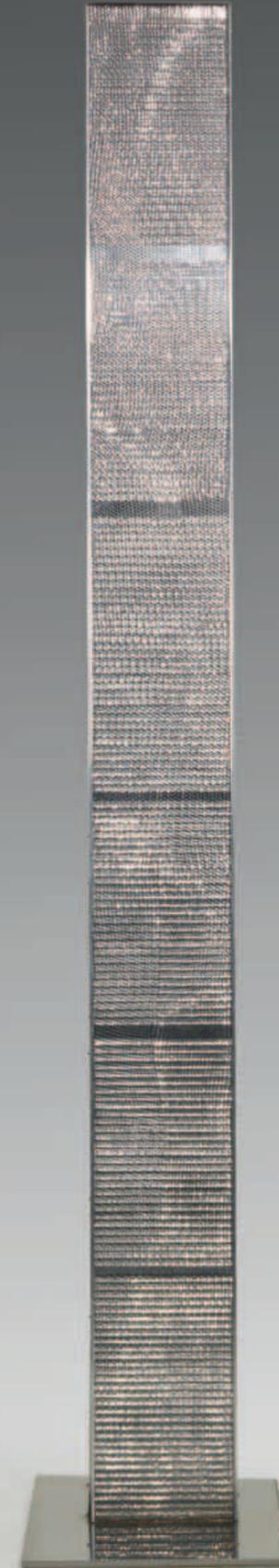
## Besitzerliste 437

1: 814; 2: 829; 3: 839; 4: 875; 5: 837; 6: 800; 7: 832, 858, 860, 862; 8: 810, 836, 877; 9: 874, 885; 10: 843; 11: 857; 12: 802, 808; 13: 887; 14: 872, 888; 15: 801; 16: 818, 853, 855; 17: 879; 18: 864; 19: 838; 20: 871; 21: 807, 826; 22: 815; 23: 819; 24: 813, 861; 25: 854; 26: 816; 27: 893; 28: 812, 823, 842, 848; 29: 806; 30: 811; 31: 817; 32: 886; 33: 803, 827, 828, 830, 831, 833, 835, 867, 878; 34: 889, 890, 892; 35: 856; 36: 822; 37: 804, 849; 38: 865, 866; 39: 863; 40: 880; 41: 809; 42: 868, 869; 43: 834; 44: 841, 870; 45: 847; 46: 852; 47: 850; 48: 859; 49: 883; 50: 844; 51: 891; 52: 825, 840, 881, 882; 53: 821, 851; 54: 824; 55: 894; 56: 884; 57: 820; 58: 846; 59: 845; 60: 805, 873, 876



Ketterer Kunst ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Objekte in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens € 1.500 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

*Ketterer Kunst is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.*







# KETTERER ■ KUNST

10. DEZ. 2016  
KUNST  
NACH 1945 I