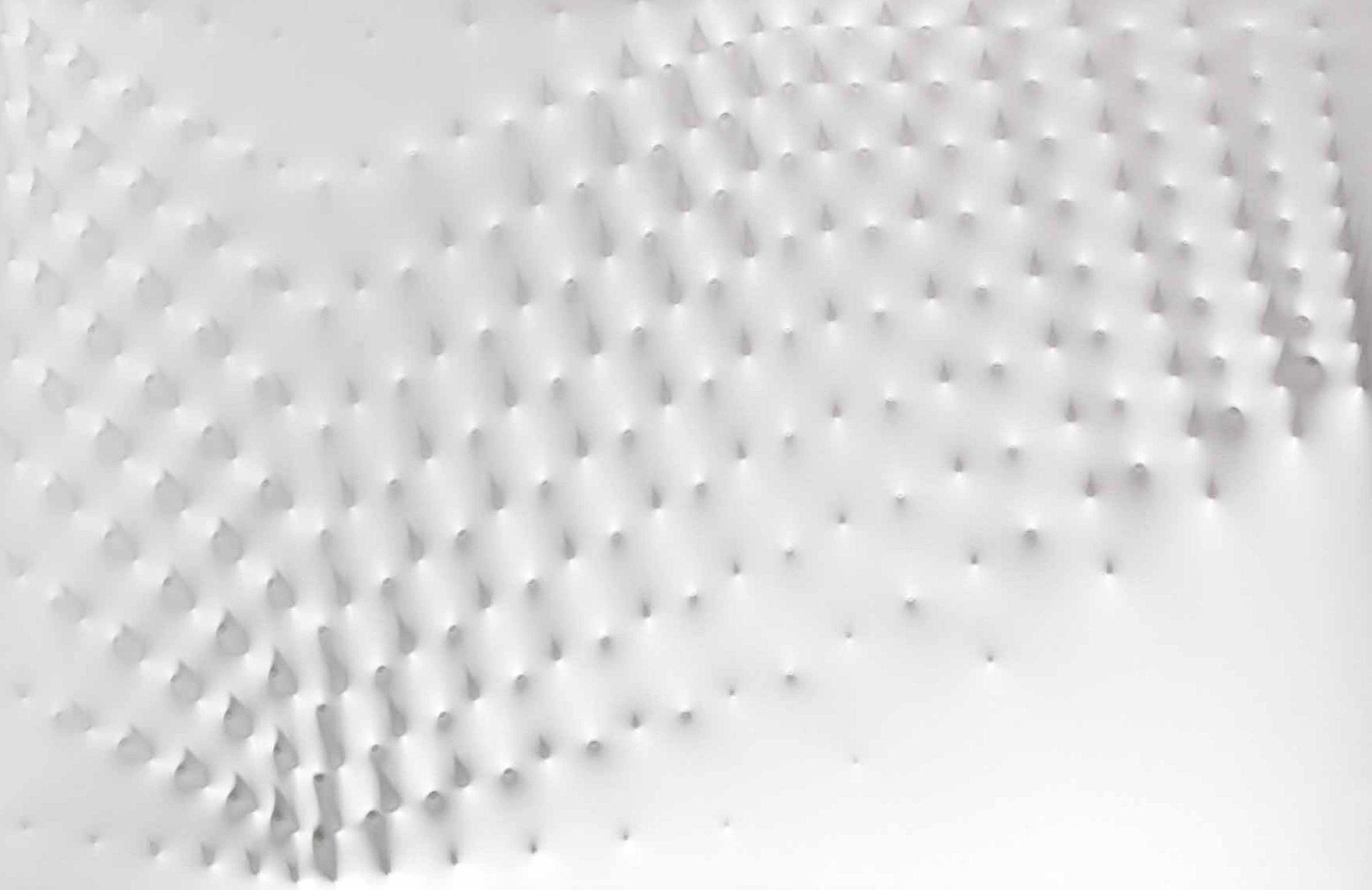


9. JUNI 2018
KUNST
NACH 1945 I

KETTERER KUNST









470. AUKTION

Kunst nach 1945 – Teil I

Auktion | Auction

Los 850–959 Kunst nach 1945 – Teil I

Samstag, 9. Juni 2018, ab 16 Uhr | *from 4 pm on*

Ketterer Kunst München
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München

Weitere Auktionen | Further Auctions

Los 1–232 Klassische Moderne – Teil II

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

Los 250–646 Kunst nach 1945/Contemporary Art – Teil II

Freitag, 8. Juni 2018, ab 12 Uhr | *from 12 pm on*

Los 675–758 Klassische Moderne – Teil I

Samstag, 9. Juni, ab 12 Uhr | *from 12 pm on*

Los 775–841 Contemporary Art

Samstag, 9. Juni ab 15 Uhr | *from 3 pm on*

Vorbesichtigung | Preview

Hamburg

Ketterer Kunst, Holstenwall 5, 20355 Hamburg

Do. 3. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*

Fr. 4. Mai 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*

Sa. 5. Mai 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*

Zürich

Galerie von Vertes, Bahnhofstr. 16, 8001 Zürich, Schweiz

Di. 8. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*

Mi. 9. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

Do. 10. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

Frankfurt

Galerie Schwind, Fahrgasse 8, 60311 Frankfurt

Di. 15. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

Mi. 16. Mai 11–18 Uhr | *11 am–6 pm*

Düsseldorf

Ketterer Kunst, Malkastenstraße 11, 40211 Düsseldorf

Fr. 18. Mai 17–20 Uhr | *5 pm–8 pm*

Sa. 19. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

So. 20. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Mo. 21. Mai 11–16 Uhr | *11 am–4 pm*

Berlin

Ketterer Kunst, Fasanenstraße 70, 10719 Berlin

Fr. 25. Mai 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

Sa. 26. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

So. 27. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mo. 28. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Di. 29. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mi. 30. Mai 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Do. 31. Mai 10–20 Uhr | *10 am–8 pm*

München

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

So. 3. Juni 11–17 Uhr | *11 am–5 pm*

Mo. 4. Juni 10–19 Uhr | *10 am–7 pm*

Di. 5. Juni 10–18 Uhr | *10 am–6 pm*

Mi. 6. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm*

Do. 7. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 250–959)

Fr. 8. Juni 10–17 Uhr | *10 am–5 pm* (nur Lose 675–959)

Umrechnungskurs: 1 Euro = 1,20 US Dollar (Richtwert).

Vorderer Umschlag: Los 909 - G. Uecker – Frontispiz I: Los 903 - E. Castellani – Frontispiz II: Los 919 - R. Rauschenberg – Seite 4: Los 935 - T. Cragg – Seite 207: Los 929 - N. Tadeusz – Hinterer Umschlag innen: Los 943 - S. Polke – Hinterer Umschlag außen: Los 914 - G. Richter

ANSPRECHPARTNER

Kunst nach 1945/Contemporary Art



Undine Schleifer MLitt

Leiterin der Abteilung
Tel. +49 (0)89 552 44-131
u.schleifer@kettererkunst.de



Karoline Tiege M.A.

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



Bettina Beckert M.A.

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

Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühln M.A.

s.muehln@kettererkunst.de

Dr. Julia Scheu

j.scheu@kettererkunst.de

Klaus Dietz

k.dietz@kettererkunst.de

Dr. Eva Heisse

e.heisse@kettererkunst.de

Franziska Stephan M.A.

f.stephan@kettererkunst.de

Christine Hauser M.A.

c.hauser@kettererkunst.de

Weitere wichtige Informationen unter www.kettererkunst.de

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

FRÜHJAHRSAUKTIONEN 2018

KETTERER KUNST

Aufträge | Bids

Auktionen 466 467 468 469 470

Rechnungsanschrift | Invoice address

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

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



850 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

Ice Cream Dessert. 1959.

Aquarell über Tusche.

Verso mit dem Nachlassstempel sowie dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York, und der handschriftlichen Nummerierung „319.002“. Auf Velin (mit dem Trockenstempel „Strathmore“). 73,4 x 58 cm (28,8 x 22,8 in), Blattgröße. [FS]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.00 h ± 20 Min.

€ 75.000 – 95.000^R
\$ 90.000 – 114.000

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (verso mit dem Nachlassstempel).
- Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., New York (verso mit dem Stempel).
- Gagosian Gallery, New York.
- Privatsammlung New York.

AUSSTELLUNG

- Jeff Koons Andy Warhol: Flowers, Gagosian Gallery, New York, November bis Dezember 2002 (Kat. S. 11, mit Abb.).
- Andy Warhol Drawings and Related Works 1951-1986, Gagosian Gallery, New York, Februar bis März 2003 (Kat. S. 34, mit Farbabb.).

„Kreativität ist der Spaß, den man als Arbeit verkaufen kann.“

Andy Warhol

1959 hat sich Warhol bereits als Künstler in New York etabliert. Nichtsdestotrotz bewahren seine nichtkommerziellen, „privaten“ Zeichnungen dennoch bis in die beginnenden sechziger Jahre eine beharrlich-unschuldige Naivität und einen freien, „handschriftlichen“ Illustrationsstil. Diese Leichtigkeit wird auch in unserem Blatt offenbar. Im gleichen Jahr entstehen mehrere Bilder, die das Dessert zum Motiv haben. Auf einigen dieser Zeichnungen finden sich die

Rezepte zu den Bildern, die Warhols Mutter kalligrafisch festhält. Für Warhol war Essen seine große Extravaganz und er gab viel Geld dafür aus. Dieses Aquarell entstand vermutlich im angesagten Serendipity 3 Café, in dem Warhol in den 1950er Jahren „Coloring Partys“ veranstaltet, zu denen er seine Freunde einlud, um vorgefertigte Zeichnungen auszumalen. [CE]



851 HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

Ohne Titel (Faltung). 1970er Jahre.

Dispersion auf Baumwolle.

Links unten signiert und datiert „54“. Verso auf der umgeschlagenen Leinwand nochmals signiert. 132 x 101 cm (51,9 x 39,7 in).

Mit einer Foto-Expertise von Frau Emmy de Martelaere, Paris, vom 6. Februar 2016. Das Werk ist unter der Nummer A.2135 im Archiv Herbert Zangs registriert. Das Werk ist vom Künstler „54“ datiert, entstand laut Frau de Martelaere aber erst in den 1970er Jahren im Zuge der Wiederaufnahme der Serie durch den Künstler.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.03 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^M

\$ 36,000 – 48,000

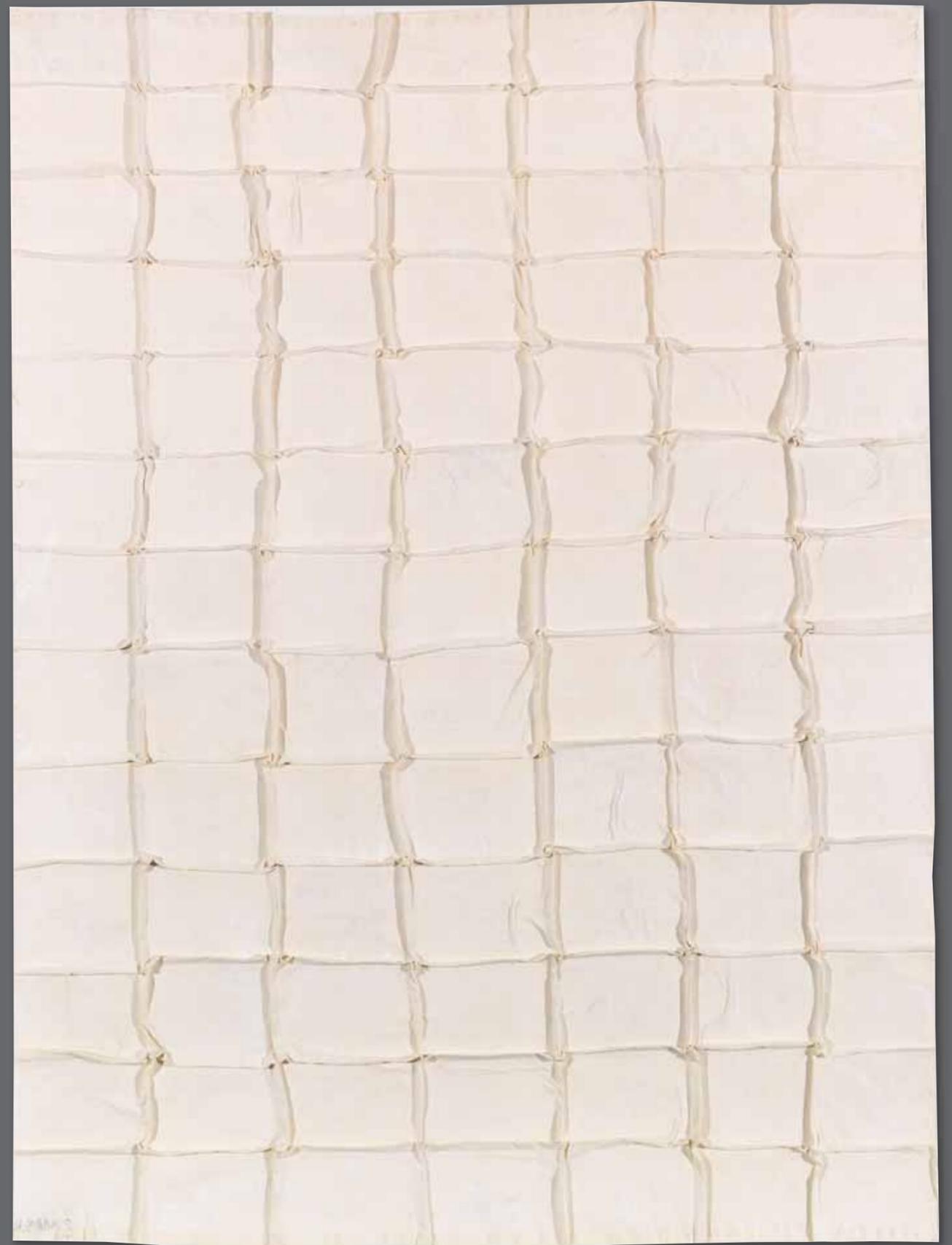
Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft beginnt Zangs 1945 sein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er unter anderem Schüler bei Otto Pankok ist. 1949 beendet er seine Ausbildung. Auf seinen anschließenden Reisen im In- und Ausland entstehen zahlreiche rein figurliche Arbeiten, die 1950 in Zangs' 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.

PROVENIENZ

· Vormalig Galerie Ehrensberger, Zürich.

Stilistisch zählt unsere Arbeit zur Serie der Faltungen, die den haptisch-rhythmischen Aspekt in den Vordergrund stellen. Zangs rafft den Baumwollstoff in vertikalen und horizontalen Graten zusammen und fixiert ihn auf einem darunter liegenden Tuch, so dass 91 Rechtecke entstehen. 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]

Anschließend folgen wieder zahllose Auslandsaufenthalte, bis es ihn Anfang der 1980er Jahre in das heimische Krefeld zurückzieht. Freundschaftliche Kontakte knüpft Zangs zu vielen Künstlern, wobei die Verbindung zu Wols und Lothar Quinte besondere Impulse für sein Werk gegeben haben mag. Kunsthistorisch gehört sein Œuvre zum Informel und ist in mehrere Stilgruppen 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.



852 MARINO MARINI

1901 Pistoia - 1980 Viareggio

Cavalli e Cavalieri. Wohl um 1958/59.

Mischtechnik. Gouache und Tusche auf Malkarton.
Rechts unten signiert. 40 x 37 cm (15,7 x 14,5 in), blattgroß.

Mit einer Foto-Expertise der Fondazione Marino Marini, Pistoia, vom 17. Februar 2004 (in Kopie). Das Werk ist dort unter der Archivnummer 296 registriert.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.04 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung USA.
- Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG

- Hackett-Freedman Gallery
(ab 1986; verso mit dem Etikett).

„Was mich betrifft, so habe ich nicht mehr die Absicht, den Sieg eines Helden zu feiern. Ich möchte etwas Tragisches ausdrücken, eine Art Menschheitsdämmerung, eher eine Niederlage als einen Sieg.“

Marino Marini, 1958, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 2002, S. 10

Marino Marinis Werk ist gekennzeichnet von drei immer wiederkehrenden Motivkomplexen, wobei neben den weiblichen Akten in Gestalt der Pomona und den Akrobaten oder 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) In unserer schönen Komposition ist diese berühmte Motivik Marinis in besonderer zeichnerischer Schärfe umgesetzt, wie nicht nur die souverän-minimalistische Linienführung, sondern auch die reduziert eingesetzte Akzentuierung durch weiße und erdige Farbflächen eindrucksvoll vor Augen führt. Jedoch ist es nicht mehr die Erhabenheit der Darstellung von Pferd und Reiter, die Marini bei der vorliegenden Zeichnung in den Fokus seiner Darstellung rückt, sondern - wie für seine Arbeiten ab den späten 1950er Jahren zunehmend typisch - geradezu das Scheitern, und damit die Demontage des einst glücklichen Reiters, der in der vorliegenden Arbeit struchelnd vom Pferd zu stürzen droht und somit aufs Deutlichste mit der kunsthistorischen Tradition des erhabenen Reiterstandbildes bricht. [JS]



853

ADOLF RICHARD FLEISCHMANN

1892 Esslingen - 1968 Stuttgart

Composition # 360 (Mounoumoo 2). 1960.

Acryl auf Leinwand.
Wedewer O 279. Rechts unten monogrammiert und datiert.
Verso signiert, datiert, betitelt und handschriftlich mit der
Werknummer „360“ bezeichnet. 91 x 73 cm (35,8 x 28,7 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.06 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

Nach einem Studium an der Königlichen Kunstgewerbeschule in Stuttgart von 1908 bis 1911 absolviert Adolf Fleischmann noch zwei Jahre an der Königlichen Kunstakademie, wo er u. a. bei Adolf Hölzel lernt. Anschließend übernimmt er eine Tätigkeit an der Werkstätte für grafische Kunst in Stuttgart. 1917 erhält er eine Anstellung als wissenschaftlicher Zeichner am Kantons-
spital 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. Ab diesem Zeitpunkt und in den folgenden fünf Jahren lebt der Künstler 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. Zwischen 1940 und 1945 lebt Fleischmann in Südfrankreich, wird in dieser Zeit jedoch mehrmals interniert. Nach einer erneuten, kurzen Periode geometrischer Bildsprache um 1943 findet Fleischmann ab 1946, als er sich den „Réalités Nouvelles“ anschließt und die Gruppe

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

„Espace“ mitgründet, zu einer geschwungenen linearen Malweise. Eine 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.

Um 1960 erprobt Fleischmann eine eher bewegte Dynamik im Bild, indem er die Konturen der L-Formen in vertikale oder horizontale Streifenfelder auflöst und die zuvor noch vor dem Grund zu schweben scheinenden Vertikalstäbe stärker in das Bildgefüge einbindet. Der Künstler wählt für diese wechselseitige Durchdringung der Flächenebenen den Begriff „Planimetric Motion“. Die für die 1950er Jahre so charakteristische, kräftige Farbgebung weicht einem nuancenreichen, gedeckteren Kolorit, welches durch kräftige Farbakzente unterbrochen wird. [CE/EH]

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.



854 ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Purpurmelodie, 1951.

Öl auf Leinwand.
Scheibler 582. Rechts unten signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt. 90 x 126 cm (35,4 x 49,6 in).

Auflufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.07 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000
\$ 240.000 – 360.000

PROVENIENZ

- Dr. Ernst Fervers, Burscheid.
- Lempertz Köln, 563. Auktion, 1978, Lot 452.
- Privatsammlung.
- Christie's, London, 7. Oktober 1999, Lot 231, Abb. S. 317.
- Sammlung Michael Barz, Frankfurt am Main.
- Privatsammlung Bad Soden (vom Vorgenannten erworben).

Das Werk von Ernst Wilhelm Nay lässt sich in verschiedene Phasen unterteilen. Das hier angebotene Ölgemälde gehört formal wie inhaltlich zu den sogenannten „Fugalen Bildern“, die Nay in einer nur kurzen Zeitspanne zwischen 1949 und 1951 malt. Die Jahre um 1950 markieren einen neuen, vorwärtsgerichteten Abschnitt im Leben von Ernst Wilhelm Nay. 1949 heiratet er Elisabeth Kerschbaumer und die frisch Vermählten siedeln 1951 nach Köln über. Bewusst entscheidet er sich für die junge, lebendige Stadt. Die positiven Veränderungen in seinem Leben wirken sich auch auf seine Arbeit aus, es beginnen äußerst produktive, kreative Jahre. In dieser Zeit vollzieht Nay einen für sein Werk entscheidenden Entwicklungsschritt: die Aufgabe jeglichen gegenständlichen Bezugs in seinen Kompositionen. Die „Fugalen Bilder“ bilden den Übergang von der Figuration zur Abstraktion und machen die Entwicklung der nayschen ungegenständlichen Malerei sichtbar. Einen weiteren entscheidenden Impuls hin zur Abstraktion gibt Nay die Auseinandersetzung mit dem Medium der Farblithografie. 1949 geht er nach Worpswede und arbeitet dort an einer Folge von zehn Farblithografien. Intensiv bereitet er dieses Projekt vor, was die

AUSSTELLUNG

- Galerie Günther Franke, München (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Georg Meistermann, E. W. Nay, Hans Uhlmann, Galerie Ferdinand Möller, Köln 19.4.-24.5.1952, Kat.-Nr. 4.
- Deutsche Kunst - Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 4.7.-2.10.1953, Kat.-Nr. 326.
- E. W. Nay, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1953.
- Kunst nach 45 aus Frankfurter Privatbesitz, Kunstverein Steinernes Haus, Frankfurt am Main 7.10.-27.11.1983, Kat. S. 260 mit Abb. (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Ernst Wilhelm Nay. Die Hofheimer Jahre 1945-1951, Städtische Galerie im Städel, Frankfurt am Main 24.2.-23.5.1994, Museum der bildenden Künste, Leipzig 9.6.-21.8.1994, Kat.-Nr. 65.
- Lieblingsbilder. Kunst nach 1945 aus Privatbesitz zwischen Main und Taunus, Kunstverein Hofheim 26.8.-4.11.2007.

LITERATUR

- Werner Haftmann, E. W. Nay, Köln 1960, S. 149 mit Farbbild.
- Versuch einer Sammlung - Werke aus dem Besitz von Michael Barz, Frankfurt am Main/Friedrichsdorf (Eigenverlag) 1993.

zahlreichen Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen mit den späteren Druckmotiven bezeugen. Die Abläufe zur Herstellung einer Farblithografie zwingen ihn, die Komposition in ihre einzelnen Elemente zu zerlegen, nach Farben zu trennen und auf den Lithostein zu übertragen, die Komposition so wieder zusammenzufügen. Dieses Prinzip übersetzt Nay nun auch in seine Kompositionen in Öl, er setzt einzelne Formkomplexe in Abwandlung und Umkehrung ins Bild, klar konturierte Schleifenformen durchziehen, durch Punkte und Farbwechsel rhythmisiert, arabeskenhaft die Bildfläche. Dabei organisiert die Farbe die abstrahierte und auf Wiederholung angelegte Bildkomposition. Für kräftige klare Farben hat Nay sich bei dieser Komposition entschieden, dabei bestimmt die Farbe Purpur den Grundakkord des Farbklangs, unterstrichen durch die Titelgebung „Purpurmelodie“. Entstehen am Anfang dieser Periode noch recht kompakte, enge Formkompositionen, lösen sich diese später langsam wieder auf. Am Ende dieser Entwicklung entsteht die „Purpurmelodie“, in der die Komposition leicht, fast übermütig wird und bereits den Übergang zu den „Rhythmischen Bildern“ zeigt. [SM]





855 EMIL SCHUMACHER

1912 Hagen - 1999 San José/Ibiza

Liba. 1959.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt sowie mit verschiedenen Nummerierungen bezeichnet. 80 x 60,5 cm (31,4 x 23,8 in).

Wir danken Herrn Dr. Ulrich Schumacher für die freundliche Auskunft. Das Werk ist im Archiv der Emil Schumacher Stiftung unter der Nr. 0/405 verzeichnet

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.09 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
\$ 48.000 – 72.000

Der 1912 im westfälischen Hagen geborene Emil Schumacher beginnt im Alter von 20 Jahren ein dreijähriges Studium an der Kunstgewerbeschule in Dortmund. Er ist ab 1935 als freier Maler tätig, 1947 gründet Schumacher mit einigen Malerkollegen die Künstler- und Ausstellungsvereinigung „junger westen“.

Ab 1950 findet ein radikaler Umbruch in Schumachers Werk statt. Er verabschiedet den Gegenstand als Bildmotiv und entscheidet sich für die Ausdruckskraft der Malerei selbst: „Wenn die ältere Anschauung unter der Bildmaterie die Farbe und ihren Auftrag verstand, so dachte man bei diesem Stichwort um die Mitte der fünfziger Jahre an etwas wesentlich materielleres, substantielleres: an eine Masse aus Farbe und allen möglichen Material-Ingredienzen, eine Paste von ganz anderer Stofflichkeit als derjenigen der Farben, wie sie die Maler gemeinhin verwenden. Die Farbe ist das nichts, das auf die Leinwand ‚aufgetragen‘ wird; sie ist nur die Eigenschaft der Materie. [...] Der Maler wird zum Geologen und Ausgräber einer Welt, die viele Geheimnisse birgt; er weiß, daß er diese Geheimnisse nicht enträtseln kann und enthüllt darum nicht endgültige, vertraute Formen [...], sondern nur Zeichen und Chiffren, die nicht zu deuten und die doch bedeutsam sind.“ (zit. nach: Werner Schmalenbach, Emil Schumacher, Köln 1981, S. 68). Die Farbe wird damit bei Schumacher zunehmend zu einem eigenen Bildfaktor. Dieser biografisch-künstlerische Vorgang vollzieht sich vor dem Hintergrund eines Zeitstils, der von der französischen École de Paris, dem

PROVENIENZ

- Privatsammlung „C.M.“, Italien (verso mit dem Sammlungsetikett).
- Galleria Falchi Arte Moderna, Mailand (verso auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).
- Villa Grisebach, Berlin, Auktion am 29. Mai 1992, Lot 84 (mit Farbabb.).
- Privatsammlung Deutschland.

Tachismus und vom amerikanischen Action-Painting geprägt ist. Ist die Abstraktion einerseits Zeitzeichen, so wird sie für Schumacher andererseits zum Merkmal seiner persönlichen Handschrift, seines Stils. [FS]

Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre experimentiert Schumacher mit einem rigorosen Aktionismus, der sich vor allem in den „Hammerbildern“ ausdrückt. Die Verletzung und Beschädigung des Bildträgers bieten ihm die Möglichkeit, Zerstörung selbst als bildnerisches Mittel in der Kunst einzusetzen. Seit der Teilnahme an der Documenta III in Kassel 1964 entstehen bis in die 1980er Jahre extrem großformatige Bilder, in denen sich eine eminente malerische Freiheit manifestiert. In Schumachers späten Arbeiten aus den 1990er Jahren, in denen eindeutig gegenständliche Reminiszenzen auftauchen, hat Schumacher den Gegensatz zwischen Abstraktion und Figuration überwunden. Ab Mitte der 1950er Jahre erfährt er als einer der bedeutendsten Vertreter des Informel international hohe Anerkennung. Schumachers Werk wird durch zahlreiche internationale Preise ausgezeichnet, von denen die Verleihung des Guggenheim-Awards in New York 1958 nur der Auftakt ist. Im gleichen Jahr wird er als Professor an die Hochschule für bildende Künste in Hamburg berufen, 1966 nimmt er eine Professur in Karlsruhe an und geht 1967 für ein Jahr als Gastprofessor an die Universität in Minneapolis/USA. 1998 ehrt ihn der Bundestag mit einem Auftrag für ein Wandgemälde im Berliner Reichstagsgebäude. Ein Jahr nach der großen Retrospektive in München stirbt Emil Schumacher am 4. Oktober 1999 in San José.



856 KARL OTTO GÖTZ

1914 Aachen - 2017 Wolfenacker/Westerwald

Skom. 1963.

Mischtechnik auf Leinwand.
Ströher 1963-12. Links unten signiert. Verso signiert, datiert und betitelt.
70 x 90 cm (27,5 x 35,4 in). [CH]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.10 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36.000 – 48.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Rheinland-Pfalz.
- Ketterer Kunst, Berlin, 247. Auktion, 29. September 2000, Lot-Nr. 10.
- Privatsammlung Deutschland.

AUSSTELLUNG

- Karl Otto Götz, Galleria L'Attico, Rom, ab 16.3.1963.
- Phases, Musée d'Ixelles, Brüssel 1964, Kat.-Nr. 42.
- Un art autre. Tachismus - Informel - Lyrische Abstraction, Galerie Heseler, München 1985, Kat.-Nr. 139 (mit Abb. S. 43).

LITERATUR

- K. O. Götz, Erinnerungen und Werk Ib, Düsseldorf 1983, Nr. 1132 (mit Abb., S. 985, dort ohne Titel).

„Ich war auf der Suche nach dem Poetischen
ohne Gegenständlichkeit.“

Karl Otto Götz, aus Ausst.-Kat. K.O. Götz, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, hrsg. von Joachim Jäger, 2014, S. 21

Bereits Ende der 1940er Jahre wendet sich der spätere Hauptvertreter des deutschen Informel Karl Otto Götz in seinen Arbeiten von der gegenständlichen Kunst ab und widmet sich fortan ausschließlich der abstrakten Malerei. Als einziger Deutscher wird er Mitglied der Künstlervereinigung „CoBrA“ und später Mitbegründer der Frankfurter Künstlergruppe „Quadrige“. In den 1950er Jahren verfestigt sich Götz' künstlerische Handschrift. Sein Schaffen verfolgt die „Auflösung des klassischen Formenprinzips“, das er mit einer schwungvoll-dynamischen Formensprache ersetzt. Auf einen hellen Malgrund trägt Götz dunkle Farbe auf, die er anschließend mit einem Raker, einem Messer und einem trockenen Pinsel überarbeitet und zum Leben erweckt. Mit seinen dynamisch und doch gezielt platzierten Schlieren, Spritzern, Streifen und Linien in tiefem Schwarz mit sonnen-gelben Farbakzenten stellt das hier angebotene Werk diese spezifische Arbeitsweise und das daraus resultierende

äußerst harmonische Zusammenspiel aus Rhythmus, Farbe und abstrakten Formelementen zur Schau. Die Malerei von Karl Otto Götz kommt ohne assoziative Anklänge aus, ohne einen verborgenen, ihr zugrunde liegenden Sinn, Mutmaßungen oder aufoktroierten Inhalt. „Wir sehen, was wir sehen.“, schreibt Heinz-Norbert Jocks, „Alles ist hier in Bewegung, da aus ihr gewonnen, von ihr kreierte und durch sie konstituiert. Alles in allem verdankt sich diese unverwechselbare Ästhetik dem Spiel mit dem Experiment. Was Götz betreibt, gleicht insofern einer Rückkehr zum Nullpunkt der Malerei, als er sich nicht einzig und allein von deren Geschichte treiben und sich von ihr nichts vorschreiben lässt, sondern aus deren Enge ausbricht und dabei eine eigene Richtung einschlägt.“ (Jocks, in: K. O. Götz, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 13. Dezember - 2. März 2014 u. a., S. 70 f.). [CH]



857

ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin - 1968 Köln

Ohne Titel. 1965.

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

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.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.12 h ± 20 Min.

€ 28.000 – 32.000
\$ 33,600 – 38,400

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 Stilleben, 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. 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“.

PROVENIENZ

· Sammlung Anne Birgitte Bjerke, Oslo (Geschenk des Künstlers, seitdem in Familienbesitz).

Für Ernst Wilhelm Nay entspricht die natürliche Ausbreitung der Farbe der Form eines Kreises: „Versuche er, den ersten Farbleck auf der Leinwand zu vergrößern, führe seine Hand ganz unwillkürlich den Pinsel in kreisrunder Bewegung“ (zit. nach: Elisabeth Nay-Scheibler, 2010). Auch den kompositorischen Aufbau der hier angebotenen Arbeit - die im Spätwerk des Künstlers zu verorten ist und zu den „Augenbildern“ zählt - organisiert Nay in runden Farbflächen. Vor allem die gewählte Technik der Aquarellfarbe ermöglicht es dem Künstler dabei, subtile Raum- und Farbmodulationen entstehen zu lassen, die sich mal kräftig leuchtend, dann wieder blasser lasierend zu einer komplexen und wahrlich einzigartigen Farbexplosion zusammenfügen. Einmal mehr zeigt sich, dass die Aquarelle und Gouachen durch ihren unmittelbaren Charakter eine für Nay äußerst wichtige Stellung im Œuvre des Künstlers einnehmen. Das hier angebotene Werk stammt aus der Sammlung Anne Birgitte Bjerkes - der Tochter des profilierten Osloer Kunsthändlers Harald Holst Halvorsen. Dieser widmet Nay bereits in den 1930er Jahren eine Ausstellung der „Lofoten-Bilder“ in seiner Galerie und ermöglichte dem Künstler dadurch die zweite Reise auf die Lofoten. [SK]

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.



858 GERHARD HOEHME

1920 Greppin bei Dessau - 1989 Neuss-Selikum

Raumfiguren. 1963.

Mischtechnik. Öl und farbige Kreide auf Leinwand.
Hoehme 63-19. Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt sowie mit Richtungspfeil. 99,5 x 99,5 cm (39,1 x 39,1 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.13 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
\$ 48.000 – 72.000

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. 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.

Die vorliegende, lyrische Komposition ist eines der letzten rein malerischen Werke Hoehmes, das ein Jahr vor der Öffnung von Hoehmes künstlerischem Schaffen in die Dreidimensionalität entstanden ist. Sie ist noch ganz auf das Farbr relief des Leinwandgrundes reduziert, ohne dessen Zweidimensionalität bereits - wie in den späteren Arbeiten -

PROVENIENZ

- Galerie Sander, Darmstadt (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz (vom Vorgenannten 1996 erworben).

AUSSTELLUNG

- Gerhard Hoehme, Städtische Kunstgalerie, Bochum (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett); Städtische Kunsthalle, Mannheim (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett); Kunstverein, Freiburg i. Br., Kat.-Nr. 48.
- Gerhard Hoehme, Haus am Waldsee, Berlin 1965, Kat.-Nr. 57.
- Galleria L'Attico, Rom (verso mit dem Etikett).

durch Nylonschnüre oder Holzleisten materiell zu entgrenzen bzw. in den umgebenden Raum ausgreifen zu lassen. Hoehme gelingt es im vorliegenden Gemälde, welches als ein entscheidender Schritt in seiner künstlerischen Entwicklung hin zur materiellen Entgrenzung der Leinwand gesehen werden kann, in beeindruckender Weise, bereits den optischen Eindruck seiner späteren, mit Nylonschnüren versehenen Leinwände mit rein malerischen Mitteln vorwegzunehmen. Wie rote und schwarze Fäden scheinen die roten und schwarzen Kreidestriche aus der hellgrundigen Leinwandfläche zu ragen und geben dieser eine besonders leichte, geradezu schwebende Struktur. [JS]

1964 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 Dortmund 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.



859 HERBERT ZANGS

1924 Krefeld - 2003 Krefeld

Reliefbild. 1955.

Mischtechnik. Weiße Farbe mit Zusatzstoff, Schablone, auf einem aufgefalteten, weiß bemalten Pappkartondeckel in einen Objektrahmen montiert.

De Martelaere I.3.31. Unten mittig signiert. 56 x 36 x 0,8 cm (22 x 14,1 x 0,3 in). Objektkasten: 67,5 x 47,5 x 8 cm (26,5 x 18,7 x 3,1 in). [EH]

Mit einer Foto-Expertise von Emmy de Martelaere, Herbert Zangs Archiv, vom 24. Februar 2016. Die Arbeit ist im dortigen Archiv unter der Nummer „1369“ registriert.

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.15 h ± 20 Min.

€ 45.000 – 55.000

\$ 54,000 – 66,000

PROVENIENZ

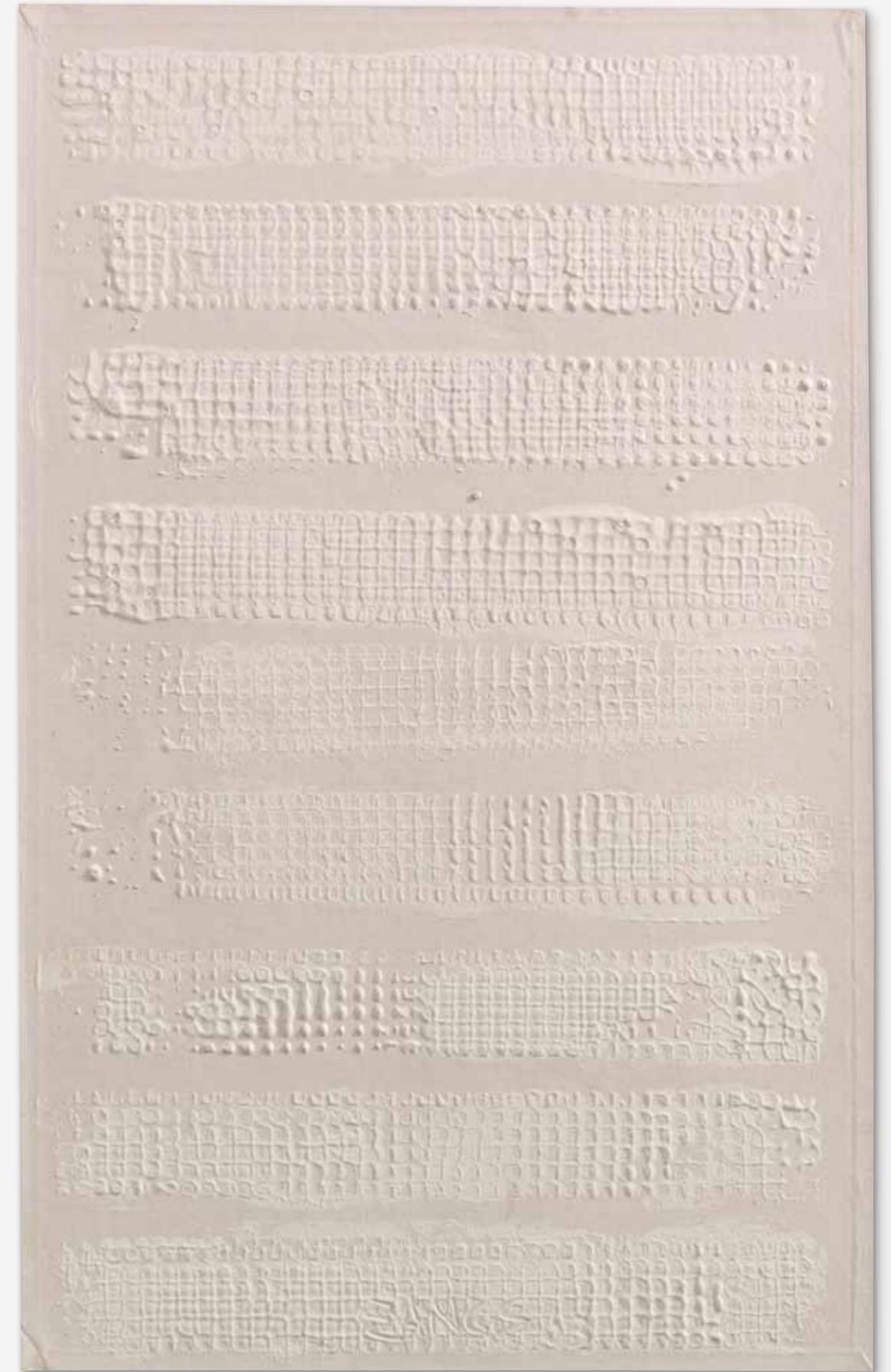
- Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld.
- Galerie la Bertesca, Düsseldorf.
- Privatsammlung Mailand.
- Privatsammlung Krefeld.

„Die totale Weißfläche ist das Unbewältigte. Meine Verweißungen sind ein Weg der Abstrahierung und Reduzierung der Dinge. Ein Versuch der Vergeistigung in der Fantasie.“

Herbert Zangs, zit. nach: Neue Arbeiten, Verlagalerie, Düsseldorf 1975, S. 1.

Im Jahr 1954 stellt Johann Schlüter, ein Hersteller von Dekorelementen aus Stuck, Herbert Zangs seine Räume, Materialien und Maschinen zur Verfügung. Fasziniert von dem weißen Material, entsteht in der Folge die Gruppe der „Relief-Gemälde“. Der Künstler experimentiert mit den unterschiedlichsten Materialien. Ein weißer Kartondeckel, der an den Kanten gleich einem Rahmen schwarz gefasst ist, wird gleich einem „objet trouvé“ zum Bildgrund und Bildträger

für die durch mehrere Gitterschablonen gestrichene Farbmasse. Es findet eine Rhythmisierung und Neuinterpretation der Fläche statt. Nur etwa bis 1957 entstehen diese Relief-Gemälde, die den zusammengestellten und der Reliefstruktur untergeordneten Materialien eine völlig neue Relevanz geben. Bemerkenswert ist, dass unsere Arbeit gut zwei Jahre vor der Gründung der Gruppe „ZERO“ im Jahr 1957 entstanden ist.



860 LYNN CHADWICK

1914 London - 2003 Stroud/Gloucestershire

Maquette for R34 (Maquette for Stranger III). 1959.

Bronze mit dunkelbrauner Patina.

Farr/Chadwick 321. Auf der Standfläche mit dem Namenszug, der Nummerierung und der Werknummer bezeichnet. Zudem mit dem Gießerstempel „Cera Persa / Brotal / Mendrisio“. Aus einer Auflage von 6 Exemplaren. 43,4 x 53 x 15 cm (17 x 20,8 x 5,9 in).

Gegossen von der Fonderia Brotal Mendrisio, Schweiz (mit dem Gießerstempel). [JS]

Eine der seltenen, frühen figuralen Arbeiten des Künstlers auf dem deutschen Auktionsmarkt.

Wir danken Dr. Sarah Chadwick für die freundliche Beratung.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.16 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

Lynn Russell Chadwick wird am 24. November 1914 in London geboren. Nach einer Ausbildung an der Merchant Taylor's School und einem Aufenthalt in Frankreich arbeitet Chadwick von 1933 bis 1939 bei verschiedenen Architekturbüros in London. Sein Interesse liegt zu dieser Zeit bei Zeichen- und Aquarelltechniken sowie der Ölmalerei. Chadwick muss aber in den Kriegsjahren zunächst einige Zeit als Landarbeiter zubringen, bevor er 1941-1945 freiwillig als Pilot in der britischen Marine dient. Zurück in London beginnt er mit Mobile-Konstruktionen zu experimentieren, verdient sein Geld aber bis 1952 noch, nicht ohne Erfolg, als selbständiger Designer. Die Zusammenarbeit mit dem Architekten Rodney Thomas erweist sich dabei als prägend und Chadwick bekommt 1951 erste Aufträge für Skulpturen.

Der britische Bildhauer Lynn Chadwick verwendet für seine frühen Arbeiten zunächst verschweißte Eisenteile, die als Mobiles den Arbeiten Calders ähneln, als Stabiles mit Betonfüllung auf staksigen Beinen stehen und wie eine Mischung zwischen abstrakten Konstruktionen und figürlichen Skelettwesen anmuten. In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre beginnen sich seine Formen aber zu verfestigen und Chadwick findet zu seiner charakteristischen Formsprache, in welcher er nun nicht mehr vorrangig das Tier, sondern den Menschen in ein- oder mehrfiguren Kompositionen in seinen künstlerischen Fokus nimmt. Bei der vorliegenden Bronze handelt

PROVENIENZ

- Marlborough Fine Art, London (1963/64).
- Privatbesitz Nordrhein-Westfalen (1964, möglicherweise direkt vom Vorgenannten erworben).
- Privatbesitz Berlin (durch Erbschaft vom Vorgenannten erhalten).

es sich um die kleinere Version der monumentalen Ausführung „Stranger III“ (1959), die 1959 auf der Documenta II in Kassel ausgestellt war, und um eine der frühen Bronzen Chadwicks, in denen der Künstler seine fortan charakteristische formale Reduktion des Realen auf den menschlichen Körper überträgt. [JS]

In den 1950er Jahren erlangt Chadwick schnell Anerkennung: Seine Objekte erhalten zahlreiche Preise (Venedig 1956, Padua 1959, Lugano 1960) und werden international ausgestellt, z. B. auf der Biennale in Venedig (1952 und 1956). Er erhält Aufträge für weitere Monumentalskulpturen und verändert dabei langsam seine rauhen, manchmal aggressiv wirkenden Tier-Figuren zu weicheren, auch sentimentaleren Kompositionen mit menschlichen Zügen. Immer häufiger verwirklicht er neben den Standfiguren auch liegende oder sitzende Figurenpaare. In seinem Wohnort Lypiatt Park, Gloucestershire, richtet Chadwick einen eigenen Skulpturenpark ein. Nach der Ernennung zum Commander of the British Empire (1964) wird er 1985 auch Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Obwohl seine Kunst ihre stärkste Prägung in den 1950er Jahren erhält, entwickelt Chadwick den Ausdruck seiner Figuren innerhalb seiner Materialsprache bis zum Ende des Jahrhunderts stetig weiter. Am 25. April 2003 stirbt Lynn Chadwick in Stroud, Gloucestershire, als einer der bekanntesten Bildhauer der Nachkriegsgeschichte.



861 ASGER JORN

1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

Untitled. 1955.

Öl auf Leinwand.

Atkins, 1977, Nr. 909. Rechts oben signiert und datiert.
65,5 x 58 cm (25,7 x 22,8 in).

Das Werk ist im Museum Jorn, Silkeborg, verzeichnet.

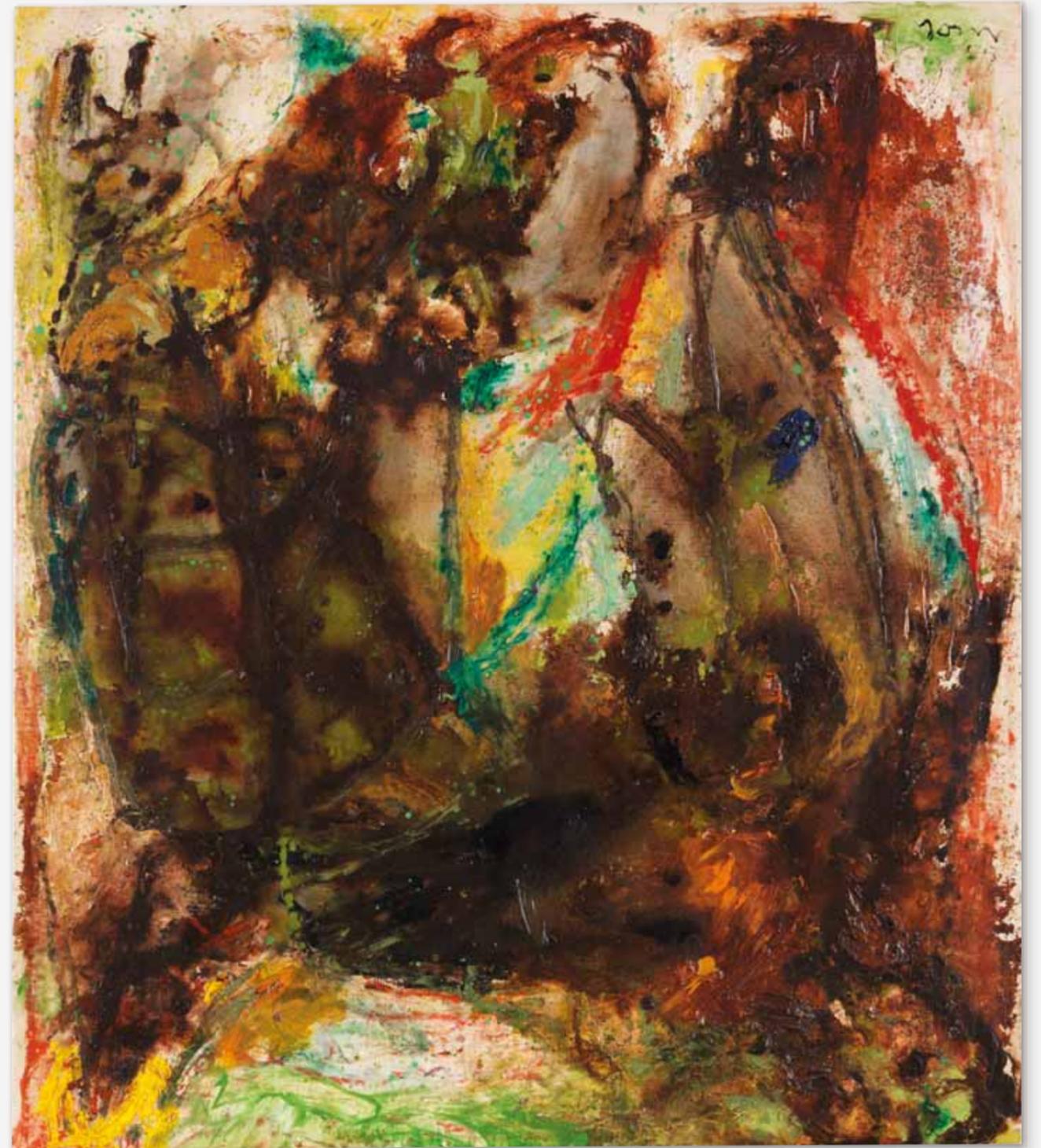
Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.18 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60.000 – 84.000

Im Frühjahr 1954 hatte Asger Jorn sich mit seiner Familie an der ligurischen Küste in Albisola Marina einen neuen Stützpunkt für sein europäisches Unterwegssein geschaffen. Bereits in den 20er Jahren hatte Tullio Mazzotti den kleinen Ort mit der jahrhundertlangen Tradition des keramischen Handwerks zu einem Zentrum der Avantgarde gemacht. Für viele Künstler des Futurismus war Albisola zur Produktionsstätte ihrer avancierten keramischen Objekte geworden. Als Jorn von einer schweren Tuberkulose genesend in den Süden kommt, gewinnt er unter den Töpfern und Bewohnern der Kleinstadt viele Freunde, ist mit seiner Familie bald stadtbekannt. Für Albisola wird er die Verbindung zur Welt – aus ganz Europa lädt er seine Freunde ein und schon im Sommer 1954 organisiert er vor Ort den ersten internationalen Kongress für experimentelle Keramik. Im Herbst des gleichen Jahres beginnt er mit einer fulminanten Serie von kleineren Formaten, die als „Dream Pictures“ bekannt werden. In ihnen interpretiert er sein bis dahin gesammeltes Formenrepertoire neu und führt damit auch die erzählerische Lesbarkeit seiner Figurationen zu einem vorläufigen Abschluss. „Zuhause“ in Dänemark organisiert sein Kopenhagener Galerist Borge Birch eine Ausstellung für diese Bilderserie, und es wird der erste wirklich große Erfolg in Jorns Karriere. Im darauffolgenden Frühjahr beginnt Jorn mit neuem Elan systematisch die Erkenntnisse, die er durch den direkten Zugriff auf die Materie, durch das Arbeiten mit Ton, Glasuren und Engobe gewonnen hat, auch für seine Malerei nutzbar zu machen. Die Figurenkonstellationen, die bis dahin Variationen von metaphorisch aufgeladenen Themen waren, löst er jetzt zugunsten von

Assoziationsketten auf. Die Titel seiner Bilder werden spielerischer und streifen alsbald Sprichwörter, Filmtitel und paradoxe Wortspiele des Alltags. Das Kreatürliche entsteht aus der Materie des Bildes. Die Farbe ist nicht als Lokalfarbe Träger der Bedeutung, sondern wird zur Spur eines Entstehungsprozesses und gleichbedeutend mit ihrer Form. Das heuschreckenartige Tier, auf dem einige kleine Wesen reiten, das im Zentrum des hier gezeigten Bildes steht, verleugnet nicht die Verwandtschaft zu den „Aganaks“, jenen Jorn'schen Mischwesen, die halb Mensch halb Tier, seine Bildwelt seit den 40er Jahren bevölkern. Mit der Erfindung der „Aganaks“ hatte er seinem Figurenrepertoire eine ganz eigene gutartige Spezies hinzugefügt. Phantasiewesen mit insektenhaften Zügen, die sich kontinuierlich verwandeln, zwischen Himmel und Erde angesiedelt sind und doch gleichzeitig dem Dasein zugewandt – denn es gibt nur diese Welt. An Constant, seinen Freund und Malerkollegen, hatte Jorn schon 1950 in einem Brief geschrieben: „In Märchen und Mythen spricht man von Ungeheuern, von fantastischen Tieren und Zeichen. Das sind stets Symbole, die die Menschen sich von realen Phänomenen gemacht haben. [...] Wir sollen keine Beschreibung des Menschen als Tier geben. Aber sollen uns selbst als Tier beschreiben. Das ist unser Weg.“ (zit. nach Uwe M. Schneede, Cobra 1948-51, Ausst.-Kat., Kunstverein Hamburg, Hamburg 1982, S. 138.) Das fein ausgeführte und durch seine Figurenfülle überraschende Bild von 1955 ist eines der luftigsten und fröhlichsten Zeugnisse aus dem neugefundenen Paradies, eine Szene des heiteren Spiels im Irgendwo, am unbekanntem Ufer der Zukunft. [EH/ AH]



862

KAREL APPEL

1921 Amsterdam - 2006 Zürich

Untitled. 1960.

Mischtechnik auf collagiertem Papier auf weichem Karton.
Rechts unten signiert. 65 x 50 cm (25,5 x 19,6 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.19 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000 ^N

\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

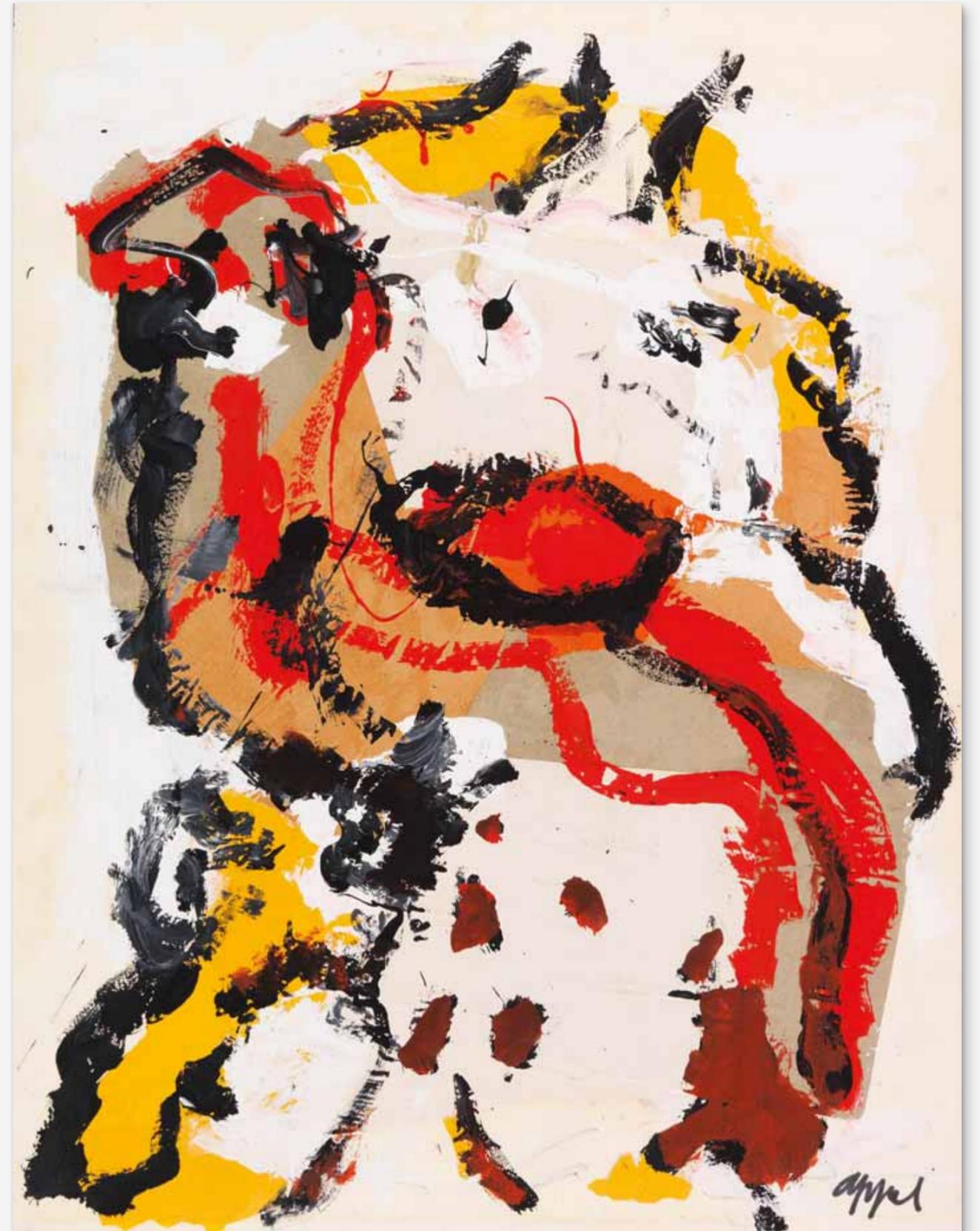
· Privatsammlung Schweden.

„Meine Pinselstriche haben ihren Ursprung
im Nichts und sie enden im Nichts, und
dazwischen findest du das Bild.“

Karel Appel, zit. nach: K. Appel, The complete sculptures, hrsg. von H. de Visser und R. Hagenberg, 1990, S. 418.

Unter dem Einfluss der naiv-grotesken „Art brut“ eines Jean Dubuffet kristallisiert sich schon früh Karel Appels spezifische Bildsprache heraus. Sie ist durch primitivistisch angelegte Figurationen, pastosen Farbauftrag und leuchtende Farbigeit gekennzeichnet. Um 1958 wendet sich der Künstler mehr dem informellen Farbauftrag zu, so dass die Gesichter und

Figuren hinter den Spuren einer heftigen Gestik verschwinden. So bringt er die von ihm propagierte Spontaneität wirkungsvoll zum Ausdruck. In seinen Collagen beschreitet er einen ganz eigenen Weg. Im Centre Pompidou, Paris, wurde im Herbst 2015 dieser bedeutenden Werkgruppe der Arbeiten auf Papier eine umfassende Retrospektive gewidmet. [EH]



863

ASGER JORN

1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

Adrénalogic Débauche. 1966.

Acryl auf Papier, fest auf Leinwand aufgezogen.

Rechts unten signiert und datiert. 34 x 41,5 cm (13,3 x 16,3 in). [EH]

Das Werk ist im Museum Jorn, Silkeborg, verzeichnet.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.21 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^M

\$ 36,000 – 48,000

Mitte der 1960er Jahre hat Asger Jorn zwischen seinen Ateliers in Italien, in Paris, London und München eine seiner umherschweifenden Existenz angepasste Arbeitsweise „on the road“ perfektioniert. Oft ist er mit angefangenen Bildern unterwegs, die an einem Ort begonnen, am nächsten beendet werden. Die aus dem Leben erwachsene Situation des „in between“ weiß er produktiv für seine Bilderfindungen zu nutzen. 1965 stellt er zum ersten Mal sein paradigmatisches Bild „Ein Draußenstehender“ aus, das sich heute als Teil der Sammlung Otto van de Loo in der Nationalgalerie Berlin befindet. Das „Selbstporträt als Einäugiger“ sollte die Prophezeiung für das Spätwerk werden.

An den verschiedenen Orten entwickeln sich die begonnenen Bilder in und aus dem neuen Zusammenhang, meist in improvisierten Ateliers und oft für unmittelbar bevorstehende Ausstellungen. Ein einziges Atelier, in dem sich Dutzende fertige Bilder stapeln, konnte es schon wegen Jorns vielfältigen Engagements und Verpflichtungen in mehreren Ländern Europas nicht geben. Oft sind die Farben der letzten Bilder bei der Ausstellungseröffnung kaum mehr als oberflächlich trocken.

Als Mitte der 60er Jahre die Malerei mit den zunächst noch sehr teuren Acrylfarben auch in Europa mögliche Praxis für Künstlerinnen und Künstler wird, ist Jorn umgehend bereit, die Leuchtkraft der mit Polymeren gebundenen Pigmente, die auch verdünnt ihre Farbintensität behalten und schnell trocknen, als nutzbare Möglichkeit zu erkennen. In einer ersten Kaskade entstehen 1966 in London in rascher Folge

PROVENIENZ

- Makler Gallery, Philadelphia.
- Christie's, London, 12. Dezember 1997, Lot 133.
- Europäische Privatsammlung.

zahlreiche Arbeiten, in denen es Jorn gelingt, die bisher vor allem bei großformatigen Wandmalereien geübte Leichtigkeit mit der Idee des „first thought, best thought“ zu verbinden.

Die Papierarbeiten von Jorn bilden, wie bei vielen Künstlern seiner Generation, ein ganz eigenes Arbeitsfeld, sind nicht mehr nur „vorbereitende Skizzen“, sondern in ihrer Unmittelbarkeit vom Tempo bestimmte Werkgruppen mit eigener Berechtigung. Zumeist werden die Blätter unmittelbar nach ihrer Fertigstellung von den Galerien als „marouflée sur toile“, d. h. auf Leinwand aufgezogen, angeboten, wie es in Paris und London längst gute Tradition im Umgang mit wertvollen und dem Anspruch nach voll gültigen Malereien auf Papier ist.

„Adrénalogic Débauche“ kann dem Wortspiel des Titels folgend als Blatt „von Adrenalin gesättigter, verschwenderischer Fülle“ interpretiert werden. Die „grünen Haare“ machen das angedeutete Gesicht jenseits jeder „Normalität“ zum Wiedergänger in so wichtigen Bildern wie „Echter Kobold“ oder „Ein Draußenstehender.“

Die „verschwenderische Fülle“ der ungemischten Primärfarben wird zum Spiegelbild und Resümee eines zwischen Verdichtung eigener Ideen und Vergeblichkeit des Tuns oszillierenden Lebens, ein selbst gewähltes Exil, in dem mutwillig Verständnis noch am Rand der Gesellschaft eingefordert wird. Mit einem Augenzwinkern hört man Jorn Ende der 60er Jahre sagen: „Die Künstler, es ist nicht die Frage, ob sie nötig sind, sie sind möglich – hier in Europa.“ [AH]



864 ASGER JORN

1914 Vejrum/Jütland - 1973 Aarhus

Danseuse impertinente. 1955.

Öl auf Leinwand.

Auf dem Keilrahmen rückseitig von fremder Hand bezeichnet und mit dem Künstlernamen. 64 x 49,5 cm (25,1 x 19,4 in). [EH]

Das Werk ist im Museum Jorn, Silkeborg, verzeichnet.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.22 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000^R
\$ 72.000 – 96.000

1955 gilt als „annus mirabilis“ im reichhaltigen Schaffen von Asger Jorn. Anfang 1954 ist er in Albisola Marina an der ligurischen Küste gestrandet, in den Bildern dieses Frühjahrs zeigt sich erstmals jene luzide Leichtigkeit, die, als spezifische Mischung zwischen vandalischer Erbschaft und mediterraner Verheißung, Jorns fundamentaler Beitrag zur europäischen Malerei der zweiten Jahrhunderthälfte werden wird. Bestimmend für das Erscheinungsbild der Bilder dieser ersten Monate in Italien ist ein „anderer“ Umgang mit Farbe als in der Malerei der lyrischen Abstraktion. Es ist Jorns tägliche Beschäftigung mit den Möglichkeiten der experimentellen Keramik, die sich unmittelbar auf die Anlage der Bilder auswirkt. Die Farbe wird als „matière première“ begriffen und dementsprechend eingesetzt. In schneller Folge entstehen jetzt die Meisterwerke, die Guy Atkins, der Autor von Jorns Werkverzeichnis, im Rückblick als Ausdruck der „crucial years“ stilisieren wird. Jorn war nicht unvorbereitet nach Albisola, seit den 1920er Jahren ein Zentrum der Künstlerkeramik, gekommen. Mitte der 50er Jahre war Oberitalien mit seinen Kunstzentren Mailand, Venedig und Turin aktiver Schmelztiegel verschiedenster progressiver Strömungen. Lucio Fontana hatte hier seine Idee des „Spazialismo“, des erweiterten Bildraumes, entwickelt, Enrico Baj die „arte nucleare“ ausgerufen, und Alberto Burri hatte mit seinen, dem städtischen Müll entrissenen „Sacchi“ die Wirklichkeit der Welt zur Realität des Bildes gemacht. – Und die Sonne scheint. Jorn bezieht am Pozzo Garitta, dem Platz der Hexen, das alte Atelier von Fontana und wirft alle praktischen Erkenntnisse, die er seit den späten 30er Jahren in Paris und nach dem Krieg um-

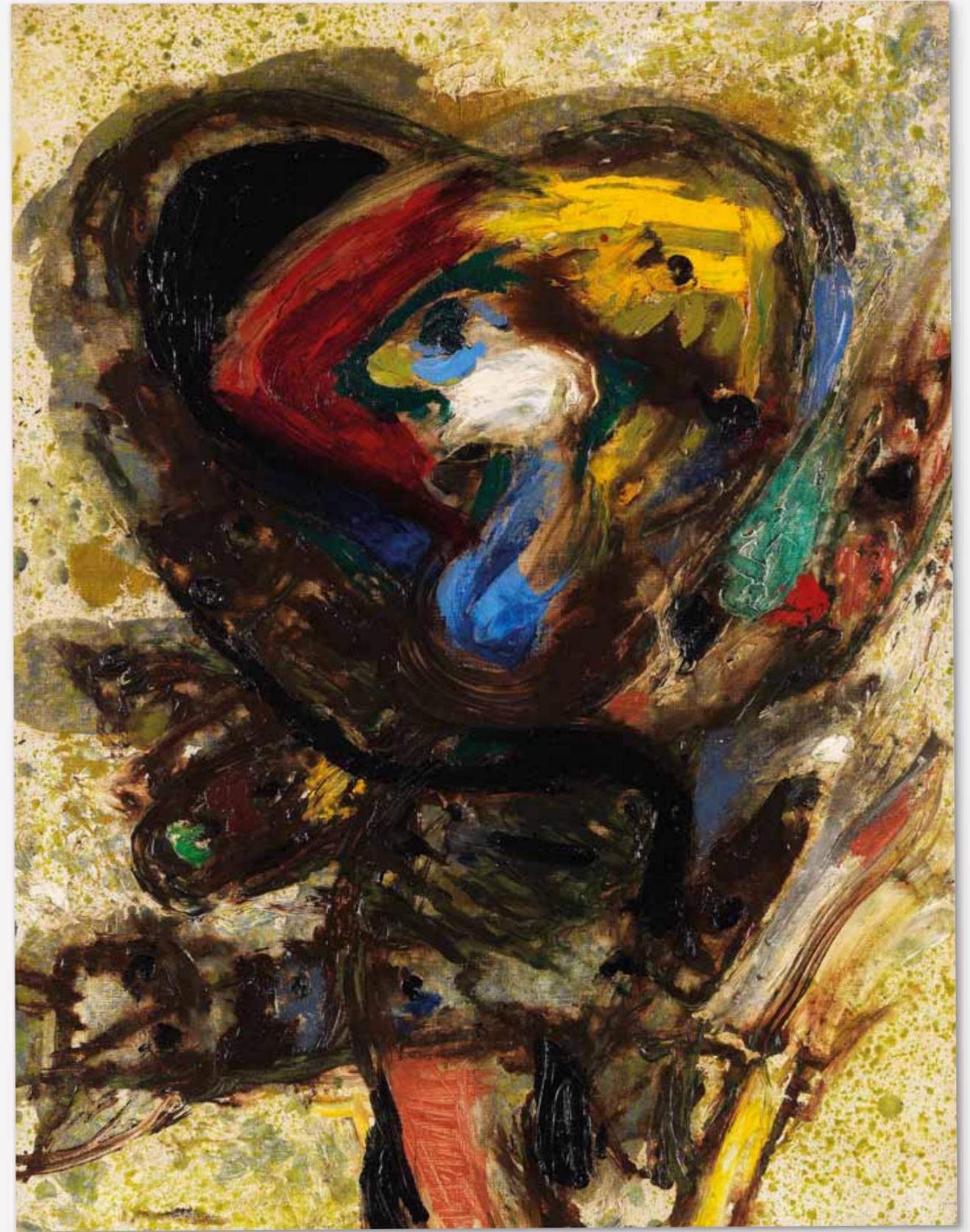
AUSSTELLUNG

- Christian Dotremont avec COBRA, Galerie Taptoe, Brüssel 1956.
- Casino Knokke, Knokke-Heist, 1956.
- Brakke Grond Centre Culturel Flamand, Amsterdam 1988.
- Galerie D'Huysser, Brüssel (verso mit einem Etikett).

LITERATUR

- Guy Atkins, Asger Jorn, The crucial years 1954-1964, Abb. Nr. 918.

herziehend in Europa gesammelt hatte, buchstäblich in die Töpfe. Die Malerei, sie war durch die Materie selbst, durch das Erspüren der Form aus der Formlosigkeit neu zu gewinnen. Jorn entwickelt eine Methode, die sich als „Choreographie des Augenblicks“ beschreiben lässt. Angeregt und bestärkt durch die Lektüre des französischen Philosophen Gaston Bachelard lässt er die Momente des Machens, das Motiv, die Malerei aus einer Art Rückkopplungssystem zwischen experimenteller Aktion mit offenem Ausgang, philosophischer Reflexion und den Bedingungen der Malerei selbst entstehen. „Es liegt mehr Wahrheit in der Tiefe eines Bildes als im Himmel der ästhetischen Theorie“, hatte ihm der belgische Dichter Christian Dotremont einst in eines seiner Bilder geschrieben. Die Bilder, die 1955/56 in rasanter Abfolge entstehen, verdanken ihre Souveränität einer neuen Figuration, einer individuellen „Figur-Erfindung“, die Jorn noch in Skandinavien in seiner Serie „Auf der stummen Mythe“ als archaische Bilder zu entwickeln begonnen hatte. Jenseits des Surrealismus hatte er eine Welt des Kreatürlichen entworfen, die von Metamorphosen und Transformation bestimmt ist. In Albisola gelingt ihm der entscheidende Wurf, die Stilisierung der Figur aus der Materie selbst zu entwickeln. „Danseuse Impertinente“ ist eines der paradigmatischen Werke dieser Bildvorstellung. Das Gemälde zeigt nicht nur die Tänzerin, eine „rasende Mänade“, in ihrer aktiven Bewegung, sondern zugleich wird die „Idee von Bewegung“ durch die Anlage des Bildes und seinen Entstehungsprozess wie von selbst durch den Auftrag der Farben anschaulich erzeugt. [AH]





865
HELMUT STURM

1932 Furth im Wald - 2008 Pullach

Ohne Titel. Wohl um 1960.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert.
60 x 70 cm (23,6 x 27,5 in). [SM]

Die Arbeit wurde dem Komitee SPUR e.V. vorgelegt und bestätigt.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.24 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ
· Privatsammlung Dänemark.

„Aus dem Bauch heraus mit dem Kopf gemalt.“

Pia Dornacher über die Arbeiten Helmut Sturms, zit. nach: Ausst.-Kat. Helmut Sturm, Arbeiten von 1957 bis 1999, S. 9.

Nur kurze Zeit nach der Gründung der Künstlergruppe „SPUR“, die Helmut Sturm 1958 gemeinsam mit Heimrad Prem, Lothar Fischer und HP Zimmer ins Leben ruft, entsteht das hier angebotene Werk. „Wichtig war uns die Facettierung der einzelnen Formen, das Überlagern der Schichten, das Dichtgefügte eines Bildes, das Bild als bewegter Kosmos“, erläutert „SPUR“-Mitglied Lothar Fischer. Mit dem pastosen, teils gespachtelten, dynamisch-ausdrucksvollen Farbauftrag unzähliger aneinander- und übereinanderliegender Flächen in kräftigen, satten Farben und der dieser farbgewaltigen Komposition innewohnenden Dynamik erreicht Sturm nicht nur die Realisation des erwähnten künstlerischen Bestrebens der „SPUR“-Gruppe, sondern findet zugleich zu einer neuen Raumkonzeption. Seine intensive Beschäftigung mit der Deckenmalerei des Rokoko verleiht seinen Arbeiten in den 1960er Jahren eine vom Künstler selbst so betitelte „vierte Dimension der Bewegung“, welche den Darstellungen trotz ihrer unbestreitbaren Abstraktion auch figurative Assoziationen verleiht. (Zitat von Lothar Fischer aus dem „SPUR-Gespräch“ 1979, geführt mit Emil Kaufmann, zit. nach: Pia Dornacher, Malerei als Zusammenspiel, in: Ausst.-Kat. Helmut Sturm, Arbeiten von 1957 bis 1999, u. a. Städtische Galerie im Cordonhaus, Cham 27.11.1999-30.1.2000, S. 11). [CH]



866
HEINZ MACK

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

Windblume. 1954.

Edelstahl, poliert.
Honisch 1089 A. Am Sockel mit der eingeritzten Signatur und Datierung.
Höhe: 133 cm (52,3 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.25 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ
· Privatsammlung Rheinland.

Heinz Mack hat sich in seinen Skulpturen dezidiert mit dem Lichteinfall, den sich dadurch verändernden Eindrücken und der Bewegung auseinandergesetzt. Unser zum Frühwerk des Künstlers zählendes Objekt zeigt mit seinen drei gewundenen Blättern die Stilisierung einer Blume. Der Aufbau wirkt spielend leicht, als könnte ein schwacher Windstoß die Figur im nächsten Moment in Bewegung versetzen. Dies wird einmal mehr durch die Wahl des Materials Edelstahl und die Allansichtigkeit verstärkt. Durch die Subtilität und Leichtigkeit ist Mack ein Werk von besonderer optischer Intensität und Ausstrahlungskraft gelungen. [CE]

867 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Ohne Titel (Rauchbild - Stella di Mare Rossa). 1963.

Mischtechnik. Gouache, Rauch und Fixativ auf chamoisfarbenem Karton.
Auf Leinwand kaschiert.

Rechts unten signiert und datiert. 69 x 99 cm (27,1 x 38,9 in), Sichtmaß.

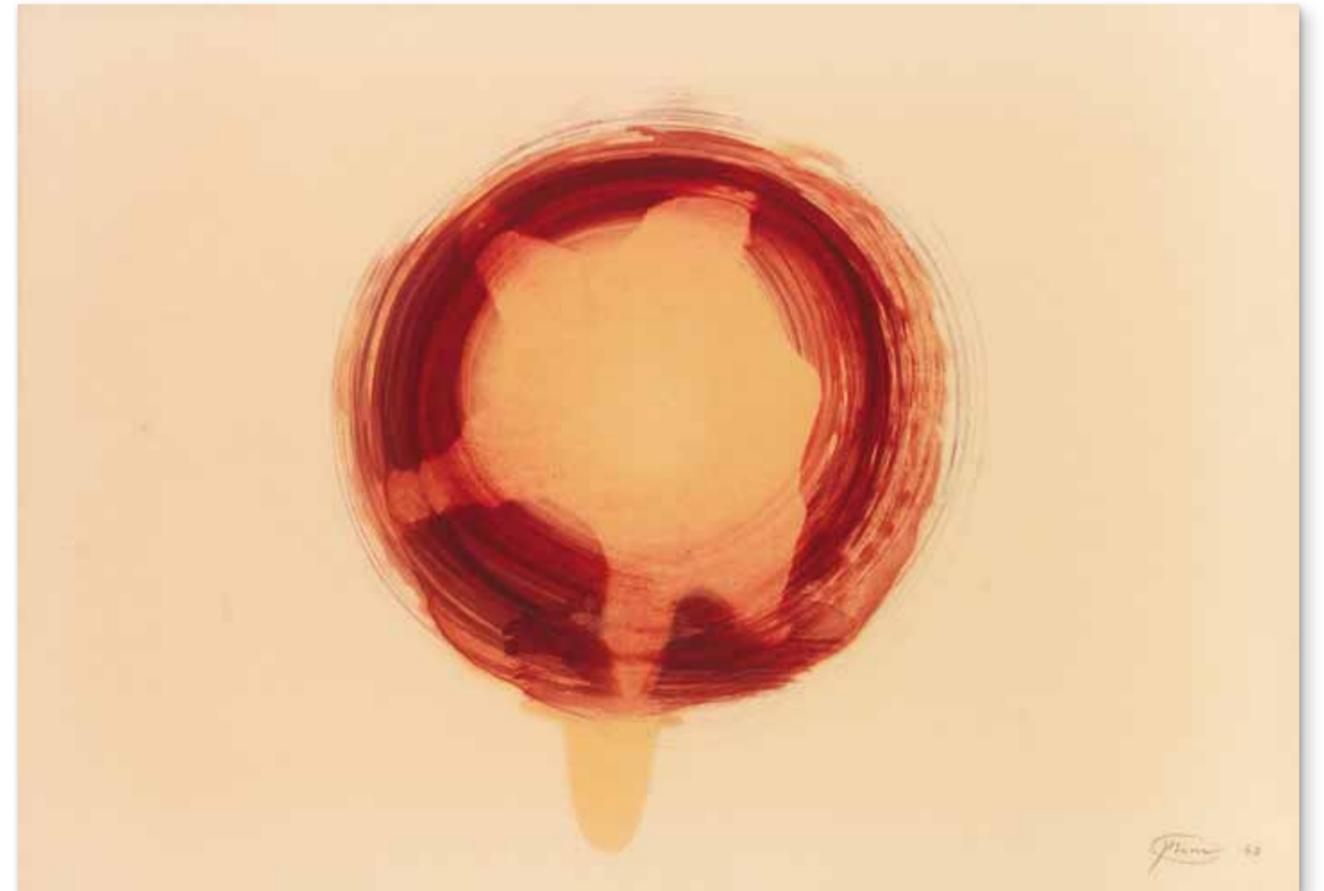
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.27 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30,000 – 42,000

PROVENIENZ

- Galleria Cadario, Mailand (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Galerie Leu, München.
- Privatsammlung Deutschland (ca. 1988 vom Vorgenannten erworben, bis 2015).
- Privatsammlung Norddeutschland.



„Bei der Entstehung der Rauchzeichnungen ist das Auge wichtiger als die Hand [...]. Ich hoffe, mit einem Minimum von physischem Engagement, weit entfernt von jedem Drama, einen Raum der Stille zu erreichen, der, weil er auf eindringliche Weise spürbar wird, zum Verweilen einlädt.“

Otto Piene, zit. nach: Mack, Piene, Uecker, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover, 1965, S. 107 u. 110.

Auf dem Höhepunkt der deutschen „ZERO“-Bewegung, dem Jahr 1963, ist die vorliegende Rauchzeichnung entstanden. Wie in der berühmten Werkserie der „Feuerblumen“ erscheint ein zeichenhaft isoliertes Rundgebilde in dunklen Rot-Braun-Farbnancen auf hellem Grund. Der Betrachter fühlt sich an einen Himmelskörper aus geheimnisvollen, fernen Galaxien oder gleichsam an das Himmelsauge einer un-

bekanntem Gottheit erinnert. Spannungsvolle Klarheit und gezielte Irritation dominieren die Bildanlage: Die kontrastreich entgegengesetzte Farbigekeit und konzentrische Ordnung des Bildes wirkt zunächst gezielt gesetzt, ist in ihrem Zusammen- und Ineinanderspiel jedoch Produkt jener unkontrollierbaren Naturgewalt, die sich im mittigen, noch vorsichtig gesetzten Einsatz von Hitze und Rauch Bahn bricht. [JS]

868 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Kleine Feuerblume. 1965.

Öl auf Leinwand.
Verso signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen betitelt.
80 x 100 cm (31,4 x 39,3 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.28 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000
\$ 120.000 – 180.000

„Meine Sensibilität und mein Bewußtsein bilden den Filter, durch den hindurch die Elemente wirken. [...] Nicht Reflexe des Banalen, sondern Wünsche und Visionen eines universellen Lebensgefühls, das die Gegenwart mir eingibt, projizieren meine Bilder und Objekte. Sie konnten in der Zero Zeit reifen.“

Otto Piene, zit. nach: Ausst.-Kat. Otto Piene, Retrospektive 1952-1996, Kunstmuseum Düsseldorf, 1996, S. 17.

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.

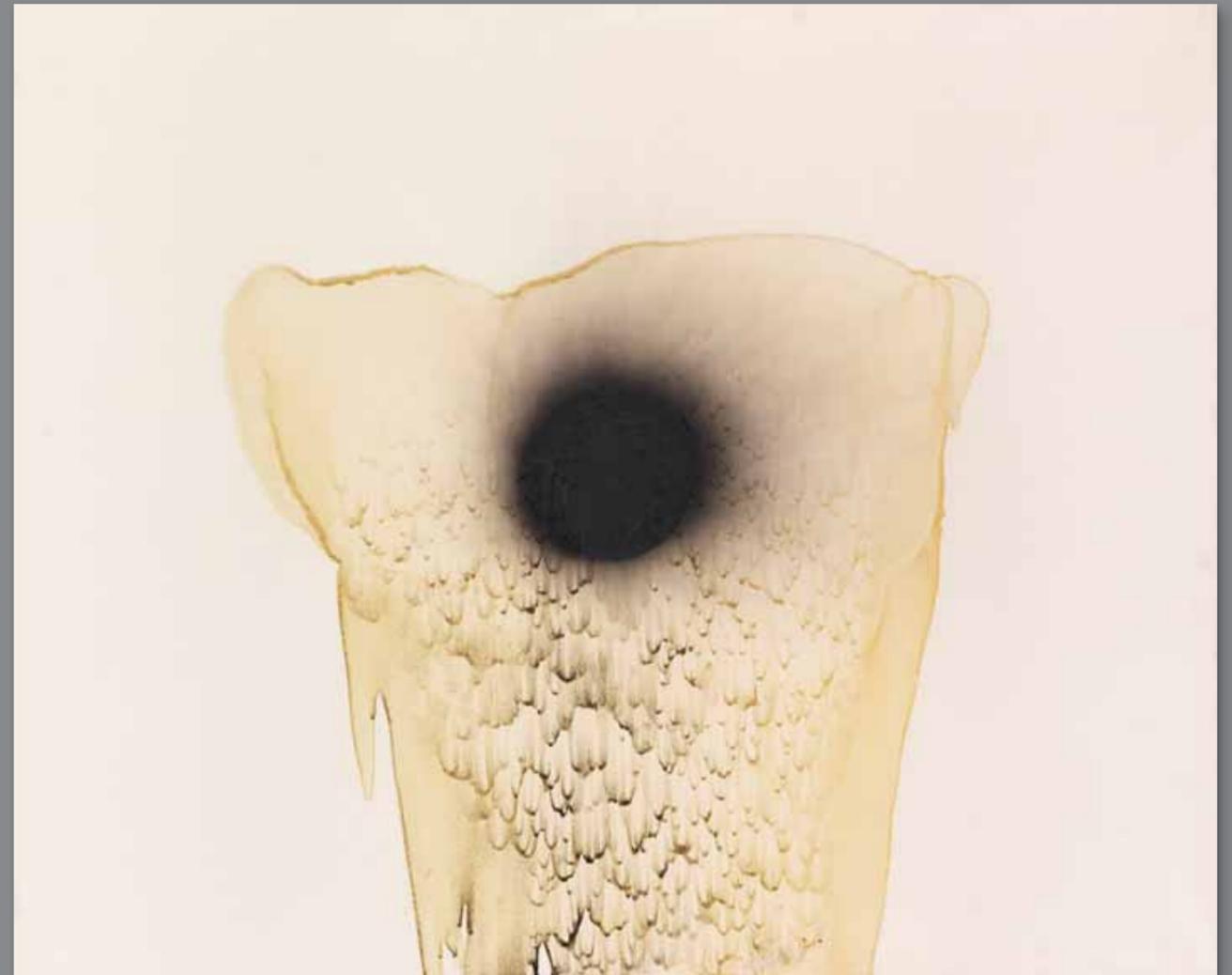
Ab Anfang der sechziger Jahre experimentiert Piene mit Feuer, Rauch und Licht, die er in Wechselwirkung auf ein gemeinsames Ziel richtet. Dabei gehen Absicht und Wollen sowie Willkür, aber auch Eigenständigkeit des Materials eine ausgleichende Synthese ein. Wie aus dem Nichts, so scheint es, entsteigt dem hier vorliegenden Werk aus der Bildmitte heraus eine filigrane, wässrig schimmernde Blase, die in ihrem dunklen Kolorit in direktem Kontrast zu dem

PROVENIENZ

· Privatsammlung Österreich (als Geschenk direkt vom Künstler).

weißen Fond steht. Die Schönheit und Ausdruckskraft dieses Effekts wird durch den poetisch-assoziativen Titel noch unterstützt.

1964 übernimmt Piene eine Lehrtätigkeit an der University of Pennsylvania, die er vier Jahre lang ausübt. Im Anschluss geht er an das Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.) in Cambridge/USA, wo er ab 1972 eine Professur für Umweltkunst innehat und von 1974 bis 1993 Direktor des Center for Advanced Visual Studies (CAVS) ist. Bereits 1967 findet eine erste Retrospektive von Pienes Werken im Museum am Ostwall in Dortmund statt, zehn Jahre später bietet ihm die Documenta wieder eine Plattform zur Präsentation seiner Objekte. 1990 wird der Künstler Mitglied im Beirat des Zentrums für Kunst und Medien in Karlsruhe. Ab 1994 ist er Direktor emeritus am CAVS. Bekannt wird Otto Piene durch seine lichtkinetischen Arbeiten, insbesondere das Lichtballett, in denen der Künstler eine Verbindung von Natur und Technik herzustellen sucht. Ebenso zeigt sich die konsequente Auseinandersetzung mit den Themen Licht, Bewegung und Raum in seinen technisch völlig anders gearteten Raster- und Feuerbildern, mit denen Piene ab den sechziger Jahren experimentiert, darüber hinaus in seinen Luft- und Lichtplastiken und in den von ihm inszenierten Sky Events. Otto Piene stirbt am 17. Juli 2014 in Berlin, wo in zwei Parallelausstellungen in der Neuen Nationalgalerie und der KunstHalle Deutsche Bank sein Lebenswerk gewürdigt wird. [SM]



869

WOJCIECH FANGOR

1922 Warschau - 2015 Warschau

B99. 1965.

Öl auf Leinwand.

Verso signiert, datiert und betitelt. 60 x 60 cm (23,6 x 23,6 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.30 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 50.000

\$ 36,000 – 60,000

PROVENIENZ

- Galerie Springer, Berlin (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).
- Dom Galerie, Köln (auf dem Keilrahmen mit dem Galerieetikett).
- Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Vorgenannten erworben).

„The first time I saw a Rothko was in 1962.
I was surprised that he was painting in such
a similar way.“

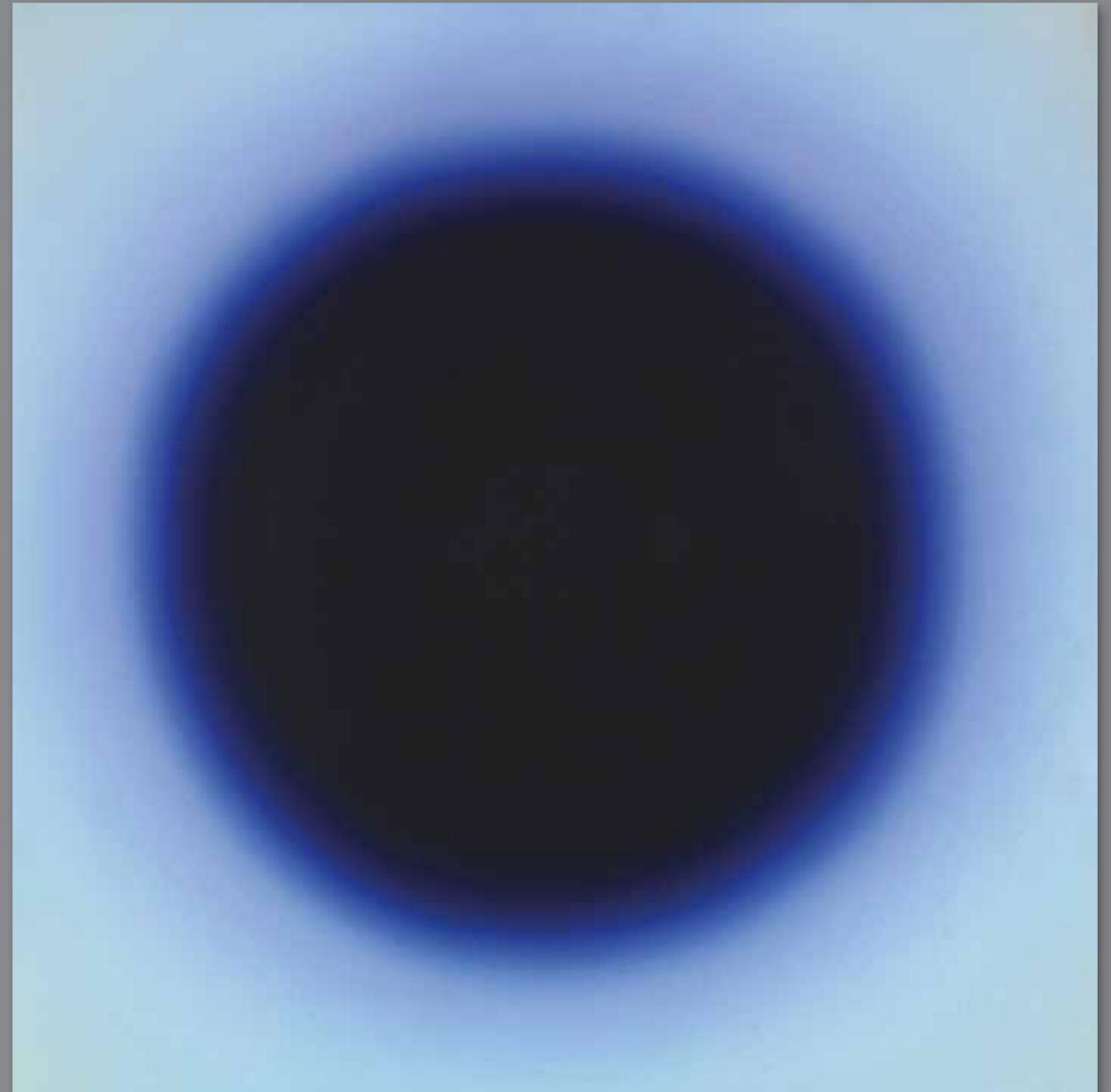
Marta Gnyp im Gespräch mit Wojciech Fangor

Der 1922 in Warschau geborene Wojciech Fangor arbeitet als Maler, Bildhauer, Grafiker, Bühnenbildner und Architekt. In eine wohlhabende Industriellenfamilie in Polen geboren, hat Fangor die Möglichkeit, sein bemerkenswertes Talent schon in jungen Jahren zu entwickeln. Von 1940 bis 1946 studiert er an der Warschauer Kunstakademie, wo er später auch als Dozent tätig ist. Von 1953 bis 1961 arbeitet Fangor als Illustrator für Tageszeitungen sowie als Plakatkünstler und ist Mitbegründer der polnischen Schule für Plakatkunst. In den späten 1950er Jahren entstehen seine ersten optischen Gemälde.

Einfache Formen und diffuse Farben finden sich bereits in den 1950er Jahren im Werk von Wojciech Fangor. Völlig autark entwickelt der polnische Künstler diese Tendenzen der Op-Art und des Color Field Painting abseits seiner dem politischen Mainstream folgenden Zeitgenossen. In seinem Werk finden sich zerfließende Konturen – Tönungen und Ebenen, die optische Täuschungen hervorrufen. Die Wahrnehmung von Fangors räumlicher Dynamik findet nicht auf der Leinwand, sondern zwischen dem Betrachter und der Leinwand statt, in dem von ihm selbst benannten „Positive Illusory Space“. Dieser ist konträr zum „Negative Illusory

Space“, der traditionellen Perspektive zu verstehen. Jeder Versuch, sich auf die verschwommenen und fließenden Bilder zu konzentrieren, provoziert eine sofortige Aktivierung der Wirkung von Farbe und Kontur. Die wechselnde Präsenz der Farbe ist der Schlüssel zu Fangors illusorischem Raum. Der Künstler erreicht dies durch das Auftragen von verdünnter Ölfarbe auf der grundierten Leinwand in lasierenden, aufeinanderfolgenden Schichten mit weichen Pinseln und schafft so den „Positive Illusory Space“. Seine Farbwahl ist intuitiv und fördert im Betrachter eine emotionale Reaktion. Fangors Bilder sprechen das Lustprinzip an: Sie sind üppig in der Farbe, sinnlich in der Form und ausdrucksstark im Inhalt.

Nach kurzen Aufenthalten in Wien, Paris, Bath, London und Berlin in den 60er Jahren siedelt der gebürtige Pole mit seiner Frau Magdalena Schummer-Fangor in die Vereinigten Staaten von Amerika über, wo ihm das New Yorker Solomon R. Guggenheim Museum 1970 als erstem polnischen Künstler eine Einzelausstellung widmet. 1999 kehrt er nach Polen zurück. Dort arbeitet er bis zu seinem Tod 2015 weiter als Künstler. Seine Werke werden auf den Kunstauktionen im In- und Ausland hoch geschätzt. [EH]



870 HEINZ MACK

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

Relief. Um 1970.

Objekt. Aluminiumnetze zwischen Plexiglasscheiben, auf verspiegeltem Metallsockel.

Honisch 759. Unikat. 162 x 120 x 59,5 cm (63,7 x 47,2 x 23,4 in).

Mit einem Foto-Zertifikat von Prof. Heinz Mack, Mönchengladbach, vom Mai 2017.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.31 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000

\$ 84,000 – 108,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Deutschland.

„In meinen Lichtreliefs, in denen das Licht selbst anstelle der Farben zum Medium wird, bewirkt die Bewegung außer der Lichtvibration eine neue, immaterielle Farbe und Tonalität, deren unberührbare und gänzlich gegenstandsferne Erscheinungsweise eine mögliche Wirklichkeit anzeigt, deren Emanation und geheime Schönheit wir jetzt schon lieben.“

Heinz Mack, März 1959

Mit den je nach Lichteinfall ihren optischen Eindruck verändernden, geradezu in Bewegung geratenden Arbeiten hat sich Heinz Mack, Gründungsmitglied der Künstlergruppe „ZERO“ und Meister der Reduktion, seinen ganz eigenen Platz in der Kunst der Moderne gesichert. Durch die künstlerische Integration von Licht und Schatten werden Macks Schöpfungen ihrer materiellen Grundlage enthoben und zu sich stets wandelnden, ephemeren Sinneseindrücken gesteigert. Macks poetische Schöpfungen entziehen sich

somit nicht nur hinsichtlich der Wahl ihres Bildgegenstandes jeglicher Form von Gegenständlichkeit, sondern lassen den Betrachter geradezu an einem metaphysischen Kunsterlebnis teilhaben. Das Werk überzeugt zudem durch seine Allansichtigkeit und räumliche Präsenz. Durch die Subtilität und Leichtigkeit der großflächigen Gitterbewegung ist Mack ein Werk von besonderer optischer Intensität und Ausstrahlung gelungen. [SM]



871 NORBERT KRICKE

1922 Düsseldorf - 1984 Düsseldorf

Raumplastik. 1965.

Gelötete Stahlstäbe, vernickelt, nachträglich auf Marmorplatte montiert.

Unikat. Ca. 55 x 62 x 12 cm (21,6 x 24,4 x 4,7 in). Marmorplatte: 20 x 30 x 1,5 cm (7,9 x 11,8 x 0,7 in).

Die vorliegende Arbeit ist im Zusammenhang mit Krickes monumentaler Raumplastik für das Wellenbad in der Grünstraße in Düsseldorf (1966, 900 x 700 cm) entstanden, die sich heute am Freizeitbad „Düsselstrand“ in der Kettwiger Straße befindet.

Wir danken Frau Sabine Kricke-Güse und Herrn Dr. Ernst-Gerhard Güse für die freundliche Auskunft. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.33 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Privatbesitz Rheinland (direkt vom Künstler).

„Den Allraum greifen mit Formen der Bewegung, ihn verwandeln, verdichten, ihn wieder entlassen; und diese Formen von Bewegung und Raum (verwandelem Raum) als Sichtbares hinterlassen; das tue ich, wenn ich eine Plastik mache.“

Norbert Kricke, 1961, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 14.

Die raumgreifenden Flächenbahnen, mit denen Kricke der Skulptur des Informel neue Wege gewiesen hat, werden Anfang der sechziger Jahre durch neue Komponenten erweitert. Kricke arbeitet nun auch in die Tiefe, so dass der Raum allseitig erfahren wird. Die Entmaterialisierung der Plastik, die Kricke mit der Bündelung der Metallstäbe erreicht, unterstützt nun deren optische Durchdringung. Nicht mehr der feste Körper in seiner Gesamtheit steht gegen einen ihn umgebenden Raum, der Raum ist Bestandteil der

Skulptur. Die vorliegende, schwebend leichte Schöpfung umkreist und definiert durch ihre knotenartige Drahtformation ein unsichtbares Zentrum, umspielt Raum und greift zugleich nach allen Seiten in diesen aus. Sie gehört zu den seltenen Plastiken Krickes, die nicht stehend oder liegend, sondern wandmontiert entwickelt und gedacht sind, und schafft es auf diese Weise nochmals, den Eindruck der Schwerelosigkeit des sich luftig-leicht vor der Wand ausbreitenden Draht-Gespinstes zu steigern. [JS]



872 GEER VAN VELDE

1898 Lisse - 1977 Paris

Ohne Titel. Ca. 1962.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert. Verso signiert und bezeichnet.
65 x 81 cm (25,5 x 31,8 in).

Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis von Pierre François Moget aufgenommen und ist unter der Nummer 117230 im Geer van Velde Archiv gelistet. Wir danken Herrn Pierre François Moget für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.34 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000
\$ 60,000 – 84,000

Geer van Velde wird 1898 in Lisse, Holland, geboren. 1910 beginnt er eine Lehre als Gestalter bei Schaijk & Eduard H. Kramers, einer Firma für Künstlerbedarf und Kunstrestaurationen. Dort erlernt er die Grundtechniken der Malerei. Sein Lehrmeister Kramers ermutigt Geer ebenso wie sein Bruder Bram, sein Interesse an der Malerei weiter zu verfolgen. 1925 reist Geer zu seinem Bruder nach Paris, der dort bereits als Künstler tätig ist. In den ersten schwierigen Jahren in Paris erhalten Bram und Geer finanzielle Unterstützung von ihren alten Gönnern Eduard und Wijnand Kramers aus Den Haag. Während der Großen Depression fällt diese Geldquelle weg und die Brüder sind auf sich allein gestellt. In Paris lernt Geer van Velde den irischen Schriftsteller Samuel Beckett kennen, der zu einem wichtigen Mäzen für den jungen Künstler wird. Beckett stellt Geer einflussreiche Persönlichkeiten wie Peggy Guggenheim vor, die 1938 seine Werke in ihrer Londoner Galerie zeigt. Im selben Jahr gehen der mittlerweile verheiratete Geer und seine Frau Elisabeth nach Südfrankreich. In diesem Jahr vollzieht sich auch eine drastische Veränderung in seiner Malerei. Das mediterrane Licht beeinflusst nicht nur seine Palette, sondern auch seine Bildsprache. 1939/40 entsteht eine abstrakte Komposition, die der Künstler selbst als erstes autonomes Werk frei von fremden Einflüssen bezeichnet. Er experimentiert in verschiedenen Techniken, er arbeitet mit Kohle, Pastell, Tusche und entwickelt eine eigene Maltechnik, die typisch für seine Malerei werden wird: Die dick aufgetragene Ölfarbe nimmt er in großen Teilen wieder ab und erreicht so eine matt diffuse Farbwirkung, die das Licht in differenzierten Nuancen bricht. Bei einer Ausstellung seiner Werke in Nizza 1942 werden der Maler Pierre Bonnard und der Galerist Aimé Maeght auf ihn aufmerksam,

PROVENIENZ

- Kunsthandel M. L. de Boer (direkt vom Künstler, auf dem Keilrahmen mit dem Galerieticket).
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1983, direkt vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Erik Slagter, Geer van Velde en her licht, 1998, Kat.-Nr. 62, Abb. S. 113.

daraus ergeben sich neue Kontakte und Ausstellungsmöglichkeiten. Nach dem Krieg zeigt das Gemeentemuseum in Den Haag (1947) und das Stedelijk Museum in Amsterdam (1950) Interesse an van Veldes Arbeit in den Niederlanden. Er gewinnt 1951 den ersten Preis der Biennale de Menton.

In ihrer stillen Versöhnlichkeit erscheinen die Bilder von Geer van Velde heute als außerordentliche Meditationen eines Einzelgängers, der die Anforderungen der frühen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts in ganz eigener Weise zu interpretieren wusste. Seine Malerei war stets vom Wunsch getragen, den seltsam produktiven Widerspruch nutzbar zu machen, der zwischen den Gestaltungskonzepten des „abstrakten“ Bildes (vom Punkt zur Linie zur Fläche) und einer von Reflexion getragenen gedanklichen Komposition des Bildes als auflösbarem Konflikt besteht. Die Idee des Bildes als Abstraktion von Wirklichkeit war für ihn untrennbar mit der Vorstellung einer Eigengesetzlichkeit im Prozess der Bildentstehung verbunden. In ihrer dem Betrachter zugewandten Offenheit, in der Harmonie und feinen Balance liegt die hohe Überzeugungskraft seiner Bilder. Es ist eine Malerei, die eine fernöstlich anmutende, scheinbar ohne Anstrengung erreichte Perfektion der Oberflächen auszeichnet. Dem zahlenmäßig kleinen Œuvre stand schon zu Lebzeiten eine Gruppe überzeugter Bewunderer gegenüber, die diese von feinen Valeurs und von verschlüsselten Räumen bestimmten Kunstwerke unwiderstehlich fanden. Bescheiden in seiner Bezogenheit auf die Welt, zurückhaltend im öffentlichen Auftritt stand Geer van Veldes Kunst stets außerhalb des wilden Getöses um das neue, nie gesehene Bild. Wie



Georges Braque interessierten ihn scheinbar ereignislose Szenerien, wie Giorgio Morandi fand er Gefallen an „leeren“ Räumen zwischen den Flächen, und so strahlen seine Bilder eine überlegene Selbstverständlichkeit aus. Sie sind Beobachtungen eines unaufgeregten Spiels im Atelier, bei dem es keine Gewinner jenseits der Blicke geben muss. In jedem Bild liegt bereits die nächste Möglichkeit verborgen, in jedem erfassten Moment liegt die Ewigkeit. Auf der Suche nach Gesetzmäßigkeiten der freien Form entwickelt Geer van Velde Einzelformen als Charaktere. Im Wechselspiel zwischen vorne und hinten, oben und unten, rechts und links, stummen aber gleichzeitig sprechenden Formen entstehen körperlich erfassbare Wesenheiten aus geometri-

schen Flächen. Ihre Verspannungen im Bild lassen den Blick durch das helle Licht der Oberfläche wandern. Auch in dem leichten Querformat „Ohne Titel“ von 1962 wird das Bild als ein Modell von Wahrheit verhandelt. Unbedingte Authentizität, bei der die Handlung des Menschen jede Mutwilligkeit vergessen macht. [AH]

Van Velde ist einer der bedeutendsten Vertreter der Abstrakten Malerei und seine Werke sind in verschiedenen Museen und Sammlungen ausgestellt, u. a. dem Stedelijk Museum, Amsterdam, dem Gemeentemuseum, Den Haag, und dem Musée des Beaux-Arts in Lyon.

873 JEAN PAUL RIOPELLE

1923 Montreal - 2002 Ile-aux-Grues bei Québec

Subito Presto. 1968.

Assemblage. Collage aus Lithografie-Elementen auf Karton, fest auf Leinwand aufgezo-gen.

Riopelle Bd. 4 S. 402. Rechts unten signiert.

81 x 100 cm (31,8 x 39,3 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.36 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 ^M

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Pierre Matisse Gallery, New York (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Sotheby's, New York, 27. Februar 1990, Los 56.

AUSSTELLUNG

- Jean Paul Riopelle, Oeuvres choisies Peintures-Sculptures, Galerie Claude Lafitte, 14.-31.10.1987 Montréal Kat.Nr.5, mit Farbabb. (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

LITERATUR

- Guy Robert, Riopelle - Chasseur d'images, 1981, Abb.S. 249.

„When I hesitate, I don't paint.
When I paint, I don't hesitate.“

Jean Paul Riopelle

Jean Paul Riopelle kommt 1923 in Montreal zur Welt. In Paris, wohin sich Jean Paul Riopelle nach seinem Malerstudium in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre begibt, knüpft der Künstler fruchtbare Kontakte zu den Surrealisten. Im Spannungsfeld von akademischer Prägung und künstlerischer Verortung findet Jean Paul Riopelle zu seiner Bildsprache: So sind Jean Paul Riopelles Gemälde immens von dem künstlerischen Konzept des „Automatismus“ geprägt, weshalb sie dem „Abstrakten Expressionismus“ nahestehen. Vor diesem Hintergrund faszinieren die Werke Jean Paul Riopelles in ihrem Gespinnst aus getropften und gespachtelten Farbspuren, die, dem Anschein einer Farbexplosion gleich, die gesamte Bildfläche in subtiler Anmutung überbordend ausfüllen. Indem der Künstler sein Material impulsiv bearbeitet, gleicht der Malakt dabei einer gestisch impulsiven Entäußerung. Theoretisch fundiert ist diese Arbeitsweise durch die Künstlergruppe „Les Automatistes“, die der Lehrer Jean Paul Riopelles, Paul-Émile Borduas, zu Beginn der 1940er Jahre ins Leben ruft und deren Mitglied Riopelle wird. Die Beziehung zu der Malerin Joan Mitchell, deren Werke ebenfalls dem „Abstrakten Expressionismus“ zuzuordnen sind,

ist ebenfalls eine Inspirationsquelle für Jean Paul Riopelle. Zu Riopelles umfanglichem Œuvre zählen neben Ölgemälden auch Zeichnungen und Druckgrafiken sowie Plastiken.

Die Werke von Riopelle haben eine enge Verbindung zur Landschaft. 1954 erlebt er bei einem Flug erstmals die Welt von oben. Diese Eindrücke begleiten ihn in seinem weiteren Schaffen. Seine Bildoberflächen lassen sich auch als geschichtete Landschaftseindrücke lesen. In unserer Collage findet sich eine außergewöhnlich starke Tiefenwirkung durch die verschiedenen flächig und ornamental gestalteten Farblithografiestreifen. [EH]

Für sein vielfältiges künstlerisches Schaffen wird Jean Paul Riopelle im Jahr 1981 mit dem „Prix Paul-Émile-Borduas“ ausgezeichnet, der nach seinem Lehrer benannt ist. Im März 2002 verstirbt Jean Paul Riopelle, dessen Arbeiten in renommierten internationalen Museen und Sammlungen vertreten sind und in zahlreichen Ausstellungen weltweit gewürdigt werden.





montiert



874 CHRISTO

1935 Gabrovo (Bulgarien) - lebt und arbeitet in New York

Surfaces d'Emballage. 1961.

Mischtechnik. Papier, Lack, Farbe und Sand auf geknülltem Papier, auf Hartfaserplatte montiert. Links unten signiert und datiert. 58 x 47,5 cm (22,8 x 18,7 in). Hartfaserplatte: 75 x 60 cm (29,5 x 23,6 in). [SM]

Wir danken Herrn Matthias Koddenberg für die wissenschaftliche Beratung.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.37 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

Kurz nach seiner Ankunft in Paris, ab 1958, schafft Christo seine Serie mit dem Titel „Surfaces d'Emballage“. Es handelt sich um Bilder mit einer reliefartigen Oberflächenstruktur - Stoff oder Papierstücke, meist zerknittert oder zerdrückt, die der Künstler faltet und mit mehreren dünnen Schichten dunklen Lacks bedeckt. Unstetigkeiten und Unterbrechungen der Oberfläche, die das darunterliegende Material freilegen, offenbaren den Produktionsprozess. Im Lack eingeschlossene Sandpartikel und die zerknitterte Oberfläche ergeben darüber hinaus einen verwitterten Eindruck, wie er für die frühesten Verpackungen Christos charakteristisch wird. Mit ihren pastosen Oberflächen zeugen diese Arbeiten schon deutlich von seiner avantgardistischen Grundhaltung. Seine Malerei hat zu diesem Zeitpunkt längst ihren abbildhaften Charakter eingebüßt und ist zu einem gestischen Ausdruck geworden. Ein Umstand, der diesen Bruch vielleicht am anschaulichsten illustriert, ist die Tatsache, dass der Künstler zur gleichen Zeit seinen Nachnamen ablegt und fortan nur noch unter seinem Vornamen auftritt. Es geht ihm um die vergleichende Analyse von plastischen Qualitäten verschiedener Gegenstände, Oberflächen und Materialien. Geprägt von einer ungemeinen Plastizität und Dichte, ist die Farbe nicht länger bildkonstruierendes Element, sondern wird durch ihre Materialität bildimmanenter Bestandteil und verleiht dem Werk nahezu objekthaften Charakter. [CE]

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

Tschang-Yeul Kim



875 TSCHANG-YEUL KIM

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

Waterdrops. 1974.

Öl und Lehm auf Leinwand. Rechts unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen von fremder Hand bezeichnet „NR 37“ und mit dem Namen des Künstlers. 73 x 54 cm (28,7 x 21,2 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.39 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

AUSSTELLUNG

· Galerie Sprick, Bochum (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).

Tschang-Yeul Kim zählt zu den profiliertesten Künstlern Südkoreas. 1961 nimmt er an der Biennale von Paris und 1965 an der Biennale von São Paulo teil. Schon Ende der 1960er Jahre macht er opake, flüssige Formen zu seinem Bildgegenstand. Diese entwickelt er bis zur Mitte der 1970er Jahre zu den „Waterdrops“ weiter. Dabei geht es ihm keineswegs um eine fotorealistische Wiedergabe, sondern vielmehr um eine Beschreibung der in Raum und Zeit im philosophischen Sinne wahrnehmbaren Eigenschaften des Wassertropfens. Die Struktur der Leinwand ist, bei sehr ähnlicher Farbigkeit, von Gemälde zu Gemälde unterschiedlich strukturiert. Hier ist es ein fast verputzartig zu nennender, dichter Grund, aus dem die Tropfenreihe hervorzudringen scheint. Tschang-Yeul Kim schlägt in seiner Materialauffassung den Bogen zu einer allumfassenden Naturvorstellung in der ostasiatischen Philosophie. [EH]

876

NORBERT KRICKE

1922 Düsseldorf - 1984 Düsseldorf

Raumplastik (Kleine Reux). 1961.

Gelötete Edelstahlstäbe, vernickelt, auf Basaltsockel.

Unikat. 32,5 x 26,8 x 25,5 cm (12,7 x 10,5 x 10 in). Sockel: 5 x 4,5 x 4,5 cm (1,9 x 1,7 x 1,7 in).

Das vorliegende Werk ist Krickes Arbeit an der Großplastik der „Großen Reux“ für den Park des Château de Reux in der Normandie zeitlich vorausgegangen und diente als vages Vorbild für die dortige monumentale Ausführung.

Wir danken Frau Sabine Kricke-Güse und Herrn Dr. Ernst-Gerhard Güse für die freundliche Auskunft. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.40 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60,000 – 84,000

„Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und es ist die Bewegung – Raum und Zeit. Ich versuche der Einheit von Raum und Zeit eine Form zu geben.“

Norbert Kricke, 1954, zit. nach: Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988, S. 2.

In ihrer Leichtigkeit und Strahlkraft einzigartig sind Norbert Krickes außergewöhnliche Schöpfungen, die sich wie schwebende Gespinste in den Raum auszudehnen scheinen. Das feine Drahtkonstrukt in eine perfekte Balance gebracht, gelingt es Kricke, den Eindruck von Bewegung und Schwerelosigkeit entstehen zu lassen, was als das entscheidende Charakteristikum von Krickes Werken gilt. Diese werden nicht nur 1959 und 1964 auf der Documenta, sondern 1964 auch im deutschen Pavillon der Biennale in Venedig gezeigt und sollen Kricke in der Kunstgeschichte der Deutschen Nachkriegsmoderne schnell einen festen Platz einbringen. Die vorliegende Raumplastik diente Kricke als vages Vorbild für seine Arbeit an der monumentalen Plastik „Große Reux“, die Kricke zwischen 1961 und 1963 für den Park des Château de Reux in der Normandie als Teil der Sammlung der Baronin Alix de Rothschild geschaffen hat, und wird seither auch als „Kleine Reux“ bezeichnet. Jedoch lassen sich in ihr nach Ernst-Gerhard Güse „allenfalls generelle Übereinstimmungen in Gestus und Ausdrucksgehalt, in dem ein oder anderen Bewegungsakzent, keinesfalls jedoch im

Detail aufzeigen. Es handelt sich daher wohl eher um eine Plastik, die selbstständig, ohne die Absicht einer Vergrößerung entstand, dann aber als vages Vorbild für die beabsichtigte Großversion herangezogen wurde.“ (zit. nach: Raum als Dimension von Freiheit, Darmstadt 1999, S. 22). Die „Große Reux“ wurde dann zunächst 1998 als Teil der Sammlung Ströher/Wella AG vor dem Franz-Ströher-Haus in Darmstadt aufgestellt und befindet sich heute vor dem Gebäudekomplex Berliner Allee 65. Arbeiten Norbert Krickes befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen. [JS]



Norbert Kricke und Alix de Rothschild bei der "Lattenprobe" im Park des Chateau de Reux, 8. und 9. September 1961.

PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland (direkt vom Künstler).

AUSSTELLUNG

- Norbert Kricke, Galerie Karl Flinker, 15.9.-9.12.1961, sw-Abb. S. 13.
- Wohl Galerie Wentzel, Köln, im Rahmen der „Premieretage“, Mai 1988.
- Norbert Kricke. Plastiken und Zeichnungen. Eine Retrospektive, Museum Kunstpalast, Düsseldorf 10.9.2006-7.1.2007; Neues Museum Nürnberg, Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg 13.7.-23.9.2007, Kat.-Nr. 66, mit Abb. S. 121.

LITERATUR

- Ernst-Gerhard Güse, Raum als Dimension von Freiheit. Die „Große Reux“ von Norbert Kricke in der Sammlung der Wella AG, Darmstadt, Darmstadt 1999, S. 18-22, Abb. 16 (dort mit anderem Sockel).



877 GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Ohne Titel (9.12.96). 1996.

Öl.
Rechts unten signiert und datiert. Auf Karton. 21 x 30 cm (8,2 x 11,8 in),
Blattgröße.

Die vorliegende Arbeit ist im Online-Katalog der Arbeiten Öl auf Papier
verzeichnet.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.42 h ± 20 Min.

€ 150.000 – 250.000

\$ 180.000 – 300.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

„Abstrakte Bilder sind fiktive Modelle, weil sie eine Wirklichkeit veranschaulichen, die wir weder sehen noch beschreiben können, auf deren Existenz wir aber schließen können.“

Gerhard Richter, zit. nach: Katalog documenta 7, 1982, S. 84.

Richter benutzt bewusst das Prinzip des Zufalls in seiner Arbeit. „Ich habe eben nicht ein ganz bestimmtes Bild vor Augen, sondern möchte am Ende ein Bild erhalten, das ich gar nicht geplant hatte. Also, diese Arbeitsmethode mit Willkür, Zufall, Einfall und Zerstörung läßt zwar einen bestimmten Bildtypus entstehen, aber nie ein vorherbestimmtes Bild.“ (Zit. nach Hubertus Butin und Stefan Gronert, Gerhard Richter. Editionen 1965-2004, Ostfildern-Ruit 2004, S. 35/36) Die entstehende Komposition ist nicht vorhersehbar, sie ist Teil einer gestalterischen Entwicklung. Die pastose Farbstruktur zeigt eine abstrakte materialbezogene Behandlung der Farbe, so dass das Resultat der Erscheinung stets auf den Prozess seiner Entstehung verweist. Richter übergibt die künstlerische Kontrolle dem Medium der Farbe: wie in dem uns vorliegenden Werk mittels Abklatschens einer pastosen Farbstruktur auf Papier. Durch diesen Arbeitsprozess entstehen amorphe Gebilde, die dem Werk einen reliefartigen, fragilen Charakter verleihen und zusätzlich ein haptisches Element in die Komposition bringen. Diese Arbeitsweise gibt Richter die Freiheit, als Subjekt

zurückzutreten und Material und Farbe die bestimmende Kraft zu überlassen, ein Anliegen, das maßgeblich sein künstlerisches Schaffen bestimmt. Trotz einer der Abstraktion verhafteten Bildsprache haben die Werke immer einen realistischen Bezug. Bilder stellen immer etwas dar, wir lesen die Bilder, dies ist schon immer eine natürliche Eigenschaft von Kunstrezeption, welche auch der Intention von Gerhard Richter entspricht. Er gibt seinen abstrakten Bildern teilweise assoziative Titel oder konzentriert - wie in unserem Werk - den Titel auf ein Datum, und der Betrachter wird mit seinen Gedanken allein gelassen. Entstanden ist unser Bild am 9.12.1996, man vermutet einen klaren, kalten Wintertag. Frisch gefallener Schnee wird von einem leichten Wind verwirbelt. Die fast sakral wirkende Arbeit transportiert diese gedämpfte leise Stimmung, in der die Welt ganz friedlich erscheint. Gerhard Richter gelingt eine neue Form der abstrakten Malerei, deren Ausdrucksformen bereits ausgeschöpft schienen, und schafft Bilder, die eine eigenständige visuelle Erfahrungsmöglichkeit bieten. [SM]





878 KUNO GONSHIOR

1935 Wanne-Eickel - 2010 Bochum

Ohne Titel (Vibration). 1966.

Acryl auf Leinwand.

Links unten signiert. Verso signiert, datiert, bezeichnet sowie mit Richtungspfeil. 80 x 71 cm (31,4 x 27,9 in).

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.43 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland.

„Keine Monochromie, sondern Augenblicke eines fortlaufenden Sichveränderns. In der Fläche bildet sich eine farbräumliche Bewegung. Tiefe entsteht nur aus dem Wechsel von Farbpartikeln. Ein Farbraum, der sich durch Farbverschiebungen, Angleichung, Überlagerung, Auslöschung realisiert.“

Kuno Gonschior, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 2.

„Gonschiors Malerei widmet sich fast ausschließlich dem Thema der Farbe. Er verzichtet auf alles, was die Malerei bis dato charakterisiert: auf Gegenstand, auf Komposition, auf Formfigur und Handschrift. Malerei wird hier im wörtlichen Sinne auf den Punkt der Farbe, den farbigen Punkt gebracht.“ (Lothar Romain, in: Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1996, S. 3.) Die Farbpunkte, die als Alloverstruktur auf dem Bildträger verteilt sind, fordern den aufmerksamen Betrachter. Sein Seherlebnis

bleibt immer ein relatives, denn er kann nie die Totalität des Bildes und zugleich dessen Details erfassen. Er muss sich daher immer wieder auf neue Weise dem Bild nähern. Ab den 1960er Jahren verwendet der Farbmagier Gonschior, wie in dem vorliegenden Werk, Neonfarben, die ihre Farbgewalt erst im Schwarzlicht voll entfalten. Gonschiors Bilder sind beeindruckende und ästhetische Manifestationen der Farbe. [SM]



879

VICTOR VASARELY

1906 Pécs - 1997 Annet-sur-Marne bei Paris

Dauve. 1977.

Acryl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet „P.983“ sowie mit den Maßangaben. 200 x 200 cm (78,7 x 78,7 in).

Mit einer Foto-Expertise von Pierre Vasarely, Alleinerbe und Erbe des Urheberrechts Victor Vasarelys, Aix-en-Provence, vom 30. Januar 2016 (in Kopie).

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 16.45 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000 ^M

\$ 240.000 – 360.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung (direkt vom Künstler erworben).
- Europäische Privatsammlung.

AUSSTELLUNG

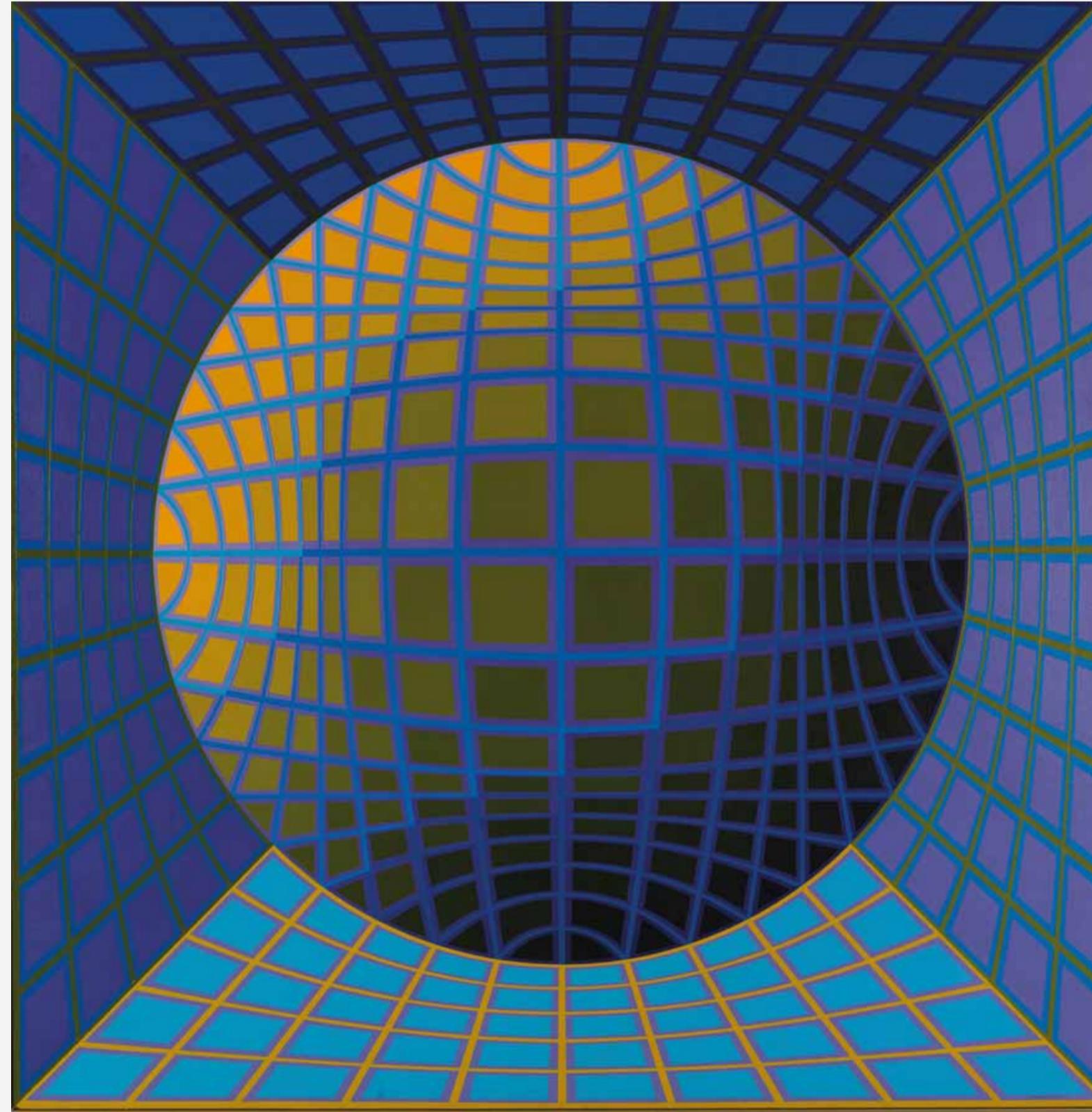
- Bilder und Graphik 1930-1985, Kulturhaus Wiesloch, April bis Mai 1986, ohne Kat.

„Mein Ziel ist es, eine Kunst zu schaffen, die ein gemeinsames Gut und allen zugänglich ist, und das zum körperlichen und seelischen Wohl der Menschheit.“

Victor Vasarely, zit. nach: Vasarely. Erfinder der Op-Art, Ostfildern-Ruit 1998, S. 183.

Der gebürtige Ungar Victor Vasarely gilt als Erfinder und Protagonist der Op-Art. Seine in beeindruckender Präzision geschaffenen, leuchtenden, großformatigen Kompositionen sind von einer unnachahmlichen optischen Wucht. Frontal scheint die leuchtende Kugelform aus der surrealen Raumkomposition auf uns zuzufliegen. Vasarely gelingt es in seinen präzisen Kompositionen eindrucksvoll, die Leinwandfläche im Auge des Betrachters in die dritte Dimension zu weiten, und so glaubt man in „Dauve“ aus dem Jahr 1977 geradezu, eine große, sich aus der Leinwand herauswöl-

bende Kugelform auf sich zukommen zu sehen. Gerade die Kugelformen entwickeln auf der Malfläche eine verblüffende optische Dynamik. Vasarely hat sich im Laufe seines künstlerischen Schaffens ein geometrisches Formenrepertoire zu eigen gemacht, das vollkommen unabhängig von Bildung, Nationalität und kulturellem Kontext für jedermann verständlich und lesbar ist und das Vasarelys demokratischem Kunstverständnis entspricht, welchem sicherlich die heutige enorme Verbreitung und Bekanntheit seines Werkes zu verdanken sein mag. [JS]



880

MARINA APOLLONIO

1940 Triest - lebt und arbeitet in Padua

Dinamica Circolare 9 C. 1969.

Objekt. Perspex und Nitro.

Verso auf einem Etikett signiert, datiert, betitelt und mit Maßangaben versehen.

Unikat. 50 x 50 cm (19,6 x 19,6 in). Durchmesser der Scheibe: 40 cm (15,7 in).

[EH]

Mit einer Fotoexpertise der Künstlerin vom 2.2.2010.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.46 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

AUSSTELLUNG

· Marina Apollonio - Werke 1964-1973, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 13.4.-6.5.1973 (m. Abb).

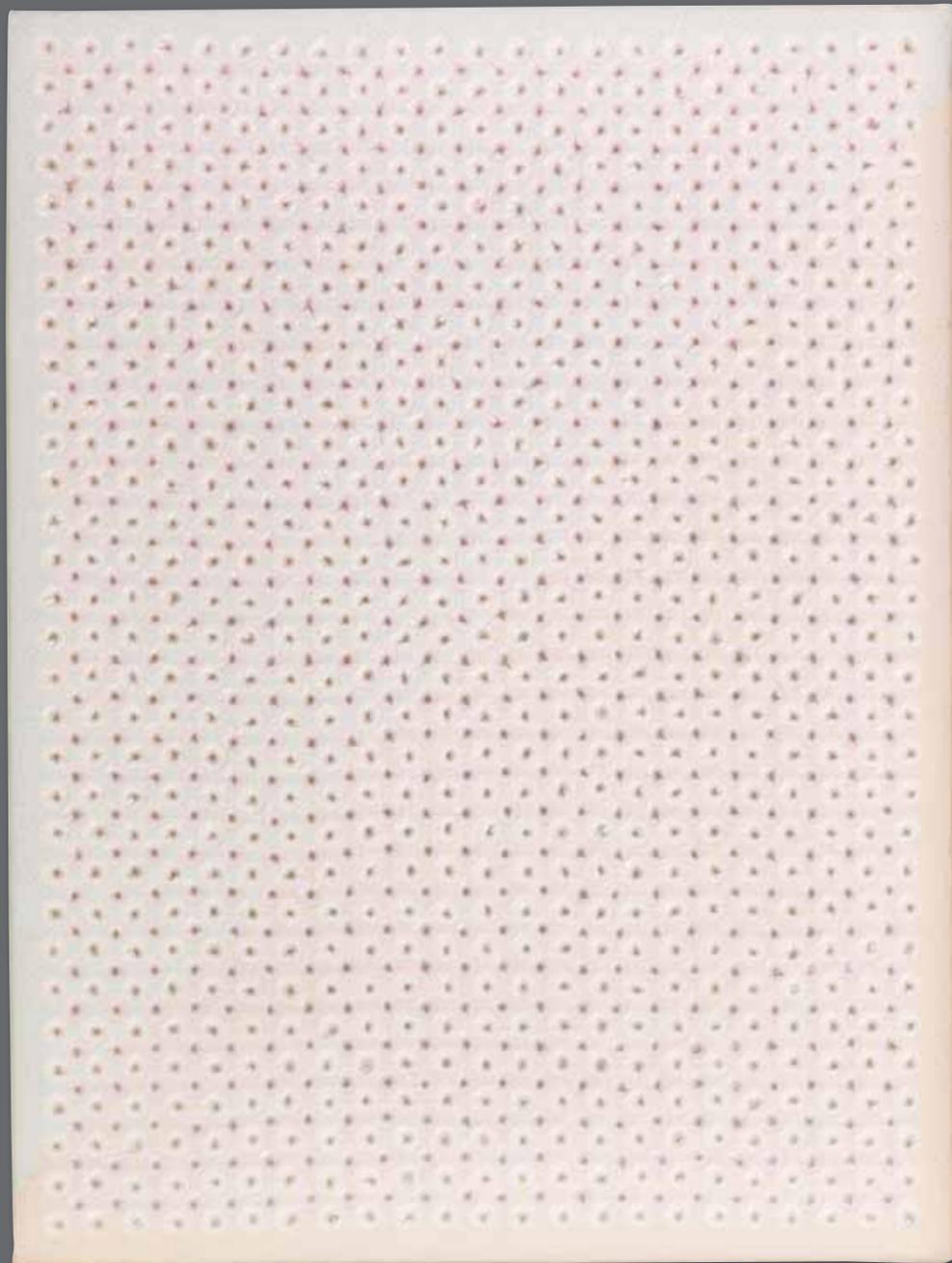
„Die kreisförmige Einheit erreicht ihre innere Aktivierung durch weiße und schwarze Muster: kurvenlineare und transaxiale Strukturen, konzentrische und exzentrische Kreise, Kreisbögen sowie deren Umwandlung in proportionale Strukturen, welche sich langsam abwechseln.“

Marina Apollonio, zit. nach: Op Art, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt 2007, S. 99.

In unserem Werk setzt sich Marina Apollonio mit den zentralen Ideen der Op-Art auseinander. Ausgehend von Untersuchungen zu optischen Phänomenen und Wahrnehmungsprinzipien (wie Kontrastwirkung, Überstrahlung, Nachbild, dem Gefühl räumlicher Bewegung und simultaner Farbwirkungen) geht es der Künstlerin um eine gezielte visuelle Irritation. Marina Apollonios rotierende Kreisscheibe „Dina-

mica Circolare 9 C“ ist ein optisches Erlebnis, das die Grenzen unserer Wahrnehmung auslotet und erfahrbar macht: Eine weiße Perspex-Scheibe mit schwarzen, spiralförmigen Linien aus Nitro-Lack ist auf einer Perspex-Platte beweglich aufgelegt und kann zum Rotieren gebracht werden. So wird ein verstärktes Pulsieren im Auge erzeugt, das sich schnell zu einer hypnotischen Wirkung steigert. [AM]





881
ALMIR DA SILVA
MAVIGNIER

1925 Rio de Janeiro - lebt und arbeitet in Hamburg

Struktur Rosa und Weiß auf Rosa und Grün. 1972.

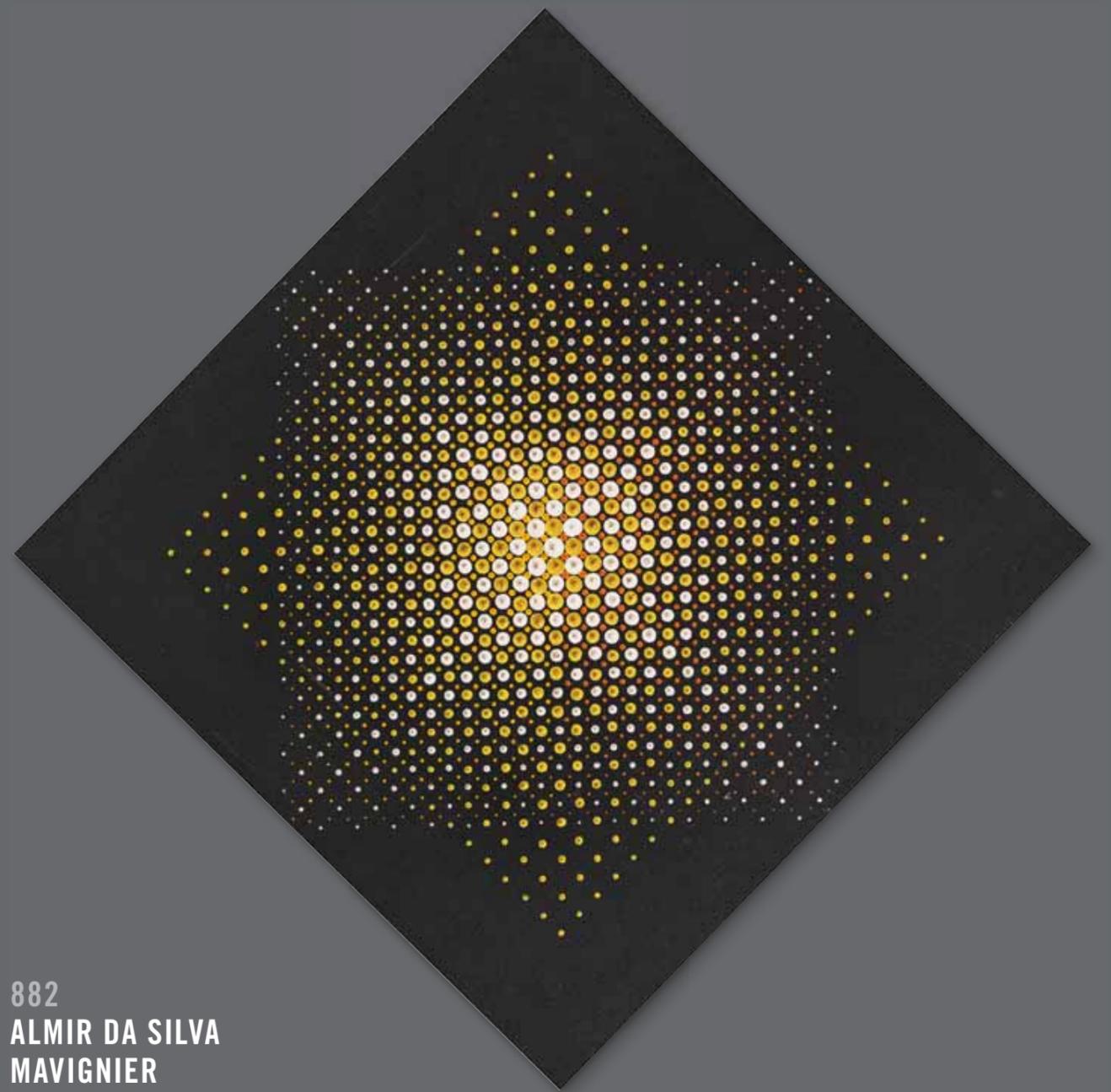
Öl auf Leinwand, in Künstlerrahmen montiert sowie mit einer Plexiglasabdeckung. Verso auf dem Keilrahmen signiert und datiert sowie mit einem Richtungspfeil versehen. 37,5 x 29,3 cm (14,7 x 11,5 in). [SK]

Auftrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.48 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000
 \$ 16,800 – 21,600

PROVENIENZ
 · Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG
 · Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf (mit dem Galerieetikett auf dem Rahmen).



882
ALMIR DA SILVA
MAVIGNIER

1925 Rio de Janeiro - lebt und arbeitet in Hamburg

Gleichzentrische Quadrate. 1968.

Öl auf Leinwand. Verso signiert, datiert und mit Richtungspfeil. Auf dem Rahmen nochmals datiert sowie betitelt und mit Richtungspfeilen und Richtungsangabe. 30 x 30 cm (11,8 x 11,8 in). Im Original-Künstlerrahmen.

Auftrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.49 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
 \$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ
 · Privatsammlung Österreich (direkt vom Künstler erhalten).

1954 entsteht in Ulm das erste Punktbild des Brasilianers Almir Mavignier - den Punkt begreift er als Energiepunkt, als Kraftpunkt konkurrierender Richtungen, er wird Ausgangspunkt und beherrschendes Thema seiner Kunst. Die Position des Punktes im Bild wird vom Künstler genau berechnet, die Farbe mittels eines Nagelkopfes angesetzt und hochgezogen. Die Werke Mavigniers sind geprägt von zwei Extremen: Die strenge Geometrie steht einer Explosion von Farbe gegenüber. Der Künstler arbeitet mit glühenden Farbkontrasten und Farbmischungen, die Ausdruck seiner südamerikanischen Herkunft sind, und steigert deren Präsenz noch durch die Reliefstruktur der Farbkegel, welche durch unterschiedliche Lichtreflexe und Schattenwürfe einer steten Veränderung unterworfen sind. Diese Lebendigkeit und Strahlkraft bändigt Mavignier andererseits durch eine präzise, mathematisch errechnete Ordnung, die nichts in seinen Arbeiten dem Zufall überlässt. Aus diesem Kontrast gründet sich auch die charakteristische Faszination dieses Werkes. [SM]

883

ELISABETH FRINK

1930 Thurlow - 1993 Dorset

Goggle Head. 1969.

Bronze mit schwarzer Patina.
Ratuszniak FCR 209. Verso mit dem Namenszug und der Nummerierung. Eines von 6 Exemplaren. Höhe: 65 cm (25,5 in). [SM]

Ein Exemplar dieser Bronze wird erstmals auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten (Quelle: artnet.de).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.51 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 120.000

\$ 96,000 – 144,000

PROVENIENZ

- Alwin Gallery, London.
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- Sara Kent. Elisabeth Frink. Sculpture and drawings 1952 - 1984, Kat.- Nr. 60 (anderes Exemplar).

Elisabeth Frink wird 1930 in Thurlow, Suffolk, geboren. Sie studiert an der Guildford School of Art und an der Chelsea School of Art in London bei dem Bildhauer Willi Sokoup. Als Bildhauerin und Grafikerin beschäftigt sie sich mit naturalistischen Formen und Themen. Durch ihr lebenslanges Interesse an der Arbeit von Alberto Giacometti zeigt ihr Œuvre ein Themenspektrum von Männern, Vögeln, Hunden, Katzen, Pferden und religiöse Figuren. Obwohl sie viele Zeichnungen und Drucke gemacht hat, sind ihre bronzenen Außenskulpturen am bekanntesten, die eine unverwechselbare Schnitt- und Arbeitsoberfläche haben. Frinks Arbeit ist oft aus Schichten von zerbrochenem und gealtertem Gips aufgebaut, der auf einer Drahtarmatur aufliegt und dann in Bronze gegossen wird. In den 1960er Jahren zeigt sich Frinks anhaltende Faszination für die menschliche Form in einer Reihe von fallenden Figuren und geflügelten Männern.

Der Mann, entweder als Opfer oder Provokateur, nimmt im Œuvre Elisabeth Frinks einen besonderen Stellenwert ein. In den späten 1960er Jahren beginnt die britische Bildhauerin mit einer Reihe von männlichen Büsten, bei denen die Augen von großen, polierten Brillen verborgen werden. Die verdunkelte Identität der Person hinter der Brille erzeugt ein Gefühl der Bedrohung und Einschüchterung. Die Inspira-

tion für Frinks „Goggle Heads“ entstammt ihrer Auseinandersetzung mit dem algerischen Unabhängigkeitskrieg. Die Skulpturen sind dem marokkanischen General und Innenminister Mohammed Oufkir nachempfunden. Frink konstatiert selbst, dass sein Gesicht mit Sonnenbrille für sie einen äußerst finsternen Eindruck hinterlassen habe, den sie als Ausgangspunkt für ihre Serie wählte. Sein Kinn ist prägnant und seine Augenbrauen sind ernsthaft gekrümmt. Während der Zeit, als Frink in Südfrankreich lebt, war Oufkir regelmäßig in den Medien zu sehen, da er beschuldigt wurde, die Ermordung des Exilpolitikers Ben Barka angeordnet zu haben. Als Mitglied von Amnesty International war die Künstlerin sehr berührt von Geschichten, die sie von französischen Bauern gehört hatte, die während des Krieges Algerien verlassen mussten. Unser Objekt kann damit als Mahnmal und Erinnerung an eine Befreiungsrevolution gesehen werden.

Als eine der führenden britischen Bildhauerinnen wird Frink mehrfach die Ehrendoktorschaft verliehen. Im Laufe ihrer Karriere stellt sie sowohl in Großbritannien als auch international aus. Für ihre Beiträge zu Kunst und Kultur ist Frink eine von fünf Frauen, deren Porträt 1996 als Motiv für britische Briefmarken ausgewählt wird. Sie stirbt am 18. April 1993 in Dorset, England. [CE]





884
ROBERTO SEBASTIAN
ECHAURREN MATTA

1911 Santiago de Chile - 2002 Rom

Ohne Titel. 1970.

Öl auf Leinwand.
 Links unten signiert. 150 x 115 cm (59 x 45,2 in). [SM]
 Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.52 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
 \$ 48,000 – 72,000

PROVENIENZ

- Sammlung Luigi Ardemanni, Mailand.
- Privatsammlung (direkt vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Frankreich.

„Die Kunst ist kein Beruf, sie ist eine Einführung
 in die Geheimnisse des Lebens, unseres
 eigenen Lebens. Sie ist alles, was die Vernunft,
 was der Körper nicht fassen kann. Sie beginnt,
 wenn die Natur von selber spricht“

Roberto S. E. Matta, zit. nach: Ausst.-Kat. Matta, Kestner-Gesellschaft Hannover,
 12.7.-29.9.1974, S. 64.



885
ROBERTO SEBASTIAN
ECHAURREN MATTA

1911 Santiago de Chile - 2002 Rom

Ohne Titel. Wohl 1970er Jahre.

Öl auf Leinwand.
 Rechts unten signiert. 97,5 x 78,5 cm
 (38,3 x 30,9 in).
 Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.54 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
 \$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Galerie Sianesi, Mailand.
- Privatsammlung Rheinland.

Matta, der gern zu den Surrealisten gezählt wird, sprengt mit der ihm eigenen Bildwelt den Rahmen der klassischen Moderne in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, indem er ihn um die Dimension des unbewusst Wandelbaren erweitert. Von der Architektur kommend, bringt er in enger Verbindung konstruktive, aber auch narrative Elemente in seine Figürlichkeit ein, die er erst im weiteren Sinne einem abstrahierenden Formwillen unterwirft. Die figurale Bildebene nimmt viele Anleihen aus anderen Techniken, z. B. auch beim Comicstrip. Sexuelle Motive, wie sie in den vielen phallusähnlichen Formen seiner Gestalten omnipräsent sind, bereichern Mattas Erlebniswelt. Doch das wichtigste Merkmal seiner Kompositionen ist die ironisch-heitere Stimmung der Aussage, die etwas von einer pointierten Schärfe entbehrt. Formale Einflüsse von Miró, Picasso bis hin zu Max Ernst lassen sich in seinem Werk verfolgen. Vielleicht ist es sein süd-amerikanisches Temperament, das seinen Kompositionen jene Andersartigkeit der Aussage verleiht, die uns ungewöhnlich vorkommt, da sie oft im Gegensatz zum eigentlichen Bildgegenstand steht. Matta liebt Transformationen. Amorphes Figurengut in imaginären Räumen vermittelt den Eindruck von grenzenloser Zeit. So verleiht er seinen Gestaltungen eine temporäre Existenz, die sich im nächsten Moment in eine neue, derzeit noch nicht sichtbare verändern kann. Vieles in seinen Werken blüht im Verborgenen und das ist, wenn man so will, der eigentlich surreale Kern an ihnen. Mattas Bildfindungen lassen sich weder im Kontext mit einem historisch gewachsenen Formenkanon lesen, noch erlauben sie literarische Interpretationen. Sie wirken aus sich heraus, individuell und emotional. [SM]

886

KONRAD KLAPHECK

1935 Düsseldorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Der Chefideologe. 1965.

Öl auf Leinwand.
Interner Œuvre-Katalog Nr. 147. Verso signiert und datiert.
Auf dem Keilrahmen betitelt. 90 x 99,5 cm (35,4 x 39,1 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.55 h ± 20 Min.

€ 180.000 – 240.000 N
\$ 216,000 – 288,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Süddeutschland (wohl bis 2002).
- Europäische Privatsammlung (seit 2002).

„Von den Photo-Realisten [...] trennen ihn [Klapheck] die dezidierte Veränderung, die sich da zwischen Ding und Bild vollzieht, der hohe Abstraktionsgrad seiner Objekte, ihre Herauslösung aus dem natürlichen Ambiente und damit - trotz allem - ihre Wirklichkeitsferne, ihr Fetischcharakter, ihre emblematische Stilisierung. Dies alles aber bedeutet, dass Klaphecks Bilder weder zu verwechseln sind mit dem, was andere machen, noch mit dem, was sie wiedergeben.“

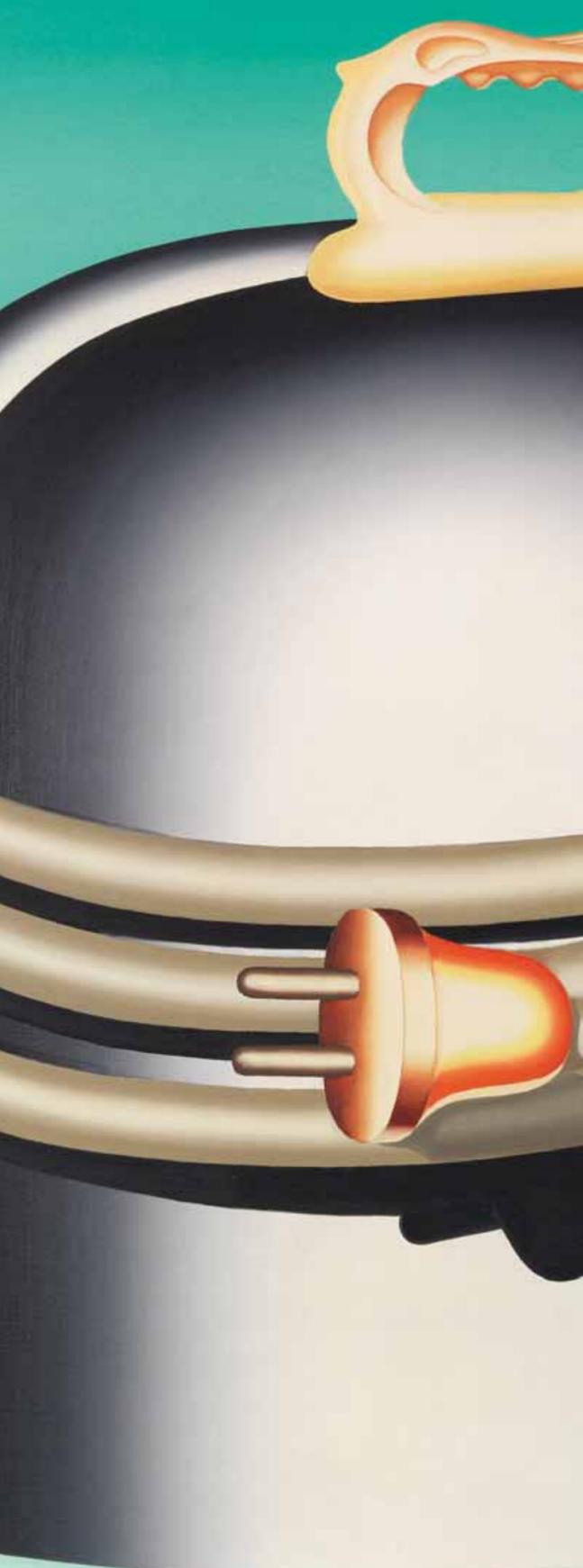
Werner Schmalenbach, 1976, zit. nach: Konrad Klapheck. Objekte zwischen Fetisch und Libido, Basel, Galerie Beyeler 1976, o. S.

Konrad Klaphecks künstlerisches Lebensthema und kunsthistorisches Alleinstellungsmerkmal ist die Maschine. Bereits Mitte der 1950er Jahre beginnt er mit seinen Schreibmaschinen-Bildern, die er zunächst noch realitätsgetreu wiederzugeben versucht, dann aber fortan durch Monumentalisierung, Ausschnitthaftigkeit und Isolation immer mehr von ihrem Vorbild verfremdet und zunehmend auch mit interpretierenden Titeln wie „Der Chef“ (Kunstmuseum Düsseldorf) oder „Der Diktator“ (Museum Ludwig, Köln) belegt. Zeitgleich widmet sich Konrad Klapheck mit Nähmaschinen, Bügeleisen, Telefonen und Wasserkochern auch anderen Maschinen des häuslichen Alltags.

Für Klapheck ist seine Malerei auch immer künstlerische Vergangenheitsbewältigung, eine Art mit den Erinnerungen seiner frühen Kindheit umzugehen und sie in die Gegenwart zu tragen. Die frühe Arbeit „Der Chefideologe“ ist dafür ein besonders schönes Beispiel, da durch die geradezu überrealistische Malweise, die kontextlose Präsentation des Objektes und die malerische Verschmelzung mehrerer bekannter Maschinen ein gesteigerter Grad der Verfremdung erreicht wird, der den Betrachter unweigerlich in seinen Bann zieht. Man ist geneigt, das künstlerische „Bilderrätsel“, das eine eigenwillige Symbiose aus Elementen eines Wasserkessels

und Bügeleisens in sich vereint, entwirren zu wollen, welches uns Klapheck in seiner künstlerischen Meisterschaft gegenüberstellt. Und wie bereits Klaphecks vermenschlichende Bildtitel deutlich machen, sind seine Maschinen-Bilder, einem bis dahin in der europäischen Kunstgeschichte neuartigen Sujet, auch zugleich immer Bilder des Menschen. So hat Klapheck rückblickend festgehalten: „Also in den ersten Jahren, als ich mich ausschließlich auf die Technik, auf die Maschinen, auf die kleine Technik von Haushalt und Büro konzentriert habe, bin ich natürlich manchmal, besonders von älteren Menschen, von den Freundinnen meiner Mutter oder meiner Schwiegermutter, gefragt worden: „Ja, Sie haben doch so entzückende Kinder, wollen Sie nicht die mal malen? Und warum klammern Sie den Menschen aus?“ Und damals habe ich immer gedacht: Aber der Mensch steht doch im Zentrum meines Werkes, er ist doch das Thema! Aber ich benutze die Instrumente, deren sich der Mensch bedient. Seit der Steinzeit hat sich der Mensch Selbstbildnisse geschaffen, vom ersten Steinkeil angefangen bis zum Computer von heute. Der Mensch spiegelt sich ja in den Gebrauchsgegenständen, die er geschaffen hat.“ (Konrad Klapheck, 2002, zit. nach: Klapheck. Bilder und Texte, München 2013, S. 114). [JS]





887
NIKI DE SAINT PHALLE

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

Nana. 1965/66.

Gips, farbig gefasst.

Auf der Standfläche signiert und datiert. Unikat.
Ca. 16 x 15 x 12 cm (6,2 x 5,9 x 4,7 in).

Das Fotozertifikat des Niki de Saint Phalle Archives lag bei Drucklegung noch nicht vor.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.57 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Gallery Delaive, Amsterdam.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (ca. Ende 1990er Jahre direkt beim Vorgenannten erworben).



Radikal wie keine andere Künstlerin vor ihr hat Niki de Saint-Phalle versucht, die Rolle der Frau in der Gesellschaft zu definieren. Mit ihren „Nanas“ beginnt sie die Entwicklung von Frauenfiguren, die nach eigenen Gesetzen leben. Die Körperproportionen dieser Frauen scheinen anzuschwellen, sich auszudehnen. Sie reflektieren Veränderungen, wie sie in jedem Körper vor sich gehen, besonders aber diejenigen, die dem Alter und der Schwangerschaft unterliegen. Die Figuren sind ungeheuer bewegt, ständig in Aktion, sitzend, sich überschlagend, fliegend oder tanzend. Die „Nanas“ sind Bilder von Frauen, ganz pur wie sie selbst und definiert nur durch Bewegung, Form und Farbe. Leben und Geben von Leben prägen diese Figuren. Eine Stimmung von stolzem Selbstbewusstsein, von hymnischer Beschwörung der eigenen fraulichen Möglichkeiten ist in diesen Werken zu erleben. Die Frauen der Niki de Saint-Phalle, lebensvoll, liebevoll, selbstbewusst, stark und schwach, fragend und suchend, sind auf dem Weg zu einem anderen Selbstverständnis, einem außerhalb von Rollen und Konventionen, einem, das die Gnade der eigenen körperlichen Fähigkeiten mit den zu erreichenden Horizonten der künstlerischen Wünsche in Relation bringt. Sie bergen eine neue, selbstbewusste, fröhliche und laute Weiblichkeit in sich, wie sie nie zuvor in der internationalen Kunst realisiert worden ist. Unser Werk gehört zu den frühen „Nanas“ und entstand kurz vor der Realisierung von „Hon“, mit beinahe 29 Metern die größte aller „Nanas“. [CE/SM]

888
HEINZ MACK

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

Flügelrelief. 1972.

Verchromtes Zink- Relief.

Links unten mit der geritzten Signatur und Datierung. Verso abermals signiert und datiert sowie mit einem Richtungspfeil versehen.

Wohl eines von drei Exemplaren. 46,2 x 62,8 cm (18,1 x 24,7 in).

Das Zink-Relief entwickelt der Künstler gemeinsam mit Kirschbaum Laserscan, Düsseldorf. Nachträglich montiert auf schwarzer Acrylplatte. In Objektkasten (57 x 75 x 6,5 cm/ 22,4 x 29,5 x 2,5 in). [FS]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 16.58 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Deutschland.



„Alle Bewunderung und mein Interesse an der Natur vergesse ich aber, wenn ich in meiner Werkstatt arbeite. Um so mehr erstaunt es mich, daß das, was ich ganz allein und für mich und aus mir heraus entdeckt, entwickelt und sichtbar gemacht habe, einer oft frappierend verwandten Form und Struktur entspricht, welche wir in der Natur vorfinden. Diese offensichtliche Wahlverwandschaft suche ich nicht, sie ergibt sich.“

zit. nach: Heinz Mack, in: Dieter Honisch, Mack, Skulpturen, Düsseldorf/Wien 1986, S. 25)

Das hier angebotene Silberrelief erinnert in seiner zwar abstrakten und durch die silberfarbene Oberfläche technisiert erscheinenden Gestalt, gleichzeitig an die organische Struktur eines sich zart entfaltenden Flügels - und entspricht damit der oben zitierten Beobachtung Macks über den eigenen, künstlerischen Schaffensprozess haargenau. 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. Es entstehen unter anderem „Lichtreliefs“, die vor allem während der 1970er Jahre - nach Auflösung der „ZERO“-Bewegung - in Erscheinung treten und zu denen auch die Formenfindung unseres Werks zu zählen ist. In der vorliegenden Arbeit ist einmal mehr zu beobachten, wie sehr sich Heinz Mack in seiner Kunst mit dem Einfluss von Licht, Dreidimensionalität und den daraus resultierenden optischen Phänomenen beschäftigt. Besonders eindrucksvoll evoziert das Lichtspiel der netzartigen Oberflächenstruktur unseres Reliefs sinnliche Seheindrücke, die je nach Betrachterstandpunkt variieren. Das Kunstwerk wird auf diese Weise optisch verlebendigt und aus seiner statischen Dinglichkeit befreit. [FS]

889 FRED THIELER

1916 Königsberg - 1999 Berlin

S/80 (Fries). 1980.

Mischtechnik auf Leinwand.

Melchior 8/23. Rechts unten signiert und datiert.
145 x 495 cm (57 x 194,8 in). [SM]

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 17.00 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 96.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Norddeutschland (1976 direkt vom Künstler erworben).

AUSSTELLUNG

- Fred Thieler. Neue Arbeiten, Galerie Georg Nothelfer, Berlin 16.3.–4.4.1981.
- Fred Thieler, Galerie Loë, Lüpke und Schönbrunn, Frankfurt am Main 6.5.–6.6.1981.
- Fred Thieler, Galerie der Landesgirokasse, Stuttgart 7.9.–13.11.1981.
- Fred Thieler. Bilder und Grafik, Galerie oben, Hagen 17.9.–29.10.1982.
- Informel. Die Malerei der Informellen heute, Saarland Museum Moderne Galerie, Saarbrücken 8.5.–19.6.1983.
- Fred Thieler. Neue Bilder und Gouachen, Galerie Georg Nothelfer, Berlin 18.11.–31.12.1983.
- 4 X Informel heute, Spendhaus Reutlingen 22.7.–19.8.1984.
- Fred Thieler, Galerie Philippe Guimiot, Brüssel 28.9.–30.10.1984.
- Fred Thieler. Bilder, Gouachen, Graphiken, Emsdettener Kunstverein, Emsdetten 3.3.–31.3.1985.
- Lovis-Corinth-Preis der Künstlergilde 1985. Fred Thieler, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 23.11.1985–19.1.1986.
- Fred Thieler. Arbeiten 1940–1986, Akademie der Künste, Berlin 2.2.–17.3.1986.
- Im Dunst der Farben. Fred Thieler. Bilder 1942–1986, Saarland Museum Moderne Galerie, Saarbrücken 13.4.–18.5.1986, Nr. 117.

„Der erste Guß von Farbe auf die leere Leinwand ist nicht entscheidend für alles weitere, aber er ist schon ein Anlaß für Weiteres.“

Fred Thieler, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 15.

Thieler selbst schreibt dem modernen Künstler ein extremes und subjektives Handeln zu. Extrem, weil dieser Künstler unabgesichert, ohne Vorgaben und Erwartungshaltungen arbeitet. Subjektiv, weil er keine gesicherten, in Akademien bereitgehaltenen Rezepte hat und will. Dieser Künstler verfügt über keine von ihm bildnerisch auszufüllenden, zu bedienenden Inhalte. Und so schafft Thieler ein Œuvre, welches formal vollkommen frei und ungegenständlich ist. Er möchte, dass seine Bilder die Fantasie des Betrachters beflügeln und dass sie ihn dazu anregen, eigene relativierende Erkenntnisse zu sammeln. Seine Malerei erweist sich als offen für eine reflektierende Betrachtung von Welt, Gesellschaft und Natur, ohne jede ideologische Einengung. Der Gestaltungsvorgang in seinen Bildern scheint zufällig, beliebig und unkontrollierbar. Doch der Künstler dirigiert die Farbe, indem

er sie verdünnt gießt oder in Schlieren über den Bildgrund zieht, ihren Lauf durch Heben und Senken der Leinwand beeinflusst oder sie aus Schwämmen presst, träufelt oder wieder aufsaugt. So entstehen überraschende Gebilde, Ungewolltes fügt sich zusammen und Unbewusstes kommt zu Tage. Bestimmte Farben – Schwarz, Rot, Blau, Weiß – setzt er so zueinander, gegeneinander, dass differenzierte, an Unterschiedenheit schwankende Farb- und Flächenwirkungen entstehen. Da er wenige Farben verwendet, weiß er immer genau, was mit ihnen geschieht, wie er sie einsetzen kann – so relativiert sich sogar das Prinzip des Zufalls bei der Herstellung. Das als Fries angelegte Gemälde besticht durch seine Monumentalität und offenbart dem Betrachter ein explosives Farbenspiel. [CE]





„Wald“. 1990. Nägel, Asche, Schultafellack, Leim, Pappel. Privatbesitz.

890 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Der Wald. 1995.

Nägel und Asche-Leim-Gemisch auf Holzstamm.
Auf der Standfläche signiert und datiert. Höhe: 55 cm (21,6 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.01 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000
\$ 60,000 – 84,000

Seit den 1970er Jahren thematisiert Uecker in seinem Werk die Zerstörung und Vernichtung der Natur durch den Menschen. Arbeiten wie „Kunstspranger“ von 1984, bei der eine alte, gefällte Ulme mit 130 Kilo Nägeln bespickt wird, demonstrieren offensiv gegen das Waldsterben. Dieser Arbeit schließen sich später mehrteilige und kleinere Nagelwälder an. Zu dieser Werkgruppe gehört auch die hier angebotene Skulptur aus einem teilweise mit Asche und Leim bedeckten sowie mit langen Zimmermannsnägeln bekrönten Baumstamm. Aus einem verwandten Gedankengang heraus entstehen nach dem Reaktorunglück in Tschernobyl 1986 Ueckers „Aschebilder“ und „Aschemen-

PROVENIENZ

- Walter Storms Galerie, München.
- Privatsammlung München (direkt vom Vorgenannten erworben).

schen“, die neben der Zerstörung der Natur nun die selbstzerstörerische Wirkung menschlicher Errungenschaften thematisieren. Die Arbeiten Günther Ueckers werden so zu Zeitzeugen und Mahnmalen unserer Lebensrealität höchstselbst: „Diese Gegenstände können wie Werkzeuge für Gedankenprozesse verstanden werden. Ein Künstler ist ein Erfinder, ein Erfinder von Ideen, die sich visuell realisieren lassen, die als Gleichnisse einer geistigen Entwicklung dienen können.“ (Zit. nach: Künstler, in: Kat. Günther Uecker. Eine Retrospektive, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 19.6.-15.8.1993, S. 54). [SM]





891 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Ohne Titel. 1973.

Mischtechnik. Gouache, Silberfarbe und Feuer. Rechts unten signiert und datiert. Auf der Rückseite die Serigrafie „Addis Abeba“ in Schwarz und Blau von 1972, diese ebenfalls signiert und datiert sowie bezeichnet „e.d a.“. 146 x 97 cm (57,4 x 38,1 in), blattgroß.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.03 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Im Œuvre Otto Pienes haben Feuer, Licht und Rauch eindringliche Spuren hinterlassen. Die organisch wirkenden Feuerbilder zeigen „Schwären, Krusten und Blasen, die beim Abbrennen von Fixativ, Pigment und Ölfarbe entstehen“ (zit. nach: Otto Piene, Kunstmuseum Düsseldorf, 25.5.-11.8.1996, S. 51). Die Arbeiten basieren auf natürlichen Prozessen, machen sich die Elemente Feuer und Luft zu eigen und akzeptieren, beabsichtigen sogar das Zufällige, Unberechenbare der Natur. Otto Piene selbst erklärt: „Die Möglichkeit, Malen wie das Werden in der Natur als dirigierten, selbsttätigen Vorgang geschehen zu lassen, ergab sich für mich z. B. aus der Verwendung von Rauch und ihren Konsequenzen. [...] Zugleich entstand damit die Notwendigkeit ‚konzentrierter Spontaneität‘, da die Entscheidung über Gelingen und Misslingen des Bildes in Sekunden fällt.“ (zit. nach: Otto Piene, Kölnischer Kunstverein, 9.12.1973-27.1.1974, S. 45). Auch das hier angebotene Rauchbild zeugt von diesen grundlegenden Überlegungen. Oberhalb eines dunklen, pflanzenähnlichen Gebildes kommt es zur Pigment-Explosion. Gleich der Blüte einer Blume thront das silbrig-graue Feuerwerk auf einem organisch wirkenden Unterbau. Es scheint, als würde der Ruß des Feuers soeben durch die Luft katapultiert. Zugleich eröffnet unsere Arbeit einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers Otto Piene. Die Serigrafie „Addis Abeba“ auf der Rückseite entsteht 1972, wird von Piene in seinem Atelier verwahrt und 1973 schließlich als Bildträger für die vorliegende Feuergouache wiederverwendet. [SM/CH]



892 FRED THIELER

1916 Königsberg - 1999 Berlin

Ohne Titel. 1976.

Mischtechnik auf Leinwand. Melchior 7/146. Links unten signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen signiert, datiert, betitelt und bezeichnet. 170,5 x 210 cm (67,1 x 82,6 in). In Original-Künstlerleiste.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.04 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Berlin.

AUSSTELLUNG

· Deutscher Künstlerbund, 24. Jahresausstellung 1976, Kunsthalle Mannheim (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
· Fred Thieler, Märkisches Museum, Witten, Mai- Juni 1979, mit Abb. im Kat.

Die Malerei Fred Thielers, eines der Protagonisten des deutschen Informel, zeugt von einem ständigen Dialog zwischen Farbe und Raum. Seine Bilder basieren nicht auf genauen Vorstudien, sondern sind Ergebnisse eines „kontrollierten Zufalls“. Insbesondere die Werke der 1950er bis 1970er Jahre sind stark dem Action-Painting verbunden. Für diese Schaffensperiode charakteristisch ist die starke Dominanz von eruptiver Farbigkeit, die - wie in der vorliegenden, großformatigen Arbeit - geradezu frei über die Leinwand diffundiert und auch für den Betrachter den Entstehungsprozess aufs Deutlichste sichtbar werden lässt. Die tropfenartigen Farbverläufe dokumentieren im vorliegenden Fall besonders schön den dynamischen künstlerischen Schaffensprozess. Die kleinteilige Struktur früherer Bilder ist einem großzügigen malerischen Duktus gewichen. Seine Werke versteht der Künstler als „Reflexion menschlicher Daseinserlebnisse“, die beim Betrachter subjektive Empfindungen auslösen sollen. „Ich versuche, das von den Ereignissen auf mich Übertragende einerseits und andererseits [...] das aus einer momentanen Situation Entstehende, in die Malerei umzusetzen.“ (Fred Thieler, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1993, S. 15). Thielers Werke, eine Synthese von intensiven Farben, Dynamik und Variationsreichtum, geben dem Rezipienten Raum für Phantasie und Selbstreflexion. [JS]

893

HERMANN NITSCH

1938 Wien - lebt und arbeitet in Prinzendorf

Wiener Seession. 1987.

Öl auf Karton.

Rechts oben signiert, datiert und betitelt. Auf dünnem Karton fest auf Leinwand aufgetragen. 92 x 76,5 cm (36,2 x 30,1 in). [EH]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.06 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000 ^N

\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

· Europäische Privatsammlung.

„Die Gestaltung, Sensibilisierung, Intensivierung und ästhetische Ritualisierung unseres Lebensablaufs führt zum Gesamtkunstwerk.“

Hermann Nitsch, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 14.

Nitsch, der sich früh mit Klimt und seinem Kreis auseinandersetzt, nennt seine 20. Malaktion im Februar 1987 „Wiener Seession“. Leuchtendes Rot dominiert, die Farbe „die am intensivsten zur Registration reizt, weil sie die Farbe des Lebens und des Todes gleichzeitig ist [...] Blut ist der Saft des Lebens und das rote hervorquellende Blut signalisiert die Verletzung, das Leid, die Gefahr, den Tod.“ (zit. aus: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1990, S. 7). Während der Malaktion strukturiert der Künstler den Malgrund, indem er rote Farbe und braunrot bis grau trocknendes Blut aus Bottichen darüber schüttet, so dass sich die Farbe im oberen Bildraum ballt, in breiten Bahnen oder in feinen Rinnsalen abläuft. Die Aktionsrelikte zeigen eine hohe ästhetische Kraft und Sensibilität und lassen den Entstehungsprozess in seiner Heftigkeit erahnen. [EH]



894

GOTTHARD GRAUBNER

1930 Erlbach/Vogtland - 2013 Neuss

Ohne Titel (Gesacktes Kissen). 1970.

Mischtechnik. Öl auf Schaumstoffkissen, auf Leinwand mit Perlon überspannt und bemalt.

Verso signiert und datiert. 53 x 35 x 10,2 cm (20,8 x 13,7 x 4 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.07 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000

\$ 30,000 – 42,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Baden-Württemberg (direkt vom Künstler erworben).

„In meinen überspannten Bildern findet sich ein Minimum an tatsächlicher Farbe. Ein Gazeschleier filtert das, was unter dieser Haut als farbigem Lichtraum pulst. Das Licht schwingt. Farbe wird erfahrbar durch ihre Nuance.“

Gotthard Graubner, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1991, S. 15.

Zunächst in Aquarellen, dann auch auf der Leinwand erprobt Graubner Formen des Farbauftrags, die den vielfach verdichteten Farbschichten eine Priorität gegenüber der begrenzenden Form der Bildränder 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 zudem mit Perlongewebe zu überspannen. Durch das vorherige Tränken und Bemalen der Stoffkissen mittels mehrerer Lagen verdünnter Acrylfarben schafft Graubner eine fluktuierende, atmende Verdichtung gleich einem Farbleib, der in den gesackten Kissenbildern

- wie auch im vorliegenden Fall - zu einem bauchartig auf den Betrachter zugreifenden Farbraum gesteigert wird. Graubners „Kissenbilder“ werden zuerst vom Düsseldorfer Galeristen Alfred Schmela ausgestellt und bringen dem Künstler schließlich 1965 einen Lehrauftrag an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg ein, wo er ab 1969 eine Professur für Malerei innehat. Mit seinen „Kissenbildern“, die einen ganz eigenen, faszinierenden Werkkomplex in Graubners Œuvre formen und als die wohl innovativsten Bildschöpfungen des Künstlers gelten, ist Graubner 1968 zudem zum ersten Mal auf der Documenta in Kassel vertreten. [JS]





895
OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Ohne Titel. 1974.

Mischtechnik. Silberfarbe, Feuer und Rauch.
Rechts unten signiert und datiert. 66 x 96 cm
(25,9 x 37,7 in), Blattgröße.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.09 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000

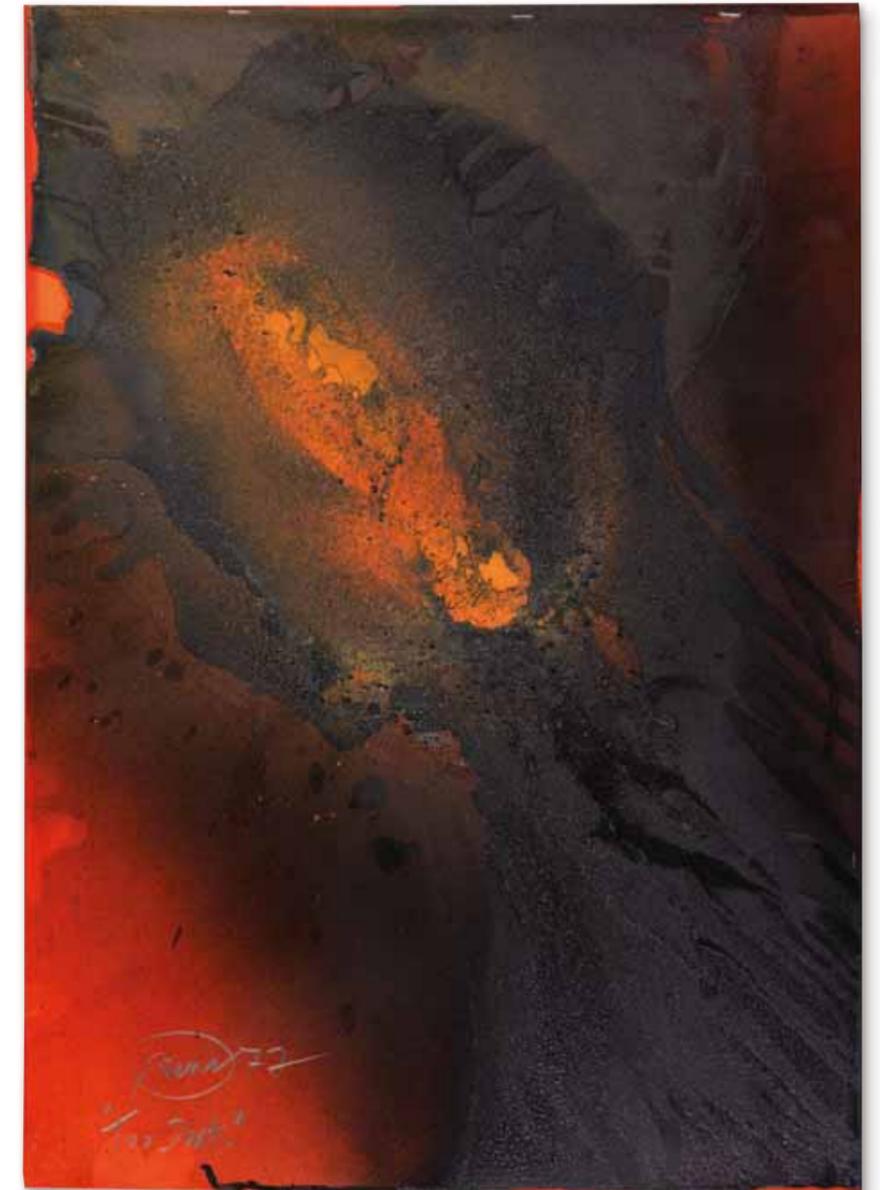
PROVENIENZ

- Privatsammlung USA.
- Galerie F. Hessler, Luxemburg.

In verschiedenartigen Experimenten und zunehmend sensiblem Umgang mit dem Element Feuer versteht es Piene, mit diesem einzigartigen Vokabular eine ursprüngliche und in ihrer Art neue Symbolsprache zu schaffen. Bei der vorliegenden Arbeit bringt Piene das Feuer nicht in direkten Kontakt mit dem Bildträger, sondern bezieht in diese Komposition nur den Nebeneffekt Rauch mit ein und schafft somit eine Symbiose der besonderen Art. Es entsteht ein feingliedriges Rauch-Farb-Gebilde. Piene gelingt es, die zerstörerische Kraft des Feuers zu lenken und für seine künstlerische Intention so zu nutzen, dass Kompositionen von ausgesprochener Zartheit und Leichtigkeit entstehen. [SM]

„Ich gehe das Dunkel selber an, ich durchleuchte es, ich mache es durchsichtig, ich nehme ihm seinen Schrecken, ich mache es zu einem Volumen von Kraft, bewegt von Atem wie mein Körper, und ich nehme Rauch, damit es fliegen kann.“

Otto Piene, 1961, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 14.



896
OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Too dark (Feuergouache). 1977.

Mischtechnik. Gouache, Pigment und Feuerspuren auf Karton, entlang der Oberkante fest auf Unterlagekarton fixiert.

Links unten signiert, datiert und betitelt „Too Dark“. 67,8 x 47,7 cm (26,6 x 18,7 in), blattgroß. [JS]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.10 h ± 20 Min.

€ 14.000 – 18.000
\$ 16,800 – 21,600

PROVENIENZ

- Galerie Löhrl, Mönchengladbach.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (um 2000 vom Vorgenannten erworben).

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

897 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Ohne Titel (Serielle Reihung). 1971.

Geprägte Kupferplatte, auf Karton kaschiert.

Rechts unten signiert, links unten gewidmet „für Herrn Kirschbaum“.

60 x 45 cm (23,6 x 17,7 in). Unterlagekarton: 65 x 50 cm (25,5 x 19,6 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.12 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

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

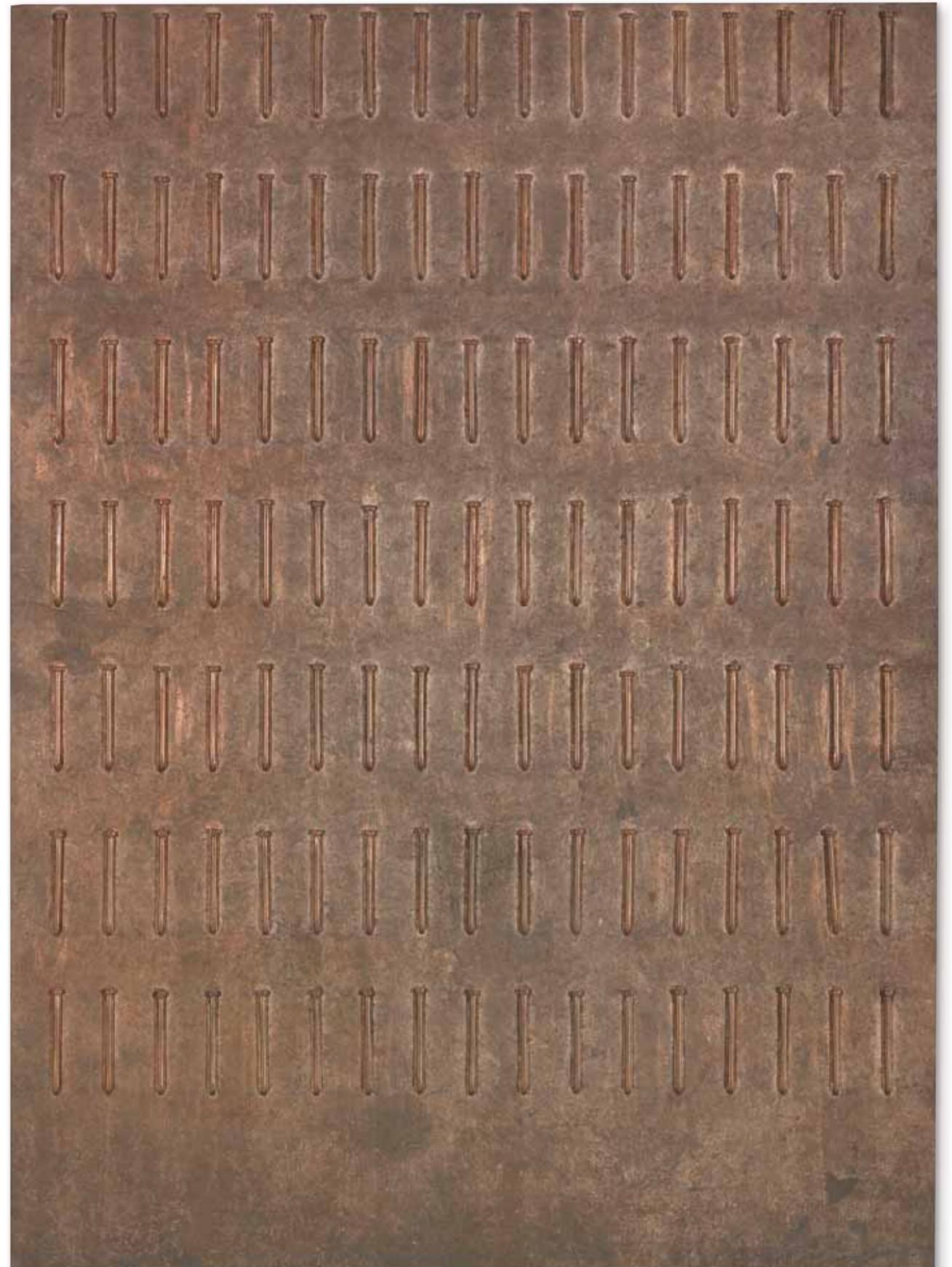
PROVENIENZ

· Privatsammlung Rheinland.

wegung und Zeit vereint. Günther Ueckers Gesamtwerk umfasst disziplinübergreifend Malerei, Objektkunst, Installationen, aber auch Bühnenbilder und Filme.

Das vorliegende Werk ist in seiner Umsetzung erstaunlich und singulär im Schaffen Günther Ueckers. Es handelt sich um einen Kupferabdruck eines Original-Druckstockes - einer benagelten Holzplatte - für einen von Ueckers Prägedrucken. Dieser entstand für die Mappe „Kalender '71“, die 1970/ 1971 in der Edition Kirschbaum Düsseldorf erschienen ist. Es handelt sich um eine außergewöhnliche Arbeit, die ein Bindeglied zwischen seinen skulpturalen Arbeiten und seinem druckgrafischen Werk darstellt. Anders als in seinen bewegten Nagelfeldern sucht Uecker in der vorliegenden Arbeit die absolute Klarheit linearer Reihung: In streng parallel geführter Reihung ordnet Uecker hier seine kraftvoll in das Holz getriebenen Nägel an. Geradezu irritierend wirkt die nahezu identische Biegung der nach oben in Richtung des Malgrundes verformten Nagelhälse, die sowohl von ihren seitlichen als auch von ihrem oberen und unteren „Nachbarn“ der stets gleiche Abstand trennt.

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. [SM]



898 EMIL SCHUMACHER

1912 Hagen - 1999 San José/Ibiza

Labas. 1984.

Öl auf Holz.

Rechts unten signiert und datiert. 125 x 170 cm (49,2 x 66,9 in).
Verso mit einer weiteren Komposition in gleicher Technik.

Die Arbeit ist im Archiv der Emil Schumacher Stiftung, Hagen, unter der Nummer „0/384“ verzeichnet. Wir danken Herrn Dr. Ulrich Schumacher für die freundliche Beratung.

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 17.13 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000

\$ 168.000 – 216.000

PROVENIENZ

- vormals Sammlung Ulrich Urban (auf dem Keilrahmen mit dem Stempel und dem handschriftlichen Vermerk).
- Galerie Stefan Röpke, Köln (auf dem Keilrahmen mit dem Stempel).
- Privatsammlung (1999 vom Vorgenannten erworben; seit 2016 als Leihgabe im Angermuseum, Erfurt).

AUSSTELLUNG

- Von Nay bis Altenbourg, Meisterwerke der deutschen Nachkriegsmoderne aus einer Privatsammlung, Angermuseum, 5.6.-10.9.2016, Farbabb. S. 147.
- Angermuseum Erfurt (2016 bis heute; als Leihgabe aus Privatbesitz).

„Bildmaterial und Bildmaterie: das eine steht am Anfang, das andere am Ende. Das Material bedeutet Inspiration und Widerstand zugleich. Aus dem Wesen, aber auch am Widerstand des Materials formt sich das Bild. Der Charakter des Bildes kann nicht nur der seiner Materialien sein.“

Emil Schumacher, 1972, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988/92, S. 2.

Um 1950 findet ein radikaler Umbruch in Emil Schumachers Werk statt, der ihn fortan zu einem der bedeutendsten Vertreter des deutschen Informel machen sollte. Er verabschiedet den Gegenstand als Bildmotiv und entscheidet sich für die reine Ausdruckskraft der Farbe. Diese künstlerische Entwicklung vollzieht sich im Kontext eines Zeitstils, der von der französischen École de Paris, dem Tachismus und vom amerikanischen Action-Painting geprägt ist. Zeigen sich die Arbeiten in der ersten Hälfte der 1950er Jahre noch durchaus von den gestischen Ausdrucksmitteln des Tachismus beeinflusst, so findet Schumacher gegen Ende des Jahrzehnts zu seiner ganz eigenen abstrakten Bildsprache: Zunehmend wird der Dualismus von Grund und malerischer Form aufgehoben und die kompositionelle Gliederung zugunsten einer homogenen Farbschicht in den Hintergrund gedrängt. Schumachers Leinwände gewinnen an Plastizität. Wie auch das vorliegende Werk deutlich macht, wird das Bild längst nicht mehr im Sinne der Renaissance als Fenster in eine gemalte Wirklichkeit verstanden, sondern vielmehr

zum Träger einer haptisch erfahrbaren Farbmentalität gesteigert. Schumacher lässt der Farbe stets Freiheit, lässt es zu, dass sie Charakter annimmt. Um größtmögliche Materialität zu erreichen, mischt Schumacher - wie in unserer großformatigen Arbeit - die Farbe mit Sand, bevor er sie pastos auf den Malgrund aufträgt. 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 [...] 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). Werke Emil Schumachers befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden privaten und öffentlichen Sammlungen, wie der Tate Collection, London, dem Museum für Moderne Kunst, Wien, und dem Sprengel Museum, Hannover. [JS]



899 HERMAN DE VRIES

1931 Alkmaar - lebt und arbeitet in Unterfranken

V71 - 23 „ar“. 1971.

Relief. Acryl über Holzzuschnitt auf Hartfaserplatte.
Verso signiert, datiert und bezeichnet.
100 x 100 cm (39,3 x 39,3 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.15 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36.000 – 48.000

PROVENIENZ

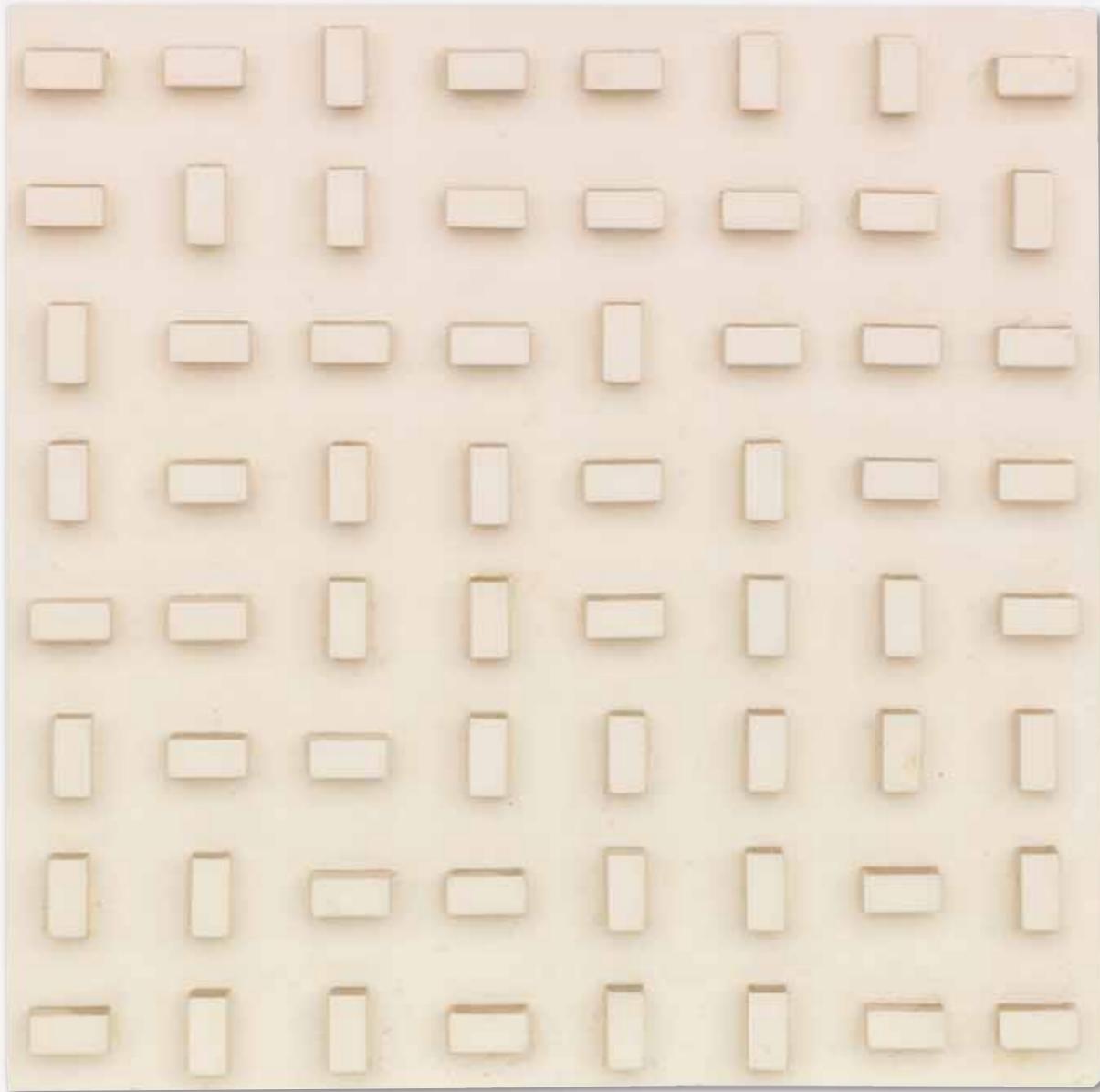
- Galerie M, Bochum (verso mit dem Galerieetikett).
- Privatsammlung Rheinland.

Der am 11. Juli 1931 im niederländischen Alkmaar geborene Herman de Vries besucht zu Beginn der 1950er Jahre die Gartenbauschule in Hoorn und betätigt sich als Landarbeiter in Frankreich. Von 1961 bis 1968 war er Mitarbeiter am Institut für angewandte biologische Forschung. Sein Lebenslauf fand Einzug in sein Œuvre - so ist das zentrale Thema seiner Kunst die Natur, wobei er eine Symbiose von Kunst und Wissenschaft anstrebt. Bereits 1953 beginnt er mit Zeichnungen, ersten informellen Bildern und Collagen mit zufällig vorgefundenen oder mobilen Objekten. Ein Jahr später hat er seine erste Einzelausstellung. Zum Ende der 1950er Jahre gründet er gemeinsam mit Jan Schoonhoven, Armando, Henk Peeters, Kees van Bohemen und Jan Henderikse die Gruppe niederländischer Informeller, die 1960 zur Gruppe „nul“ wurde und Zero nahestand. Ab 1967 zieht er sich aus der öffentlichen Kulturszene zurück in ein kleines Dorf in Unterfranken in der Nähe des Steigerwaldes. Mit diesem Umzug wählt er eine neue, nachhaltige und naturbezogene Arbeits- und Lebensweise. Er unternimmt ausgedehnte Reisen als Sammler und Ethnobotaniker in Europa, in den Orient und den nahen und fernen Osten, nach Afrika, rund um die halbe Welt und beschäftigt sich insbesondere mit volkshelkundlich bedeutsamen oder psychedelisch wirksamen Pflanzen.

In seinen Werken setzt sich Herman de Vries mit der Reduktion der malerischen Mittel und der Aufhebung der Bildgrenze, dem Schritt vom Tafelbild zum Bildobjekt und den Recherchen elementarer visueller Gesetze von Licht, Bewegung, Raum und Zeit auseinander und schafft so ein junges, grenzüberschreitendes Œuvre. Von 1962 bis 1975 erzeugt der Künstler Werke mit Fügung als organisatorischem Prinzip für die künstlerische Arbeit. Alle Subjektivität soll beseitigt werden, ebenso instinktive oder emotionale Entscheidungen. Um dies zu erreichen, entscheidet sich de Vries für eine Arbeitsweise, die sich durch eine Verschmelzung von künstlerischer Gestaltung und Systematik auszeichnet. Nur die Wahl der Form, die Wahl von Farbe, die Wahl der Elemente und das Programm, das verfolgt wird, sind der persönliche Beitrag des Künstlers. Jede kleine Anpassung des Protokolls oder ein anderer Startpunkt in den Zufallszahlen erzeugt ein neues Bild - ein Umstand, der jedes Werk dieser Reihe einzigartig macht. [CE]

Im Jahr 2015 gestaltete de Vries den niederländischen Pavillon auf der Biennale in Venedig.





900 HERMAN DE VRIES

1931 Alkmaar - lebt und arbeitet in Unterfranken

monochrom random objectivation. 1965.

Relief. Acryl über Holzzuschnitt auf Hartfaserplatte. Verso signiert, datiert „sept. 1965“ und schwer leserlich bezeichnet. Unikat. 29,5 x 29,5 x 2 cm (11,6 x 11,6 x 0,7 in). [JS]

Wir danken Herrn Herman de Vries für die freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.16 h ± 20 Min.

€ 10.000 – 15.000
\$ 12,000 – 18,000

PROVENIENZ

- Sammlung Kasack, Frankfurt a. M. (verso mit dem Stempel).
- Privatsammlung Rheinland.

AUSSTELLUNG

- Porträt einer Sammlung z. B. Kasack, Frankfurter Kunstverein, Steinernes Haus, Frankfurt 7.4.-7.5.1978 (verso mit dem Ausstellungsetikett).
- Art Cologne, 30.10.-3.11.2002 (verso mit dem Ausstellungsetikett, Nr. 02701).



„Die Geometrie wählte ich wegen ihrer Neutralität, das System, um die Willkür meiner Entscheidungen einzuschränken. Dies war der beste Weg, mich von der in den fünfziger Jahren verbreiteten romantischen Haltung zu distanzieren. Was mich im übrigen nicht daran hinderte, bestimmte Maler der École de Paris, wie Wols und Fautrier, durchaus zu schätzen.“

François Morellet, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1992, S. 14.

901 FRANÇOIS MORELLET

1926 Cholet - 2016 Cholet

Ohne Titel (36° 54° 72°). 1971.

Mischtechnik. Eisendrahtgitter über Öl auf Holz. Verso signiert und datiert sowie bezeichnet „36° 54° 72°“.

80 x 80 x 3,4 cm (31,4 x 31,4 x 1,3 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.18 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 30.000
\$ 30,000 – 36,000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Rheinland.

Ab Mitte der 1950er Jahre begreift François Morellet das Bildfeld als eine potenziell unendliche Struktur, die über die Begrenzungen der Leinwand hinausreicht. Im Jahr 1953 entsteht mit „16 Quadrate“ (Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach) ein Werk, das als programmatisch für sein gesamtes späteres Schaffen herangezogen werden kann: Die Bildfläche ist mit schwarzen, senkrecht und waagrecht verlaufenden Linien in 16 gleich große Quadrate unterteilt. In seinen Gemälden, später auch Skulpturen, variiert Morellet diese Sachlichkeit und radikale Reduktion, die Unterteilung einer Fläche, später auch eines dreidimensionalen Raums in Quadrate immer weiter. In der vorliegenden Arbeit schafft Morellet eine beeindruckende, dreidimensionale Struktur durch die Überblendung von fünf Metallgittern in unterschiedlicher Ausrichtung. Morellet verwendet in seinen Werken neben Eisendraht auch schon ab den 1960er Jahren Neonröhren und setzt kinetisch-bewegliche Elemente ein.

François Morellet ist 1968 und 1977 Teilnehmer der Documenta. 1986 wird im Musée National d'Art Moderne in Paris eine große Retrospektive gezeigt. Das Centre Georges Pompidou veranstaltet 2011 eine Einzelausstellung des bedeutenden Vertreters der geometrischen Abstraktion und des Minimalismus. Im Mai 2016 stirbt Morellet in seinem Geburtsort Cholet im Alter von 90 Jahren. [JS]

902 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Feld (For Ezra Pound). 1999.

Mischtechnik. Nägel und schwarze Farbe auf Holz.

Verso signiert, datiert, gewidmet und mit Richtungspfeil. 40 x 30 x 10,5 cm (15,7 x 11,8 x 4,1 in). [SM]

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.19 h ± 20 Min.

€ 140.000 – 180.000

\$ 168.000 – 216.000

PROVENIENZ

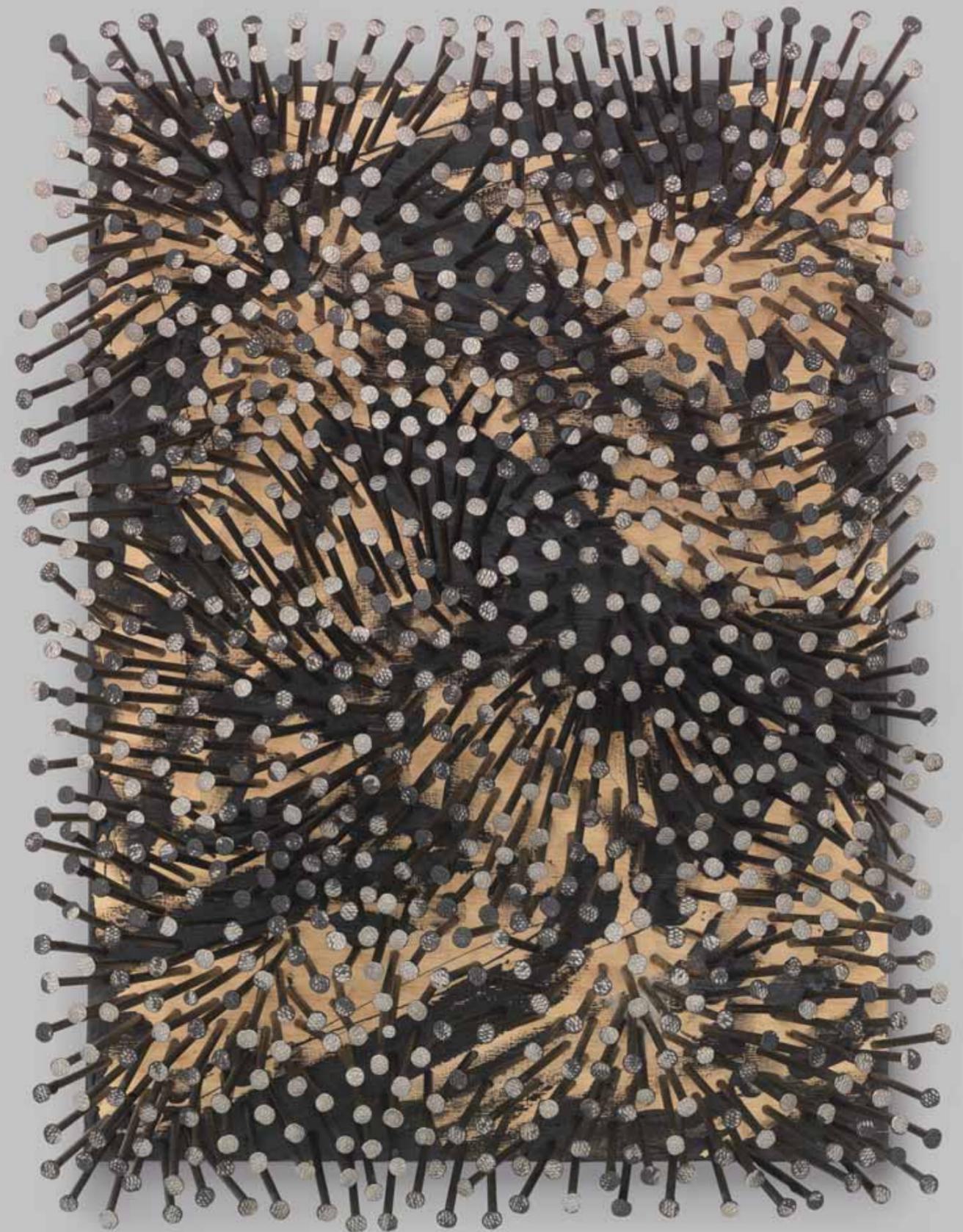
· Privatsammlung Süddeutschland.

„Und dann las ich Majakowski ‚Die Poesie wird mit dem Hammer gemacht‘ und habe den Bleistift in das Papier geschlagen. Das war Realismus für mich. Die Emotionen sind in der Hand, die Hand ist das Werkzeug, und der Arbeitsplatz ist Kunst. Von da war es nur ein kleiner Schritt, mit Hammer und Nägeln zu arbeiten.“

Günther Uecker, in: Die Welt, 31.5.2012.

Kontemplativ und krachmachend, besinnlich und belästigend zugleich ist seit über einem halben Jahrhundert die Kunst des Malers und Objektkünstlers Günther Uecker. Der Nagel als anonymes, industrielles Produkt wird in Ueckers Œuvre zum Träger intensiven geistigen Ausdrucks. Er ist dabei kein Mittel der Zerstörung, sondern lenkt den Blick, wandelt ihn. Neben seriellen, gereihten Anordnungen von Nägeln auf den Bildträgern hat Uecker auch verschiedene scheinbar ungeordnete „Feld“-Bilder geschaffen. Indem er Abstände variiert, die Nägel mal zu Bündeln arrangiert, dann wieder mehr Luft zwischen ihnen lässt, bilden sich von Licht und Schatten poetisch belebte Felder. In typischer Weise

beleben Licht und Schatten die Fläche der gewaltigen Nägel und schaffen so ein Feld kraftvoller Bewegung, das sich je nach Standort verändert. Unsere vorliegende Arbeit gehört zu einer dem Dichter Ezra Pound gewidmeten Werkserie. 1945 wurde der in Italien lebende Dichter festgenommen und aufgrund seiner Beziehungen zu Mussolini unter menschenunwürdigen Umständen in einen speziell für Todeskandidaten gefertigten Käfig gesperrt. Der Todesstrafe entging er nur, weil er für geisteskrank erklärt wurde. Ueckers Schaffen zeugt von der intensiven Auseinandersetzung mit lyrischen, historischen, religiösen und politischen Texten. [CE]





„Für mich ist Weiß keine Farbe, es ist eher die Abwesenheit von Farbe.
Allein durch die Art und Weise der Behandlung der Oberflächen versuche
ich in meinen Bildern etwas so objektiv wie möglich zu schaffen, und das
gleiche trifft für die Farbe zu. Weiß ist für mich die Farbe, oder vielmehr die
Nichtfarbe, die diese Objektivierung am meisten wahrnehmbar macht.“

Enrico Castellani im Interview mit L. Vincenti, 1983, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausg. 75, München 2006, S. 2.

903 ENRICO CASTELLANI

1930 Castelmassa/Rovigo - 2017 Viterbo

Superficie bianca. 1980.

Acrylfarbe auf reliefierter Leinwand.
Wirz/Sardella 489. Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert, datiert
und betitelt. 100 x 150 x 6 cm (39,3 x 59 x 2,3 in).

Die Arbeit ist im Archiv der Fondazione Archivio Enrico Castellani, Mailand,
unter der Nummer 80-012 registriert.

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 17.21 h ± 20 Min.

€ 250.000 – 350.000

\$ 300.000 – 420.000

Angeregt durch das künstlerische Schaffen Lucio Fontanas und Piero Manzonis, entwickelt Castellani ab 1959 monochrome Oberflächenstrukturen, die unser traditionelles Bildverständnis zunehmend um das Element der Tiefe erweitern. Anfang der 1960er Jahre dann setzt Castellani wohl bedeutendste Werkgruppe der „Superficie trapunte“ ein, die kunsthistorisch als einer der entscheidenden Beiträge der italienischen Nachkriegsmoderne zu werten ist und zu der auch unser eindrucksvolles Querformat zählt. Durch eine rhythmische Gliederung der Leinwand durch die Unterfütterung derselben mit Metallstiften gelingt es Castellani, den Einfall des Lichtes als gestalterisches Element mit in die Komposition einzubeziehen. Wie Fontana, der durch seine progressive Kunstauffassung der „Bucchi“ und „Concetti spaziali“ als eine Art Vorbildfigur für die jüngeren Künstler des „ZERO“-Kreises gilt und bis 1965 auf allen großen Ausstellungen der Gruppe vertreten ist, sucht auch der gut 30 Jahre jüngere Castellani den Kontakt zur Künstlergruppe „ZERO“ und nimmt ebenfalls bis 1965 an deren wichtigsten Ausstellungen teil. Castellanis Schöpfungen zeichnen sich durch ihren reduzierten Perfektionismus aus, der das Spiel von Licht und Schatten zum Protagonisten seiner Malerei erklärt, die fortan weder Farbe noch Linie als Ausdrucksträger benötigt. Gleichwie die vorliegende, sanft schwingende Schöpfung Castellanis dem Künstler im Zuge ihrer praktischen Umsetzung Geduld, Sorgfalt und eine geradezu meditative Hingabe abverlangt hat, findet nun auch das Auge des Betrachters in der allmählichen Erkundung der präzisen Oberflächenmodulation aus monochromen Höhen und Tiefen, konkaven und konvexen Elementen einen optischen Ruhepunkt, der ein totales Aufgehen im Gegen-

PROVENIENZ

- Galleria Peccolo, Livorno.
- Privatsammlung.
- Kunsthaus Lempertz, Auktion 749, 21. November 1997, Los 101, Abb. Farbtafel 4.
- Privatsammlung Süddeutschland (in der vorgenannten Auktion erworben).

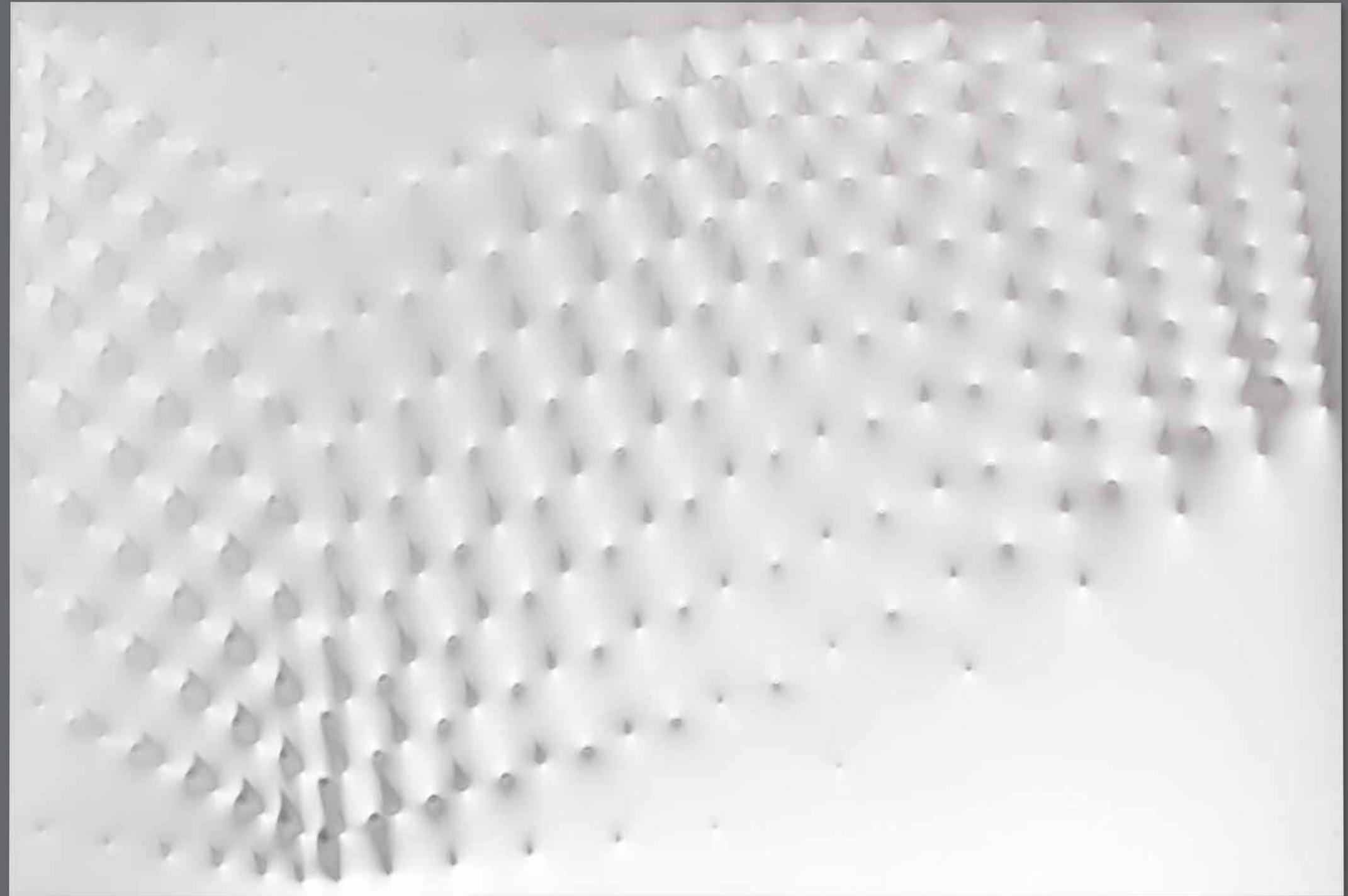
AUSSTELLUNG

- ZERO, Ketterer Kunst Berlin 20.3.-11.4.2015; Ketterer Kunst Düsseldorf 15.-24.4.2015, mit Abb., o. S.

wärtigen und geistige Entrücktheit zu stimulieren vermag. Anders als etwa bei den Arbeiten Mark Rothkos, des Protagonisten der amerikanischen Farbfeldmalerei, sieht sich der Betrachter nicht mit einem meditativen Farbraum, sondern einem scheinbar entgrenzten, meditativen Tiefenraum konfrontiert, der ihn im Moment der Betrachtung wiederum gleichsam auf sich selbst zurückwirft. [JS]

Enrico Castellani in seinem Atelier in Celleno, Viterbo, 1984.

Foto: Nataly Maier



904 MAURIZIO NANNUCCI

1939 Florenz - lebt und arbeitet in Florenz und Süddeutschland

Blue. 1970.

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

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.22 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36.000 – 48.000

PROVENIENZ

- Galerie Thomas Keller, Starnberg.
- Privatsammlung Süddeutschland (1972 vom Vorgenannten erworben).

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

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

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

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



905 MAX BILL

1908 Winterthur (Schweiz) - 1994 Berlin

Rotes Quadrat in verwanderten Ecken. 1982.

Öl auf Leinwand.

Verso auf der Leinwand signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen nochmals signiert sowie handschriftlich betitelt, datiert und bezeichnet mit Richtungspfeilen und Maßangaben. Diagonal: 56,5 x 56,5 cm (22,2 x 22,2 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.24 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

PROVENIENZ

- Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf (verso mit dem Galerieticket).
- Privatsammlung Süddeutschland (1992 beim Vorgenannten erworben).

„[...] ein werk der konkreten kunst ist ähnlich einem generator.
durch die ordnung seiner elemente produziert es energien
in form von strahlungen.“

Max Bill, zit. nach: Ausst.-Kat. Max Bill. Die grafischen Reihen, Landratsamt Esslingen, Mai bis Juni 1995, S. 89.

Die konkrete Kunst ist in ihrer konstruktiven Richtung durch Gesetzmäßigkeiten von Formen und Farben geprägt. Bei unserem Werk bestimmt Max Bill durch drei präzise gesetzte Linien vier Farbfelder: Steingrau, Schwarz, Weiß und ein intensives Zinnoberrot werden in unterschiedlicher Gewichtung auf die rautenförmige Bildfläche verteilt. Es ergibt sich eine prägnante wie sanfte Hierarchie der Farbflächen, die in ihrer Gegenüber- und Nebeneinanderstellung gleichsam zu einer harmonischen Einheit verschmelzen und sich gegenseitig in ihrer Leuchtkraft potenzieren. Das hier an-

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





906 ALIGHIERO E BOETTI

1940 Turin - 1994 Rom

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

Stickerei auf Leinwand, auf Holzplatte montiert.
Verso auf der umgeschlagenen Leinwand signiert. 22 x 21,7 cm
(8,6 x 8,5 in).

Mit einer Fotoexpertise des Archivio Alighiero Boetti vom
5. Juli 2017. Die Arbeit ist dort unter der Nr. 8623 registriert.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.25 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000
\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ

- Galerie Kaess-Weiss, Stuttgart (verso mit dem Galerieetikett).
- Privatsammlung Hessen (direkt beim Vorgenannten erworben).

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

In einer umfassenden Retrospektive wurde das Werk Alighiero e Boettis 2012 in einer Wanderausstellung des Museo Reina Sofia, Madrid, der Tate Modern, London und dem Museum of Modern Art, New York, gezeigt. [ST]

907 AURÉLIE NEMOURS

1910 Paris - 2005 Paris

Tricinia (les angles noirs 26). 1982.

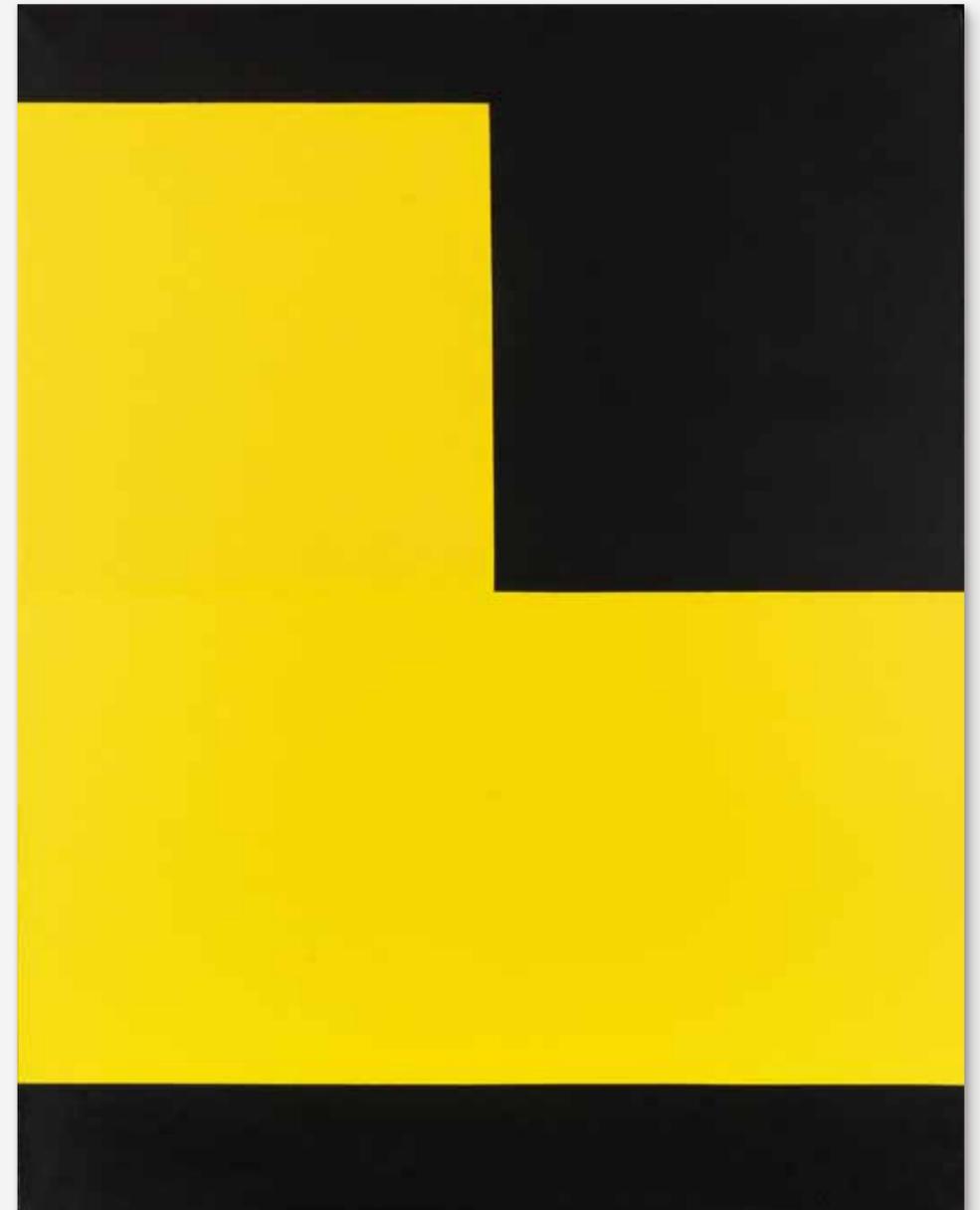
Öl auf Leinwand.

Verso auf der Leinwand signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen handschriftlich mit der Richtungsangabe bezeichnet sowie auf einem Klebestreifen betitelt. 92 x 72,8 cm (36,2 x 28,6 in).

Wir danken Herrn Jack Meyer, Galerie la Ligne, Zürich, für die wissenschaftliche Beratung.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.27 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000



PROVENIENZ

- Privatsammlung Saarland.

LITERATUR

- Wohl: Ausst.-Kat. Aurelie Nemours, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencià, 15.10.1998-3.1.1999, S. 89 (m. Farbabb.).

Im Sinne von „De Stijl“ um Theo van Doesburg und Piet Mondrian sucht auch Nemours eine selbstreferenzielle Kunst von höchster Klarheit. Konsequenter reduziert sie ihren Formenkanon auf Horizontale, Vertikale und Rechteck. Als subtile Koloristin arbeitet die Künstlerin dabei gerne mit den Wirkungen der Farbe. Bei dem hier angebotenen Werk setzt sie ein klares Gelb und ein tiefes Schwarz gegeneinander und entscheidet sich in der Formgebung für eine streng konstruktivistische Arbeitsweise. Sie reduziert die Darstellung in konsequenter Weise auf Horizontale, Vertikale, Viereck, Quadrat und rechten Winkel. [FS]

908 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Echo (Jupiter) II. 2002/03.

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.
Verso signiert, datiert „03“ und betitelt. Auf dem Keilrahmen
nochmals signiert, datiert „02“ und betitelt.
100 x 140 cm (39,3 x 55,1 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.28 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 96.000

PROVENIENZ

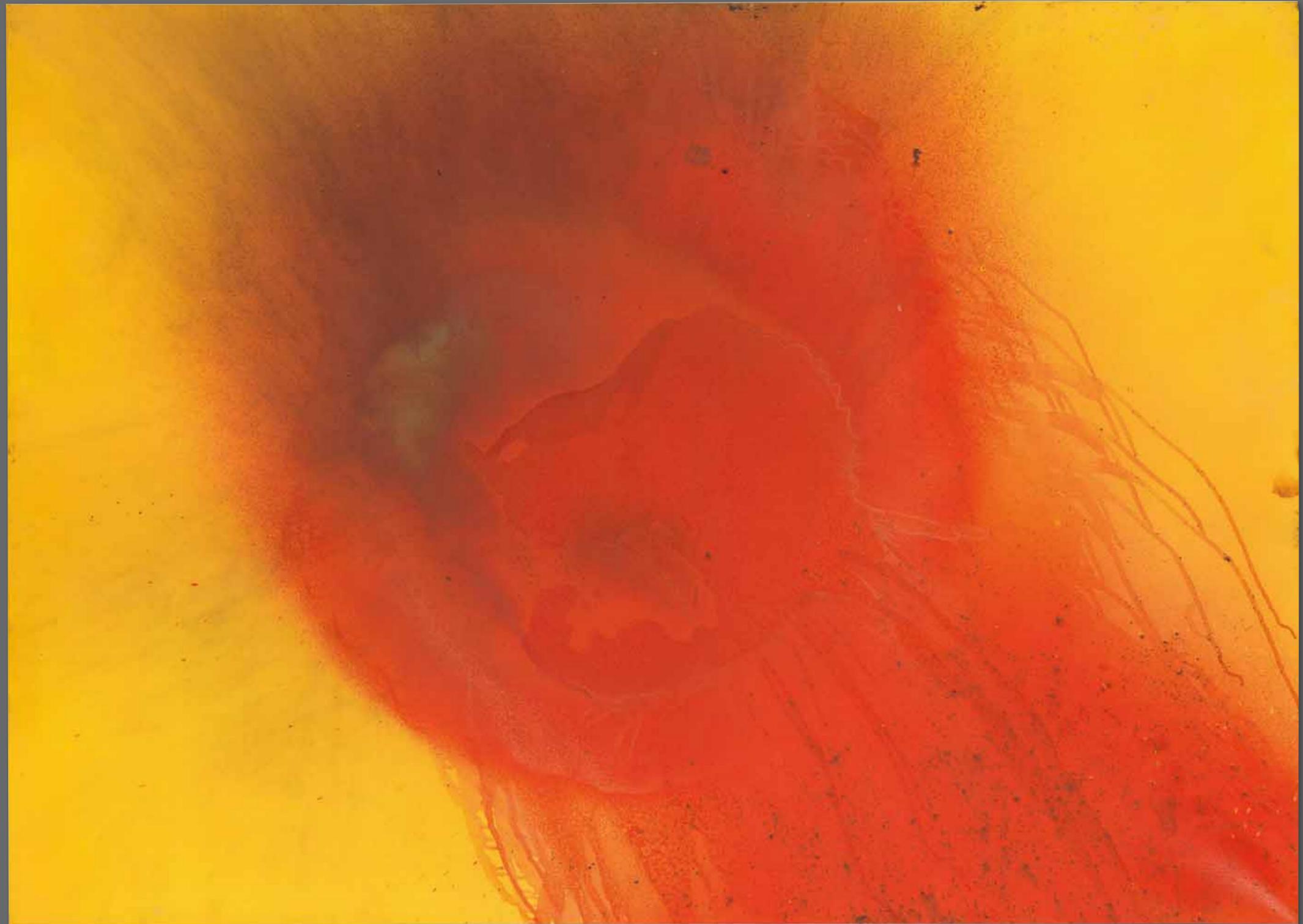
· Walter Storms Galerie, München.

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

Otto Piene, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 2.

Der große „ZERO“-Visionär Otto Piene hinterlässt ein bedeutendes Spätwerk, mit dem er beispielsweise im Kunstmuseum Celle vertreten ist. Auch unsere Arbeit „Echo (Jupiter) II“ stammt aus dieser reifen Schaffensphase. Das aus der Naturgewalt Feuer entstandene Werk bezeugt, welchen Rang der Himmel zeitlebens in Pienes Schaffen einnimmt: Das ständig in Bewegung und Veränderung befindliche Firmament und das Weltall, strotzend vor Energie und elementarer Kraft, sind erklärte Vorbilder für seine Kunst. Und so steht auch in unserem Werk eine kreisförmige Verbrennung im Zentrum, die wie ein Himmelskörper

anmutet. Emporschießend mit rußigem Kometenschweif, befindet sich das Gebilde gleichsam im Zustand der Kollision, des Übergangs von einer energetischen Stufe in die nächste. Ein kräftiges Rot und energiegeladenes Gelb unterstreichen die explosive Kraft dieser Komposition. Die berühmte Feuertechnik, die Piene in Perfektion beherrscht, führt hier einmal mehr zu der immer wieder aufs Neue faszinierenden Figuration. Aus der transformatorischen Energie des Feuers, Farbe und gezielt gelenktem Zufall entsteht ein Werk von konzentrierter Kraft und poetischer Schönheit, elementar im wörtlichen Sinne. [SM]



909 GÜNTHER UECKER

1930 Wendorf - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Woge, Japan. 1995.

Nägel und Farbe, auf Leinwand auf Holz.
Verso signiert, datiert, betitelt und mit Richtungspfeil.
125 x 120 cm (49,2 x 47,2 in).

Ein assoziatives, spannungsvoll bewegtes Meisterwerk aus Ueckers gesuchtester Werkgruppe der „Nagelfelder“.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.30 h ± 20 Min.

€ 600.000 – 800.000
\$ 720.000 – 960.000

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

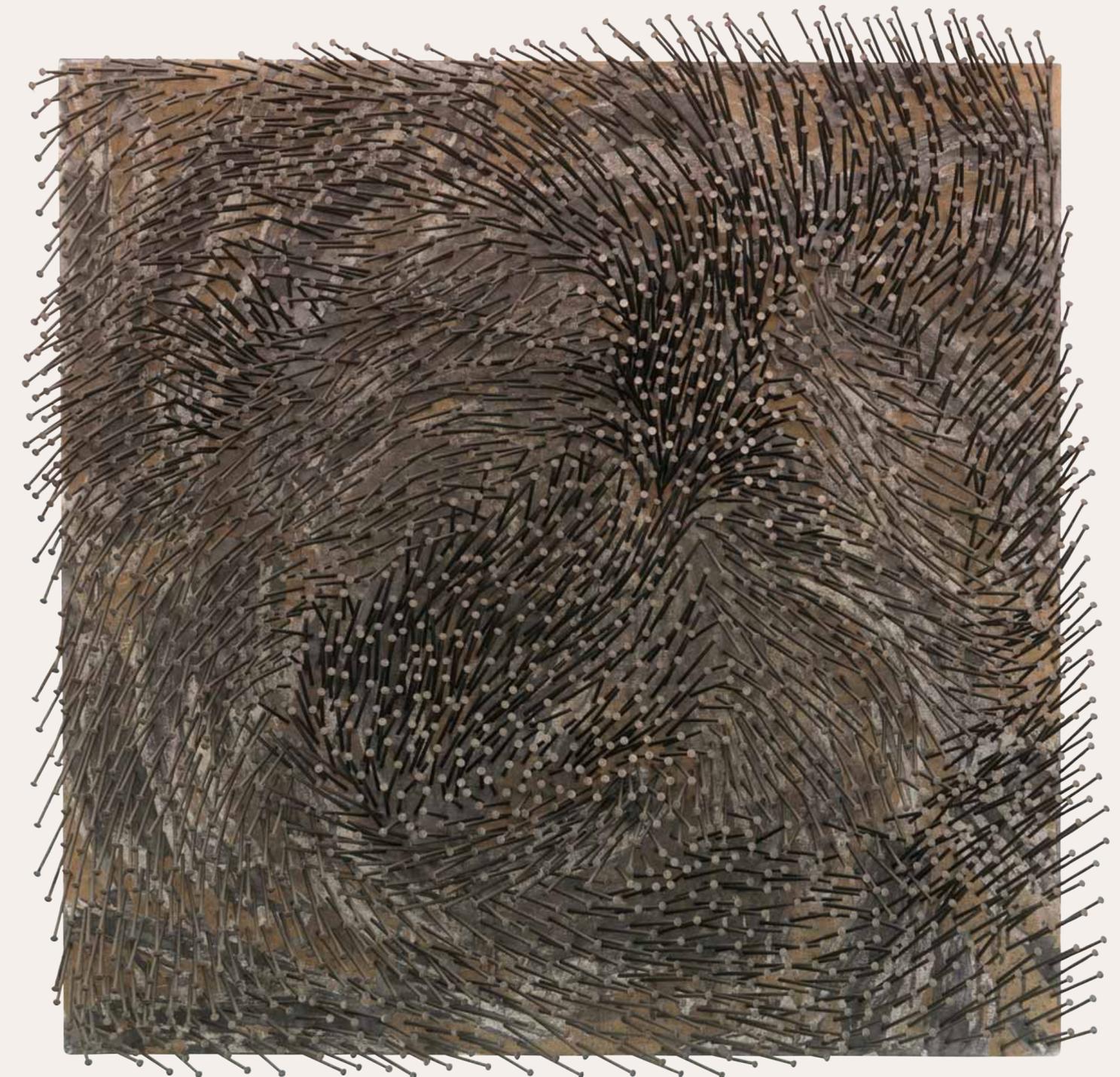
Die zwischen Bild und Objekt angesiedelten „Nagelfelder“, zu denen die hier erstmals auf dem Kunstmarkt angebo-

PROVENIENZ

· Walter Storms Galerie, München.
· Privatsammlung Norddeutschland (1995 durch Vermittlung vom Vorgenannten erworben).

tene Arbeit „Woge, Japan“ zählt, bilden unbestreitbar den Wesenskern von Ueckers Gesamtwerk. Die puristische Ästhetik ist dabei Träger eines ganzen Weltbildes: In einem gleichsam rauschhaften Schaffensprozess, wie von mystischen Kräften geleitet, finden die Eisenstifte zu ihrer dynamischen Ordnung. Virtuos verwandelt Uecker den unnachgiebig harten Werkstoff in eine lebenserfüllte, kraftvolle Urmaterie, die mit dem Betrachter in direkten Kontakt tritt. „Woge, Japan“ macht diesen Kunstgriff eindrucksvoll erlebbar: Mit jeder Bewegung des Auges scheint sich dieses Nagelfeld in geheimnisvoll energetische Schwingung zu versetzen. Es entsteht ein ebenso kontemplatives wie energiegeladenes Meisterwerk - ein mystisches „Kraftbild“.

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 Gedanken-gut. 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. [AT]



Orkane des Möglichen

„Woge, Japan“: Ein kraftvoller Schwung, ein spannungsgeladenes Aufbäumen durchzieht dieses Nagelfeld der ZERO-Ikone Günther Uecker. In impulsiver Bewegung und geheimnisvollem Dunkel drängen sich die Eisenstifte auf der straff über Holz gespannten Leinwand. In diesem dynamischen, höchst energetischen Werk erwacht eine urchümliche Naturgewalt zum Leben: die Vereinigung von Wasser und Wind – die Woge.

Das Thema ist bedeutungsschwer: Als universale Bewegung, als Kommen und Gehen, Werden und Vergehen inszeniert Uecker die Welle in seiner ephemeren Land Art-Aktion „Spuren löschen“. Auch in den weltberühmten, auf dem Kunstmarkt gesuchten Nagelfeldern ahnt der Betrachter Wassermassen, wie von mystischen Kräften kreisend bewegt.

„Woge, Japan“ geht darüber aber noch hinaus: Hier wird die hierarchielose Komposition der strudelnden Nagelfelder aufgebrochen. An die Stelle eines Flächenmusters tritt eine Urgewalt in spannungsvoll isolierter Bewegung.

Für Uecker selbst ist die Kraft der Woge Symbol des kreativen Schöpfungsaktes:

„(...) das ist, wie wenn ein Wind plötzlich über den See fegt, der sonst still daliegt, und diesen in einen anderen verwandelt. Das sind dann Orkane des Möglichen die einen in der Harmonie bedrohen und bedrängen, in einem selbst vorhanden sind und hinausdrängen, um etwas zu gestalten.“

Günther Uecker, 1991, Zitat nach Ausst.-Kat. Günther Uecker. Eine Retrospektive; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 1993, ohne Paginierung (vor Kat.-Nr. 106).



Günther Uecker: Aktion „Spuren löschen“, Libysche Wüste, 1974.
Bild: D. Honsich: Uecker, New York 1986, S. 136.

Assoziationsraum Asien

Offenheit und Grenzenlosigkeit im besten Sinne – Uecker sprengt den engen Horizont des Eurozentrismus. Besonders die Kultur und Philosophie des Fernen Ostens inspirieren ihn. Die absolut marktfrische Arbeit, die Günther Uecker 1995 anfertigte, entstand wie auch sein Nagelbild „Sturz (Kamakura)“, welches Teil der Sammlung der Bundeskunsthalle in Bonn ist, unter dem Eindruck seiner Japanreise. Es sind die beiden einzigen Arbeiten dieses für den Künstler so wichtigen Themas.

Auch hier eröffnet Uecker subtile Assoziationsräume: Die Komposition ruft nicht nur „Yin und Yang“ in Erinnerung, sondern setzt in der kraftvoll isolierten Einzelbewegung auch einen besonderen Bezugspunkt: Hintersinnung und sensibel würdigt „Woge, Japan“ eine Ikone des japanischen Holzschnitts (und zugleich ein Schlüsselwerk für die europäischen Avantgarden): Hokusais „Große Welle“. Einmal mehr beweist Uecker hier die außerordentliche Vielschichtigkeit und Gedankentiefe seiner Kunst.



Günther Uecker: Sturz (Kamakura), 1984, Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland.
Bild: Ausst.-Kat. Günther Uecker. Eine Retrospektive; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 1993, Kat.-Nr. 79.

Katsushika Hokusai: Die große Welle vor Kanagawa, Farbholzschnitt, 1829-1833.
Bild: Rijksmuseum Amsterdam © public domain.



910 RYSZARD WINIARSKI

1936 Lwiw (Ukraine) - 2006 Warschau

System und Zufall. 1979.

Acryl und Bleistift auf 16 Holzplatten, auf Holz montiert.

Rechts unten signiert und datiert. 122 x 122 x 5 cm (48 x 48 x 1,9 in). [CH]

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.31 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

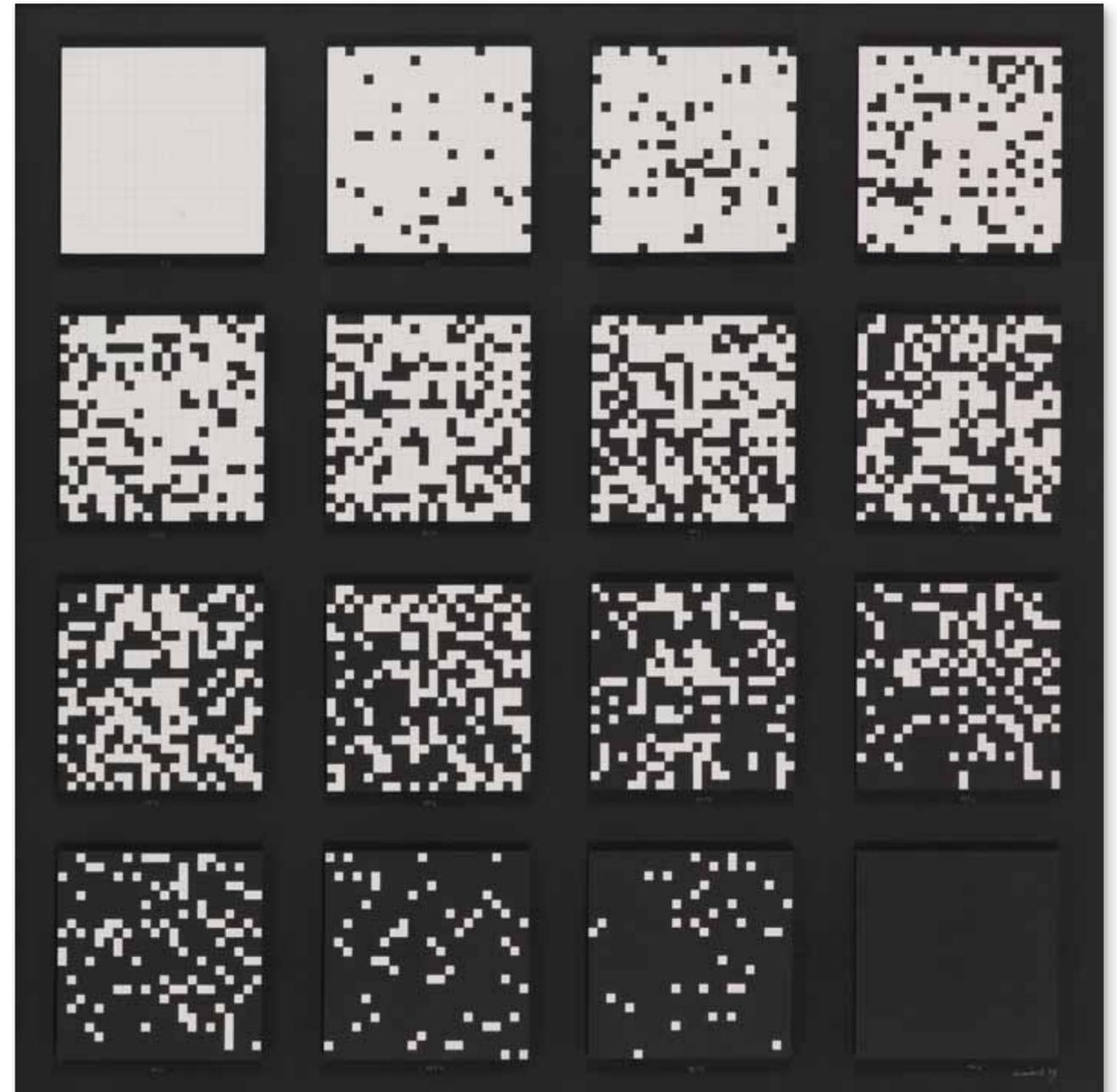
· Privatsammlung Rheinland.

„Die Geometrie war schon mehrere Male in der Lage, Emotionen und Symbole zu ertragen. Sie wird es erneut tun. Die Geometrie im Spannungszustand“

Antoni Mikołajczyk (Hrsg.), Raum, Konstruktion. Positionen polnischer Kunst heute, Ausst.-Kat. Bielefeld 1986, S. 34.

Auf seinen Leinwänden hält der Künstler Themen der Mathematik, Statistik, Informationstechnologie und Spieltheorie fest. Wie er oft betont - und mit dem Titel unseres Werkes einmal mehr unterstreicht - sind seine Bilder das Ergebnis verwobener Faktoren des Zufalls und der Programmierung. In seiner Arbeitsweise geht er wie folgt vor: Ein Programm prognostiziert beispielsweise zwei alternative Größen von Quadraten, in die die Oberfläche der Leinwand eingeteilt werden soll. Die endgültige Wahl der Größe wird jedoch durch einen Würfelwurf getroffen. Ebenso wird die Ecke eines Bildes bezeichnet, von der aus sich die nächsten Quadrate mit sukzessiven Farben füllen sollen. Der Münzwurf bestimmt, ob die zufällige Box des Quadrats schwarz

sein oder weiß bleiben soll. Das meisterhafte intellektuelle Spiel erlaubt dem Künstler, Effekte und Techniken zu variieren und dabei sowohl dem System als auch dem Zufall seinen Platz einzuräumen. Winiarski beschreibt die Welt und kreiert sie mit einem Würfel. Das Arrangieren seines Materials zu Bildern gibt ihm einerseits die Freiheit, eine bestimmte Anordnung zu wählen, konfrontiert andererseits aber diese Freiheit mit der Organisation, die er durch seine Wahl der Elemente zu erzwingen versucht. Die Arbeiten zeigen ein anderes Verständnis von objektiver Analyse. Die Analyse von Strukturen scheint durch die Analyse von Gefühlen und Emotionen ersetzt zu werden. [CE]



911 ADOLF LUTHER

1912 Krefeld - 1990 Krefeld

Spiegelobjekt (3-teilig). 1979.

Objekt. 3 Stelen mit jeweils 108 quadratischen Hohlspiegeln auf Holzplatte montiert. In Objektkasten.

Jeweils verso signiert und datiert.

Stelen: je 300 x 100 x 10,5 cm (118,1 x 39,3 x 4,1 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.33 h ± 20 Min.

€ 80.000 – 100.000

\$ 96.000 – 120.000

„Unsere Wirklichkeit ist eine, eine von vielen möglichen. Ich gehe von einer Lichtwirklichkeit aus. Dort ist alles anders. Kunst ist ein Verfahren, Wirklichkeit zu gewinnen.“

Adolf Luther

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

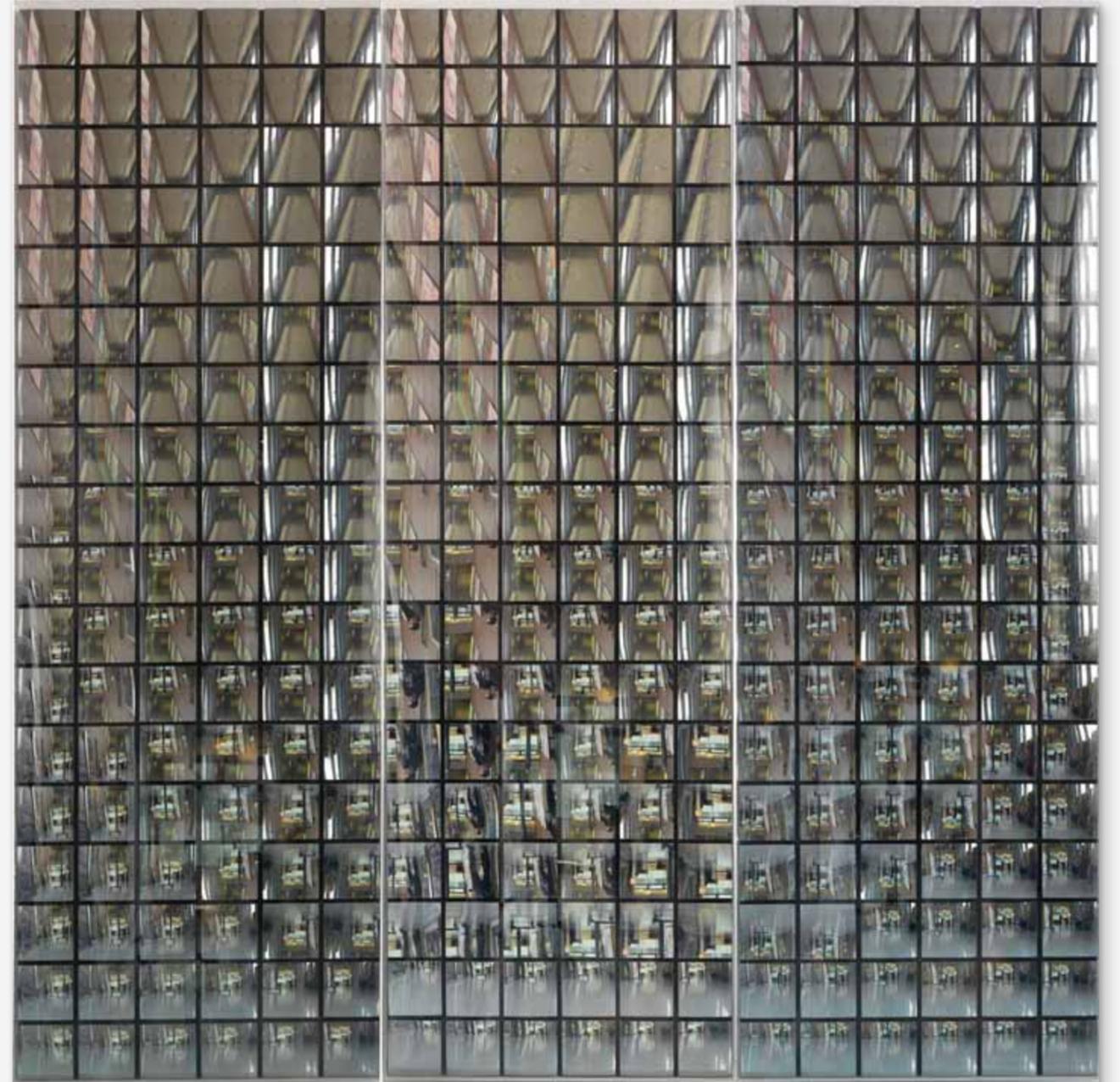
PROVENIENZ

· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (direkt vom Künstler).

und erste „Sphärische Objekte“. Luther beteiligt sich zudem an „ZERO“-Ausstellungen in Berlin, Frankfurt, Gelsenkirchen und Philadelphia. Ab 1970 arbeitet er auch mit Laserstrahlen. Schon zu seinen Lebzeiten erhält Luther zahlreiche Würdigungen.

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. [SM]

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.



912 OTTO PIENE

1928 Laasphe - 2014 Berlin

Maitag. 1991-1993.

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand.

Verso auf der Leinwand signiert, datiert „91/92 /93“ und betitelt.

Auf dem Keilrahmen nochmals signiert, datiert „91 / 92“ und betitelt.

68 x 96,5 cm (26,7 x 37,9 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.34 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60,000 – 84,000

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.

„Was ist ein Bild? Das Bild ist ein Kraftfeld, Arena der Begegnung von Energien des Autors, geschmolzen, gegossen in die Bewegungen der Farbe, empfangen aus der Fülle des Universums, geleitet in die Kapillaren der offenen Seele des Betrachters.“ (Otto Piene 1959, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 13, S. 2). Mit Hilfe des Feuers erreicht Piene während des kurzen Brennprozesses das Gelieren der Farbe auf dem Bildträger. Nach dem Erlöschen wird abschließend die selbständig entstandene Struktur fixiert und somit das organische Werden der Natur mit dem künstlerischen Eingriff verschiedener Gestaltungsmittel konfrontiert und zu einer Synthese geführt. Die zerstörerischen Spuren des Feuers bilden, wie auch hier, Rückstände in zahlreichen Varianten und Modifikationen auf dem Bildgrund, die der Künstler nur bis zu einem gewissen Grad bestimmen und beeinflussen kann. [SM]

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.



913 GÜNTER FRUHTRUNK

1923 München - 1982 München

Enge-Höhe-Tiefe-Breite. 1980.

Acryl auf Leinwand.

Verso zweifach monogrammiert, datiert, betitelt und bezeichnet. Auf dem Keilrahmen mit Richtungspfeil und mehrfach bezeichnet „Gm 1872“.

194,5 x 259 x 6 cm (76,5 x 101,9 x 2,3 in). [SM]

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

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.36 h ± 20 Min.

€ 70.000 – 90.000

\$ 84.000 – 108.000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

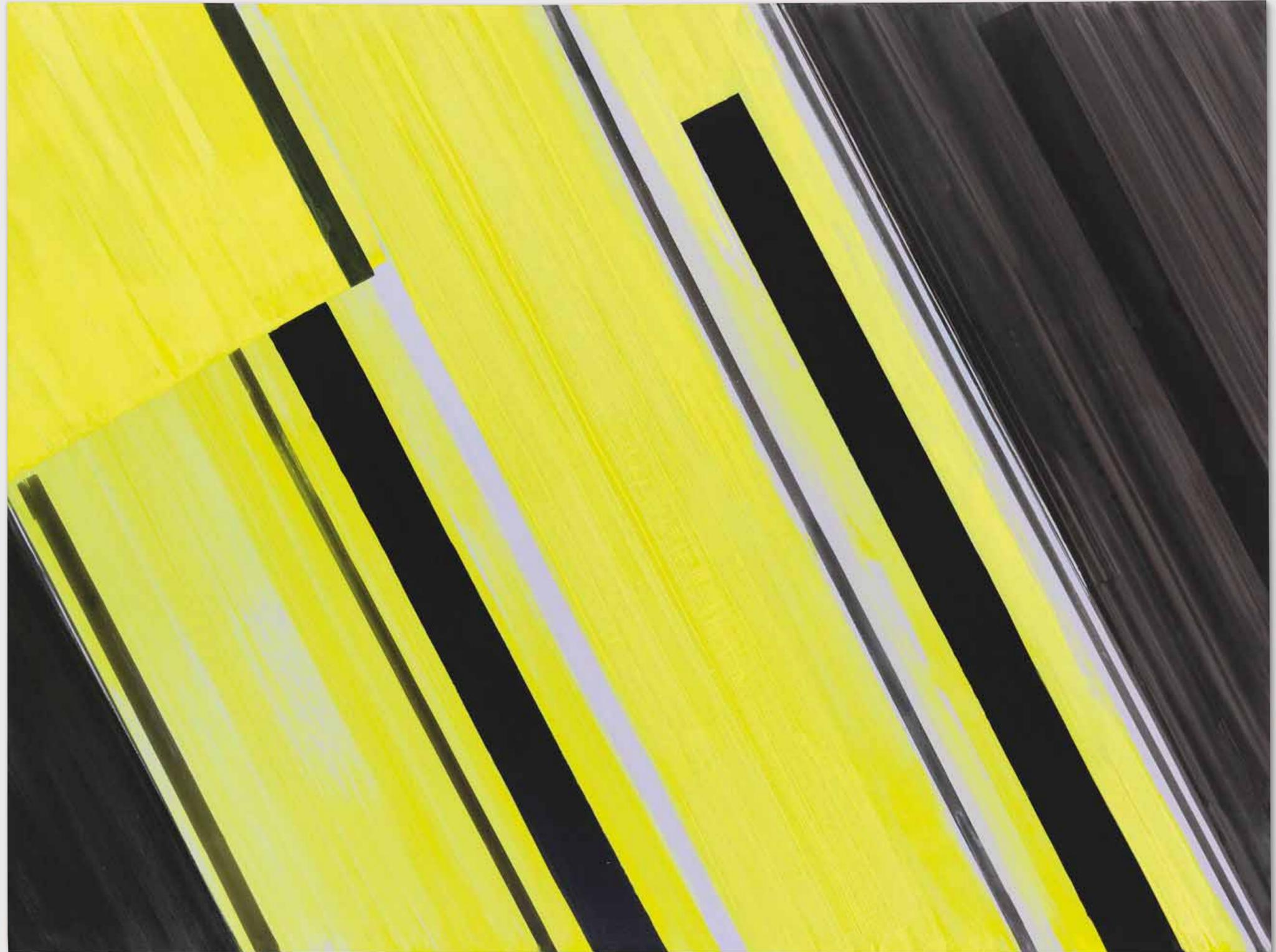
· Fruhtrunk et seize artistes de Munich autour de lui. Continuité - discontinuité, Goethe Institut, Paris 22.5.-22.6.1984 (Ausst.-Kat. Kurt Petz/Verena Kraft (Hrsg.), farbige Coverabb.).

„Meine Bilder sind Sprung,
Ruf, Ruhe und Spannung und
zugleich Kritik daran.“

Günter Fruhtrunk

In seinen farbintensiven Bildern aus geometrischen Grundformen überführt der Münchener Künstler die Ideen des Konstruktivismus in eine rhythmische Bilderwelt. Während sein Frühwerk von einer Strenge der Formen gekennzeichnet ist, lösen sich die Farben im Spätwerk auf, die akkurate Trennung zwischen den Farbbahnen wird faseriger. Das System der diagonalen Ordnung wird fortgeführt, jedoch monumentalisiert. Immer noch bleiben die Bilder rhythmisch bestimmt, der Rhythmus ist jedoch großräumiger und atemungsvoller geworden. Es sind nun weniger Bahnen oder

Vektoren, die das Bild beherrschen, als vielmehr Felder. Im vorliegenden Gemälde ist das Gelb beherrschend, steht jedoch im Verhältnis zu Schwarz und Weiß. Das Licht und seine Negation als Dunkelheit sind Bildthema, gleichsam die Leuchtkraft der Farben mit ihrem Ausdruckswert. Die Kontraste streben nicht den harmonischen Ausgleich an, sie provozieren im Gegenteil den Eindruck dynamischer Bewegtheit. Eben jene Spannung ist charakteristisch für Fruhtrunks Œuvre, die sein Werk bis zum Schluss beherrscht. [CE]



914 GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Fuji. 1996.

Öl auf Alucobond.

Werkübersicht der Gemälde 839-76. Butin 89. Verso signiert sowie mit dem Editionsetikett, dort handschriftlich nummeriert sowie typografisch datiert, betitelt und bezeichnet. Aus einer Ölgemälde-Serie von 110 Exemplaren. 37,5 x 29 cm (14,7 x 11,4 in).

Herausgegeben von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München 1996. Gerhard Richter hat alle Gemälde der Serie mit den Farben Rot, Orange, Grün und Weiß auf gleichgroßen Alucobond-Platten geschaffen, davon 40 Gemälde im Hochformat. Jedes Exemplar ist durch den manuellen Farbauftrag und die jeweils unterschiedliche Vermalung mit dem Raker ein Unikat.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.37 h ± 20 Min.

€ 250.000 – 350.000

\$ 300.000 – 420.000

PROVENIENZ

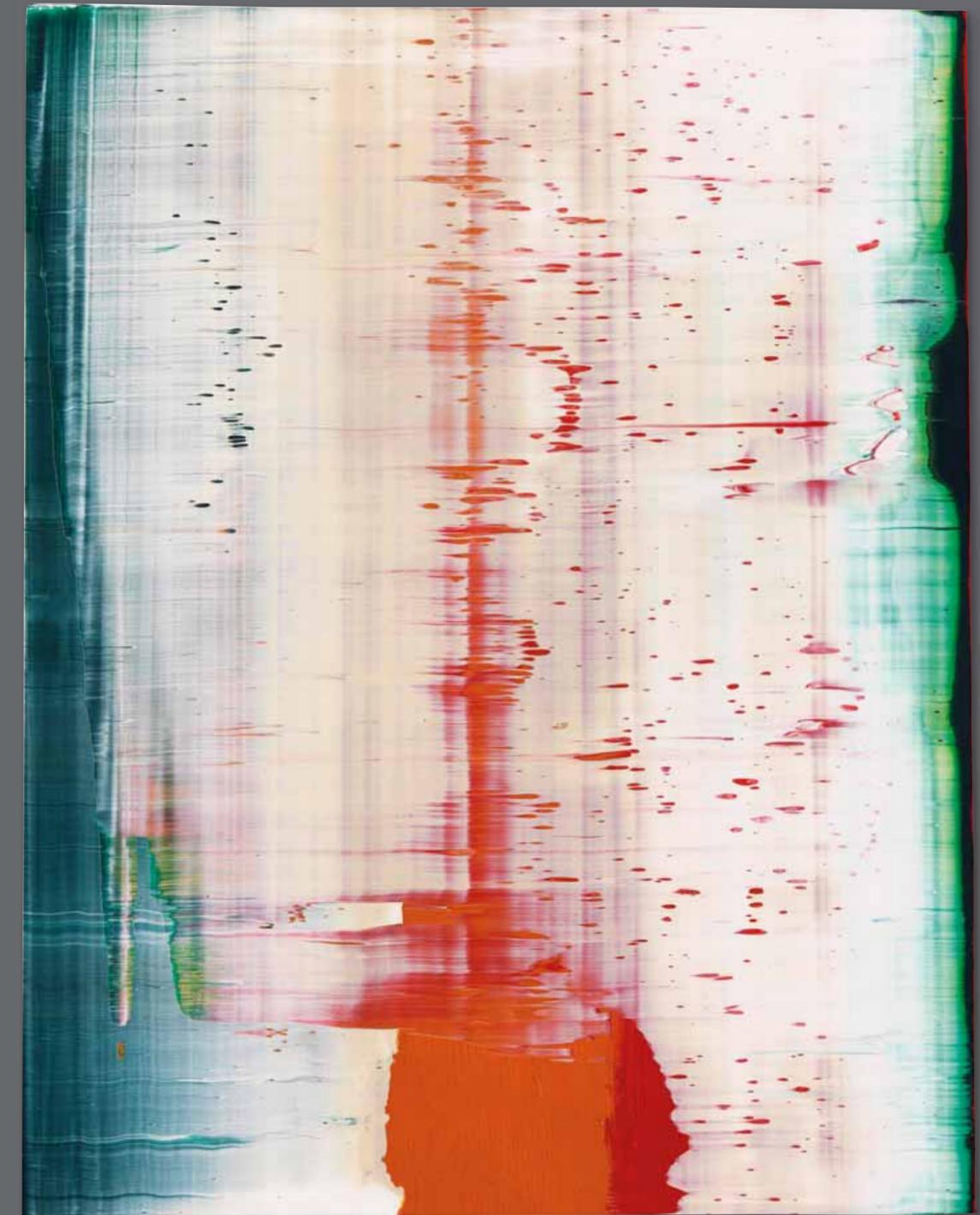
· Privatsammlung Deutschland.

„Kaum ein Künstler der Gegenwart scheint in den internationalen Museen so präsent und in der breiten Öffentlichkeit so bekannt zu sein wie Gerhard Richter.“

H. Butin/S.Gronert/T.Olbricht, 2014 (zit. nach: Gerhard Richter, Köln 2014, S. 7)

Beginnend mit der Überarbeitung und motivischen Verfremdung seiner frühen, gegenständlichen Arbeiten durch den Einsatz des Rakels bis zu seinen abstrakten Gemälden ist das scheinbar verschleiende Verwischen des manuellen Farbauftrages durch breite gummierte Rakerbretter zum entscheidenden Charakteristikum von Gerhard Richters Malerei geworden. Besonders schön kann man in der vorliegenden Arbeit den Aufbau und die technische Umsetzung von Richters Malweise verfolgen, da am Unter- rand mittig das leuchtende Rot und Orange partiell stehen geblieben ist, das Richter zunächst mit dem Pinsel auf den Malgrund aufgetragen hat. Dann folgt der Einsatz des Rakels, mit dem der Künstler die zunächst gezielt gesetz-

ten Farbfelder in einen von da ab in weiten Teilen unkontrollierbaren Farbschleier überführt. Wenn Richter das Ergebnis nicht ausgewogen erscheint, die geschaffene Komposition nicht stimmig, beginnt der Künstler notfalls mit der Übermalung auch nochmals von neuem, setzt wieder mehrfach den Raker an, bis ihn der entstandene Farbklang vollkommen überzeugt, den er gänzlich befreit von gegenständlichen Assoziationen geschaffen hat: „Ich mißtraue nicht der Realität, von der ich ja so gut wie gar nichts weiß, sondern dem Bild von Realität, das uns unsere Sinne vermitteln, und das unvollkommen ist, beschränkt.“ (G. Richter, zit. nach: Werkübersicht der Gemälde, S. 87). [JS]



915 ROY LICHTENSTEIN

1923 New York - 1997 New York

Wallpaper with Blue Floor Interior. 1992.

Farbserigrafie in 5 Teilen auf beschichtetem Papier, auf Panels aufgezogen.
Corlette 260. Eines signiert, datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von
300 Exemplaren. Jeweils: 260 x 76,5 cm (102,3 x 30,1 in).
Gesamtmaß: 260 x 382 cm (102,3 x 150 in).
Gedruckt bei La Paloma, Los Angeles. Herausgegeben von Gemini G.E.L.,
Los Angeles (mit dem Trockenstempel, dem Copyright-Trockenstempel). [SM]

Die größte grafische Arbeit des Künstlers.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.39 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 30.000 – 42.000

„Kunst ist das,
was uns täglich umgibt.“

Roy Lichtenstein

Unsere Arbeit ist das größte grafische Werk des Künstlers und Teil einer Serie, in der Lichtenstein das Thema des häuslichen Interieurs aufgreift. Die Innenräume basieren auf Anzeigen, die der Künstler aus den Gelben Seiten der Telefonbücher schneidet. Angeregt durch eine Möbelwerbung, die er 1989 auf einer Reklametafel außerhalb Roms sieht, trennt er aus dem Branchenfernsprechbuch von Rom Bilder von Küchen, Schlafzimmern, Wohnzimmern und einige klassische Motive aus. Wieder zurück in New York beginnt er mit seiner neuen Serie, wobei er sich bei seinen Motiven an den Darstellungen und anderen - italienischen wie amerikanischen - Werbeanzeigen orientiert. Einige davon übernimmt er weitgehend in der Form, andere wieder gruppiert er zu einem neu zusammengesetzten Bildmotiv um. Die Komposition aus fünf Teilen zeigt einen modernen Raum, in dem sich Luxus und Komfort zusammenfügen. Die unterschiedlichsten Muster treffen aufeinander und erzeugen so einen lebendigen Raum. Lichtenstein verwendet Spiegelreflexe und Perspektivveränderungen, um auf die Fiktion des Gemäldes hinzuweisen. Damit suggeriert er, dass alles, die Wirklichkeit selbst eingeschlossen, Fiktion ist. [CE]





916 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

Liz. 1964.

Farboffsetlithografie.

Feldman/Schellmann/Defendi II.7. Signiert (mit Kugelschreiber) und datiert. Eines von wohl 300 Exemplaren. Auf Velin.

56 x 55,7 cm (22 x 21,9 in). Papier: 58,6 x 59 cm (23,1 x 23 in).

Gedruckt von Total Color, New York. Herausgegeben von der Leo Castelli Gallery, New York. [EH]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.40 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000

\$ 42,000 – 54,000

Einer der wichtigsten Werkkomplexe im Œuvre Warhols sind Porträts von Leinwandhelden und Popstars. Neben Mick Jagger, Marilyn Monroe, Jane Fonda oder Micky Maus nimmt die Hollywood-Diva Liz Taylor einen herausragenden Platz im Reigen der Reichen und Berühmten ein. Seinem gängigen Prozedere entsprechend, arbeitet Warhol mit einer Fotovorlage, die er, ganz im Sinne der Pop-Art, in den Stand eines Kunstwerkes erhebt und darüber hinaus in der kräftigen Kolorierung der Stilsprache dieser Kunstform angleicht. Warhol gelingt es, die Hollywood-Schönheit Liz Taylor atemberaubend attraktiv zu präsentieren und ihren Ruhm dadurch noch zu steigern. [EH]



917 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

James Dean. Ca. 1985.

Filzstiftzeichnung.

Vgl. Feldman/Schellmann/Defendi II.355. Verso mit dem Nachlassstempel sowie dem Stempel der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts und der handschriftlichen Nummerierung „02.019“ sowie bezeichnet „4F“. Auf Velin. 35 x 59 cm (13,7 x 23,2 in), Blattgröße. [FS]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.42 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000^B

\$ 30,000 – 42,000

Andy Warhols Porträts von Hollywoodstars wie Marilyn Monroe, Elvis Presley oder eben James Dean sind weltbekannt. Das Medium der Zeichnung wiederum begleitet ihn Zeit seines Lebens. Unser Blatt entstand 1985 und kann damit zum Spätwerk des Künstlers gezählt werden. Der nervöse Strich und die Neigung zur Entmaterialisierung weichen einer neuen Großzügigkeit der Kontraste und beruhigenden Formen. Die Zeichnung ist flüssig und sicher realisiert, halb gezeichnet, halb gemalt. Starre Flachheit ist durchaus vermieden. Die Grafik kann im Zusammenhang mit der im gleichen Jahr entstandenen Serie „Ads“ betrachtet werden. Einer der Drucke des Portfolios zeigt den Filmschauspieler in gleicher Haltung. [CE]

918 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. 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]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.43 h ± 20 Min.

R € 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

„Art is what you
can get away with.“

Andy Warhol

Im Jahre 1964 beginnt Warhol mit einem seiner prominentesten und erfolgreichsten Projekte: den Flowers. Die Darstellung beruht auf einer fotografischen Vorlage von Patricia Caulfield aus der Zeitschrift „Modern Photography“ und zeigt eine Hibiskusblüte. Mit der Wahl des Motivs spielt der Künstler auf das tradierte Sujet der Blumenstillleben an, konterkariert dieses jedoch gleichzeitig wieder, indem er

Farben verwendet, die zu aggressiv sind, um sich für Dekoration im herkömmlichen Sinne zu eignen. Die lebhaften und hellen Farbkombinationen in diesen Werken sind charakteristisch für Warhol. Die Wahl, das Bild in ein quadratisches Format zu schneiden, bietet eine einzigartige Möglichkeit, die Arbeit auf verschiedene Arten zu sehen. [CE]



919 ROBERT RAUSCHENBERG

1925 Port Arthur/Texas - 2008 Florida

County Sweep (Galvanic Suite). 1989.

Mischtechnik. Acryl und Lackfarbe über verzinktem Stahl.
Unten mittig signiert und datiert. Verso mit der Werknummer „89.62“ bezeichnet. 123 x 305 cm (48,4 x 120 in).

Die Arbeit ist unter der Achriivnummer „89.062“ im Archiv der Robert Rauschenberg Foundation, New York, registriert.

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.45 h ± 20 Min.

€ 250.000 – 350.000

\$ 300.000 – 420.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweden.
- Galerie Wild, Frankfurt.
- Privatsammlung Hessen (1995 beim Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Rauschenberg, Heland Wetterling Gallery, Stockholm 5.9.-8.10.1989 (verso mit dem Etikett).

„Die Stärke meiner Arbeiten liegt darin, wenn ich das sagen darf, daß ich mich entschieden habe, das Ordinaire zu adeln. [...] Ich glaube, wenn man sich nicht bewegt, tritt man irgend jemand anderem auf die Füße, wenn man zu lange still steht, steht man ihnen im Weg. Und deswegen macht es mir keine Angst, mich zu verändern – tatsächlich macht mir genau das Gegenteil Angst. Wenn man sich nicht entwickelt, dann verrottet man langsam.“

Robert Rauschenberg, 1989, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 14.

Als Robert Rauschenberg, der Wegbereiter der amerikanischen Pop-Art, im Jahr 2008 stirbt, scheint die Kunstwelt für einen Moment stillzustehen. Die Würdigungen für sein kunsthistorisch bedeutendes und ausgesprochen vielfältiges Lebenswerk, das nie von einer festen Formsprache geprägt war, sondern sich bis an sein Lebensende durch ausgesprochene Experimentierfreude auszeichnet, sind gewaltig. Bereits 1965 nannte ihn der Londoner Sunday Telegraph „den wichtigsten amerikanischen Künstler seit Jackson Pollock“, und noch zu seinen Lebzeiten bezeichnete ihn der amerikanische Kunstkritiker Jerry Saltz mit Blick auf die beeindruckende Rauschenberg-Retrospektive im Metropolitan Museum of Art, New York, (2005) als „Amerikas Picasso“.

Im Gegensatz zu Picasso, der trotz seiner andauernden stilistischen Progressivität Zeit seines Lebens zumindest der Gegenständlichkeit treu geblieben ist, überspielt Rauschenbergs gewaltiges Œuvre auch die traditionelle Grenze zwischen gegenständlicher und abstrakter Malerei. Seine künstlerische Konfrontationslust ist gewaltig und macht ihn bereits 1953 als gerade 27-jähriger Jungkünstler schlagartig bekannt, als er Willem de Kooning, den damaligen Star des abstrakten Expressionismus, fragt, ob er eine seiner Arbeiten ausradieren dürfe. Das Ergebnis dieses damals geradezu als Vandalismus gewerteten künstlerischen Neuanfangs „Erased de Kooning Drawing“ ist heute im Museum of Modern Art in San Francisco zu sehen, das nach den Rauschenberg-Ausstellungen im Museum of Modern Art, New





Robert Rauschenberg in seinem Atelier in 809 Broadway, New York, 1962.
Foto: Ugo Mulas

„Kunst soll kein Konzept haben.
Das ist das einzige Konzept, das für
mich durchgängig gegolten hat.“

Robert Rauschenberg, 1987 im Interview mit Barbara Rose,
zit. nach: A. Zweite, Robert Rauschenberg, Köln 1994, S. 17

York, (2017) und der Tate Modern, London, (2017) bis März 2018 unter dem Titel „Robert Rauschenberg. Erasing the Rules“ gerade die letzte große Einzelausstellung des amerikanischen Ausnahmekünstlers gezeigt hat.

Rauschenberg hat den Kunstbegriff seit den 1950er Jahren in entscheidender Weise geweitet, stets Grenzen gesprengt und durch andauernde Experimentierfreude immer wieder fundamental Neues geschaffen: Neben „Erased de Kooning Drawing“ gelten seine durch John Cages tonlose Stücke inspirierten monochrom weißen, schwarzen und roten Bilder sowie sein berühmtes „Combine“ „Monogram“, in dem er eine ausgestopfte Angoraziege mit einem Autoreifen und einem Baseball zu einem scheinbar absurden Sammelsurium kombiniert, als seine bekanntesten Schöpfungen der 1950er Jahre. Wie Rauschenbergs fortan entstehende „Combines“ und „Combine-paintings“, die ebenfalls objektthafte Elemente mit einbeziehen, gelten auch seine auf Abbildungen aus Printmedien zurückgreifenden Transferzeichnungen und Siebdruckgemälde anfänglich als Provokationen und bald jedoch als Ikonen eines neuen Kunstbegriffes. Dieses entgrenzte Kunstverständnis Rauschenbergs gilt heute als wegbereitend für die Pop-Art.

Wie auf einer Tabula rasa breiten sich Bilder nach Fotovorlagen des Künstlers und Produkten der medialen Bilderflut in Rauschenbergs einzigartigen Schöpfungen vor dem Betrachter aus und erweitern Rauschenbergs Bilderrepertoire schier ins Endlose. Während er in seinen Transferzeichnungen, in denen er das Bild der gedruckten Vorlage durch das Tränken mit Lösungsmitteln auf ein darübergelegtes Blatt überträgt und manuell überarbeitet, noch an die Größe der Druckvorlage gebunden ist, setzt sich Rauschenberg in seinen ab den 1960er Jahren entstehenden Siebdruckbildern auch über diese Grenze hinweg: Rauschenberg überträgt die Motive durch Siebdruck auf den Bildträger, und ist in diesen legendären Schöpfungen somit nicht mehr an die Größe und Farbigkeit der Vorlage gebunden. Simultan treten dem Betrachter die verschiedenen gestischen und serigrafierten Bildelemente aus der Fläche entgegen.

Die panoramaartige Arbeit „County Sweep“ ist ein Paradebeispiel für Rauschenbergs Siebdruck-Gemälde der 1980er Jahre, welche er nun nicht mehr wie in den 1960er Jahren auf Leinwand, sondern auf große, spiegelnde Metallflächen überträgt. Im monumentalen Querformat von „County Sweep“, Teil der berühmten, auf verzinkten Stahlplatten ge-

schaffenen „Galvanic Suite“, wächst der Bildinhalt aufgrund seiner panoramatischen Breite teils aus unserem Blickfeld heraus und bietet zugleich Raum für neue Verknüpfungen und assoziative Bezüge, die sich zwischen dem Titel und den ausgewählten Bildgegenständen Besen, Schwein und der Ansammlung weißer Südstaaten-Männer ergeben. Rauschenbergs Arbeiten der „Galvanic Suite“ basieren auf unbeschnittenen Fotoaufnahmen des Künstlers und arbeiten mit dem Collage-Prinzip. Sie konservieren und transformieren Wirklichkeit, schaffen eine komplexe inhaltliche Aussage, die oftmals - wie im vorliegenden Fall - an das politisch-soziale Bewusstsein des Betrachters appelliert. „Ich möchte die Leute wachrütteln“, hat Rauschenberg einmal gesagt, „ich möchte, dass die Leute das Material betrachten und darauf reagieren. Ihre individuelle Verantwortung möchte ich ihnen bewusst machen, sowohl für sich selbst wie für die übrige Menschheit. Wie einfach ist es, der Welt gegenüber selbstgefällig zu sein. Die Tatsache, dass du ein paar Groschen für eine Zeitung aus gibst, beruhigt fast schon dein Gewissen. Darüber hinaus ist die monumentale Komposition „County Sweep“ ein beeindruckendes künstlerisches Zeugnis dafür, dass in der Kunst Rauschenbergs nichts zufällig, jedoch alles möglich ist. [JS]

Monogram. 1955-1959. Museum of Modern Art, New York.



Easter Lake (Galvanic Suite), 1988. Mischtechnik. Acryl und Lackfarbe über verzinktem Stahl, Robert Rauschenberg Foundation, New York.

920 ANDY WARHOL

1928 Pittsburgh - 1987 New York

Beethoven. 1987.

Farbserigrafie.

Feldman/Schellmann/Defendi II. 390-393. Verso mit dem Zertifikatstempel des Andy Warhol Estate, dort von fremder Hand nummeriert und von Drucker und Nachlassverwalter signiert. Einer von 72 Probedrucken, jeder ein Unikat. 101,5 x 101,5 cm (39,9 x 39,9 in), blattgroß.

Gedruckt von Rupert Jasen Smith, New York (mit dem Trockenstempel).

Herausgegeben von Hermann Wünsche, Bonn. [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.46 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000

\$ 60,000 – 84,000

„In Zukunft wird jeder 15 Minuten
weltberühmt sein.“

Andy Warhol

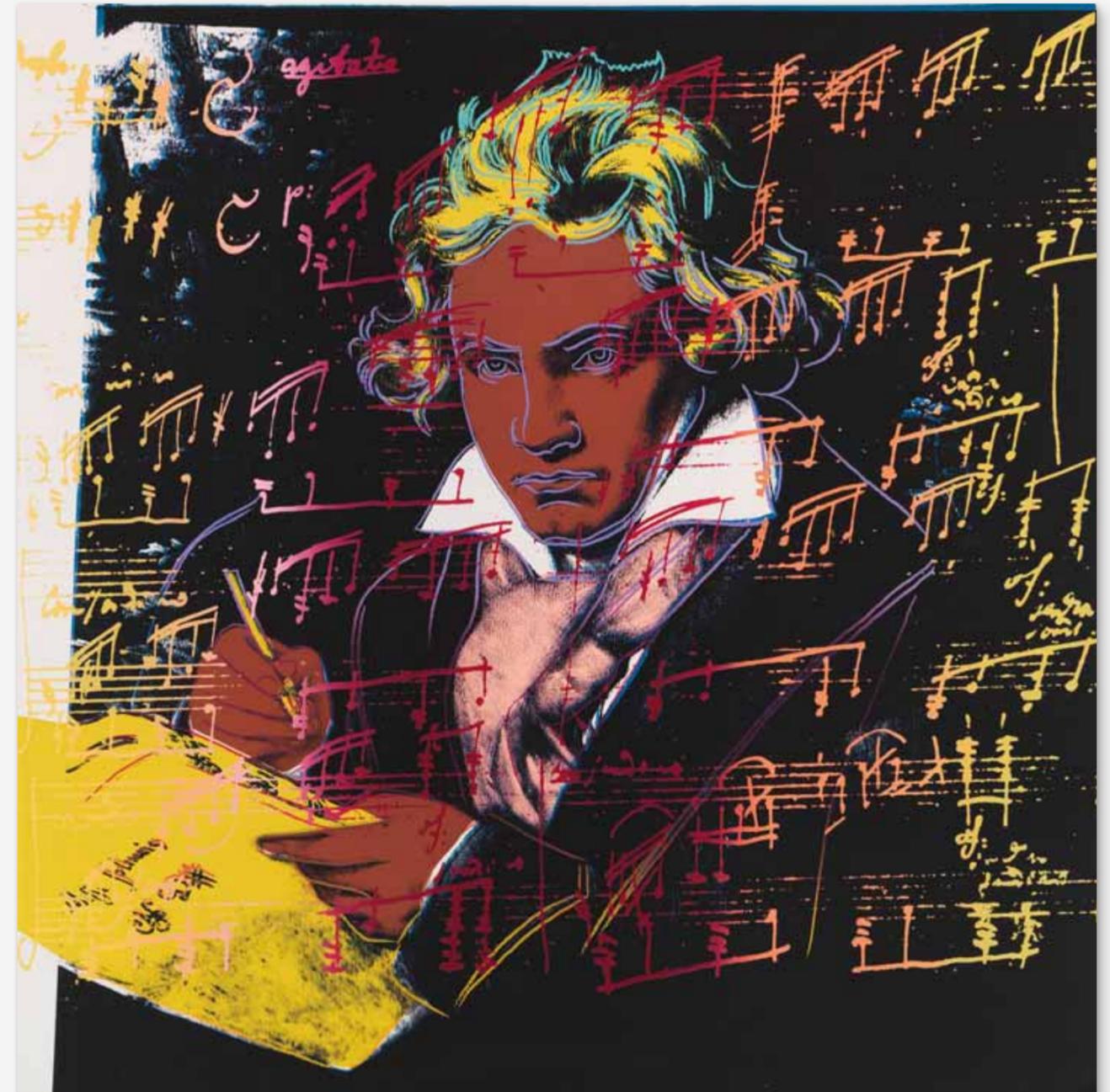
1962 beginnt Andy Warhol, Pressefotos von Berühmtheiten wie Marilyn Monroe und Elvis Presley im Siebdruck zu reproduzieren. Rund zehn Jahre später, im Herbst 1974, stellt das Porträtgeschäft eine Einnahmequelle dar, die Warhol eine Million Dollar jährlich beschert. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Sujet seit Ende der siebziger Jahre lässt renommierte amerikanische Kunstkritiker in ihm den neuen „society portraitist“ und „ideal court painter“ seiner Zeit erkennen, dessen zahlreiche Bildnisse oftmals in der älteren Tradition der schmeichelnden und dekorativen Gesellschafts-porträts diskutiert werden. Seine durch die Medien bereits bekannten und vielfach multiplizierten Bildvorlagen ver-

PROVENIENZ

· Galerie Wild, Frankfurt.

· Privatsammlung Hessen (1996 beim Vorgenannten erworben).

fremdet er durch den Einsatz poppiger Farben und plakativer Verflachung. Unser Bildnis Beethovens entstand im Jahre 1987, kurz vor Warhols Tod, und basiert auf dem Gemälde Joseph Stielers von 1819. Es zeigt den berühmten deutschen Komponisten und Pianisten bei seiner Arbeit. Angeschritten wird sein Konterfei von einem durchscheinenden Notenblatt. Es handelt sich um die Musiknoten der 1801 komponierten Mondscheinsonate, Opus 27, No. 2. Die handschriftlich wirkenden Zeichen lassen die Darstellung dynamisch und weniger starr erscheinen. Der Betrachter scheint dem kreativen Schaffensprozess des Musikers beizuwohnen und an seinen Einfällen teilzuhaben. [CE]



921 SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/Kalifornien

Komposition 77-958. 1977.

Mischtechnik. Gouache und Aquarell auf Aquarellbütten. Verso signiert, datiert und bezeichnet „Küsnacht“. 29,8 x 39,7 cm (11,7 x 15,6 in), blattgroß.

Die Arbeit ist bei der Sam Francis Foundation, Pasadena/Kalifornien, unter der vorläufigen Nummer SF77-958 registriert und wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.48 h ± 20 Min.

€ 45.000 – 55.000 ^R
\$ 54,000 – 66,000

PROVENIENZ

- Galerie Kornfeld, Bern.
- Privatsammlung Schweiz.

AUSSTELLUNG

- Art Basel 1977, Alfred Jensen und Sam Francis, Galerie Kornfeld und Klipstein, Art Basel 8 1977, 16.-21.6.1977.

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

Sam Francis reist in diesem Jahr weltweit zu verschiedenen Ausstellungseröffnungen, so ist er auch zu Präsentationen bei der Galerie Beyeler in Basel, auf der Art Basel bei Beyeler und bei Kornfeld. Sein Assistent Dan Cytron entwickelt Farben für Sam Francis, die außergewöhnlich in ihrer Leuchtkraft und Intensität sind. Unsere Arbeit veranschaulicht mit den feinen netzartigen Farbspuren, welche die auf dem Bildgrund liegende geometrische Formation überspannen, den spontanen Malakt, der die Nähe des Künstlers zum Action-Painting verrät. Im Gegensatz von Papier und strahlenden, leuchtenden Farben offenbart sich das vielschichtige Bildgefüge, das den Betrachter sofort in seinen Bann zieht. [FS]

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.





922
PAUL JENKINS

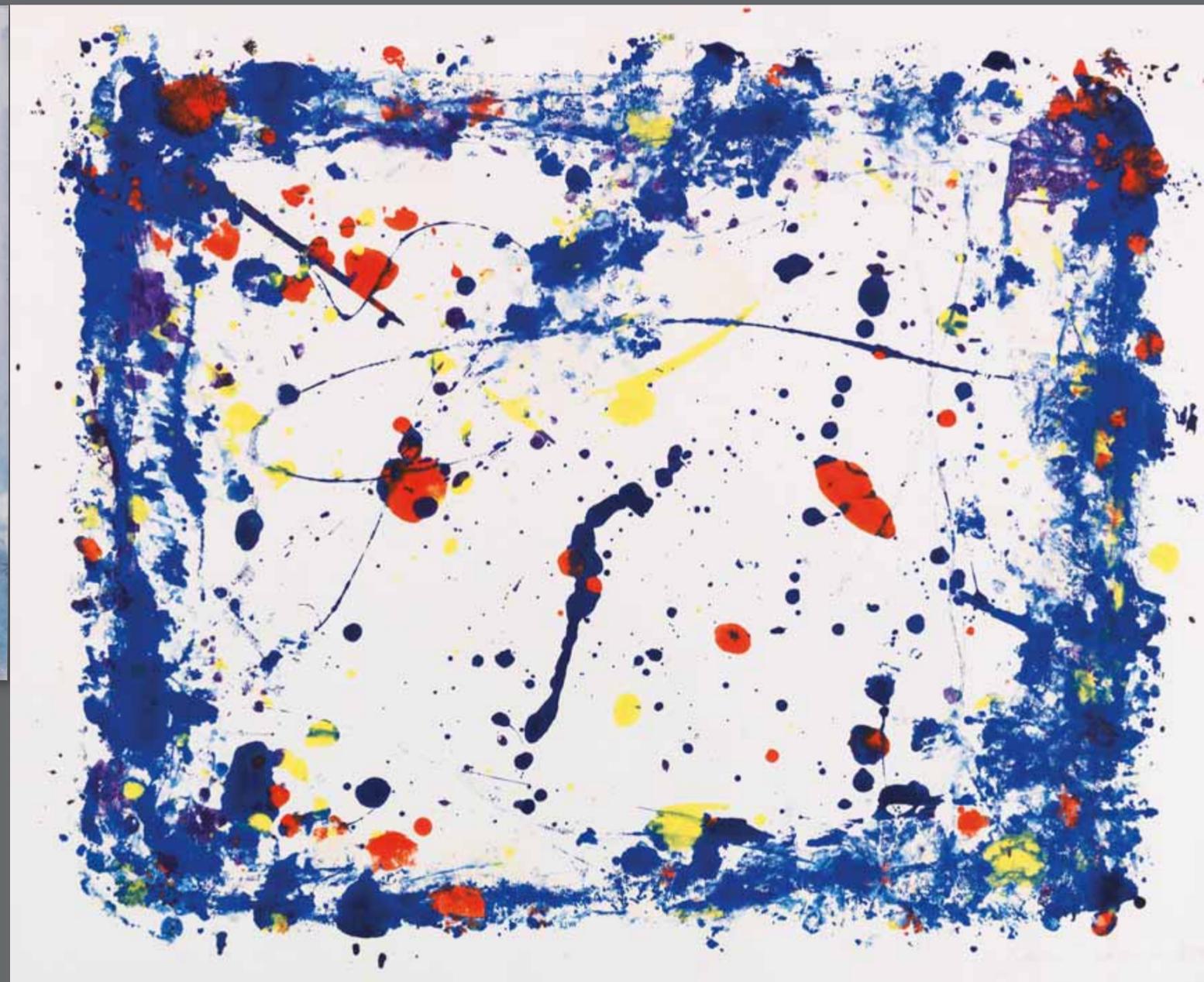
1923 Kansas City - 2012 New York

**Phenomena Winds Meet West.
 1976/1978.**

Acryl auf Leinwand.
 Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen
 nochmals signiert sowie datiert, betitelt, bezeichnet
 und mit den Maßangaben.
 70,5 x 127 cm (27,7 x 50 in).
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.49 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000^R
 \$ 30,000 – 42,000

Paul Jenkins ist einer der wichtigsten Vertreter des Abstrakten Expressionismus in den Vereinigten Staaten, der sein Werk in einer erstaunlichen Konsequenz und Kontinuität über die Jahrzehnte fortgeführt hat. Im Gegensatz zu Weggefährten wie Rothko und Noland lässt er den Farben große Freiheit in der Entfaltung ihrer physikalischen Eigenschaften, lässt sie fließen und sich mischen. Dieses starke Eigenleben der Farbe macht auch den besonderen Reiz des vorliegenden Gemäldes aus. Jenkins präsentiert souverän die unterschiedlichsten Möglichkeiten im Umgang mit Farbe und lädt den Betrachter, wie so oft bei seinen „Phenomena“-Bildern, zum staunenden und lustvollen Eintauchen in seine Farb-Welten ein. [EL]



923
SAM FRANCIS

1923 San Mateo/Kalifornien - 1994 Santa Monica/
 Kalifornien

Ohne Titel. 1973.

Monotypie.
 Rechts unten signiert. Verso mittig nochmals
 signiert und am unteren Blatttrand von Garner
 Tullis bezeichnet „Vacuum silkscreen (all colors
 in one pull) (Santa Cruz, CA.) / 1st Monotype W /
 Garner Tullis Thanksgiving 1973“. Unikat.
 Auf Velin von BFK Rives (mit Wasserzeichen).
 65,3 x 79 cm (25,7 x 31,1 in), Blattgröße.
 Mit einem Trockenstempel.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.51 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
 \$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Kurt Olden, New York City.
- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

Sam Francis arbeitet ab 1972 mit Garner Tullis zusammen, der im gleichen Jahr das „International Institute of Experimental Printmaking“ gründet, wo dem Künstler eine Vacuum-Silkscreen-Presse zur Verfügung steht. Bei diesem Verfahren werden alle Farben gleichzeitig aufgetragen. Das so entstehende Werk ist als Unikat zu verstehen. [EH/FS]

924 ALEX KATZ

1927 New York - lebt und arbeitet in New York

Sunset 2. 2008.

Öl auf Leinwand.
Auf der umgeschlagenen Leinwand signiert und datiert.
121 x 168 cm (47,6 x 66,1 in). [SM]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.52 h ± 20 Min.

€ 180.000 – 240.000^R
\$ 216.000 – 288.000

Zu den herausragenden Figuren der Pop-Art und des zeitgenössischen Neo-Pop zählt zweifelsfrei Alex Katz, geboren 1927 in Brooklyn, New York. Alex Katz wächst in St. Albans auf. Dort hin zieht es die aus Russland stammende Familie im Jahr 1928. Bereits die Eltern vermitteln Alex Katz die Begeisterung für die Kunst, und so stößt er auch mit seinem Berufswunsch auf offene Ohren und kann 1946 seine Ausbildung an der Cooper Union Art School in Manhattan beginnen. 1954, fünf Jahre nach Studienabschluss, zeigt Alex Katz in der Roko Gallery seine Werke erstmals in einer Einzelausstellung. Die Ausbildungsjahre von Alex Katz fallen in die große Zeit des Abstrakten Expressionismus. Auch der junge Katz bleibt in seinen frühen Arbeiten davon nicht unberührt. Ab dem Ausgang der 1950er Jahre aber bricht sich seine Begeisterung für die Figuration vollends die Bahn: Gesichtsporträts vor einfarbigen Hintergrundfolien, für die oft seine Frau Ada Modell sitzt, bilden den Mittelpunkt seines Schaffens. Mit diesen Arbeiten wird Alex Katz zu einer Schlüsselfigur der frühen Pop-Art. Diesem Stil bleibt er treu: Zu Beginn der 1960er Jahre nimmt er in seinen Werken Bezug auf die Massenmedien und die Bildwelten der Werbung. Zur Malerei gesellt sich nun vermehrt die Druckgrafik, das Lieblingsmedium der Pop-Art, das Katz virtuos beherrscht. Die 1980er Jahre zeugen von der Hinwendung des Künstlers zur „Parallelwelt“ des Modedesigns, schließlich widmet er sich großformatigen Landschaften. Im neuen Jahrtausend beweist Alex Katz mit seinen Blumenbildern sowie den Darstellungen von Tänzern und Aktfiguren, dass die Pop-Art noch heute ein Stil von herausragender Bedeutung ist. 2007 wird er mit dem „Lifetime Achievement Award from the National Academy Museum“ ausgezeichnet.

Das gleichberechtigte Nebeneinander eindringlicher Porträts und menschenleerer Landschaften charakterisiert das malerische Œuvre von Alex Katz. Die Landschaft als metaphorische Größe zieht sich wie ein roter Faden durch sein gesamtes Werk. Sie wird nicht nur im herkömmlichen Sinne

PROVENIENZ

· Rosenbaum contemporary, Boca Raton (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).



Alex Katz malend in Ostende, Belgien, 2002.

als Naturlandschaft verstanden, sondern als ein optionales Terrain für verschiedene Zusammenhänge und Konstellationen. So verwendet der Künstler dieses Sujet, um es für eine Art Grundstimmung zu nutzen, in der sich auch soziale oder philosophische Fragen unserer Lebenswirklichkeit widerspiegeln. Zu den Arbeiten des bedeutenden Spätwerks rechnet auch die vorliegende Arbeit „Sunset 2“. Nachtschwarzes Geäst zeichnet sich im Gegenlicht vor einem Farbverlauf zwischen Orange- und Türkistönen ab. Katz erforscht die lebendige Intensität eines Sonnenuntergangs in Maine, wo er seit den 1950er Jahren in einem Sommeratelier arbeitet. Er kombiniert diese mit kräftigen Silhouetten und erforscht dabei die verschiedenen Lichtqualitäten.

Die außergewöhnliche Karriere von Alex Katz lässt sich nicht zuletzt an der Zahl seiner Einzelausstellungen ablesen: Längst sind es mehr als 200, nur exemplarisch steht daher hier der Verweis auf die große Werkschau der Druckgrafik in der ehrwürdigen Albertina in Wien (2010). Alex Katz lebt und arbeitet in New York City. [CE]



925

NIKI DE SAINT PHALLE & JEAN TINGUELY

1930 Neuilly-sur-Seine - 2002 San Diego & 1925 Freiburg/Uechtland - 1991 Bern

Nana dansante. 1976.

Skulptur. Polyester, bemalt, auf Eisensockel mit Elektromotor.

Von fremder Hand nummeriert „90/100“. Eines von 150 Exemplaren. 44 x 15 x 15 cm (17,3 x 5,9 x 5,9 in).

Nur die ersten 50 Exemplare wurden von Saint Phalle nummeriert und von Tinguely signiert.

Funktionsfähig.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.54 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000^R

\$ 30,000 – 42,000

Die in New York aufgewachsene Malerin und Bildhauerin Niki de Saint Phalle, geboren 1930 in Neuilly-sur-Seine, heiratet bereits mit achtzehn Jahren den amerikanischen Schriftsteller Harry Matthews. Nach ihrer Scheidung lebt sie ab 1960 mit dem Bildhauer Jean Tinguely zusammen und wird durch ihn Mitglied der Pariser Künstlergruppe „Nouveaux Réalistes“. In den Gruppenausstellungen präsentiert sie erstmals ihre Schießbilder: Auf eine mit Spachtelmasse pastos strukturierte Leinwand schießt Niki de Saint Phalle mit einem Gewehr Farbkugeln, die beim Aufprall zerplatzen und das Relief damit kolorieren. Der aggressive Akt des Schießens dient der Künstlerin zur Aufarbeitung ihrer problematischen Vaterbeziehung. Berühmt wird Niki de Saint Phalle durch ihre Nanas, die ab 1964 entstehen. Die drallen, bunten Frauengestalten, die zunächst aus Wolle, Garn, Pappmaché und Drahtgerüsten entstehen, später aus Polyester sind, möchte die Künstlerin als fröhliche, befreite Frauen und Vorbildern eines neuen matriarchalischen Zeitalters verstanden wissen. Nanas stehen z. B. am Leine-Ufer in Hannover, wo sie 1969 eine ihrer ersten spektakulären Einzelausstellungen hat.

“Der weibliche Körper, von einer Frau gesehen, steht im Mittelpunkt der Arbeit von Niki de Saint Phalle. Es ist dieser andere Blick auf das eigene Geschlecht und eine andere Form der Annäherung, die Nikis mächtige Frauengestalten von denen Picassos und Légers unterscheiden. „Das Dasein ist rund.“ (Zit. Barbara Hammann über Niki de Saint Phalle,

LITERATUR

· Christina Bischofberger, Jean Tinguely, Catalogue raisonné Sculptures and Reliefs, 1969-1985, Band 2, Zürich 1990, S. 86, Nr. 535.

in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1989, Ausgabe 6, S. 7) Niki de Saint Phalle beschwört ein Frauenbild, das dem eigenen nie entsprach und sich mehr einem Klischee annähert, das von einer männlich dominierten Welt fest in unserem Bewusstsein verankert ist. Saint Phalles hüpfende und doch so erdschwere Weiblichkeit ist kreatürlich und anti-intellektuell. Allein die gewagt-bunte Farbigkeit der Plastiken mindert in ihrer Stilisierung die betonte Körperlichkeit, um sie auf eine mehr allgemeine Ebene der Verfremdung zu heben.

Ihr größtes Projekt ist der 1979 begonnene Tarot-Garten in der Toskana, der eine ganze Landschaft mit begehbaren Nanas besiedelt. 1988 entwirft sie zusammen mit Tinguely den weltberühmten „Strawinskybrunnen“, der am Centre Georges Pompidou aufgestellt wird. 1994 zieht sie auf ärztlichen Rat in das milde Klima Kaliforniens. Dort arbeitet sie an ihrer letzten großen Werkserie und spielerischen Hommage an Tinguelys bewegliche Skulpturen, den „Explodierenden Bildern“. Am 22. Mai 2002 stirbt Niki de Saint Phalle an einem Lungenemphysem infolge der langjährigen künstlerischen Arbeit unter den gefährlichen Polyesterdämpfen. Doch auch posthum kann die Künstlerin noch Erfolge feiern, so die Eröffnung der 2003 von ihren Mitarbeitern vollendeten Umgestaltung der barocken Grotte in den Herrenhäuser Gärten Hannovers in ein bunt glitzerndes Kunstwerk aus Glasmosaiken, Steinen und Figuren. [SM]



926

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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Gästebuch (eigenhändiges Skizzenbuch). Frühe 1970er Jahre.

159 Kugelschreiber-Zeichnungen in Gästebuch mit 160 Blatt. Im Handeinband mit Lochbindung.

Auf dem Vorderdeckel in Kugelschreiber monogrammiert „G.S.“ (Pseudonym: Giuseppe Salvatore) und bezeichnet „x x“. Auf dem vorderen Innendeckel und recto auf dem Schmutzblatt abermals monogrammiert. Auf dünnem chamoisfarbenem Velin. 30,6 x 21,6 cm (12 x 8,5 in).

Leineneinband mit Goldprägung. [FS]

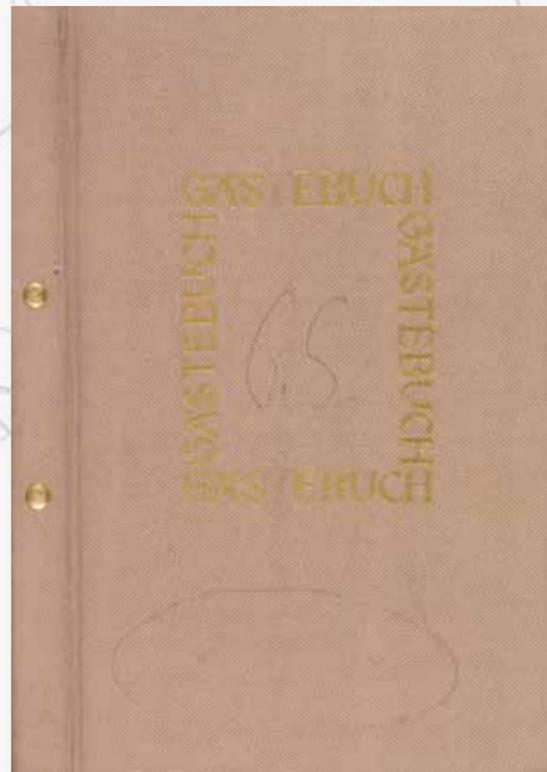
Die Arbeit ist im Archiv der Galerie Michael Werner, Köln, unter der Inventarnummer RPZ 6642 registriert.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.55 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

Das hier vorliegende eigenhändige Skizzenbuch vermittelt einen unmittelbaren und besonders dichten Eindruck der künstlerischen Schaffenskraft und Spontaneität des Künstlers. 159 der 160 Blatt sind auf der Recto-Seite mit Zeichnungen in Kugelschreiber bemalt, die vereinzelt auch mit Abkürzungen und Bezeichnungen versehen sind. Zu sehen sind abstrakte Formen, nur in einfachsten Umrisszeichnungen ausgeführte Bildnisse bis hin zu weiter ausgeführten Porträtköpfen. Bezeichnet ist die Arbeit mit dem Monogramm „G.S.“, Giuseppe Salvatore, bei dem es sich um eines der Pseudonyme des Künstlers handelt. Dieser, eigentlich als Ralf Winkler geboren, legt sich im Laufe seiner Schaffenszeit in der ehemaligen DDR eine Reihe von Pseudonymen zu, von denen sich letztendlich „A. R. Penck“ behauptet. Dieser chamäleonartige Namenswechsel ist eine listige Antwort auf die dogmatische Kulturpolitik der DDR, denn Kunstwerke können unter verschiedenen „Tarnsignaturen“ leichter in den Westen geschafft werden. Anfang der sechziger Jahre entstehen erste Bilder mit jenen extrem reduzierten, an prähistorische Zeichen erinnernden Figuren, die von nun an seinen Stil kennzeichnen. Ab den siebziger Jahren erweitert sich das Bildspektrum um plakative Farbakzente und großflächige, komplex gefüllte Bildformate. Ab 1972 ist Penck mehrmals auf der Documenta, 1984 auch bei der Biennale in Venedig vertreten. 1988 erhält der Künstler eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste in Düsseldorf. Im Anschluss an seine Übersiedlung in die BRD wandert Penck schließlich nach Irland aus. [FS]



927

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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Aus: Irak Serie (Tu 2). 1982.

Öl auf Leinwand.
Links oben signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt.
100 x 99,5 cm (39,3 x 39,1 in).

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 17.57 h ± 20 Min.

€ 50.000 – 70.000
\$ 60.000 – 84.000

PROVENIENZ

- Jürgen Schreiber Kunsthandel, Mannheim.
- Privatsammlung Baden-Württemberg.

Der Künstler mit dem ursprünglichen Namen Ralf Winkler legt sich im Laufe seiner Schaffenszeit in der ehemaligen DDR eine Reihe von Pseudonymen zu, von denen sich letztendlich „A.R. Penck“ behauptet. Dieser chamäleonartige Namenswechsel ist eine listige Antwort auf die dogmatische Kulturpolitik der DDR, denn Kunstwerke können unter verschiedenen „Tarnsignaturen“ leichter in den Westen geschafft werden. Zum anderen verweist das Pseudonym Penck auf den gleichnamigen Geomorphologen, den der Künstler schätzt und mit seinem Werk in Zusammenhang bringt. Nach einer Lehre als Werbezeichner bei einer Dresdener Agentur ab 1956, während der sich Penck nebenbei die Grundlagen der Malerei selbst erarbeitet, schlägt er sich - von der Kulturbehörde der DDR wiederholt schikaniert - als Briefträger, Heizer und Nachtwächter durch. Anfang der sechziger Jahre entstehen erste Bilder mit jenen extrem reduzierten, an prähistorische Zeichen erinnernden Figuren, die von nun an seinen Stil kennzeichnen. Eine Auseinandersetzung mit Mathematik, Kybernetik und Informationstheorie führt Mitte der sechziger Jahre zu den „System- und Weltbildern“. Während diese, wie auch die ab 1968 folgenden „Standartbilder“ eine diagrammatische Schematik aufweisen, erweitert sich das Bildspektrum ab den siebziger Jahren durch plakative Farbzentren und großflächige, komplex gefüllte Bildformate. Das symbolhafte Zeichenrepertoire überträgt Penck ab 1977 auf den

dreidimensionalen Raum in Form von Holzskulpturen, die ab 1982 auch in Bronze gegossen werden. Seit 1972 ist Penck mehrmals auf der documenta, 1984 auch bei der Biennale in Venedig vertreten.

1980 zieht A. R. Penck nach Kerpen bei Köln. In dieser Phase des Übergangs und der Neuorientierung entstehen auch neue Bildinhalte. Seine Arbeiten werden intensiver, die formale und thematische Variationsbreite wird größer. Seine Themen spannen sich nun von der Aufarbeitung der neuen Eindrücke in Westdeutschland über Privates bis hin zu weltpolitischen Krisen, wie dem Irakkrieg. Typisch für diese Werke bleiben aber weiterhin die Strichmännchenfiguren, die, umgeben von unterschiedlichen Zeichen und Formeln, ihren signalhaften Charakter entfalten. Die Thematik wird dabei durch die auffällige Farbigekeit noch unterstrichen. So ist auch unser Bild aus der Irak-Serie ein durch Abstraktion und Reduktion geschaffenes Abbild des Menschen in der von ihm selbst geschaffenen Welt. [SM]

1988 erhält der Künstler eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste in Düsseldorf. In Anschluss an seine Emeritierung im Jahr 2003 siedelt Penck nach Irland über. Der Künstler verstirbt im Mai 2017 in Zürich.



928 NORBERT TADEUSZ

1940 Dortmund - 2011 Düsseldorf

Cavallo. 1998.

Öl auf Leinwand.
Verso signiert, datiert und bezeichnet „Himmel“. 120 x 120 cm (47,2 x 47,2 in).
Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 17.58 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36,000 – 48,000

„Mich interessieren Pferde ja nicht sonderlich, außer, wenn ich sie male. Es geht um Strukturen, ums Ornament und optische Sensationen.“

Norbert Tadeusz, zit. nach: Ausst.-Kat. Norbert Tadeusz. Existenz und Passion. Werke 1962-2000, Museum am Ostwall, Dortmund 2001, S.102.

Tadeusz gehört als eigenwillige und charakterstarke Künstlerpersönlichkeit 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 figürlichen 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 Monumentalbildnerei innezuhaben. 1971 erhält er den Förderpreis des Kulturkreises des BDI und 1983 wird er für sein malerisches Werk mit dem Villa-Romana-Preis ausgezeichnet.

In den als Serie entstandenen „Cavalli“-Bildern verarbeitet Norbert Tadeusz Eindrücke des berühmten Palio-Rennens in Siena. Das Arbeiten in Serie erlaubt dem Künstler, das Geschehene in seiner ganzen Bandbreite künstlerisch auszuschöpfen. Gemeinsam haben alle Bilder eine stark vergrößerte Ansicht der Szene. Tadeusz nimmt sich ein Detail heraus, fokussiert, vergrößert, so dass die Szene die ganze Leinwand füllt, frei von räumlichen Grenzen. Jockey und

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland (direkt vom Künstler erworben).

Reiter scheinen im Nichts zu stehen, allein der Schattenwurf gibt einen räumlichen Orientierungspunkt. In der vorliegenden Szene sehen wir die Aufwärmphase vor dem Rennen. Die starke Aufsicht bezieht den Betrachter direkt in die Szene ein, hautnah ist er in diesem Moment mit dabei, spürt die Anspannung, die Hitze, die konzentrierte Vorbereitung des Rennens. Meisterlich gelingt Tadeusz die Zusammenbindung aller Elemente durch den Einsatz einer überaus homogenen Farbpalette. Die Komposition ist in Wärme ausstrahlenden Braun- und Ockertönen gehalten, die sofort von diesem heißen italienischen Sommertag erzählen. Norbert Tadeusz ist ein Realist sondergleichen: Er malt, was er sieht. Diesem Credo folgt er seinem gesamten künstlerischen Leben, geht konsequent seinen eigenen Weg. [SM]

Von Anfang an bezieht er sich in seinen Bildern thematisch auf Traditionen der Malereigeschichte - 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). 2011 verstirbt Norbert Tadeusz in seinem Düsseldorfer Atelier.





929 NORBERT TADEUSZ

1940 Dortmund - 2011 Düsseldorf

Ohne Titel. 1982.

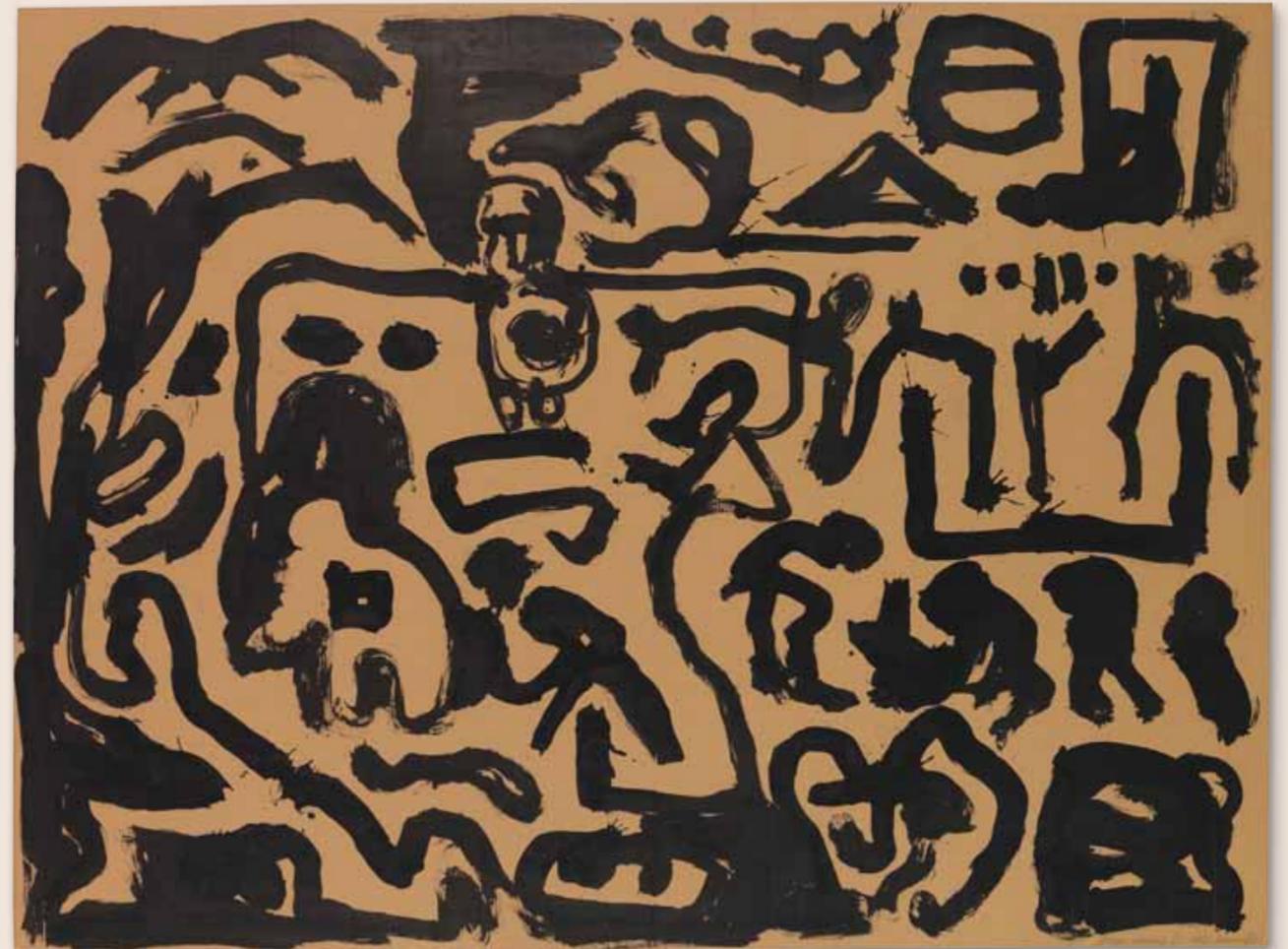
Öl auf Leinwand.
Verso signiert, datiert und mit zwei Richtungspfeilen. 230 x 170 cm (90,5 x 66,9 in). [SM]
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.00 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

· Privatbesitz Baden-Württemberg
(direkt vom Künstler erworben).

Eine Rückkehr zur Einheit von Geist und Seele, zum neuen Sehen vertrauter Gegebenheiten, zur unmittelbaren Ausdruckskraft fordert Norbert Tadeusz und dies wird auch offenbar in seinen Werken. Seine Bilderwelt ist so klar, schlicht und übersichtlich strukturiert, und dennoch so mehrdeutig und vielschichtig verschränkt. Uns irritiert die Stummheit dieser Bilder, ihre Verweigerung, Geschichten nur anzudeuten, nicht aber komplett zu erzählen. Es handelt sich um ein kühl kalkuliertes System der verschobenen Blickpunkte, der Ausschnitte und Rhythmisierungen, der Verkürzungen und gebündelten Einsichten. Die vorliegende Aufsicht auf drei Luftmatratzen erinnert vage an einen Sommertag am Pool. Die verschlungenen und wellenförmigen Linien nehmen wir zunächst nur am Rande und eher unwillig wahr, sie unterbrechen die heitere Selbstverständlichkeit des Moments. Eine Besonderheit der Arbeit ist ihre Rückseite. Dort finden sich zwei Richtungspfeile, mit denen der Künstler die Möglichkeit der Hängung vorgibt beziehungsweise dem Betrachter zur Wahl stellt. Er erlaubt uns damit eine Variation der Rezeption, die Option, das Werk aus einer anderen Perspektive zu betrachten. [CE]



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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Begegnung L. 1983.

Kunstharz auf Wellpappe.
Rechts unten signiert und betitelt. 150 x 200 cm
(59 x 78,7 in). [CH]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.01 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

· Galerie Lelong, Zürich (verso mit dem Galerieetikett).
· Privatsammlung Freiburg.
· Galerie Elke Dröscher, Hamburg.
· Privatsammlung Süddeutschland
(1989 vom Vorgenannten erworben).

Drei Jahre nach seiner Übersiedlung nach Westdeutschland entsteht die vorliegende Arbeit des ostdeutschen Malers. Sie ist übersät mit rätselhaften, organisch anmutenden Piktogrammen, die Teil seiner Chiffrensprache sind. Pencks Linie ist kühn und waghalsig, realistisch und expressiv, sein Bild voller Energie und Dynamik. Symbole verbinden sich mit den für ihn so typischen Strichmännchen. Dabei zeichnen sie sich durch ihre schlichte Formensprache und die Verwendung von einfachen, leicht verständlichen Zeichen aus. Seine Arbeiten erinnern teilweise an asiatische Schriftzeichen, mitunter sogar an Darstellungen in Höhlenmalereien. Er stellt damit einen Zeichenkatalog zusammen, mit dem sich die aktuelle Welt verkürzt und prägnant darstellen lässt. Sein Hauptthema ist immer der Mensch und sein soziales Verhalten. Penck analysiert gesellschaftliche Beziehungskomplexe und abstrahiert sie in seinen Zeichen-Systemen. Die Titelwahl „Begegnung L“ unterstreicht diesen Beziehungsaspekt einmal mehr. [CE]

931

HELMUT MIDDENDORF

1953 Dinklage - lebt und arbeitet in Berlin und Athen

Vogelkopf. 1984/85.

Kunstharz auf Nessel.

Verso signiert, datiert und betitelt. 160 x 130 cm (62,9 x 51,1 in).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.03 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000

\$ 24,000 – 36,000

PROVENIENZ

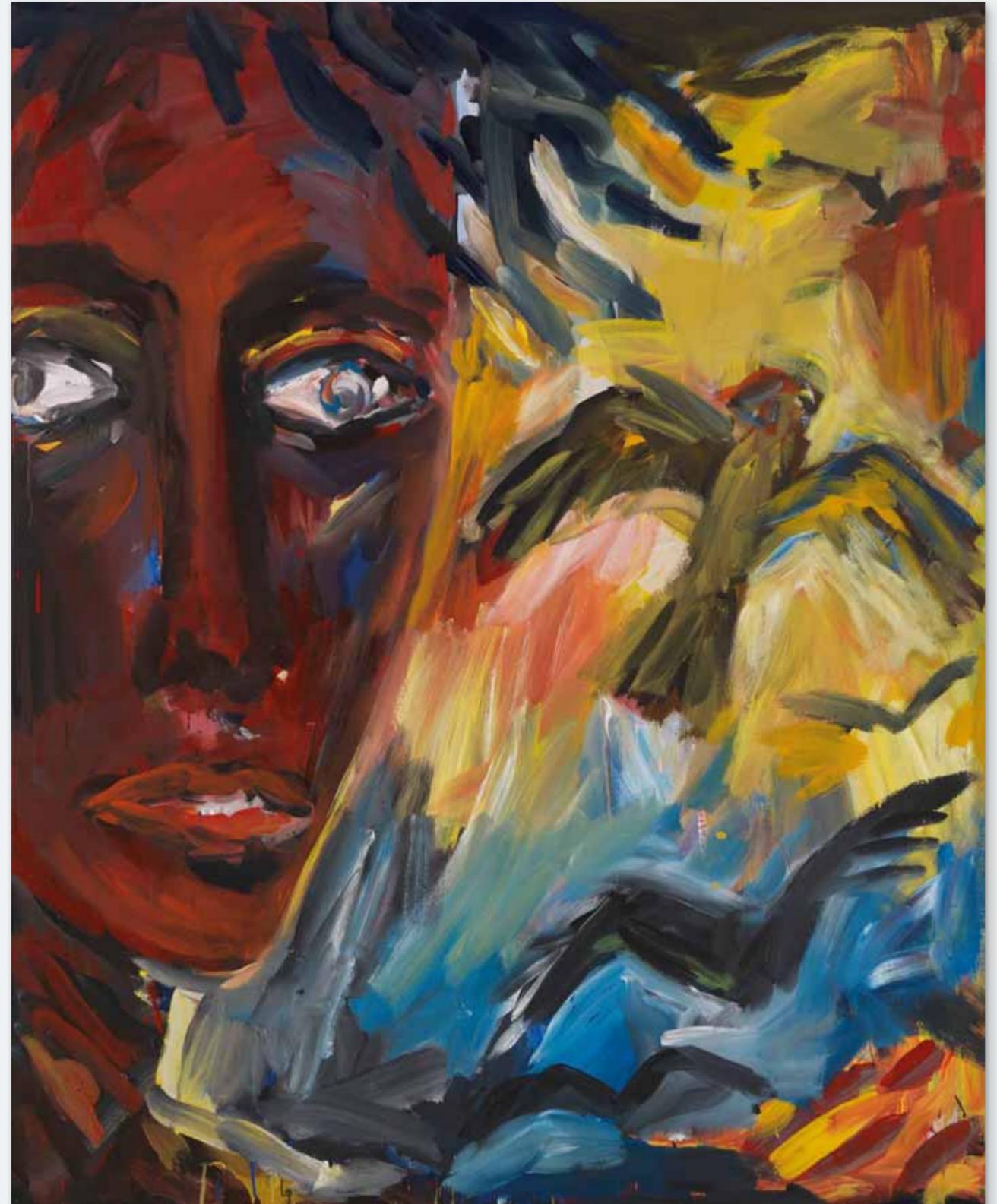
- Galerie Thomas, München (auf dem Keilrahmen mit Galerietikett).
- Privatsammlung Hessen (seit 1985).

„Malerei ist für mich nur interessant, wenn die Intensität, die ich von außen erlebe, sich in die Intensität der Bilder umsetzt.“

Helmut Middendorf, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988, S. 2.

Helmut Middendorf gelangt in den späten siebziger Jahren zu einer gegenständlichen, betont malerischen Gestaltungsweise. 1977 begründet Middendorf mit anderen Künstlern die legendäre „Galerie am Moritzplatz“ in Berlin-Kreuzberg, die neben Malerei, Zeichnung und Objektkunst auch Filme, Fotos und Performances zeigt. Schlagartig bekannt wird der Künstler allerdings durch die Anfang 1980 im Berliner Haus am Waldsee stattfindende Gruppenausstellung „Heftige Malerei“, wo seine Werke mit jenen von Rainer Fetting, Salomé und Bernd Zimmer gezeigt werden. Die Unmittelbarkeit in der Malerei Middendorfs ergibt sich aus der Flüchtigkeit der Komposition. Bewusst unterlässt der Künstler die Ausgestaltung der Raumentiefe, er sagt: „mich interessiert eine Art ‚direkter Schlagabtausch‘ zwischen Bild und Betrachter. Es soll ihn penetrieren. Er soll keine Ausfluchtmög-

lichkeit haben [...]“ (zit. nach: Ausst.-Kat. 1945-1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, Nationalgalerie, Berlin 1985, S. 409). Auch in diesem in breit gestikulierenden Pinselstrichen dargestellten „Vogelkopf“ stellt sich jene unmittelbare Wirkung auf den Betrachter ein. Stark beschneitten ist das Porträt in den Bildausschnitt gerückt, unmittelbar schaut uns der Dargestellte an. Typisch ist hierbei auch die gewählte Farbpalette, neben dem kontrastfördernden Schwarz verwendet Middendorf fast ausschließlich die Primärfarben Rot, Blau und Gelb. Middendorf ist der Auffassung, die warmen Farben springen den Betrachter an, die kalte weicht vor ihm zurück. So entsteht eine eindringliche „face-to-face“-Situation zwischen Dargestelltem und Betrachter von einer unmittelbar packenden Intensität. [SM]



932 RAINER FETTING

1949 Wilhelmshaven - lebt und arbeitet in Berlin

Luciano - Schwan. 1981/82.

Acryl auf Leinwand.
Rechts unten signiert, datiert „1982“ und bezeichnet „Luciano“. Verso auf der Leinwand signiert, zweifach datiert „1981“ und „1982“ sowie betitelt. 170 x 250 cm (66,9 x 98,4 in). [CH/SK]

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Herrn Rainer Fetting, Berlin, bestätigt. Wir danken für die freundliche Unterstützung.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.04 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 30,000 – 42,000

PROVENIENZ

- Galerie Joachim Becker, Cannes (auf dem Keilrahmen mit dem Galeriestempel).
- Galerie Tobias Hirschmann, Frankfurt am Main.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).

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

Seit Anfang der 1980er Jahre spielt der Mensch eine dominante Rolle im Werk von Rainer Fetting. Dabei sucht er die Beschränkung auf das Wesentliche. Er stellt seine Figuren in nahezu leere Farbräume. Der expressiven Darstellung entspricht die Wahl der malerischen Mittel: Fetting ergänzt hier die bisher primär von einem flächigen, gestischen Auf-

bau geprägten Werke durch eine dynamische Linienführung und wechselt zu einer leuchtenden Farbigkeit. Der internationale Erfolg des Künstlers zeigt sich in den fast in jährlichem Abstand stattfindenden Einzelausstellungen in zahlreichen Galerien in Europa und Amerika. [CH]

1981 nimmt er an der von Christos M. Joachimides in der Royal Academy of Arts zusammengestellten Ausstellung „A New Spirit in Painting“ teil. Es folgen in fast jährlichem Abstand Einzelausstellungen in zahlreichen Galerien in Europa und Amerika. Seit 1984 schafft Fetting Arbeiten, in denen er Treibholz auf Leinwand montiert, übermalt und in die Bildkomposition integriert. Erste Bronzearbeiten entstehen erst in der zweiten Hälfte der 80er Jahre, u. a. die Bronzeskulptur „Willy Brandt“ für die SPD-Partei-zentrale in Bonn, jetzt in Berlin. Die Arbeiten der jüngeren Zeit widmen sich vermehrt der Metropole New York, in denen der Künstler die dunklen Randzonen der Großstadt thematisiert. Rainer Fetting gehört zu den Protagonisten einer Malerei, die Anfang der 1980er Jahre in der Hinwendung zur Gegenständlichkeit, zu kräftiger Farbigkeit und heftigem Pinselduktus europaweit, vor allem aber in Italien und Deutschland als Phänomen zu beobachten ist.





933

K. H. HÖDICKE

1938 Nürnberg - lebt und arbeitet in Berlin

Ohne Titel (Akte sich sonnend im Park).
1980.

Acryl auf Leinwand.
Verso signiert.
200 x 200 cm (78,7 x 78,7 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.06 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Galerie Tobias Hirschmann, Frankfurt am Main.
- Privatsammlung Hessen (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- K. H. Hödicke, LA Louver Gallery, Venice/
Kalifornien, 1982 oder 1987 (auf dem Keilrahmen
mit handschriftlich bezeichnetem Etikett).



934

K. H. HÖDICKE

1938 Nürnberg - lebt und arbeitet in Berlin

Gelbe Tulpen. 1992.

Kunstharz auf Leinwand.
Verso signiert und datiert.
150 x 190 cm (59 x 74,8 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.07 h ± 20 Min.

€ 15.000 – 20.000
\$ 18,000 – 24,000

PROVENIENZ

- Galerie Gmyrek, Düsseldorf.
- Privatsammlung Hessen.

Dem impulsiven Malvorgang liegt eine systematische Recherche zugrunde. Was von einem Bild zum anderen führt, sind ungelöste Probleme, am Rand auftauchende neue Farben, unvertraute Momente, die fordern, erprobt und ausgebaut werden. Unser Werk „Gelbe Tulpen“ ist Teil einer zu Beginn der 1980er Jahre entstanden Folge weiterer Bilder, die der Künstler in Connemara an der Westküste von Irland schafft. Hier verbringt er seit 1981 regelmäßig die Sommermonate. Seine meist großformatigen Gemälde zeigen Motive des irischen Landlebens wie Fischer, Schafe und Schafzüchter, aber auch Pubs. 1988 begann Hödicke einen Zyklus von Blumendarstellungen zu erarbeiten. Der Farbauftrag des Bildes ist flüchtig, wie verwischt. Die Tulpen sind in vier Bündel gefasst. Den schwarz-weißen Malgrund hat Hödicke bewusst in das Bild mit einbezogen und unberührt stehen gelassen. Er steht im Kontrast zu der ansonsten so kräftigen Farbgebung. Im Verlauf der 1980er Jahre ist die weitgehende Monochromie einer zunehmenden Kräftigkeit der Farben gewichen, und zwar weil die Realität und gleichermaßen die Malerei danach verlangen: „Die schrillen Lachstöne und die Leuchtfarben der neueren Feuerwehren sind vorhanden, und weil die Malerei nach ihrer Fülle strebt, kann ich auf diese Töne gar nicht verzichten. Die gehören mit zum Bild, wenn das Bild mehr sein will als nur ein zufälliger Ausschnitt“. (Quelle: Horst Kurnitzky im Gespräch mit K.H. Hödicke, in: „K.H. Hödicke. Bilder 1962-1980“, Ausst.-Kat. Haus am Waldsee, Berlin 1981, S. 29). [CE]



„Ich weiß nicht, wie sehr die Bildhauerei mich interessiert; Das Objekt Welt interessiert mich. Bildhauerei hat für mich nichts Traditionelles an sich.“

Tony Cragg, zit. nach: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1989, S. 2.



935 TONY CRAGG

1949 Liverpool - lebt und arbeitet in Wuppertal

Point of View. 2002.

Bronze mit schwarzbrauner Patina.

An der Unterkante mit dem Monogramm, der Datierung und der Nummerierung. Aus einer Auflage von nur 3 Exemplaren.

Ca. 252 x 200 x 145 cm (104,3 x 90,5 x 57 in).

Gegossen von der Kunstgießerei Kayser, Düsseldorf.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.09 h ± 20 Min.

€ 300.000 – 400.000

\$ 360.000 – 480.000

„Craggs fließende Formen, die wie Sturzbäche, wie eine Verwirrung aus Stalagmiten und Stalaktiten die Volumen richtungslos machen, liefern in den überdachten Innenhöfen des Louvre einen erregenden Kommentar zur barocken Monumentalskulptur Frankreichs des siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.“

Werner Spieß zur Retrospektive „Anthony Cragg - Figure out figure in“, Louvre, Paris 2011.

Mitte der 1980er Jahre vollzieht sich im Werk Tony Craggs, der bald als einer der wichtigsten Vertreter der „New British Sculpture“ gilt, eine entscheidende Wende: Die Arrangements aus Kunststoff und Holzobjekten des Frühwerkes werden durch raumgreifende Bronzeplastiken abgelöst, die anfänglich noch deutliche gegenständliche Bezüge zeigen. In den Folgejahren befreien sich diese jedoch wie in der Serie „Early Forms“ immer mehr von den formalen Grenzen der Gegenständlichkeit. Teils aus verschiedenen Behältern - wie antiken Krügen, modernen Kanistern und Plastikflaschen - entwickelt, dehnt, knautscht und dreht Cragg die Formen verschiedener Gefäßtypen und verschmilzt sie zu neuartigen, plastisch eigenständigen Bewegungsstrukturen, deren äußere Hülle vor unserem Auge von einer inneren Energie geformt zu werden scheint. Dabei bleibt die naturwissenschaftliche Prägung des Künstlers in der organischen Oberflächenformung spürbar. Gerade die übereinandergeschichteten Strukturen aus Tony Craggs bedeutendem Spätwerk changieren in einzigartiger Weise zwischen Gegenstandslosigkeit und Biomorphismus, loten die Grenzen zwischen Abstraktion und Dinglichkeit, zwischen freier Formgebung und figürlichem Assoziationsraum aus. Sie verweisen damit nicht nur auf Craggs naturwissenschaftliche Anfänge als Labor-Assistent in den 1960er Jahren, sondern sind auch eindrucksvolle Zeugnisse seiner künstlerischen Auseinan-

PROVENIENZ

Privatsammlung Deutschland (2002 direkt vom Künstler erworben).

LITERATUR

· Einblicke. Katalog zur Ausstellung der Berlinischen Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin 2007, mit Abb. S. 65.

dersetzung mit Formen und Figurationen, die in den Raum hineinwirken, ihn als Gestaltungsmittel unmittelbar in die Komposition mit einbeziehen. Und so scheinen in unserer monumentalen Bronze aus der berühmten Werkserie „Points of View“ die scheibenartig übereinandergeschichteten Formgebilde, deren elliptische Formen Cragg mit Hilfe von Papierschablonen und Sperrholzmodellen entwickelt hat, den umgebenden Raum durch ihre Massivität einerseits zu verdrängen, und wirken doch zugleich durch ihre durchbrochene, schwingende Erscheinung fragil und von ihrer körperlichen Massivität entbunden.

Dem Titel „Point of View“ entsprechend, verändern sich Craggs monumentale skulpturale Schöpfungen, die - wie im vorliegenden Fall - nur in kleinen Auflagen gegossen wurden, beim Umschreiten immer wieder aufs Neue, geraten neu in Schwingung und geben stets wechselnden figürlichen Assoziationen Raum.

Tony Craggs Skulpturen befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie der Londoner Tate Gallery, dem Museum Ludwig in Köln, der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, dem Museum Folkwang, Essen, und dem Von der Heydt Museum, Wuppertal, das Craggs beeindruckendes bildhauerisches Œuvre auch 2016 mit einer großen Retrospektive geehrt hat. [JS]





936
GEORG BASELITZ

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

Ohne Titel (Schultafel). 1993.

Tuschpinsel.
Rechts unten signiert, links unten datiert „27 VII.93“.
Velin. 66,5 x 50 cm (26,1 x 19,6 in). [EH]

Wir danken Herrn Prof. Georg Baselitz für die
freundliche Auskunft.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.10 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000
\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ
· Galerie Fred Jahn, München
· Privatsammlung Köln.

Ab 1969 entstehen Gemälde und Zeichnungen, in denen die Motive auf dem Kopf stehen - sie werden fortan zu einem „Markenzeichen“ von Georg Baselitz. Verbunden mit der reduzierten, den Bildgegenstand lediglich umreißenden Linienführung bewirkt Baselitz auf den ersten Blick eine Neutralisierung des Bildinhaltes, der sich erst bei näherer Betrachtung offenbart. Auf wundersame Weise lässt der Künstler somit die Wahrnehmung des Betrachters zwischen abstraktem Liniengewirr und greifbarem Bildinhalt schwanken. Einige kleinere Arbeiten aus den 1990er Jahren, wie auch die uns vorliegende, haben rudimentäre weibliche Formen zum Thema. Das Motiv findet sich in einem ähnlichen Gemälde mit dem Titel „Schultafel“ wieder. [CE]



937
GEORG BASELITZ

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

Blick aus dem Fenster. 1981.

Schwarze Gouache.
Rechts unten signiert und datiert
„10.III.81“. Verso handschriftlich mit der
Werknummer „G.B.Z. 999“ bezeichnet.
Auf chamoisfarbenem Büttchen von
Hahnemühle (mit Wasserzeichen).
62,5 x 47,7 cm (24,6 x 18,7 in), blattgroß.
Wir danken dem Archiv Georg Baselitz
für die freundliche Bestätigung der Arbeit.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.12 h ± 20 Min.

€ 18.000 – 24.000
\$ 21,600 – 28,800

PROVENIENZ
· Galerie Neuendorf, Hamburg.
· Galerie Michale Werner, Köln (um 1982).

AUSSTELLUNG
· Georg Baselitz. Arbeiten auf Papier,
Galerie Michael Werner, Köln,
3. Mai - 3. Juni 1982.

Ab 1969 entstehen Gemälde und Zeichnungen, in denen die Motive auf dem Kopf stehen - sie werden fortan zu einem „Markenzeichen“ von Georg Baselitz. Verbunden mit der reduzierten, den Bildgegenstand lediglich umreißenden Linienführung bewirkt Baselitz auf den ersten Blick eine Neutralisierung des Bildinhaltes, der sich erst bei näherer Betrachtung offenbart. Auf wundersame Weise lässt der Künstler somit die Wahrnehmung des Betrachters zwischen abstraktem Liniengewirr und greifbarem Bildinhalt schwanken. [JS]

938

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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Dany in London mit Dämon. 1989.

Öl auf Leinwand.

Rechts unten signiert.

130 x 160 cm (51,1 x 62,9 in).

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 18.13 h ± 20 Min.

€ 60.000 – 80.000

\$ 72.000 – 90.000

PROVENIENZ

- Galerie Werner, Köln/New York (auf dem Keilrahmen mit dem zweifachen Etikett).
- La Sanseverina Galleria, Parma (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Galleria Studio d'arte, Trient.
- Privatsammlung (beim Vorgenannten erworben).

„Natürlich geht es in der Kunst und in der Malerei ganz besonders um Abstraktion. Aber dass die Abstraktion aus der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit gewonnen wird, ist mir immer eine Selbstverständlichkeit gewesen.“

A. R. Penck, 1990 (www.tagesspiegel.de/kultur/hommage-an-kuenstler-a-r-penck-chaos-im-kosmos/2)

Vergangenes Jahr ist Penck, das „Enfant terrible“ der DDR, der nach seiner Ausbürgerung im Jahr 1980 zu einem der berühmtesten Provokateure der westdeutschen Kunst avancierte und heute - als „Vater der Jungen Wilden“ - zu den Protagonisten der Gegenständlichen Nachkriegsmalerei zählt, gestorben. Hinterlassen hat er uns und der Kunstgeschichte ein einzigartiges Werk, eine sich aus Strichmännchen und verschiedenen Bildkürzeln zusammensetzende Bildsprache, die an prähistorische Höhlenmalerei erinnert. Übersät mit rätselhaften Piktogrammen einer archaischen Zeichenwelt, die von Strichmännchen mit eregierten Penis bis hin zu beißenden Hunden und Totenköpfen reicht, ist sein eindrucksvolles malerisches Œuvre. Die Piktogramme gehören zu einer Chiffrensprache, die der Künstler 1960 noch in der ehemaligen DDR zu entwickeln beginnt. Damit

versucht sich Penck, der sein berühmtes Pseudonym nach dem Geologen und Eiszeitforscher Alfred Penck gewählt hat, einen Zeichenkatalog zu erarbeiten, mit dem sich die aktuelle Welt verkürzt und prägnant darstellen lässt, über dessen Decodierung sich der Künstler jedoch bewusst ausschweigt. Das vorliegende Gemälde „Dany in London mit Dämon“, das im Jahr des Mauerfalls entstanden ist, als Penck sich bereits in London niedergelassen hatte, transportiert - wie der Titel nahelegt - nicht nur eine selbstbezügliche Aussage, sondern ist aufgrund der reduzierten Farbigkeit und der aus dem Formenkanon einer prähistorischen Schwimmerin entwickelten Figur zu Recht ein besonderes Zeugnis für Pencks Rückgriff auf eine Jahrtausende alte malerische Tradition. [JS]



939

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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Der letzte NVA Pilot. 1990.

Acryl und Serigrafie auf Leinwand.

Unten mittig signiert und nummeriert. 160 x 130 cm (62,9 x 51,1 in).

Auflagezeit: 09.06.2018 – ca. 18.15 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

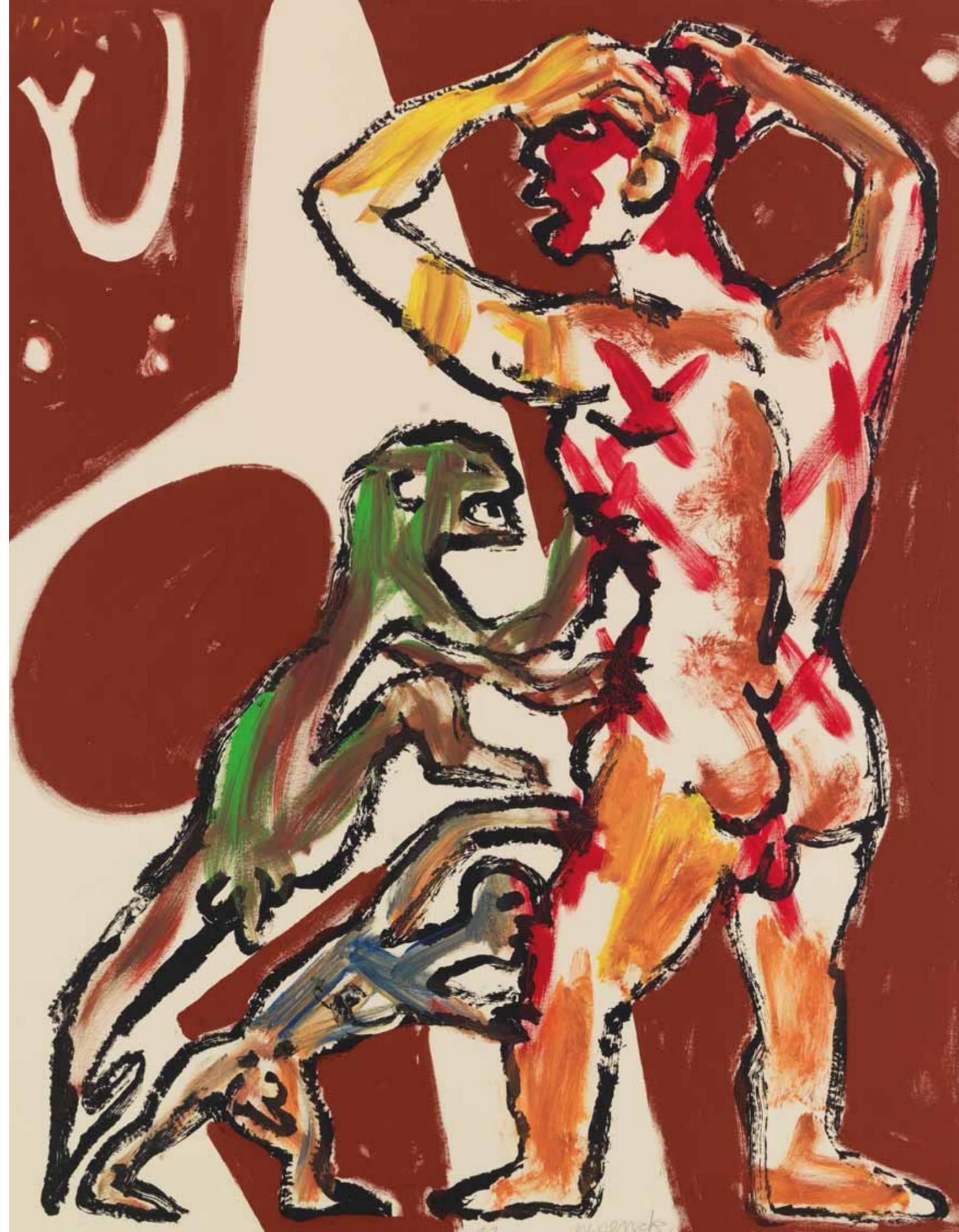
- Galerie Frank Hänel, Wiesbaden.
- Privatsammlung.
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- A. R. Penck. Menschen und Tiere nach der Öffnung. Übermalungen 1989-91, Galerie Frank Hänel, Wiesbaden 2003, S. 86f., Kat.-Nr. ARP 1011 (mit Farbabb.).

Die Serie „Menschen und Tiere nach der Öffnung“, zu der unsere Arbeit gehört, stellt eine Besonderheit im Œuvre Pencks dar. Zum einen umfasst sie mit ihren etwa achtzig großformatigen Leinwänden eine Größenordnung, wie sie der Künstler nie zuvor geschaffen hat, zum anderen ist die technische Vorgehensweise eine Neuerung in seinem Schaffen. Die Übermalungen dieser Serie basieren auf acht thematischen, von Penck selbst verfassten Siebdruckgrundlagen: Alle Varianten eines Motivs besitzen eine identische Vorlage, die der Künstler individuell überarbeitet hat. Die Idee zu dieser Serie ist ursprünglich als ein Zyklus großforma-

tiger Vierfarb-Siebdrucke gedacht. Da beim Siebdruck die einzelnen Farbdruckgänge zeitlich hintereinander erfolgen, tritt bei der praktischen Umsetzung eine Änderung des Konzeptes ein: Nach dem ersten Schritt, dem schwarzfarbigen Andruck der Leinwände, auf dem das Thema eines jeden Titels bereits klar zu erkennen war, entscheidet Penck spontan, die „Rohlinge“ nicht mehr weiter zu bedrucken und sie stattdessen mit Dispersionsfarbe zu übermalen. Durch die Übermalungen entstehen die Variationen zu den acht verschiedenen Grundmotiven. Ein weiteres Werk dieser Folge wird ebenfalls in dieser Auktion angeboten. [SM]





940 HORST ANTES

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

12 Figuren. 1981.

Aquatec auf Leinwand.
Fiedel/Szymczak 1982-5. Verso signiert,
datiert, betitelt und bezeichnet.
100 x 120 cm (39,3 x 47,2 in). [SM]
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.16 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000^B
\$ 42.000 – 54.000

PROVENIENZ

- Privatbesitz Stuttgart.
- Galerie Utermann, Dortmund.
- Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

- Horst Antes. Dreiundfünfzig Bilder. Dreiunddreißig Sammler aus Süddeutschland, Städtische Galerie, Villingen-Schwenningen; Kunstverein Hoahrhein, Bad Säckingen, 1987, Kat.-Nr. 10.
- Vernissage, Galerie Utermann, Dortmund 8.3.-12.4.2008, Kat.-Nr. 24.

Das Motiv des Kopfes nimmt ab 1970 eine zentrale Position im Werk von Horst Antes ein. In den 80er Jahren entwickelt er die „Schablonenfigur“, die zunehmend entmaterialisierter, schemenhafter erscheint und die unbeschadet solcher Spiritualität, dank des handgreiflichen Materials, der sinnlichen Malerei den Kontakt mit erfahrener Wirklichkeit dennoch nicht verleugnet. Wie häufig bei Antes stehen Realistisches und zunächst fantastisch Anmutendes nebeneinander. Die Magie des Unbekannten wird an den Zeugnissen der fernen, von uns primitiv genannten Kulturen aufgerufen. Schon immer haben Antes die Anfänge der Religionen interessiert. Seine Reise nach Neumexiko, später zu den Aborigines nach Australien und seine ausgedehnten Sammlertätigkeiten sind Ausdruck dieses nie nachlassenden Interesses. Die Köpfe reduzieren den bildnerischen Ausdruck auf die Imagination der Farbe und der farbträumlichen Tiefe, des Grundes. Die Figur wird zur Silhouette - Figurenschatten, Menschenschatten. Und dennoch leben diese Bilder innerhalb der Bildgeometrie und der ihr einbeschriebenen Figurensilhouette aus der malerischen Kraft der Handschrift, die die Malerei von Horst Antes seit den frühesten Arbeiten auszeichnet. [CE]



941 JÖRG IMMENDORFF

1945 Bleckede bei Lüneburg - 2007 Düsseldorf

Malerstamm Georg und Otto. 2002.

Bronze mit schwarzgrüner Patina.
Auf der Plinthe mit dem Namenszug, der Nummerierung und dem Gießstempel „Schmücke Düsseldorf“. Aus einer Auflage von 6 Exemplaren.
Ca. 60 x 85 x 50 cm (23,6 x 33,4 x 19,6 in).
Aufzufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.18 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000
\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„Für mich war und ist der Affe einfach ein zweites Ich. Symbol für die Ambivalenz der Künstlerexistenz, der Überzeugung und Selbstzweifel.“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Jörg Immendorff. Male Lago, hrsg. von Anette Hüsch/Peter-Klaus Schuster, Köln 2005, o.S.). Seit 1985 erscheint er wiederholt im Werk Immendorffs und wird zum Stellvertreter und Markenzeichen des Künstlers. Der Affe ist für Immendorff das Sinnbild für die Unerreichbarkeit der göttlichen Schöpfung, die der Künstler in seinen Werken nur nach „äffen“ kann. 2002 entstehen unter dem Titel „Malerstamm“ 18 Affenskulpturen aus Bronze. Jeder Affe dieser Serie nimmt auf das Werk eines anderen Künstlers aus Vergangenheit oder Gegenwart Bezug. [EL].

942

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

1939 Dresden - 2017 Zürich

Drei von Vielen. 1990.

Acryl und Serigrafie auf Leinwand.
Unten mittig signiert. 130 x 160 cm (51,1 x 62,9 in). [SM]
Aufszeit: 09.06.2018 – ca. 18.19 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000
\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Eltville.
- Galerie Frank Hänel, Wiesbaden.
- Privatsammlung Hessen.

LITERATUR

- A. R. Penck. Menschen und Tiere nach der Öffnung. Übermalungen 1989-91, Galerie Frank Hänel, Wiesbaden 2003, S. 119f., Kat.-Nr. ARP 3008 (mit Farbbabb.).

„Das serielle Vorgehen eignet sich besonders für das Erforschen schwer fassbarer Phänomene.“

A. R. Penck, zit. nach: Natalie Acker, A. R. Penck. Menschen und Tiere nach der Öffnung, Übermalungen, 1989-91, 2003, S. 9.

Der großformatige, original überarbeitete Siebdruck „Drei von Vielen“ zählt zu der kurz nach dem Mauerfall entstandenen Serie „Menschen und Tiere nach der Öffnung“, welcher im Œuvre Pencks eine besondere Bedeutung zukommt. Drei Strichmännchen, davon das in der Mitte etwas kleiner, stehen frontal zum Betrachter. Jeweils links von jeder Figur finden sich X-Zeichen, von links nach rechts von einem auf drei zunehmend. Die statuarische Reihe im oberen Bildteil wird unten durch eine bewegte Handlung kontrastiert. Ein von rechts kommender Drache, der mehrere Menschenköpfe verschlungen hat, setzt sich gegen einen Skorpion zur Wehr. Es ist nicht klar, wer in diesem Kräftemessen den

Kampf gewinnen könnte. Der Titel „Drei von Vielen“ bezieht sich auf einen deutschen Dokumentar-Kurzfilm von Jürgen Böttcher aus dem Jahr 1961, der verboten und erst 1988 erstaufgeführt wurde. Der Film stellt drei Maler vor, die als Lkw-Fahrer, Chemigraf und Steinmetz arbeiten. Nach Feierabend treffen sie sich in einem Malzirkel der Volkshochschule und bereiten bei Ralf Winkler, der später als A. R. Penck im Westen berühmt wird, eine Ausstellung vor. Das Werk ist damit im weitesten Sinne autobiografisch und verweist auf ein konkretes Ereignis. Ein weiteres Werk dieser Folge wird ebenfalls in dieser Auktion angeboten. [CE]



943 SIGMAR POLKE

1941 Oels/Niederschlesien - 2010 Köln

Ohne Titel. 1994.

Acryl und Gouache auf Papier.
Rechts unten signiert und datiert. 69,7 x 99,8 cm (27,4 x 39,2 in), blattgroß.

Mit einer Bestätigung des Estates Sigmar Polke, Köln, vom 23.02.2016 über die Aufnahme des vorliegenden Werkes in das Werkverzeichnis. Wir danken The Estate of Sigmar Polke, Herrn Michael Trier, Köln, für die freundliche Auskunft.

Aufritzzeit: 09.06.2018 – ca. 18.21 h ± 20 Min.

€ 280.000 – 340.000 ^N

\$ 336.000 – 408.000

PROVENIENZ

- Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung New York.

AUSSTELLUNG

- German Art - Aspekte deutscher Kunst 1964-1994, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, Juli - August 1994, S. 258, Nr. 115, mit Abb.

„Sigmar Polke und Gerhard Richter, deren Wege sich trennten, wurden die beiden großen deutschen Maler der Nachkriegszeit [...].“

C.Lorch/ K.Vahland, Der Bilderfresser. Bundesdeutscher Chronist mit Zerrspiegel: Zum Tod des Malers Sigmar Polke, zit. nach: Süddeutsche Zeitung, 11. Juni 2010.

Gegensätze beherrschen Polkes Œuvre, in welchem das ironische Spiel mit unseren alltäglichen Gewohnheiten neben historisch-gesellschaftskritischen Arbeiten anzutreffen ist und zudem in Raster- und Schüttbildern technisch Gegensätzliches aufeinandertrifft. Die Regelmäßigkeit, Präzision und Berechenbarkeit des seriellen Zeitungsdrucks, die Polke in seinen legendären Rasterbildern auf die Malerei überträgt, steht der scheinbaren Zufälligkeit seiner Farbverläufe in den Schüttbildern und den abstrakten Arbeiten gegenüber. In der vorliegenden Arbeit verbindet der Künstler nun Elemente seiner abstrakten und figürlichen Bildsprache: Die in Nahaussicht präsentierten Rasterpunkte werden erst in ausreichender Betrachterdistanz gegenständlich erfahrbar und sind zudem von einer abstrakten, leuchtenden Farbgebung hinterfangen, die sich nicht an den Konturen der Rasterpunkte orientiert, sondern die Komposition vom Gegenstand

losgelöst akzentuiert. Die sich zunehmend verselbständigenden, die künstlerische Handschrift anonymisierenden Rasterpunkte verweisen zurück auf Polkes gegenständliches Frühwerk und werden in Kombination mit dem gestisch-dynamischen, unmittelbar dem Geist des Künstlers entsprungenen Farbauftrag zu einer ausdrucksstarken Komposition, letztlich einem das eigene künstlerische Schaffen thematisierenden Ganzen verwoben.

Sigmar Polke, der ausgesprochen feingeistige und humorvolle künstlerische Chronist unserer Zeit, stirbt am 10. Juni 2010 an den Folgen einer Krebserkrankung. Seine Werke befinden sich heute in renommierten öffentlichen Sammlungen wie dem Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwartskunst, Berlin, der Hamburger Kunsthalle und der Pinakothek der Moderne in München. [JS]





944 GEORG BASELITZ

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

Ohne Titel [Olmo-Mädchen (Remix)]. 2006.

Aquarell und Tusche.

Unten mittig signiert, datiert und bezeichnet „VIII“. Auf chamoisfarbenem Bütten. 65,2 x 50,5 cm (25,6 x 19,8 in), blattgroß. [JS]

Wir danken dem Archiv Georg Baselitz für die freundliche Bestätigung der Arbeit.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.22 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000 **

\$ 24.000 – 36.000

PROVENIENZ

- Galerie Fred Jahn, München.
- Privatbesitz (vom Vorgenannten erworben, 2017).

AUSSTELLUNG

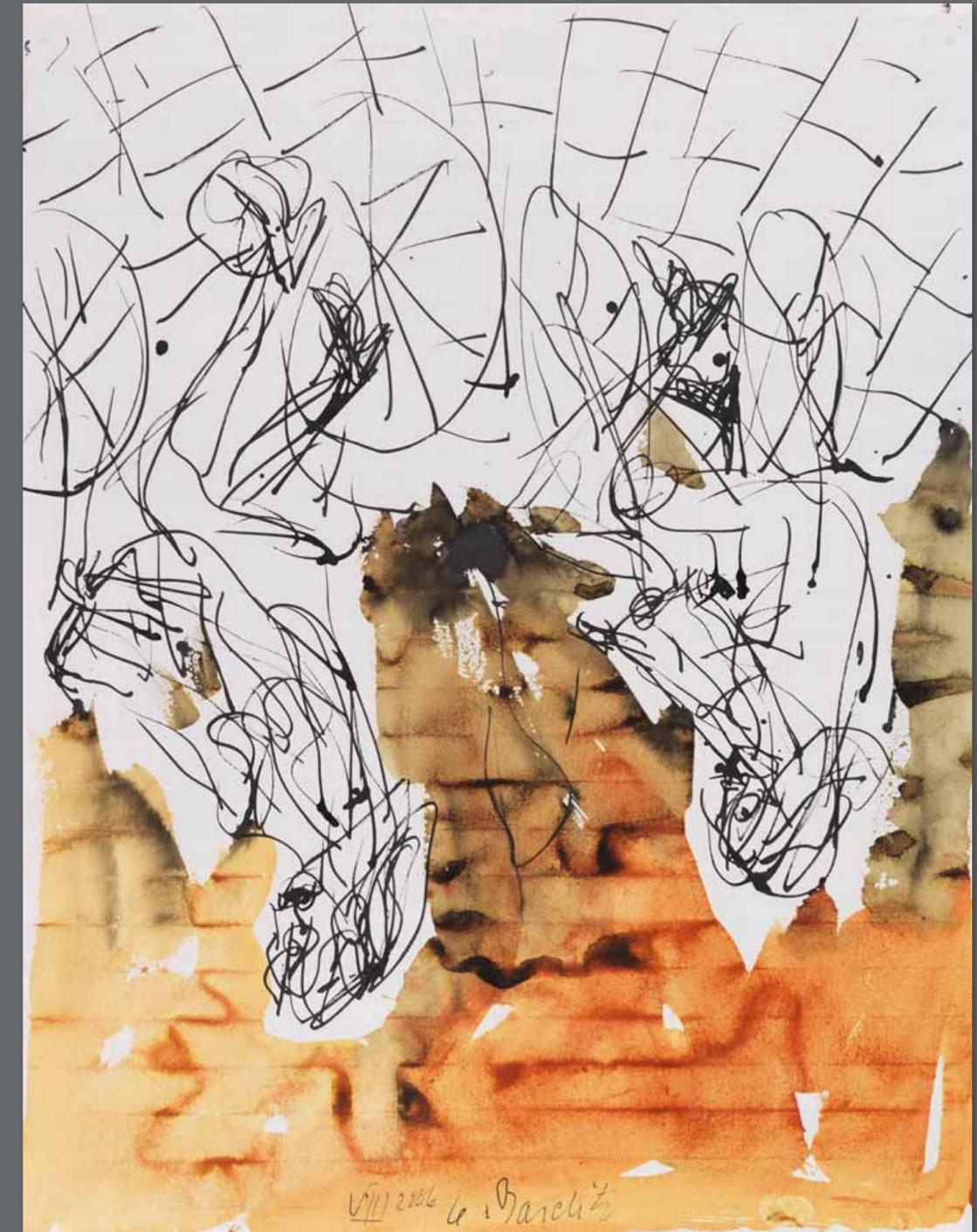
- Gegenlicht. German Art from The George Economou Collection, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Mai 2013 bis Januar 2014, S. 62/63, Abb. Nr. 23.

„Ein Gegenstand auf dem Kopf gemalt ist tauglich für die Malerei, weil er als Gegenstand untauglich ist.“

Georg Baselitz, zit. nach: Georg Baselitz. Bilder, die den Kopf verdrehen, Kunsthalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2004, S. 139.

Die berühmten, auf dem Kopf stehenden Motive 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 Stillleben sind für sich genommen zwar präsent, durch die gewaltige, drängende Baselitz'sche Bildsprache jedoch vollständig dem künstlerischen Impetus unterworfen. In den komplexen Kompositionen von formgebändigter Expressivität erreicht der Künstler dabei eine Monumentalität von oft visionärer Eindringlichkeit, einen Expressionismus ganz eigener Art. [AM]



945

STEPHAN BALKENHOL

1957 Fritzlar - lebt und arbeitet in Karlsruhe und Meisenthal

Stehender Frauenakt. 2000.

Holzskulptur. Wawaholz teils farbig gefasst.

Höhe Figur: 48 cm (18,8 in). Sockel: 120 x 34,5 x 34 cm (47,2 x 13,5 x 13,3 in). [SM]

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.24 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

Archetypische Verhaltensmuster menschlicher Existenz und Empfindung beschwören die bildhauerischen Skulpturen des 1957 im hessischen Fritzlar geborenen Künstlers Stephan Balkenhol. Balkenhol studiert von 1976 bis 1982 an der Hamburger Hochschule für bildende Künste in der Bildhauerklasse des streng minimalistisch arbeitenden Künstlers Ulrich Rückriem. Nach zwei Stipendien erhält Balkenhol 1988/89 einen Lehrauftrag an der Hamburger Kunsthochschule. Im Anschluss lehrt er bis 1991 an der Frankfurter Städelschule. Seit 1992 ist die Staatliche Kunstakademie in Karlsruhe sein Wirkungsort. Die Suche der deutschen Künstler seit den 80er Jahren nach neuen Formulierungsmöglichkeiten und Sinngewandungen alltäglichen Materials manifestiert sich deutlich auch im Werk von Balkenhol. Seit etwa 1982 bestimmen die unmittelbar aus dem Holzblock herausgeschlagene, meist überlebensgroße menschliche Figur und der Kopf sein Schaffen. Mit traditionellem Werkzeug bearbeitet Balkenhol das Holz, das er als lebendige Substanz empfindet. So bleiben Riefen, Schrunden, Splitter und Risse sichtbar und verweisen auf den bildhauerischen Arbeitsprozess. Die Figur, der Kopf, das Gesicht - in seinem körperlichen Volumen akzentuiert durch Farbmarkierungen - werden umschrieben, gelegentlich mit der Nähe zum Porträthaften und immer mit einer gewissen „Familienähnlichkeit“, doch stets auch mit dem notwendigen Maß an Verallgemeinerung, das die große Form sucht. Ohne jegliches Kennzeichen von subjektiver Befindlichkeit und Emotion und frei von soziologischen und sozialkritischen Bezügen wirken die Figuren autonom und allein aus ihrer Präsenz, deren verallgemeinernde Unbestimmbarkeit ein existenzielles Lebensgefühl des postmodernen Menschen verdeutlicht.

Still, scheinbar in sich gekehrt, und doch voller menschlicher Präsenz, so offenbart uns der Künstler seinen stehenden Frauenakt. Die Figur wirkt autonom und allein aus ihrer Prä-

PROVENIENZ

- Galerie Johnen und Schöttle, Köln.
- Privatsammlung Baden-Württemberg (2000 beim Vorgenannten erworben).



sens heraus, sie ist in ihrem Alter unbestimmbar und zeitlos. Zeitlos ist auch ihre Nacktheit, die uns auf diese Weise als natürliche, nahezu archetypische Auffassung der Frau erscheint. Balkenhol möchte narrative Zusammenhänge ausblenden und begibt sich auf die Suche nach einer verallgemeinernden Typisierung. So sagt er selbst: „Meine Arbeiten sind keine Porträts im konkreten Sinne, sie stellen niemand Bestimmtes dar, sind aber auch nicht nur Zeichen oder Symbol für ‚Mensch‘“. Ein singuläres Zusammenspiel von Distanz und Vertrautheit, Abstraktion und Realitätsnähe des Menschenbildes, Statuarik klassischen Zuschnitts bei klarer Zeitgenossenschaft zeichnet Balkenhol's Figur aus. [SM]

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



948 GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Ohne Titel (21.2.2010). 2010.

Lackfarbe.

Verso signiert und datiert sowie mit einem Grußtext des Künstlers. Auf bedrucktem Karton. 9,5 x 13,5 cm (3,7 x 5,3 in). [SM]

Die vorliegende Arbeit ist im Online-Katalog der Arbeiten Öl auf Papier verzeichnet.

Aufruzeit: 09.06.2018 – ca. 18.28 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000
\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung.

„Ich glaube nicht an die Realität der Malerei, deshalb nehme ich Stile wie Kleider – ich verkleide mich damit.“

Interview mit Bruce Ferguson und Jeffrey Spalding 1978.

Kunstwerke im Miniaturformat, so ließe sich wohl die Einführung der Künstlerpostkarte im 19. Jahrhundert am treffendsten zusammenfassen. In größeren gedruckten Auflagen, oder einzelnen gemalten Unikaten entstanden vom Künstler speziell entworfene Bildkarten. So schickten auch die Mitglieder der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“ Anfang des 20. Jahrhunderts häufig Postkarten als Grußbotschaften an ihre Freunde und Förderer. In diese Tradition reiht sich mit dem vorliegenden Objekt der deutsche Maler Gerhard Richter ein und überführt dieses Kunstgenre in das 21. Jahrhundert. Der Titel des Werkes „21.2.2010“ verweist nicht mit bestimmter Sicherheit auf den genauen Entstehungstag. Richter selbst bemerkte hierzu, dass die Jahreszahlen und der Monat bei solchen Titelwahlen stimmen, der Tag aber mitunter ein anderer sein könne. Die abstrakte Arbeit

auf der Vorderseite der Karte spielt mit gegenständlichen Assoziationen: Die scheinbar zufälligen Farbverläufe fügen sich zu einer Komposition zusammen, die dem Betrachter freie Interpretationsmöglichkeiten öffnen. An einigen Stellen des Papiers blitzt der bedruckte Untergrund hindurch - so findet sich etwa die Buchseite „190“ am oberen linken Bildrand. Rückseitig findet sich ein Dank und der Verweis auf „Volker Bradke“. Dieser Hinweis bezieht sich auf den Beitrag „Gerhard Richters Film Volker Bradke und das Prinzip der Unschärfe“, den Hubertus Butin für das Buch mit DVD „Gerhard Richter. Volker Bradke, 1966. 16 mm, s/w, 14:32 min.“ geschrieben hat. Das Buch erschien 2010 als Publikation des Gerhard Richter Archivs in Dresden. Der 16-mm-Film „Volker Bradke“ entstand für die gleichnamige Ausstellung, die 1966 in der Galerie Schmela in Düsseldorf stattfand. [CE]



949

JACK GOLDSTEIN

1945 Montreal (Kanada) - 2003 San Bernardino/Kalifornien

Untitled (Long Blue Green). 1988.

Acryl auf Leinwand.
244 x 60,5 x 15,5 cm (96 x 23,8 x 6,1 in).
Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.30 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000[®]
\$ 48,000 – 72,000

PROVENIENZ

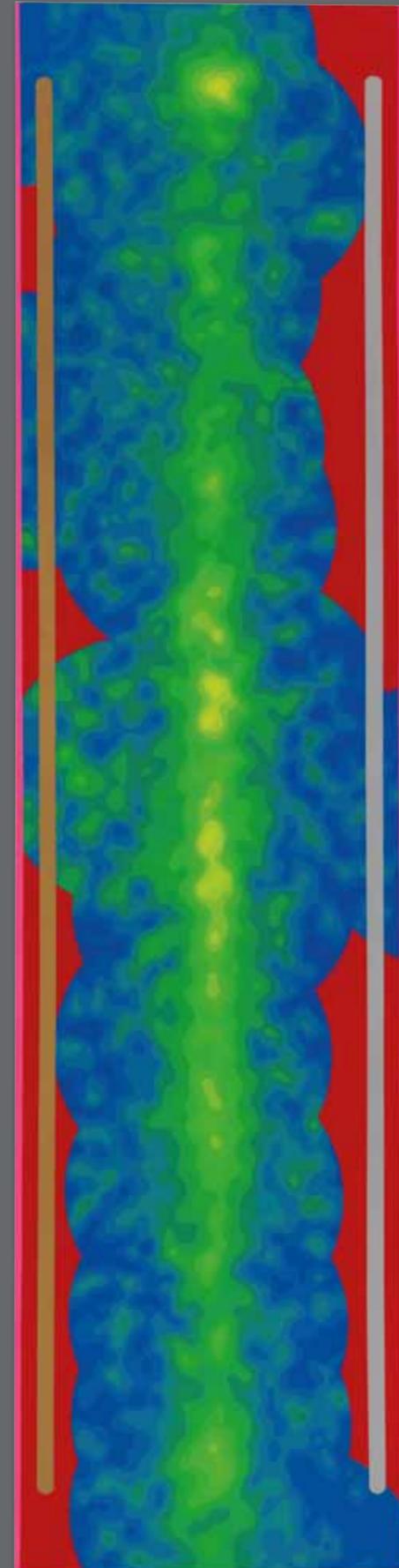
- Salama-Caro Gallery, London
(auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Privatsammlung.

Jack Goldstein gehört zu den wichtigsten US-amerikanischen Künstlern seiner Generation. Am 27. September 1945 in Montreal (Kanada) geboren, beginnt Jack Goldstein seine künstlerische Ausbildung von 1966 bis 1969 am Choinard Art Institute, ehe er 1970 ans California Institute of the Arts wechselt, wo er 1972 seinen Abschluss macht. Für die künstlerische Entwicklung Goldsteins wird der Umzug von Kalifornien nach New York bedeutend: Rasch etabliert sich Goldstein in der Kunstszene New Yorks, wo er malt und sich darüber hinaus als Performancekünstler profiliert sowie mit Film und Musik in seiner Kunst experimentiert. Erste Ausstellungen seiner innovativen Werke in der John Weber Gallery und bei Metro Pictures machen ihn einer größeren Öffentlichkeit bekannt. Die erste Ausstellung außerhalb der Vereinigten Staaten findet 1974 in der Galleria Françoise Lambert in Mailand statt, die erste Ausstellung in Deutschland folgt zwei Jahre später im Kabinett für Aktuelle Kunst in Bremerhaven. Im darauffolgenden Jahr sind Werke Goldsteins im Centre d'Art Contemporain in Genf zu sehen.

Während sich Goldstein zu Beginn der 1970er Jahre dem Minimalismus verpflichtet fühlt, folgt Ende des Jahrzehnts die Abkehr von dieser Kunstrichtung. Schließlich sollen es

die bunten, von Fotografien inspirierten, häufig großformatigen Werke sein, die den Betrachter durch ihre Farbopulenz beeindrucken. Ende der 1980er Jahre entsteht auf dem Höhepunkt der Karriere des Künstlers auch das in unserer Auktion angebotene Werk. Es fasziniert insbesondere durch sein kräftiges, nach vorne dringendes Kolorit, das aber doch harmonisch bleibt. Die Abstraktion ist hier in einer Art und Weise aufgefasst, die den Betrachter mit dem Eindruck zurücklässt, dass möglicherweise auf etwas Konkretes, über dem Bildgegenstand Liegendes verwiesen wird. Darüber hinaus wird auch bei dem hier vorliegenden Werk auf die technologische Darstellung physikalischer Phänomene verwiesen, die Goldstein bei vielen seiner Werke als Stichwortgeber zu dienen scheinen. Vor diesem Hintergrund offeriert unsere Arbeit eine Vielzahl an Interpretationsmöglichkeiten, die dem Betrachter immer neue Blickwinkel eröffnen.

Jack Goldstein verstirbt 2003 in Kalifornien, wohin er in den 1990er Jahren zurückkehrt. Bis in die jüngste Zeit sind Werke Goldsteins in Ausstellungen zu sehen, wie jüngst etwa im Museum of Contemporary Art in Los Angeles (2012). [SM]



950 DONALD JUDD

1928 Excelsior Springs - 1994 New York

Untitled 1991-1994. 1991-1994.

Folge von 4 Holzschnitten in Cadmium red light.

Jitta/ Schellmann 227-230. Verso mit dem Estate-Stempel sowie von fremder Hand bezeichnet „PP 1/2“. Einer von zwei Printers Proofs außerhalb der Auflage von 15 Exemplaren. Auf feinem Japan. Jeweils ca. 63,3 x 95,7 cm (24,9 x 37,6 in). Papier: jeweils 67 x 99 cm (26,3 x 38,9 in).

Gedruckt von Derrière l'Etoile Studios, New York. Herausgegeben von Brooke Alexander Editions, New York (auf der Rahmenrückwand mit Etikett).

Besonders schönes Exemplar in Cadmium red light und erstmalig auf dem Auktionsmarkt in dieser Farbgebung (Quelle: www.artnet.de, 7.5.2018).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.31 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48,000 – 72,000

Geboren wird der Maler, Bildhauer und Architekt Donald Judd 1928 in Excelsior Springs, Missouri. Nach seinem Einsatz als Soldat in Russland und in Korea studiert er zunächst in Virginia und New York Philosophie, später dann Kunstgeschichte. Die ersten Gemälde aus den frühen 1950er Jahren zeigen Figuren in Räumen. 1955 wendet sich Donald Judd von der gegenständlichen Malerei ab und malt Ölbilder mit abstrakten, kaum aufschlüsselbaren Formen auf monochromem Grund. Seine erste Einzelausstellung wird 1957 in New York gezeigt. Finanzielle Zwänge drängen ihn dazu, ab 1959 regelmäßig Rezensionen bei „Arts Magazin“ zu publizieren. 1962 befindet er die Malerei als zu illusionistisch und wendet sich der Reliefskulptur und freistehenden Arbeiten zu. Er arbeitet mit industriell gefertigten Materialien, wie Kunststoff und Aluminium. 1968 erwirbt Judd in New York ein ehemaliges Fabrikgebäude in Soho, in dem er sowohl lebt als auch ausstellt. Drei Jahre später zieht er sich von dem ruhelosen Ausstellungsbetrieb in der Hauptstadt zurück und baut ein Holzhaus an der texanisch-mexikanischen Grenze. Da eine brauchbare Möbelfabrikation in der Nähe fehlt, beginnt der Künstler, selbst Möbel zu entwerfen. Er weitet nach und nach seine Arbeitsbereiche aus und erwirbt mehrere Gebäude im Ort Marfa, um dort Möglichkeiten für Planung, Druck seiner umfangreichen Grafik, Fertigung, Administration und Ausstellung zu gewinnen. Sein Engagement lässt in Texas 1979 die Idee einer Stiftung entstehen. 1986 eröffnet Donald Judd ein Museum, das auf 138 Hektar Fläche Installationen von ihm selbst und befreundeten Künstlern zeigt.

PROVENIENZ

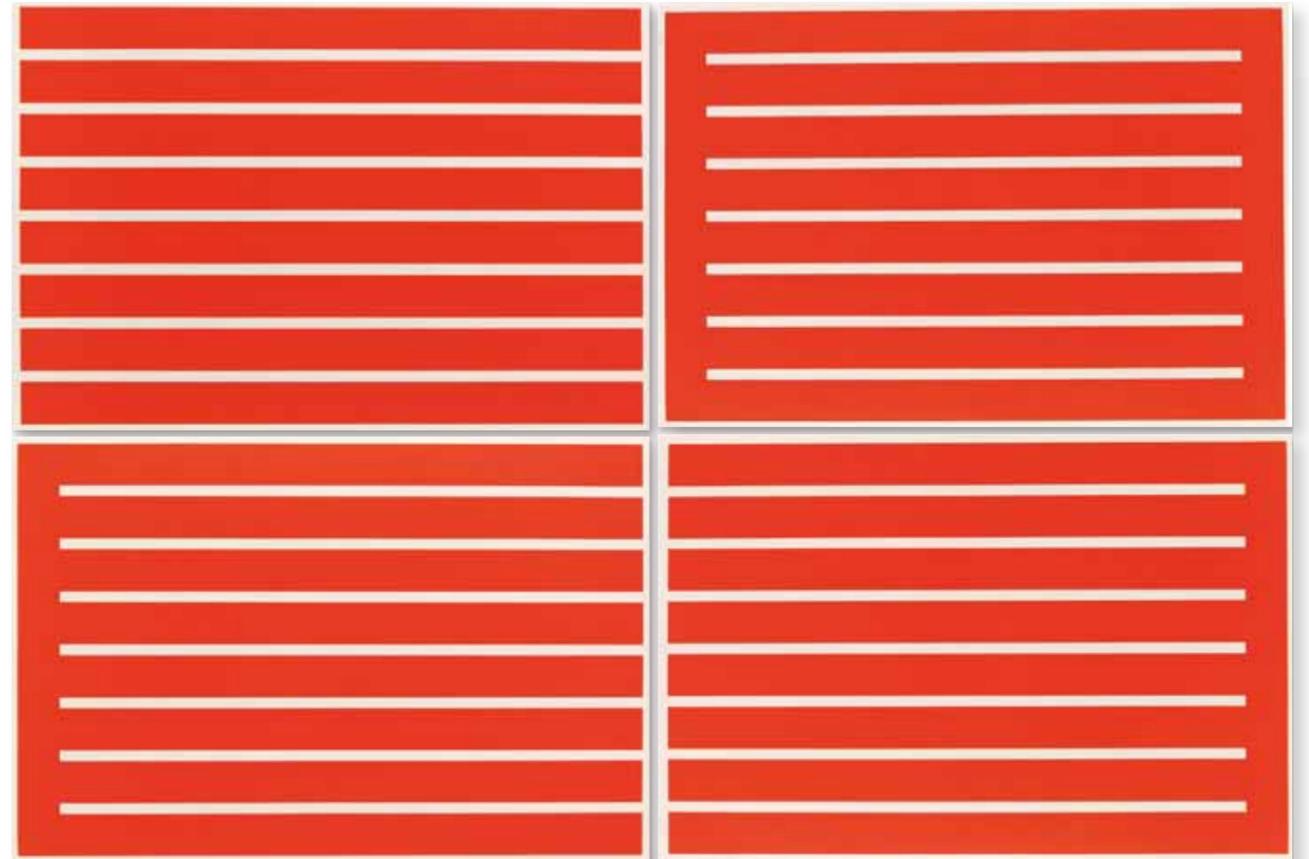
- Galerie Fahnenmann, Berlin.
- Privatsammlung Süddeutschland.

„I like the color and like the quality of cadmium red light.“

Donald Judd in einem Interview mit John Coplans

Donald Judd gehört zu den wichtigsten Vertretern der Minimal Art in den USA. In Amerika entwickeln sich nach dem Krieg verschiedene divergierende Kunstströmungen, einmal das Action-Painting mit dem Hauptvertreter Jackson Pollock sowie die Pop-Art rund um Andy Warhol. Von beiden Richtungen distanzieren sich die Künstler der Farbfeldmalerei, die sowohl den Gegenstand als auch den expressiven Gestus ablehnen. In Donald Judds Arbeiten der 1960er Jahre beginnt das Ringen um eine Ausdrucksform, die jegliche gegenständliche Assoziation unterbindet. Er negiert die Bestrebungen anderer Kunstrichtungen, Räumlichkeit in einem Bild zu kreieren, sondern versucht im Gegenteil, die Natur gegebene Zweidimensionalität einer Leinwand oder eines Papiers für seinen künstlerischen Ausdruck zu nutzen. Geometrische Formen werden zu seiner Bildsprache, er verbannt jegliche Form von Illusionismus aus seiner Kunst. Er verweigert eine Hierarchisierung von Bildelementen, er entbindet sie von der Funktion als Bedeutungsträger oder konstruktiver Teil der Bildordnung und gibt damit die traditionelle Idee der Bildform auf. Die Klarheit seiner Komposition unterstreicht er mit ebenfalls bewusst gewählten reinen, klaren Farben. Wirken soll allein die individualisierte eigenständige Form. In seiner Kunst erreicht er eine gereinigte Art der ästhetischen Wahrnehmung.

Donald Judd stirbt am 12. Februar 1994 in New York. [SM]



951 GERHARD RICHTER

1932 Dresden - lebt und arbeitet in Köln

Grün-Blau-Rot. 1993.

Öl auf Leinwand.
Werkübersicht der Gemälde 789/1-115. Butin 81. Verso signiert, datiert und bezeichnet „zu 789 (H.B.)“. Exemplar außerhalb der Auflage von 115. 29,7 x 39,8 cm (11,6 x 15,6 in).

Herausgegeben von der Kunstzeitschrift Parkett, Zürich (Edition des Heftes Nr. 35, März 1993).

Jedes Exemplar ist durch den manuellen Farbauftrag und die jeweils unterschiedliche Vermalung mit dem Rakel ein Unikat.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.33 h ± 20 Min.

€ 200.000 – 300.000

\$ 240.000 – 360.000

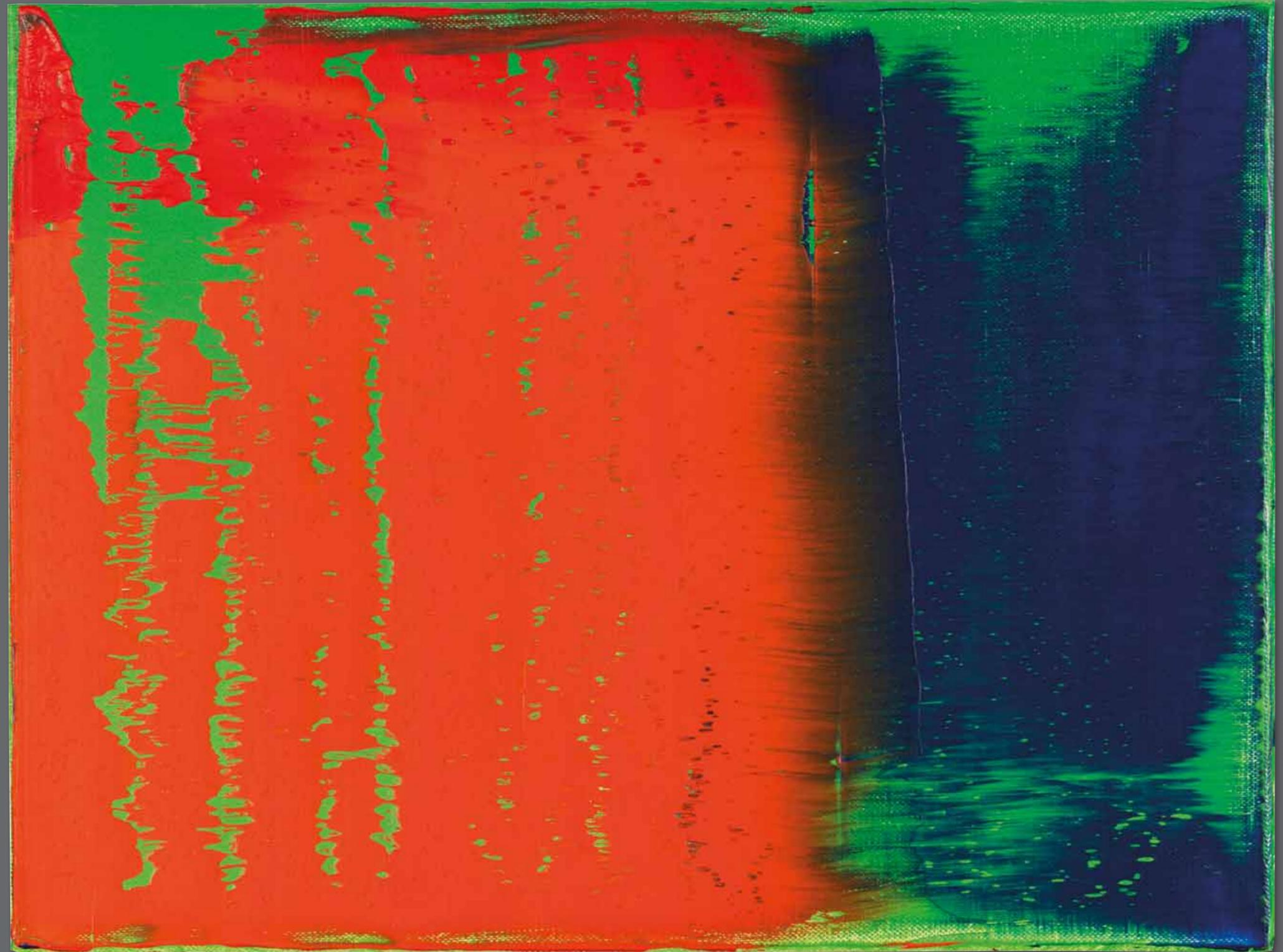
Nach seinem Studium der Malerei in Dresden von 1951 bis 1956 und den drei anschließenden Jahren als Meisterschüler der Akademie reist Gerhard Richter in die Bundesrepublik aus. Von 1961 bis 1963 studiert er bei Karl Otto Götz an der Düsseldorfer Kunstakademie. Hier beginnt die Freundschaft mit Sigmar 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. 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.

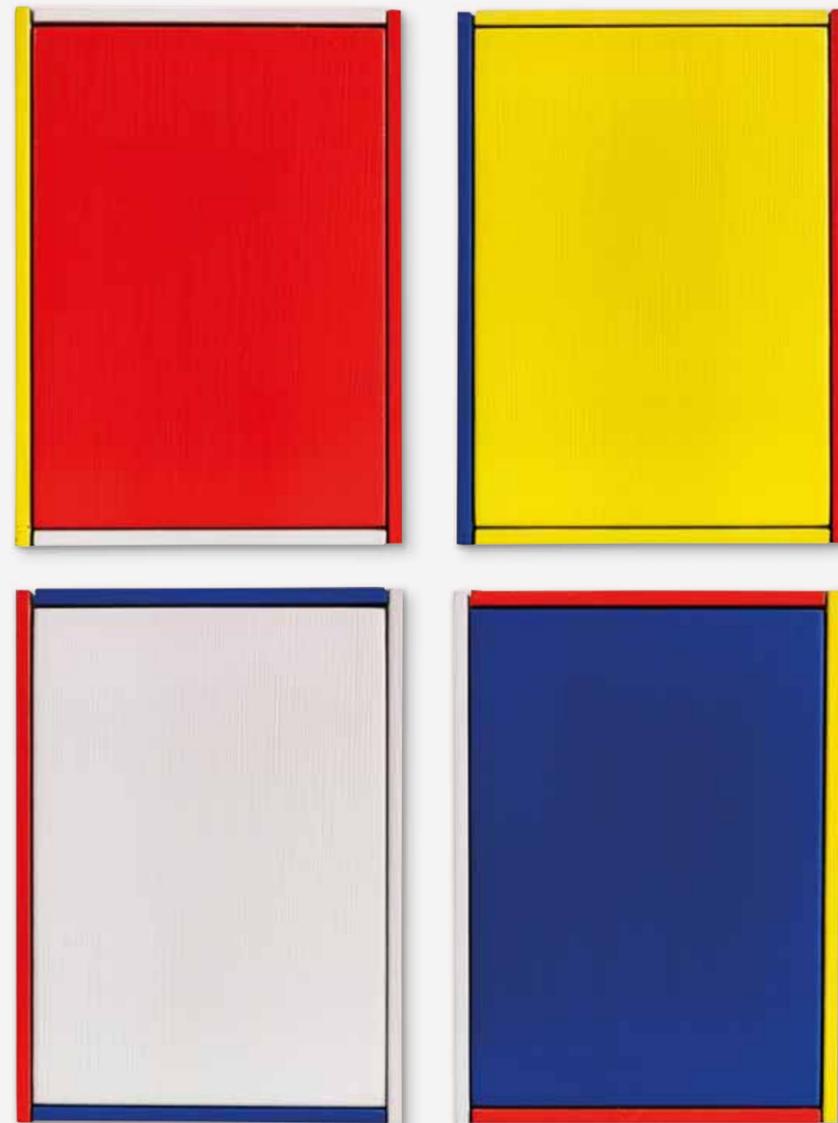
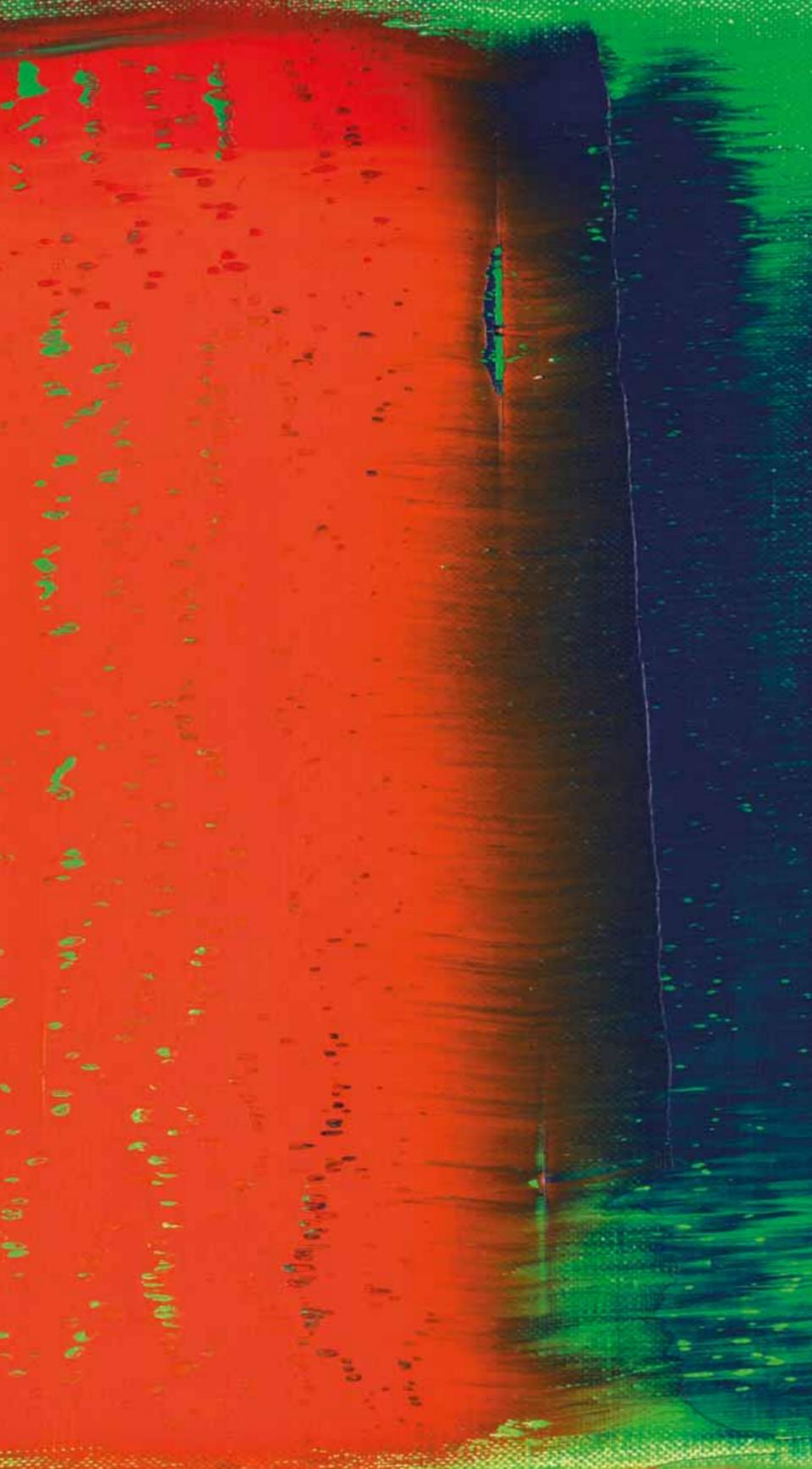
PROVENIENZ

- Künstler.
- Privatbesitz Köln.
- Privatsammlung Süddeutschland.

Das vorliegende Werk gehört zu Richters gleichnamiger Ölbild-Edition, die er 1993 für die Schweizer Kunstzeitschrift „Parkett“ schafft. Die Werke, die verso mit einem Monogramm versehen sind, wie das uns vorliegende Werk, wurden direkt von Gerhard Richter an die Erstbesitzer weitergegeben. Der Titel gibt die drei verwendeten Farben und die Reihenfolge an, in der sie auf die einzelnen kleinen Leinwände aufgetragen werden. Dabei heben sich die einzelnen Farbflächen teils scharf kontrastierend voneinander ab, teils gehen sie leicht ineinander über. Durch den Farbauftrag mittels eines Rakels ist nicht vorhersehbar, wo und wie die Farbe an der Oberfläche der Leinwand und an den anderen Farbschichten hängen bleibt, sich überlagert oder vermischt. Der Zufall spielt hier - ganz im Sinne Richters - eine große Rolle, denn der Künstler wird somit von der Notwendigkeit einer bewussten Gestaltung oder Komposition befreit und kann etwas Unvorhersehbares entstehen lassen.

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 Werk in zahlreichen internationalen Ausstellungen ein breites Publikum findet. [SM].





952 IMI KNOEBEL

1940 Dessau - lebt und arbeitet in Düsseldorf

DIN IV, B1-B4 (4-teilig). 1994.

Acryl auf Aluminium auf Holzkern.
Auf B4 verso signiert und datiert.
Jeweils auf Etiketten bezeichnet.
Je 19 x 13,8 x 8 cm (7,4 x 5,4 x 3,1 in).

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.34 h ± 20 Min.

€ 25.000 – 35.000^N
\$ 30.000 – 42.000

PROVENIENZ

- Galerie Wilma Lock St. Gallen.
- Privatsammlung Schweiz (bei der vorgenannten Galerie erworben).

Knoebel macht den Suprematismus von Kasimir Malewitsch zu seinem Leitfaden. Der Künstler adaptiert ebenso die Ideen des „De Stijl“ und des Bauhauses und spielt dabei mit deren Gestaltungsprinzipien, um neue Bildkompositionen zu erarbeiten. Diese werden in kleinen Serien zusammengefasst, wie z.B. die „Jena“-Bilder oder „DIN“-Serie, zu der auch die vorliegende mehrteilige Arbeit gehört. Die kleinen Tafeln weisen das gleiche Grundmuster auf, bestehend aus einem zentralen Feld, das umrandet wird von horizontalen und vertikalen Randleisten. Die Zusammenstellung variiert allein in ihrer Farbigkeit, welche sich auf ein klares Rot, Gelb, Blau und Weiß konzentriert. [EL].

953 IMI KNOEBEL

1940 Dessau - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Pure Freude. 2002.

Acryl auf collagiertem festem Japan.
Verso signiert und datiert. Unikat.
103 x 74 cm (40,5 x 29,1 in).

Mit einer Bestätigung des Künstlers
vom 25.4.2018.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.36 h ± 20 Min.

€ 20.000 – 30.000
\$ 24.000 – 36.000

PROVENIENZ

- Galerie fiftyfifty, Düsseldorf.
- Privatsammlung Rheinland (2011 beim Vorgenannten erworben).



Seit Ende der 1980er Jahre konzentriert sich Imi Knoebel ganz auf die Wirkung der Farbe, so auch in der um das Jahr 2001 entstehenden Werkreihe „Pure Freude“, zu der auch die vorliegende Arbeit zählt und die nach dem Plattenlabel seiner Frau Carmen benannt ist. Formal widmet sich der gesamte Werkkomplex in leichter Variation der Fragmentierung des Hochformates: Der monochrome und lediglich durch den gut sichtbaren Pinselduktus strukturierte Grund wird durch formal entsprechend gestaltete Rechtecke in kontrastierender Farbigkeit durchbrochen. Mal schiebt sich lediglich ein Rechteck vom unteren Bildrand, mal noch ein zweites vom oberen Rand vor die leuchtende Farbfläche. In der vorliegenden, leuchtenden Arbeit entscheidet Knoebel sich für ein zweifach fragmentiertes Hochformat, dessen Teile nicht nur farblich voneinander abgesetzt, sondern auch durch die Collage in der Tiefenwirkung optisch gestaffelt sind. Somit wird die Wirkung überlappender Farbflächen und der Eigenwert der einzelnen Farbfelder zusätzlich gesteigert. Durch den jeweils unterschiedlichen Einsatz des Pinsels und die dadurch in minimalistischer Variation strukturierte Farbfläche verleiht Knoebel der glatten Kunststoffolie ein subtiles malerisches Inkarnat. So ist dieses Werk durch und durch von der Arbeitsweise Imi Knoebels durchdrungen, für den von Anbeginn die Auseinandersetzung mit Farbe, Farbfläche und Raum im Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens steht. [SM/JS]

954 JOSEPH MARIONI

1943 Cincinnati/Ohio - lebt und arbeitet in New York

White Painting. 1992.

Acryl auf Leinwand.

Auf der umgeschlagenen Leinwand oben signiert, datiert und betitelt sowie unten datiert, mit dem Namenszug des Künstlers und den Angaben zu Material, Technik und Maßen. 230 x 210 cm (90,5 x 82,6 in). [CH]

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.37 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000

\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

- Galerie nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder, Wien.
- Privatsammlung Rheinland.

AUSSTELLUNG

- Joseph Marioni. Paintings 1977-1991, Galerie nächst St. Stephan, Wien 2.4.-21.5.1993, Abb. S. 51.

„Für mich ist die Malerei geborene ‚fließende Farbe‘, und sie entwickelt sich zu der Form, die ihr wesenseigen ist.“

Joseph Marioni, zit. nach: Hannelore Kersting/Joseph Marioni, „Ein Dialog“, in: Joseph Marioni - Malerei, Museum Abteiberg, Mönchengladbach 1988, S. 10.

Der 1943 in Cincinnati/Ohio geborene Künstler studiert von 1962 bis 1966 an der Cincinnati Art Academy und von 1966 bis 1970 am San Francisco Art Institute. Seit 1972 lebt und arbeitet er in New York. Marioni katalogisiert seine Arbeit ab 1970. An diesem Punkt fand er seine Identität als Maler und seine Arbeit wurde unabhängig von seiner studentischen Arbeit. Im Spannungsfeld von Farbe, Licht und Malkörper schafft Marioni durch wiederholten Auftrag lasierender Farbschichten nahezu monochrome Arbeiten auf Leinwand, die je nach Lichteinfall und Betrachterposition die ihnen zu Grunde liegenden Farbschichten freilegen. Der Künstler schichtet transparente Lagen von flüssiger Farbe über das Feld von Leinen. In zwei bis sechs Schichten wird die Farbe auf das Leinen aufgetragen - nass über trocken und manchmal nass in nass. Ein Bild fertigzustellen dauert durchschnittlich vier Wochen. Diese Arbeiten sind bestimmt durch ihre Materialität und spezielle Faktur. Außerdem bestechen sie durch ihre besondere Farbwirkung sowie die intensive Strahlkraft. Während des Malprozesses stehen Marionis Leinwände aufrecht, sodass das flüssige Pigment nach dem Auftragen nach unten fließt. In all seinen Werken der letzten zwei Jahrzehnte finden wir denselben Abwärtsstrom, nicht nur innerhalb der gemalten Felder, sondern auch an ihren Grenzen, zu den Rändern der Leinwand hin, besonders zu dem Boden und den Seiten, wo sich Tropfen niederlassen dürfen. Jedes Bild ist durch diesen Schaffensprozess einzig-

artig und nicht reproduzierbar. Die farbnuancierten Flächen, die im Betrachter unzählige Assoziationen provozieren, verkörpern Abstraktion in ihrer äußersten Form. Ohne Erzählung oder Anspielung handelt es sich um reine visuelle Erfahrung. Marioni beschäftigt sich mit dem Ungreifbaren, dem Vergänglichen und dem Unaussprechlichen, angesichts der dürftigen Realität im Material der Farbe. Er definiert Malerei als Bild einer gemalten Farbe, wobei der Akt des Malens die realen Bestandteile wie Farbe, Leinwand und Keilrahmen zueinander in Beziehung setzt und ihnen in einem künstlerischen Umwandlungsprozess die Qualität eines Bildes verleiht. In dem Maße, in dem Marioni auf innerbildliche Gesetzmäßigkeiten etwa einer Komposition oder einer seriellen Ordnung im weitesten Sinne verzichtet, erhebt er nunmehr die Beziehungen zwischen den Faktoren, die ein Bild ausmachen, selbst zum Thema, wobei auch dem Anteil der technisch bedingten Elemente Rechnung getragen wird. Die Bilder verlangen direkt, von Angesicht zu Angesicht und über einen längeren Zeitraum betrachtet zu werden, idealerweise bei Tageslicht mit all seinen Variablen. Während sich unsere Augen den feinen Verschiebungen der Farbwand anpassen, werden uns die darunterliegenden Schichten bewusst, die manchmal an den Kanten der Leinwand sichtbar sind. Diese verwandten oder gelegentlich kontrastierenden Farben dienen dazu, den dominanten Farbton zu erwärmen, zu kühlen oder anderweitig zu modifizieren. [CE]



955 GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

Farbfeld. 1986.

Öl und Acryl auf Holz.

Verso signiert, datiert, betitelt und bezeichnet sowie mit zwei Richtungspfeilen.
60 x 202 cm (23,6 x 79,5 in).

Das Werk ist unter der Nummer WVF.86.B.0572 im Archiv registriert.

Wir danken Herrn Michael Neff vom Estate Günther Förg für die freundliche

Bestätigung der Authentizität dieser Arbeit.

Aufrufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.39 h ± 20 Min.

€ 90.000 – 120.000

\$ 108,000 – 144,000

PROVENIENZ

· PPS Galerie, FC Gundlach, Hamburg.

· Galerie Max Hetzler, Köln.

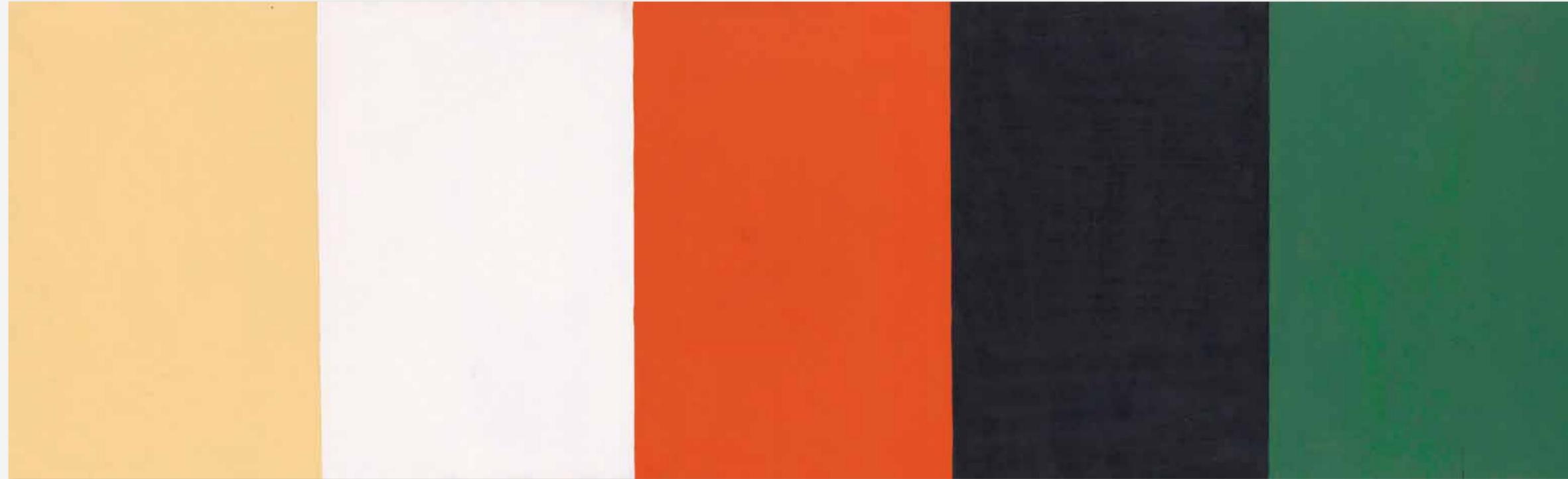
· Museum Haus Lange, Krefeld.

· Luhring Augustine & Hodes Gallery, New York (verso mit dem Etikett).

· Barbara Mathes Gallery, New York (verso mit dem Etikett).

· Auktion Ketterer Kunst, 29.11.1993, Auktion 193, Lot 103.

· Privatsammlung Baden-Württemberg.



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 verzichtet bewusst auf narrative Einsätze und versucht, die malerischen Attitüden zum Bild werden zu lassen. Barnett Newman, Piet Mondrian und Blinky Palermo werden oft als seine Bezugspunkte genannt. In ein sich von Format zu Format änderndes Grundraster setzt der Künstler eine Abfolge wohl kalkulierter Farbfelder, dabei ist jedem einzelnen Bild ein farbiger Rhythmus zu eigen, den ein hohes Maß an künstlerischer wie physischer Konzentration auszeichnet. Mit unserem vorliegenden Werk hat der deutsche Maler, Bildhauer und Fotokünstler - ein Tausendsassa - fünf nebeneinanderstehende Flächen in einem schmalen Querformat geschaffen. Die hellen Farben zur Linken stehen in starkem Kontrast zu den dunklen Farben rechtsseitig. Getrennt werden sie durch das Rot in der Mitte. Die Arbeit wirkt distanziert und sachlich, auf ein Minimum an Gestaltung reduziert.

Ohne Trennungslinien stehen die Farben in direktem Verhältnis zueinander. Die Pinselstriche sind bei näherem Hinsehen erkennbar, jedoch feiner als bei vielen seiner anderen Arbeiten aufgetragen. Nichtsdestotrotz lässt sich ein Vorwärts und Seitwärts, ein Auf und Ab des Pinsels erkennen. [SM]

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 Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., im Städtischen Museum Abteiberg, Mönchengladbach, und in der Pinaothek der Moderne, München, zu finden.

956 GÜNTHER FÖRG

1952 Füssen - 2013 Freiburg

Fenster I. 1989.

Acryl auf Holz.

Links oben signiert, datiert „27/12/89“ und betitelt. 160 x 140 cm (62,9 x 55,1 in).

Das Werk ist unter der Nummer WVF.89.B.0840 im Archiv registriert. Wir danken Herrn Michael Neff vom Estate Günther Förg für die freundliche Bestätigung der Authentizität dieser Arbeit.

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.40 h ± 20 Min.

€ 100.000 – 150.000 ¹⁾
\$ 120.000 – 180.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Nordrhein-Westfalen (seit 1994).

„Es ist mir überaus wichtig, Naivität zu bewahren. Immer wieder in etwas reinzurutschen, aus einer Not eine Tugend zu machen. Freilich gibt es immer wieder Programme in der Kunst. [...] Ich versuche, da genau entgegenzugehen.“

Günther Förg, 1990, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1995, S. 2

Durch seine anhaltende künstlerische Naivität und den stetigen Mut, Neues zu wagen, lässt sich Günther Förgs vielseitiges künstlerisches Werk, das neben Malerei auch Fotografie, Skulptur, Zeichnung und Arbeiten im öffentlichen Raum umfasst, nie festlegen. Förgs seit den 1980er Jahren entstandene Gemälde leben von der Wirkung der Farbe und des Pinselduktus. Im Gegensatz zur Hard-Edge-Malerei erhalten seine Farbflächen durch den Einsatz des breiten Pinsels lebhaft Strukturen, die die monochromen Flächen beleben und in Schwingung versetzen. In unserem 1989 entstandenem Werk übermalt Förg die gelbe Fläche mit Schwarz in spontanen horizontal und vertikal verlaufenden, gleichermaßen spontan und kraftvoll gesetzten Pinselschwüngen. Durch dieses Stilmittel verbindet er die

reine Farbwirkung mit einer klassisch malerischen Komponente. Oftmals verschwindet die malerische Konstruktion hinter einer prozesshaften Kreativität. „Im Durchspielen formaler Strukturen und Motive in verschiedensten Materialien und Medien werden, wie bei der seriellen Entfaltung eines Themas, Förgs Haltung und Methode evident: Nicht das autonome Einzelwerk, sondern der Werkprozess rückt ins Blickfeld und wird zur Botschaft“ (Ingrid Rein, in: Günther Förg, Ausst.-Kat. Fridericianum Kassel, Stuttgart 1990, S. 10). Im Dezember 2013 stirbt Günther Förg in Freiburg im Breisgau. Seine Arbeiten befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden öffentlichen Sammlungen, wie unter anderem im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M., und in der Pinakothek der Moderne, München. [JS]



957 IMI KNOEBEL

1940 Dessau - lebt und arbeitet in Düsseldorf

Alle Vier. 1998.

Acryl auf Aluminium.
Verso signiert, datiert und nummeriert. Aus einer Auflage von 12 Exemplaren.
Jedes ist durch die Handkolorierung der Metallstäbe und deren unterschiedliche farbliche Anordnung ein Unikat. 102,5 x 103 x 8,5 cm (40,3 x 40,5 x 3,3 in).

Aufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.42 h ± 20 Min.

€ 40.000 – 60.000

\$ 48.000 – 72.000

PROVENIENZ

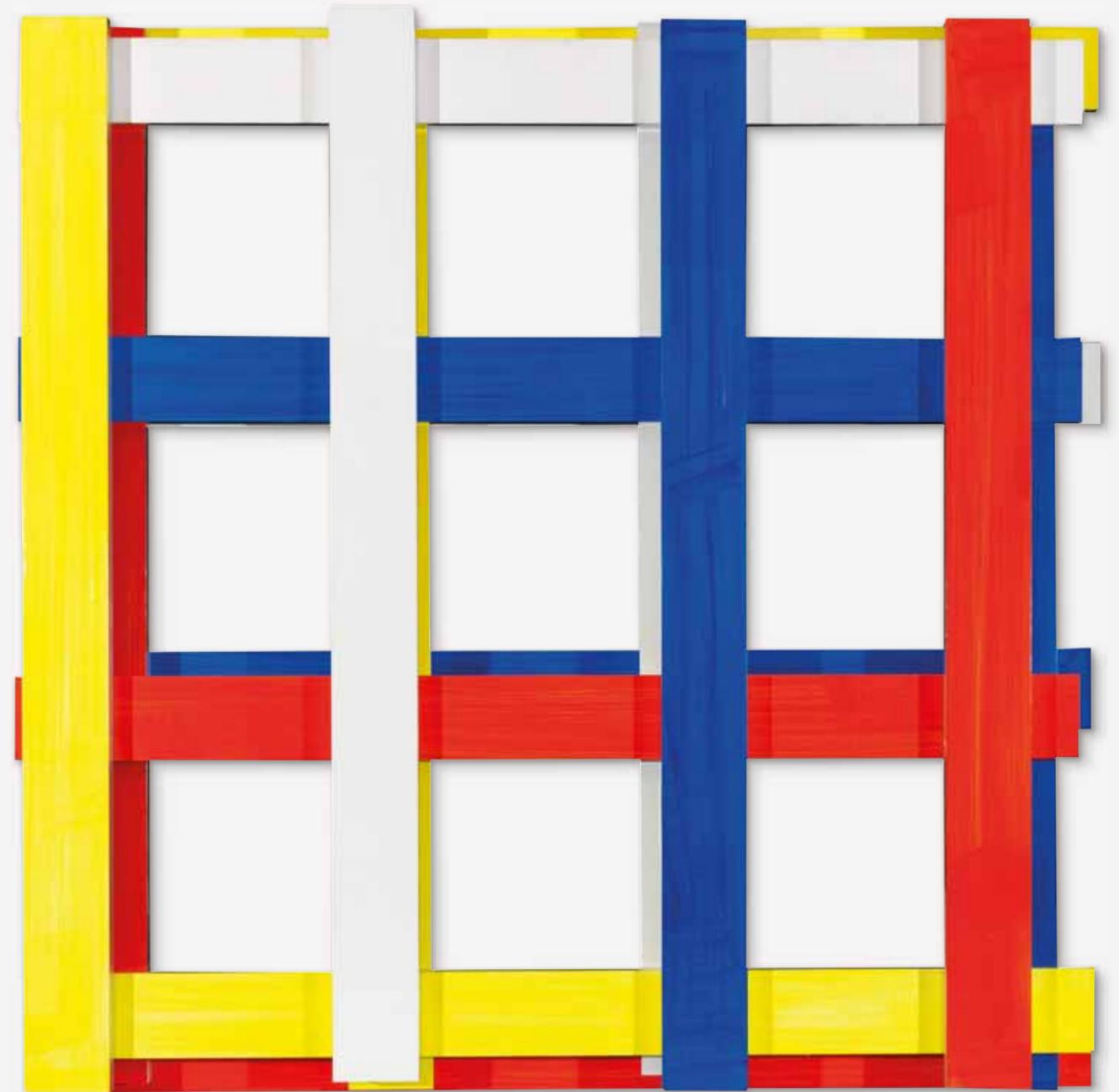
· Privatsammlung Nordrhein-Westfalen.

„Wir mußten uns im Grunde genommen einen leeren Raum schaffen [...] Um einzutreten und gehen zu können.“

Imi Knoebel 1982, zit. nach: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, S. 2.

Das serielle Arbeiten und das stetige Experimentieren mit der Modulation ist besonders typisch für Imi Knoebels ausgesprochen systematisch angelegtes künstlerisches Werk. Teils setzt der Künstler seine geometrischen, häufig aus den Grundformen Rechteck und Quadrat entwickelten Kompositionen aus farbig bemalten Folienstreifen zusammen oder aber wie in „Alle Vier“, sogar in die dritte Dimension erweitert, aus handbemalten, übereinandergeschichteten Aluminiumstäben, die - sich einander teils überlappend - je nach Betrachterstandpunkt nur partiell sichtbar sind und uns somit eine sich stets wandelnde Komposition darbieten. Unter dem Titel „Alle Vier“ hat Knoebel insgesamt zwölf Werke aus jeweils 4 bemalten, gleichlangen Aluminium-

stäben in den Grundfarben Rot, Blau, Weiß und Gelb geschaffen, die er in Form eines Quadrates arrangiert. Die farbliche Anordnung der 16 bemalten Aluminiumstäbe, die jeweils als Ausgangsmaterial der Komposition dienen, ist immer unterschiedlich und so spielt Knoebel in „Alle Vier“ mit dem optischen Variantenreichtum, der sich innerhalb des selbstgesteckten Rahmens bietet. Auf das kunsthistorische Urbild des Quadrates, Kasimir Malewitsch berühmtes Gemälde „Das schwarze Quadrat“ (1915) hat Knoebel häufig hingewiesen und so wird dieses kunsthistorisch epochale Werk gewiss auch für die vorliegende, zeitgenössische Weiterentwicklung dieses Themas grundlegend gewesen sein. [JS]





958 DAMIEN HIRST

1965 Bristol - lebt und arbeitet in Devon

Spin Painting. 2002.

Lackfarbe auf Leinwand-Mappe.
Mittig typografisch bezeichnet und mit dem Namenszug. Unikat.
117,6 x 96 x 3,4 cm (46,2 x 37,7 x 1,3 in).
Das „Spin Painting“ gehört ursprünglich zu dem Portfolio „In a spin, the action of the world on things“, herausgegeben von der Paragon Press 2002. Das Portfolio erschien in 68 Exemplaren, wobei auf das Cover jeder einzelnen Leinwand-Mappe ein individuelles „Spin Painting“ gemalt wurde.

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.43 h ± 20 Min.

€ 30.000 – 40.000 €
\$ 36,000 – 48,000

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

AUSSTELLUNG

· Damien Hirst. In a spin, the action of the world on things, Galerie Aurel Scheibler Köln, 2.5.-7.7.2003.

Die vorliegende Arbeit zählt zu der Reihe der „Spin Paintings“, die sich durch ihre bunt-leuchtende Farbigekeit auszeichnen. Bei dieser Technik wird die Farbe auf einen rotierenden Bildträger aufgetragen und den Zentrifugalkräften freier Lauf gelassen, wodurch es zu opulenten Farbmarmorierungen kommt. Der Entstehungsprozess ist bei diesen Arbeiten primär durch Spontanität und Zufall geprägt, da der Künstler einzig durch die Wahl der Farben und die Rotationsbewegung Einfluss nehmen kann. Diese Herangehensweise steht im krassen Gegensatz zu den formalen „Spot-Series“ von Damien Hirst. Dennoch erkundet er in beiden Werkgruppen den Schaffensprozess von Kunst und die Idee eines imaginären, maschinellen Malers; der Begriff der künstlerischen Handschrift bekommt bei Hirst eine neue Bedeutung. Doch ganz dem Zufall und der Maschine wird der bildnerische Prozess in der hier vorliegenden Arbeit nicht überlassen. Der Künstler setzt mit seiner typografischen Bezeichnung ganz gezielt narrative Momente: „In a spin, the action of the world on things.“ [SM]



959 ANSELM KIEFER

1945 Donaueschingen - lebt und arbeitet in Barjac/Südfrankreich

Die Argonauten. 2014.

Blei, patiniert.

Eines von 90 einzeln handgefertigten Exemplaren, die sich in Größe und Ausführung deutlich voneinander unterscheiden. Ca. 16,3 x 46 x 37 cm (6,4 x 18,1 x 14,5 in).
Herausgegeben von der Royal Academy of Arts, London, anlässlich der Retrospektive vom 27. September - 14. Dezember 2014.

Bei dem vorliegenden Exemplar handelt es sich um eine besonders große Ausführung.

Mit einer Bestätigung der Royal Academy of Arts (Allocated number 1461; in Kopie).

Auflaufzeit: 09.06.2018 – ca. 18.45 h ± 20 Min.

€ 35.000 – 45.000
\$ 42,000 – 54,000

Unsere Flugzeugskulptur „Die Argonauten“ liefert ein charakteristisches Beispiel für Kiefers Beschäftigung mit dem „Jason“-Mythos - inhaltlich ebenso wie formal. In einem Interview äußert sich der Künstler 1990 vielsagend: „Was für Cézanne die Äpfel waren, ist für mich die Geschichte der Argonauten.“ (SZ-Magazin, Nr. 46, 16.11.1990, S. 27). Das Flugzeug, ein weiteres Leitmotiv seines Schaffens, analogisiert Kiefer schon im „Himmelspaläste“-Zyklus der Jahre 1988 bis 1991 mit der „Argo“, jenem in der griechischen Mythologie beschriebenen, überirdisch schnellen Schiff, mit welchem Jason sich aufmacht, um das Goldene Vlies zu finden. Auch unsere Skulptur ist ein solches „Argo-Flugzeug“. Dem Typus nach Kampfflugzeug, transportiert es vollkommen die kämpferische Symbolik der Sage. Zugleich mag ein kritisch-romantischer Unterton hörbar werden: Das Material Blei macht dieses Gefährt flugunfähig. Das Goldene Vlies bleibt unerreichbare Sehnsucht. [JS]

VERSTEIGERUNGSBEDINGUNGEN

Stand Oktober 2017

1. Allgemeines

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

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

1.3 Der Versteigerer behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen, in einer anderen als der im Katalog 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 vorbe-haltlose Annahme des Gebotes mitgeteilt.

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

2.8 Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme und Zahlung.

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

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

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

3.3 Es ist grundsätzlich nach allgemeinem Stand der Technik nicht möglich, Soft- und Hardware vollständig fehlerfrei zu entwickeln und zu unterhalten. Ebenso ist es nicht möglich Störungen und Beeinträchtigungen im Internet und Telefonverkehr zu 100 % auszuschließen. Demzufolge kann der Versteigerer keine Haftung und Gewähr für die dauernde und störungsfreie Verfügbarkeit und Nutzung der Websites, der Internet- und der Telefonverbindung übernehmen, vorausgesetzt dass er diese Störung nicht selbst zu vertreten hat. Maßgeblich ist der Haftungsmaßstab nach Ziffer 10 dieser Bedingungen. Der Anbieter übernimmt daher unter diesen Voraussetzungen auch keine Haftung dafür, dass aufgrund vorbezeichneter Störung ggffs. keine oder nur unvollständige, bzw. verspätete Gebote abgegeben werden können, die ohne Störung zu einem Vertragsabschluss geführt hätten. Der Anbieter übernimmt dem gemäß auch keine Kosten des Bieters, die ihm aufgrund dieser Störung entstanden sind.

Der Versteigerer wird während der Versteigerung die ihm vertretbaren Anstrengungen unternehmen, den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Telefonnummer zu erreichen und ihm damit die Möglichkeit des telefonischen Gebots zu geben. Der Versteigerer ist jedoch nicht verantwortlich dafür, dass er den Telefonbieter unter der von ihm angegebenen Nummer nicht erreicht, oder Störungen in der Verbindung auftreten.

3.4 Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Telefongespräche mit dem Telefonbieter während der Auktion zu Dokumentations- und Beweiszwecken aufgezeichnet werden können und ausschließlich zur Abwicklung des Auftrages bzw. zur Entgegennahme von Angeboten, auch wenn sie nicht zum Abschluss des Auftrages führen, verwendet werden können.

Sollte der Telefonbieter damit nicht einverstanden sein, so hat er spätestens zu Beginn des Telefonats den/die Mitarbeiter/-in darauf hinzuweisen.

Der Telefonbieter wird über diese in Ziffer 3.4 aufgeführten Modalitäten zusätzlich rechtzeitig vor Stattfinden der Versteige-

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

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

3.6 Der Bieter in der Live Auktion verpflichtet sich, sämtliche Zugangsdaten zu seinem Benutzerkonto geheim zu halten und hinreichend vor dem Zugriff durch Dritte zu sichern. Dritte Personen sind sämtliche Personen mit Ausnahme des Bieters selbst. Der Versteigerer ist unverzüglich zu informieren, wenn der Bieter 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, insbesonde-re 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 Versen-dung nach einem anderen Ort als dem Erfüllungsort trägt der Käufer, wobei der Versteigerer nach eigenem Ermessen Ver-sandart 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 Lage-rentgelts (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 und unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

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

Alle Kosten und Gebühren der Überweisung (inkl. der dem Versteigerer abgezogenen Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers.

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

5.4. Käuferaufgeld

5.4.1 Gegenstände ohne besondere Kennzeichnung im Katalo-g unterliegen der Differenzbesteuerung.

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

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 32 %.

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

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

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

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

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

– Zuschlagspreis bis 500.000€: hieraus Aufgeld 25 %.

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

– Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetz-liche Umsatzsteuer, derzeit 19 %, erhoben. Als Ausnahme hiervon wird bei gedruckten Büchern der ermäßigte Umsatz-steuersatz von 7% hinzugerechnet.

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

Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann die Regelbesteuerung angewendet werden.

5.5 Ausfuhrlieferungen in EU-Länder sind bei Vorlage der VAT-Nummer von der Umsatzsteuer befreit. Ausfuhrlieferungen in Drittländer (außerhalb der EU) sind von der Mehrwertsteuer befreit; werden die 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 Versteigerungs-gegenstand vor Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

6.2 Das Eigentum am Kaufgegenstand geht erst mit vollstän-diger Bezahlung des geschuldeten Rechnungsbetrags auf den Käufer über. Falls der Käufer den Kaufgegenstand zu einem Zeitpunkt bereits weiterveräußert hat, zu dem er den Rechnungs-betrag des Versteigerers noch nicht oder nicht vollständig bezahlt hat, tritt der Käufer sämtliche Forderungen aus diesem Weiterverkauf bis zur Höhe des noch offenen Rechnungs-betrages 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 Aus-übung 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 Versteigerungs-gegenständen 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 Ver-zugszinsen in Höhe des banküblichen Zinssatzes für offene Kontokorrentkredite verlangen, mindestens jedoch in Höhe des jeweiligen gesetzlichen Verzugszins nach §§ 288, 247 BGB. Mit dem Eintritt des Verzugs werden sämtliche Forderungen des Versteigerers sofort fällig, auch soweit Schecks oder Wechsel angenommen wurden.

8.2 Verlangt der Versteigerer wegen der verspäteten Zahlung Schadensersatz statt der Leistung und wird der Gegenstand nochmals versteigert, so haftet der ursprüngliche Käufer, des-sen Rechte aus dem vorangegangenen Zuschlag erlöschen, auf den dadurch entstandenen Schaden, wie z.B. Lagerhal-tungskosten, 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 verstei-gern und seinen Schaden in derselben Weise wie bei Zah-lungsverzug 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 Bei-treibungskosten.

9. Gewährleistung

9.1 Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Sie sind gebraucht und werden ohne Haftung des Versteigerers für Sachmängel und unter Ausschluss jeglicher Gewährleistung zugeschlagen. Der Versteigerer verpflichtet sich jedoch ge-genüber 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 resultie-renden Ansprüche gegenüber dem Einlieferer abzutreten, bzw., sollte der Käufer das Angebot auf Abtretung nicht annehmen, selbst gegenüber dem Einlieferer geltend zu machen. Im Fal-le erfolgreicher Inanspruchnahme des Einlieferers durch den Versteigerer, kehrt der Versteigerer dem Käufer den daraus erzielten Betrag bis ausschließlich zur Höhe des Zuschlags-preises Zug um Zug gegen Rückgabe des Gegenstandes aus. Zur Rückgabe des Gegenstandes ist der Käufer gegenüber dem Versteigerer dann nicht verpflichtet, wenn der Versteige-rer 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 gegen-über 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 Verstei-gerung 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 Katalog-beschreibungen und Beschreibungen in sonstigen Medien des Versteigerers (Internet, sonstige Bewerbungen u.a.) sind keine vertraglich vereinbarten Beschaffenheiten und keine Eigen-schaften i.S.d. § 434 BGB, sondern dienen lediglich der In-formation 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 Verkehrs-wert 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 Darstel-lung in Größe, Qualität, Farbgebung u.a alleine durch die Bild-wiedergabe entstehen. Hierfür kann der Versteigerer keine Ge-währ und keine Haftung übernehmen. Ziffer 10 gilt entsprechend.

10. Haftung

Schadensersatzansprüche des Käufers gegen den Versteige-r, 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 Versteige-rs, seiner gesetzlichen Vertreter oder seiner Erfüllungsge-hilfen beruhen. Ebenfalls gilt der Haftungsausschluss nicht bei der Übernahme einer Garantie oder der Zusicherung einer Eigenschaft, soweit diese Grundlage der Haftung sind. Die Haf-tung 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 be-treffende Vorgänge - insbesondere Zuschläge und Zuschlags-preise - sind nur verbindlich, wenn sie schriftlich bestätigt werden.

11.2 Mündliche Nebenabreden bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Schriftform. Gleiches gilt für die Aufhebung des Schrift-formerfordernisses.

11.3 Im Geschäftsverkehr mit Kaufleuten, mit juristischen Personen des öffentlichen Rechts und mit öffentlichem-recht-lichem Sondervermögen wird zusätzlich vereinbart, dass Erfül-lungsort 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 Verstei-gerungsbedingungen 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 ausschließ-lich auf deutsches Recht ankommt.

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Ketteler Kunst GmbH & Co. KG München

Anwendungsbereich:

Nachfolgende Regelungen zum Datenschutz erläutern den Umgang mit Ihren personenbezogenen Daten und deren Verarbeitung für unsere Dienstleistungen, die wir Ihnen einerseits von uns anbieten, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen und die Sie uns andererseits bei der Anmeldung mitteilen, wenn Sie unsere weiteren Leistungen in Anspruch nehmen.

Verantwortliche Stelle:

Verantwortliche Stelle im Sinne der DSGVO* und sonstigen datenschutz-relevanten Vorschriften ist:

Ketteler Kunst GmbH & Co. KG
Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 München

Sie erreichen uns postalisch unter der obigen Anschrift, oder telefonisch unter: +49 89 55 244-0 per Fax unter: +49 89 55 244-166 per E-Mail unter: infomuenchen@kettelerkunst.de

Begriffsbestimmungen nach der neuen DSGVO für Sie transparent erläutert:

Personenbezogene Daten

Personenbezogene Daten sind alle Informationen, die sich auf eine identifizierte oder identifizierbare natürliche Person (im Folgenden „betroffene Person“) beziehen. Als identifizierbar wird eine natürliche Person angesehen, die direkt oder indirekt, insbesondere mittels Zuordnung zu einer Kennung wie einem Namen, zu einer Kennnummer, zu Standortdaten, zu einer Online-Kennung oder zu einem oder mehreren besonderen Merkmalen, die Ausdruck der physischen, physiologischen, genetischen, psychischen, wirtschaftlichen, kulturellen oder sozialen Identität dieser natürlichen Person sind, identifiziert werden kann.

Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

Verarbeitung ist jeder mit oder ohne Hilfe automatisierter Verfahren ausgeführte Vorgang oder jede solche Vorgangsreihe im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten wie das Erheben, das Erfassen, die Organisation, das Ordnen, die Speicherung, die Anpassung oder Veränderung, das Auslesen, das Abfragen, die Verwendung, die Offenlegung durch Übermittlung, Verbreitung oder eine andere Form der Bereitstellung, den Abgleich oder die Verknüpfung, die Einschränkung, das Löschen oder die Vernichtung.

Einwilligung

Einwilligung ist jede von der betroffenen Person freiwillig für den bestimmten Fall in informierter Weise und unmissverständlich abgegebene Willensbekundung in Form einer Erklärung oder einer sonstigen eindeutigen bestätigenden Handlung, mit der die betroffene Person zu verstehen gibt, dass sie mit der Verarbeitung der sie betreffenden personenbezogenen Daten einverstanden ist.

Diese benötigen wir von Ihnen dann zusätzlich – wobei deren Abgabe von Ihnen völlig freiwillig ist - für den Fall, dass wir Sie nach personenbezogenen Daten fragen, die entweder für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen nicht erforderlich sind, oder auch die anderen Erlaubnistatbestände des Art. 6 Abs. 1 Satz 1 lit c) – f) DSGVO nicht gegeben wären.

Sollte eine Einwilligung erforderlich sein, werden wir Sie **gesondert** darum bitten. Sollten Sie diese Einwilligung nicht abgeben, werden wir selbstverständlich solche Daten keinesfalls verarbeiten.

Personenbezogene Daten, die Sie uns für die Erfüllung eines Vertrages oder zur Durchführung vorvertraglicher Maßnahmen geben, die hierfür erforderlich sind und die wir entsprechend dafür verarbeiten, sind beispielsweise

- Ihre Kontaktdaten wie Name, Anschrift, Telefon, Fax, E-Mail, Steuer­nummer u.a., und soweit für finanzielle Transaktionen erforderlich, Finanzinformationen, wie Kreditkarten- oder Bankdaten;
- Versand- und Rechnungsdaten, Angaben welche Versteuerungsart Sie wünschen (Regel- oder Differenzbesteuerung) und andere Informationen, die Sie für den Erwerb, das Anbieten bzw. sonstiger Leistungen unseres Hauses oder den Versand eines Objektes angeben;
- Transaktionsdaten auf Basis Ihrer vorbezeichneten Aktivitäten;
- weitere Informationen, um die wir Sie bitten können, um sich beispielsweise zu authentifizieren, falls dies für die ordnungsgemäße Vertragsabwicklung erforderlich ist (Beispiele: Ausweiskopie, Handelsregistrauszug, Rechnungskopie, Beantwortung von zusätzlichen Fragen, um Ihre Identität oder die Eigentumsverhältnisse an einem von Ihnen angebotenen Objekte überprüfen zu können).

Verantwortliche Stelle

Gleichzeitig sind wir im Rahmen der Vertragsabwicklung und zur Durchführung vertragsanbahrender Maßnahmen berechtigt, andere ergänzende Informationen von Dritten einzuholen (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. Diese Erforderlichkeit ist insbesondere durch die Besonderheit des Auktionshandels gegeben, da Sie mit Ihrem Gebot und dem Zuschlag dem Vorkbieter die Möglichkeit nehmen, das Kunstwerk zu erstehen. Damit kommt Ihrer Bonität, über die wir stets höchste Verschwiegenheit bewahren, größte Bedeutung zu.).

Registrierung/Anmeldung/Angabe von personenbezogenen Daten bei Kontaktaufnahme

Sie haben die Möglichkeit, sich bei uns direkt (im Telefonat, postalisch, per E-Mail oder per Fax), oder auf unseren Internetseiten unter Angabe von personenbezogenen Daten zu registrieren.

So z.B. wenn Sie an Internetauktionen teilnehmen möchten oder/und sich für bestimmte Kunstwerke, Künstler, Stilrichtungen, Epochen u.a. interessieren, oder uns bspw. Kunstobjekte zum Kauf oder Verkauf anbieten wollen.

Welche personenbezogenen Daten Sie dabei an uns übermitteln, ergibt sich aus der jeweiligen Eingabemaske, die wir für die Registrierung bzw. Ihre Anfragen verwenden, oder den Angaben, um die wir Sie bitten, oder die Sie uns freiwillig übermitteln. Die von Ihnen hierfür freiwillig ein- bzw. angegebene personenbezogenen Daten werden ausschließlich für die interne Verwendung bei uns und für eigene Zwecke erhoben und gespeichert.

Wir sind berechtigt die Weitergabe an einen oder mehrere Auftragsverarbeiter, bspw. einen Paketdienstleister zu veranlassen, der die personenbezogenen Daten ebenfalls ausschließlich für eine interne Verwendung, die dem für die Verarbeitung Verantwortlichen zuzurechnen ist, nutzt.

Durch Ihre Interessenbekundung an bestimmten Kunstwerken, Künstlern, Stilrichtungen, Epochen, u.a., sei es durch Ihre oben beschriebene Teilnahme bei der Registrierung, sei es durch Ihr Interesse am Verkauf, der Einlieferung zu Auktionen, oder dem Ankauf, jeweils unter freiwilliger Angabe Ihrer personenbezogenen Daten, ist es uns gleichzeitig erlaubt, Sie über Leistungen unseres Hauses und Unternehmen, die auf dem Kunstmarkt in engem Zusammenhang mit unserem Haus stehen, zu benachrichtigen, sowie zu einem zielgerichteten Marketing und der Zusendung von Werbeangeboten auf Grundlage Ihres Profils per Telefon, Fax, postalisch oder E-Mail. Wünschen Sie dabei einen speziellen Benachrichtigungsweg, so werden wir uns gerne nach Ihren Wünschen richten, wenn Sie uns diese mitteilen. Stets werden wir aufgrund Ihrer vorbezeichneten Interessen, auch Ihren Teilnahmen an Auktionen, nach Art. 6 Abs. 1 lit (f) DSGVO abwägen, ob und wenn ja, mit welcher Art von Werbung wir an Sie herantreten dürfen (bspw.: Zusendung von Auktionskatalogen, Information über Sonderveranstaltungen, Hinweise zu zukünftigen oder vergangenen Auktionen, etc.).

Sie sind jederzeit berechtigt, dieser Kontaktaufnahme mit Ihnen gem. Art. 21 DSGVO zu **widersprechen** (siehe nachfolgend unter: „Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten“).

Live-Auktionen

In sogenannten Live-Auktionen sind eine oder mehrere Kameras oder sonstige Bild- und Tonaufzeichnungsgeräte auf den Auktionator und die jeweiligen zur Versteigerung kommenden Kunstwerke gerichtet. Diese Daten sind zeitgleich über das Internet grds. für jedermann, der dieses Medium in Anspruch nimmt, zu empfangen. Ketteler Kunst trifft die bestmöglichsten Sorgfaltsmaßnahmen, dass hierbei keine Personen im Saal, die nicht konkret von Ketteler Kunst für den Ablauf der Auktion mit deren Einwilligung dazu bestimmt sind, abgebildet werden. Ketteler Kunst kann jedoch keine Verantwortung dafür übernehmen, dass Personen im Auktionssaal sich aktiv in das jeweilige Bild einbringen, in dem sie bspw. bewusst oder unbewusst ganz oder teilweise vor die jeweilige Kamera treten, oder sich durch das Bild bewegen. Für diesen Fall sind die jeweiligen davon betroffenen Personen durch ihre Teilnahme an bzw. ihrem Besuch an der öffentlichen Versteigerung mit der Verarbeitung ihrer personenbezogenen Daten in Form der Abbildung ihrer Person im Rahmen des Zwecks der Live-Auktion (Übertragung der Auktion mittels Bild und Ton) einverstanden.

Ihre Rechte bei der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten

Gemäß den Vorschriften der DSGVO stehen Ihnen insbesondere folgende Rechte zu:

- Recht auf unentgeltliche Auskunft über die zu Ihrer Person gespeicherten personenbezogenen Daten, das Recht eine Kopie dieser Auskunft zu erhalten, sowie die weiteren damit in Zusammenhang stehenden Rechte nach Art. 15 DSGVO.
- Recht auf unverzügliche Berichtigung nach Art. 16 DSGVO Sie be-

Stand Mai 2018

treffender unrichtiger personenbezogener Daten, ggfls. die Vervollständigung unvollständiger personenbezogener Daten - auch mittels einer ergänzenden Erklärung - zu verlangen.

- Recht auf unverzügliche Löschung („Recht auf Vergessenwerden“) der Sie betreffenden personenbezogenen Daten, sofern einer der in Art. 17 DSGVO aufgeführten Gründe zutrifft und soweit die Verarbeitung nicht erforderlich ist.
- Recht auf Einschränkung der Verarbeitung, wenn eine der Voraussetzungen in Art. 18 Abs. 1 DSGVO gegeben ist.
- Recht auf Datenübertragbarkeit, wenn die Voraussetzungen in Art. 20 DSGVO gegeben sind.
- Recht auf jederzeitigen Widerspruch nach Art. 21 DSGVO aus Gründen, die sich aus Ihrer besonderen Situation ergeben, gegen die Verarbeitung Sie betreffender personenbezogener Daten, die aufgrund von Art. 6 Abs. 1 lit e) oder f) DSGVO erfolgt. Dies gilt auch für ein auf diese Bestimmungen gestütztes Profiling.

Beruhet die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten auf einer Einwilligung nach Art. 6 Abs. 1 lit a) oder Art. 9 Abs. 2 lit a) DSGVO, so steht Ihnen zusätzlich ein Recht auf Widerruf nach Art. 7 DSGVO zu. Vor einem Ansuchen auf entsprechende Einwilligung werden Sie von uns stets auf Ihr Widerrufsrecht hingewiesen.

Zur Ausübung der vorbezeichneten Rechte können Sie sich direkt an uns unter den zu Beginn angegebenen Kontaktdaten auf an unseren Datenschutzbeauftragten wenden. Ihnen steht es ferner frei, im Zusammenhang mit der Nutzung von Diensten der Informationsgesellschaft, ungeachtet der Richtlinie 2002/58/EG, Ihr Widerspruchsrecht mittels automatisierter Verfahren auszuüben, bei denen technische Spezifikationen verwendet werden.

Beschwerderecht nach Art. 77 DSGVO

Wenn Sie der Ansicht sind, dass die Verarbeitung der Sie betreffenden personenbezogenen Daten durch die Ketteler Kunst GmbH & Co. KG mit Sitz in München gegen die DSGVO verstößt, so haben Sie das Recht sich mit einer Beschwerde an die zuständige Stelle, in Bayern an das Bayerische Landesamt für Datenschutzaufsicht, Promenade 27 (Schloss), D - 91522 Ansbach zu wenden.

Datensicherheit

Wir legen besonders Wert auf eine hohe IT-Sicherheit, unter anderem durch eine aufwendige Sicherheitsarchitektur.

Datenspeicherzeitraum

Der Gesetzgeber schreibt vielfältige Aufbewahrungsfristen und -pflichten vor, so. z.B. eine 10-jährige Aufbewahrungsfrist (§ 147 Abs. 2 i. V. m. Abs. 1 Nr.1, 4 und 4a AO, § 14b Abs. 1 UStG) bei bestimmten Geschäftsunterlagen, wie z.B. für Rechnungen. Wir weisen auch darauf hin, dass die jeweilige Aufbewahrungsfrist bei Verträgen erst nach dem Ende der Vertragsdauer zu laufen beginnt. Wir erlauben uns auch den Hinweis darauf, dass wir im Falle eines Kulturgutes nach § 45 KGGG i.V.m. § 42 KGGG verpflichtet sind, Nachweise über die Sorgfaltsanforderungen aufzeichnen und hierfür bestimmte personenbezogene Daten für die Dauer von 30 Jahren aufzubewahren. Nach Ablauf der Fristen, die uns vom Gesetzgeber auferlegt werden, oder die zur Verfolgung oder die Abwehr von Ansprüchen (z.B. Verjährungsregelungen) nötig sind, werden die entsprechenden Daten routinemäßig gelöscht. Daten, die keinen Aufbewahrungsfristen und -pflichten unterliegen, werden gelöscht, wenn ihre Aufbewahrung nicht mehr zur Erfüllung der vertraglichen Tätigkeiten und Pflichten erforderlich ist. Stehen Sie zu uns in keinem Vertragsverhältnis, sondern haben uns personenbezogene Daten anvertraut, weil Sie bspw. über unsere Dienstleistungen informiert sein möchten, oder sich für einen Kauf oder Verkauf eines Kunstwerks interessieren, erlauben wir uns davon auszugehen, dass Sie mit uns so lange in Kontakt stehen möchten, wir also die hierfür uns übergebenen personenbezogenen Daten so lange verarbeiten dürfen, bis Sie dem aufgrund Ihrer vorbezeichneten Rechte aus der DSGVO widersprechen, eine Einwilligung widerrufen, von Ihrem Recht auf Löschung oder der Datenübertragung Gebrauch machen.

Wir weisen darauf hin, dass für den Fall, dass Sie unsere Internetdienste in Anspruch nehmen, hierfür unsere erweiterten Datenschutzerklärungen ergänzend gelten, die Ihnen in diesem Fall gesondert bekannt gegeben und transparent erläutert werden, sobald Sie diese Dienste in Anspruch nehmen.

*Verordnung (EU) 2016/679 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. April 2016 zum Schutz natürlicher Personen bei der Verarbeitung personenbezogener Daten, zum freien Datenverkehr und zur Aufhebung der Richtlinie 95/46/EG (Datenschutz-Grundverordnung)

TERMS OF PUBLIC AUCTION

1. General

1.1 Ketteler 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

2. Terms of Auction

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 Buyers can make payments to the auctioneer only by bank transfer to the account indicated. Fulfilment of payment only takes effect after credit entry on the auctioneer’s account. Cash payments can only be made in exceptional cases and with the auctioneer’s consent.

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

5.3 The sale shall be subject to the margin tax scheme or the standard tax rate according to the consignor’s specifications. Inquiries regarding the type of taxation may be made before the purchase. In any case the standard tax rate may be requested up until 7 days after invoicing.

5.4 Buyer’s premium

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

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

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

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

The purchasing price includes the statutory VAT of currently 19%.

In accordance with §26 of German Copyright Act, a droit de suite charge of 1.8% including VAT is levied for original artworks and photographs for the compensation of the statutory right of resale.

5.4.2 Objects marked „N“ in the catalog were imported into

DATA PRIVACY POLICY

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG Munich

Scope:

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

The Controller:

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

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG

Joseph-Wild-Str. 18, D-81829 Munich

You can reach us by mail at the address above, or

by phone: +49 89 55 244-0

by fax +49 89 55 244-166

by e-mail: infomuenchen@kettererkunst.de

Definitions under the new European GDPR made transparent for you:

Personal Data

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

Processing of Your Personal Data

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

Consent

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

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

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

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

- Your contact details, such as name, address, phone, fax, e-mail, tax ID, etc., as well as financial information such as credit card or bank account details if required for transactions of a financial nature;
- Shipping and invoice details, information on what type of taxation you are requesting (standard taxation or margin taxation) and other information you provide for the purchase, offer, or other services provided by us or for the shipping of an item;
- Transaction data based on your aforementioned activities;
- Other information that we may request from you, for example, in order to perform authentication as required for proper contract fulfillment (examples: copy of your ID, commercial register excerpt, invoice copy, response to additional questions in order to be able to verify your identity or the ownership status of an item offered by you).

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

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

Registration/Logging In/Providing Personal Data When Contacting Us

You can choose to register with us and provide your personal data either directly (over the phone, through the mail, via e-mail, or by fax) or on our website.

You would do this, for example, if you would like to participate in an online auction and/or are interested in certain works of art, artists, styles, eras, etc., or want to offer us (for example) pieces of art for purchase or sale.

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

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

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

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

Live Auctions

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

Your Rights Relating to the Processing of Your Personal Data

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

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

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

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

– Hammer price up to 500,000 €: herefrom 25% premium.

– The share of the hammer price exceeding 500,000 € is subject to a premium of 20% and is added to the premium of the share of the hammer price up to 500,000 €.

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

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

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

6. Advance payment / reservation of title

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

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

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

7. Offset and right of retention

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

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

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

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

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

8.3 The purchaser must collect his purchase from the auctioneer immediately, no later than 1 month after the bid is accepted. If he falls behind in performing this obligation and does not collect the item even after a time limit is set or if the purchaser seriously and definitively declines to collect the item, the auctioneer may withdraw from the contract of sale and demand compensation with the proviso that he may resell the item by auction and assert his losses in the same manner as in the case of default in payment by the purchaser, undertakes to assign having a claim to any surplus proceeds procured at the subsequent auction. Moreover, in the event of default, the purchaser shall also owe appropriate compensation for all recovery costs incurred on account of the default.

9. Guarantee

9.1 All items that are to be sold by auction may be viewed and inspected before the auction begins. The items are used and are being auctioned off without any liability on the part of the auctioneer for material defects and exclude any guarantee.

However, in case of material defects which destroy or significantly reduce the value or the serviceability of the item and of which the purchaser notifies the auctioneer within 12 months of his bid being accepted, the auctioneer undertakes to assign any claim which it holds against the consignor or – should the purchaser decline this offer of assignment – to itself assert such claims against the consignor. In the event of the auctioneer successfully prosecuting a claim against the consignor, the auctioneer shall remit the resulting amount to the purchaser up to the value of the hammer price, in return for the item’s surrender. The purchaser will not be obliged to return this item to the auctioneer if the auctioneer is not itself obliged to return the item within the scope of its claims against the consignor or another beneficiary. The purchaser will only hold these rights (assignment or prosecution of a claim against the consignor and remittance of the proceeds) subject to full payment of the auctioneer’s invoice. In order to assert a valid claim for a material defect against the auctioneer, the purchaser will be required to present a report prepared by an acknowledged expert (or by the author of the catalog, or else a declaration from the artist himself or from the artist’s foundation) documenting this defect. The purchaser will remain obliged to pay the surcharge as a service charge. The used items shall be sold at a public auction in which the bidder/purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

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

9.3 In some auctions (especially in additional live auctions) video- or digital images of the art objects may be offered. Image rendition may lead to faulty representations of dimen-

sions, quality, color, etc. The auctioneer can not extend warranty and assume liability for this. Respectively, section 10 is decisive.

10. Liability

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

11. Final provisions

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

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

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

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

11.5 Should one or more terms of these Terms of Public

Auction be or become ineffective, the effectiveness of the remaining terms shall remain unaffected. § 306 par. 2 of the German Civil Code (BGB) shall apply.

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

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

Experten				
Klassische Moderne	Sandra Dreher M.A.	München	s.dreher@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-148
	Christiane Gorzalka M.A.	München	c.gorzalka@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-143
Kunst nach 1945/Contemporary Art	Undine Schleifer MLitt	München	u.schleifer@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-131
	Karoline Tiege M.A.	München	k.tiege@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-244
	Bettina Beckert M.A.	München	b.beckert@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-140
	Dr. Melanie Puff	München	m.puff@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-247
Klassische Moderne/Kunst nach 1945/Contemporary Art	Barbara Guarnieri M.A.	Hamburg	b.guarnieri@kettererkunst.de	+49-(0)171-6006663
	Miriam Heß	Heidelberg	m.hess@kettererkunst.de	+49-(0)6221-5880038
	Ralf Radtke	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Lydia Kumor	Düsseldorf	infoduesseldorf@kettererkunst.de	+49-(0)211-367794-60
	Dr. Simone Wiechers	Berlin	s.wiechers@kettererkunst.de	+49-(0)30-88675363
	Stella Michaelis	USA	s.michaelis@kettererkunst.com	+1-310-386-6432
Kunst des 19. Jahrhunderts	Sarah Mohr M.A.	München	s.mohr@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-147
	Eva Lengler M.A.	München	e.lengler@kettererkunst.de	+49-(0)89-55244-146
	Ursula Brommauer	Hamburg	u.brommauer@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-35
Wertvolle Bücher	Christoph Calaminus	Hamburg	c.calaminus@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-11
	Christian Höflich	Hamburg	c.hoeflich@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-20
	Silke Lehmann M.A.	Hamburg	s.lehmann@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-19
	Enno Nagel	Hamburg	e.nagel@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-17
	Imke Friedrichsen M.A.	Hamburg	i.friedrichsen@kettererkunst.de	+49-(0)40-374961-21

Wissenschaftliche Katalogbearbeitung

Klaus Dietz, Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Silvie Mühlh M.A., Dr. Julia Scheu, Franziska Stephan 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, Peter Wehrle

Ketterer Kunst Hamburg

Barbara Guarnieri 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

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

Ketterer Kunst in Kooperation mit Art Always Available

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

Repräsentanz USA

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

Repräsentanz

Belgien, Frankreich,
Italien, Luxemburg,
Niederlande, Schweiz
Barbara Guarnieri M.A.
Tel. +49-(0)171-6006663
b.guarnieri@kettererkunst.de

Ketterer Kunst in Kooperation mit The Art Concept

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

KÜNSTLERVERZEICHNIS 470

Antes, Horst	940	Hirst, Damien	958	Nay, Ernst Wilhelm	854, 857
Apollonio, Marina	880	Hödicke, K. H.	933, 934	Nemours, Aurélie	907
Appel, Karel	862	Hoehme, Gerhard	858	Nitsch, Hermann	893
Balkenhol, Stephan	945	Immendorff, Jörg	941	Penck (d.i. Ralf Winkler), A. R.	926, 928, 930, 938, 939, 943
Baselitz, Georg	936, 937, 944	Jenkins, Paul	922	Piene, Otto	867, 868, 891, 895, 896, 908, 912
Bill, Max	905	Jorn, Asger	861, 863, 864	Polke, Sigmar	943
Boetti, Alighiero e	906	Judd, Donald	950	Rauschenberg, Robert	919
Castellani, Enrico	903	Katz, Alex	924	Richter, Gerhard	877, 914, 948, 951
Chadwick, Lynn	860	Kiefer, Anselm	959	Riopelle, Jean Paul	873
Christo	874	Kim, Tschang-Yeul	875	Saint Phalle + Jean Tinguely, Niki de	925
Cragg, Tony	935	Klapheck, Konrad	886	Saint-Phalle, Niki de	887
Fangor, Wojciech	869	Knoebel, Imi	952, 953, 957	Schumacher, Emil	855, 898
Fetting, Rainer	932	Kricke, Norbert	871, 876	Sturm, Helmut	865
Fleischmann, Adolf Richard	853	Lichtenstein, Roy	915	Tadeusz, Norbert	928, 929
Förg, Günther	946, 947, 955, 956	Luther, Adolf	911	Thieler, Fred	889, 892
Francis, Sam	921, 923	Mack, Heinz	866, 870, 888	Uecker, Günther	890, 897, 902, 909
Frink, Elisabeth	883	Marini, Marino	852	Vasarely, Victor	879
Fruhtrunk, Günter	913	Marioni, Joseph	954	Velde, Geer van	872
Goldstein, Jack	949	Matta, Roberto Sebastian Echaurren	884, 885	Vries, Herman de	899, 900
Gonschior, Kuno	878	Mavignier, Almir da Silva	881, 882	Warhol, Andy	850, 916, 917, 918, 920
Götz, Karl Otto	856	Middendorf, Helmut	931	Winiarski, Ryszard	910
Graubner, Gotthard	894	Morellet, François	901	Zangs, Herbert	851, 859
		Nannucci, Maurizio	904		

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

Ergebnisse

Ergebnisse ab Mo., 11. Juni 2018, 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 470

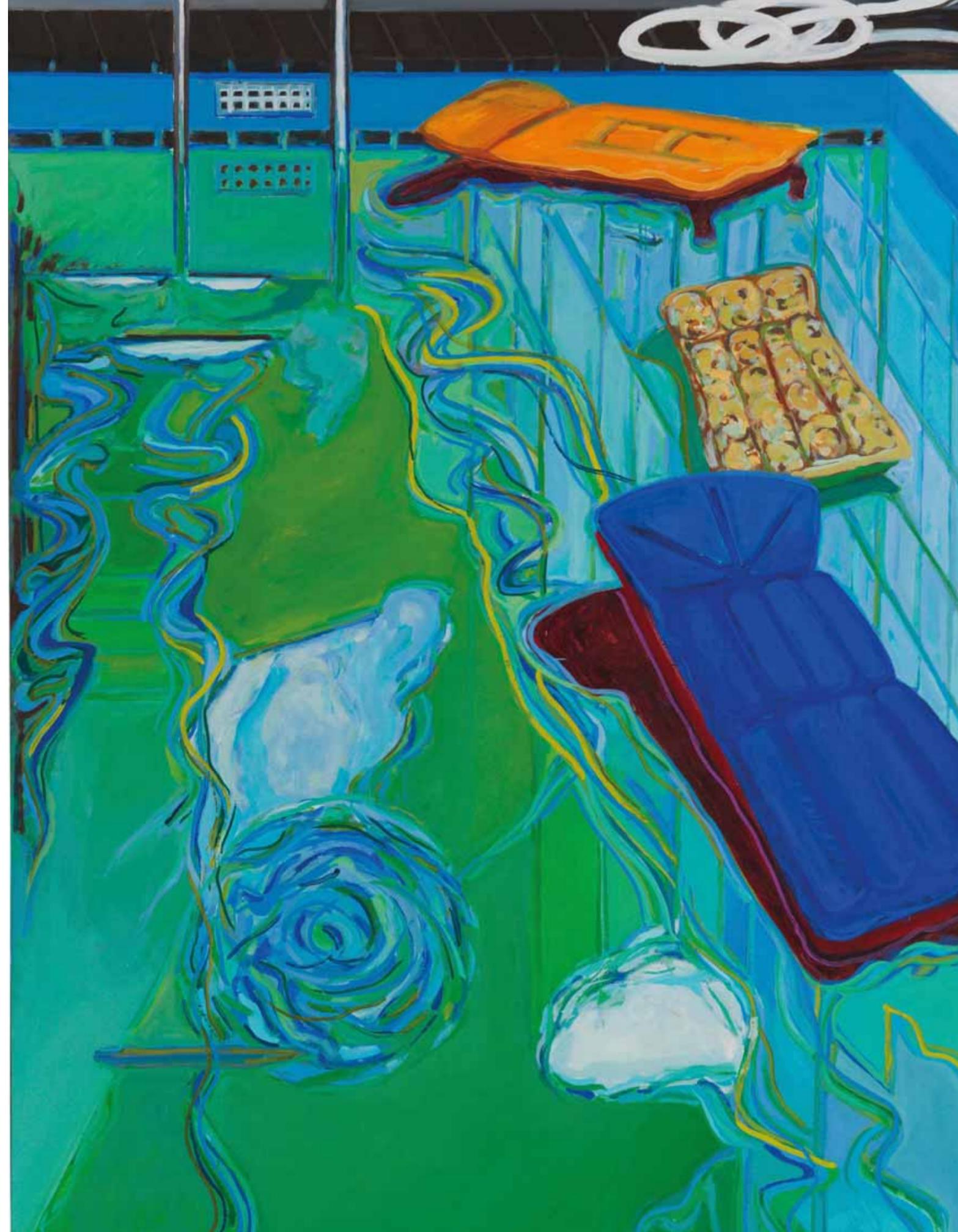
1: 926; 2: 867; 3: 869, 875; 4: 943; 5: 878; 6: 915; 7: 886, 956; 8: 939, 943; 9: 923; 10: 958; 11: 857; 12: 891, 900, 901; 13: 870, 890, 908; 14: 898; 15: 883, 919, 920, 931, 934; 16: 861, 864, 865, 948; 17: 912; 18: 949; 19: 916; 20: 953; 21: 957; 22: 866, 888, 897; 23: 929; 24: 862, 863, 873, 879, 893, 959; 25: 896; 26: 952; 27: 906; 28: 928; 29: 851; 30: 885; 31: 938; 32: 907; 33: 871, 876; 34: 944; 35: 860; 36: 874, 881, 894, 905; 37: 880; 38: 884; 39: 854; 40: 899, 910, 911; 41: 903, 913; 42: 932, 933; 43: 950; 44: 892; 45: 889; 46: 941; 47: 868; 48: 855, 856; 49: 914; 50: 945; 51: 930; 52: 940; 53: 909; 54: 872; 55: 951; 56: 852; 57: 858; 58: 935; 59: 955; 60: 936, 937; 61: 877; 62: 850, 917, 918, 921, 922, 924, 925; 63: 902; 64: 895; 65: 859; 66: 853; 67: 928; 68: 904; 69: 887; 70: 882; 71: 954; 72: 946, 947



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 at least € 1,500 have been checked against the database of the Register prior to the auction.

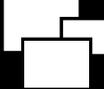
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018 (für vertretene Künstler)







9. JUNI 2018
KUNST
NACH 1945 I

KETTERER  KUNST