

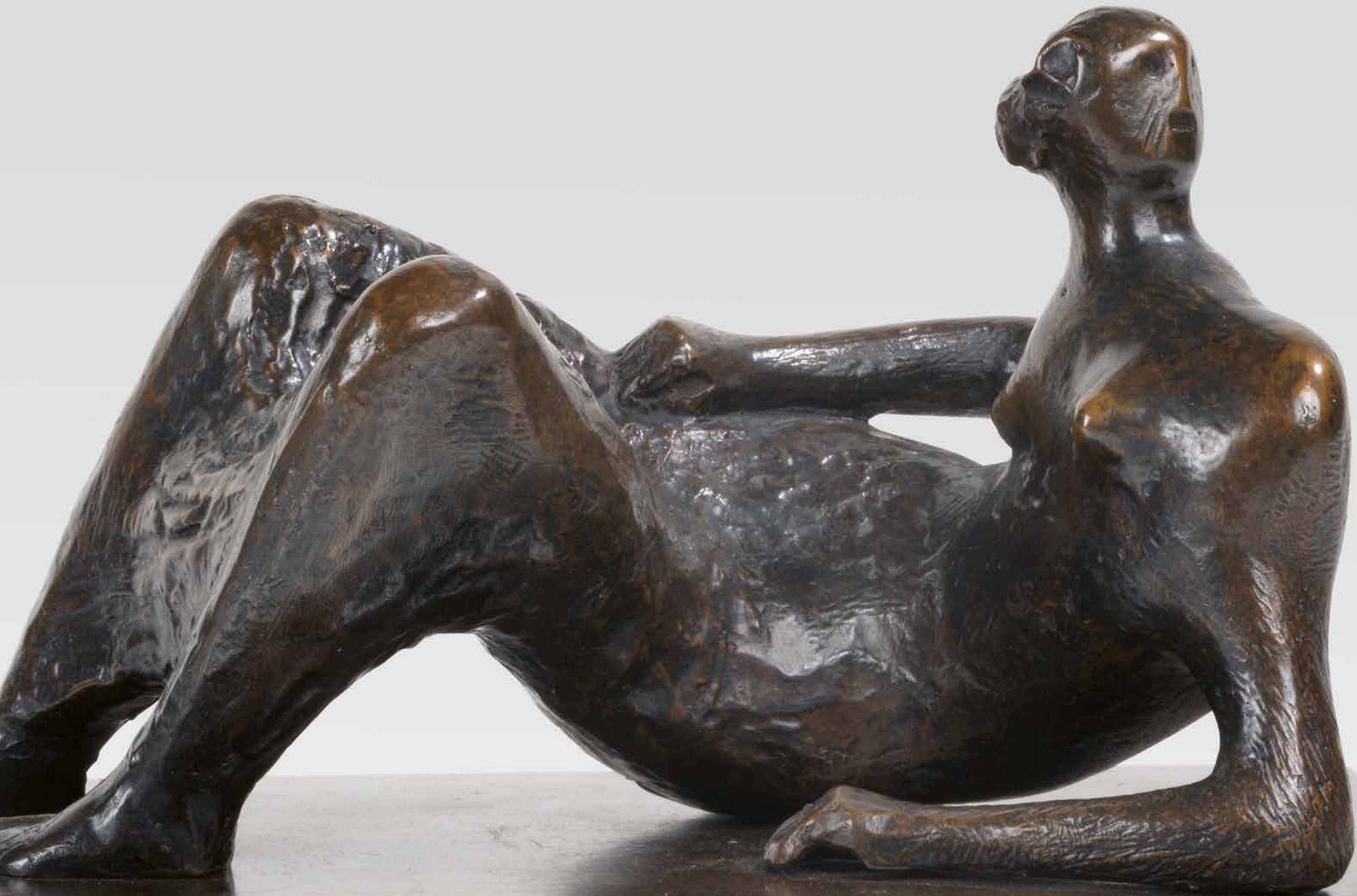
# EINE PRIVATE SAMMLUNG

DR. THEO MAIER-MOHR

7./8. Juni 2024



KETTERER  KUNST











Dr. Theo Maier-Mohr (links) mit seinem Künstlerfreund Hans Steinbrenner (rechts).  
© VGB Bild-Kunst Bonn, 2024



Der Sammler Dr. Theo Maier-Mohr (links) mit dem Künstler Henry Moore (rechts).

## Dr. Theo Maier-Mohr. Eine private Sammlung.

Jede Kunstsammlung ist geprägt von einem individuellen und emotionalen Charakter, der sich zumeist über viele Jahre hinweg durch die mit großer Leidenschaft buchstäblich zusammengetragenen Kunstwerke allmählich herauskristallisiert. Dies gilt nicht nur für die Privatsammlung von Dr. Theo Maier-Mohr, die wir hier in einer Auswahl vorstellen dürfen, sondern durchaus auch für Museums- oder Firmensammlungen. Die persönlichen Vorlieben des Sammelnden und die subjektive Auswahl machen den besonderen Reiz des Sammlungscharakters aus, insbesondere, wenn sie, wie auch in diesem Fall, mit dem Umfeld ihrer Entstehung in enger Verbindung stehen.

Die Rahmenbedingungen des Lebens, wie Karriere, Familie, Wohnsituation und finanzielle Ressourcen, beeinflussen eine Kunstsammlung maßgeblich. Häufig ermöglicht erst beruflicher Erfolg den Kauf von Kunstwerken. Und manchmal erlaubt auch der Verkauf einzelner Werke – wie

des bereits 2010 bei Ketterer Kunst versteigerten Gemäldes „Beim Malen“ von Gabriele Münter (1911, Abb. rechts) – oder eines nicht mehr im Fokus stehenden Segments den Erwerb des einen Hauptwerks, das die Sammlung auf ein neues Niveau hebt. Jede Umstrukturierung der Sammlung kann als Entwicklungsschritt im Sammlerleben betrachtet werden.

Dr. Theo Maier-Mohr war ein Abenteurer und Familienmensch, spontan und lebensfroh. Seine Leidenschaft für die Kunst war eng mit seiner Persönlichkeit verbunden. Das Sammeln erfordert Hingabe, Ausdauer und einen klaren Verstand, der über die Qualität der Sammlung entscheidet. Steht dem Sammler ein Kunsthändler in seltener Verbundenheit zur Seite, wie dies bei Dr. Theo Maier-Mohr und Wolfgang Fischer, dem Eigentümer der Kunsthandlung Fischer Fine Art in London, der Fall war, kann etwas Großartiges entstehen. Das bewundernswerte Resultat dieser kenntnisreich beratenden Beziehung war etwa der Ankauf

von exzellenten Werken Henry Moores, dem herausragendsten Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Die Faszination des Sammlers für das Werk dieses Künstlers begann mit dem mit großer Eigeninitiative ermöglichten persönlichen Kennenlernen im Atelier von Henry Moore in Hertfordshire und führte nicht zuletzt zur Aufstellung der beeindruckenden Plastik „Working Model for Sheep Piece“ im heimischen Garten des Sammlerpaars.

Auch die langjährige Freundschaft des Sammlers zu dem Bildhauer Hans Steinbrenner prägte seine Sammlung. Nach ausgesuchten Einzelwerbungen bei dem Künstler persönlich erfolgte ein umfangreicher Ankauf verschiedener Skulpturen und Gemälde auch auf Vermittlung der Frankfurter Galerie Hanna Bekker vom Rath, deren Gründerin zu den Wegbereiterinnen der Moderne als Malerin, Sammlerin und Kunsthändlerin zählt.

Gabriele Münter. Beim Malen (wohl Marianne von Werefkin).  
1911. Ketterer Kunst, Auktion 368, Los 37, vormals aus der Sammlung Maier-Mohr.  
© Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / VG Bild-Kunst, Bonn 2024





Ernst Ludwig Kirchner. Fehmarnlandschaft. 1913. Öl auf Leinwand. 72 x 60,5 cm. Evening Sale 550 am 7. Juni 2024

Rudolf Jahns. Schreitende. 1927. Öl auf Hartfaserplatte. 92 x 92 cm. Modern Art Day Sale 553 am 8. Juni 2024



Dr. Theo Maier-Mohr, fasziniert vom künstlerischen Arbeitsprozess, begleitete nicht selten seinen Freund Hans Steinbrenner in die Gießerei, um beim Entstehungsprozess einer Bronze mit begeistertem Interesse dabei zu sein. Jedes Werk der Sammlung wurde mit Leidenschaft ausgewählt und ist mit persönlichen Erlebnissen verbunden.

Regelmäßige Aufenthalte der Familie in den Schweizer Bergen sowie Reisen nach Davos lassen Anfang der 1990er Jahre des Sammlers Interesse auch für Ernst Ludwig Kirchner keimen, nicht nur als Mäzen für das junge Kirchner-Museum in Davos, sondern die Begeisterung weitet sich aus auf die Künstler der klassischen Moderne: So erwirbt der Sammler unter anderem die farbintensive „Fehmarn-Landschaft“ aus dem Jahr 1913 von Ernst Ludwig Kirchner, von Erich Heckel eine der weitläufigen, melancholischen Ostseelandschaften vom Anfang der 1920er Jahre sowie von Karl Schmidt-Rottluff das intime Aquarell „Zwischen den Vorhängen“, ein Blumenstillleben im Abendlicht.

Überraschend im Sammlungs-Reigen der Künstler ist sicher das Gemälde „Schreitende“ von Rudolf Jahns aus dem Jahr 1927, eine für den Künstler meisterhafte Verbindung zwischen kubistischer Abstraktion und angewandtem Realismus der Neuen Sachlichkeit.

Die Faszination des Sammelns unterliegt immer verschiedenen Einflüssen oder Zufällen und baut auch manchmal auf Traditionen auf. Der Weg zur Expertise kann lang sein und von vielen Umwegen begleitet werden. Galerie- und Museumsbesuche sowie die Meinung von Familie, Kunsthändlern und befreundeten Künstlern spielen eine wichtige Rolle. Jedes Stück der Sammlung ist eine Herzensangelegenheit, für das gekämpft wurde. Doch die privaten Geschichten und Erlebnisse hinter den Kunstwerken bleiben oft im Verborgenen. Private Sammlungen sind meist nur ausgewählten Besuchern zugänglich, was ihre Exklusivität unterstreicht und unseren Blick hinter die Kulissen so besonders macht. Darüber freuen wir uns und sind sehr dankbar!

Abschließend sei nochmals Henry Moore angeführt, in dessen Nachbarschaft über 100 Schafe auf einem Hügel neben seinem Atelier in Dane Tree House, Perry Green in Much Hadham (Hertfordshire) grasten. Anlässlich eines großen Sommerfestes wurde diese Szenerie wunderbar nachgestellt im Garten des Sammlerpaars Maier-Mohr, und genau hier die Verbindung von Kunst und Natur verdeutlicht.

Die „Sunday Times“ würdigte Moores Werk anlässlich seines 80. Geburtstags wie folgt: „Er gab der Natur die Kunst zurück, verschönt mit seiner Liebe.“ Auf die Frage: „Mister Moore, die Schafe sind nicht gleich als Schafe zu erkennen?“ antwortete dieser fragend: „Müssen sie das?“ (Interview Richard Krug mit Henry Moore zu seinem 80. Geburtstag, 1978).



Besuch im Atelier von Henry Moore in Hertfordshire.



Der Künstler Henry Moore mit dem Sammler Dr. Theo Maier-Mohr.

Henry Moores' „Working Model for Sheep Piece“ samt Schafen bei einem Sommerfest im Garten des Sammlers.



# RUDOLF JAHNS

1896 Wolfenbüttel – 1983 Holzminden

## Schreitende. 1927.

Öl auf Hartfaserplatte.

Rechts unten signiert und datiert. Verso handschriftlich bezeichnet „R. Jahns / Holzminden / Bodenstr. 1. / 1927 / Schreitende“ sowie mit diversen Beschriftungen und Farbproben. 92 x 92 cm (36.2 x 36.2 in).

Wir danken Herrn Prof. Dr. Ulrich Krempel von der Rudolf Jahns Stiftung, Hannover, für die freundliche Auskunft.

Modern Art Day Sale am 8. Juni 2024

€ 20.000 – 30.000 (R/D, F)

\$ 21,000 – 31,500

### PROVENIENZ

- Barbara Roselieb-Jahns, Detmold (1961, direkt vom Künstler, verso m. einer handschriftlichen Übereignung des Künstlers).
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr.
- Seitdem in Familienbesitz.

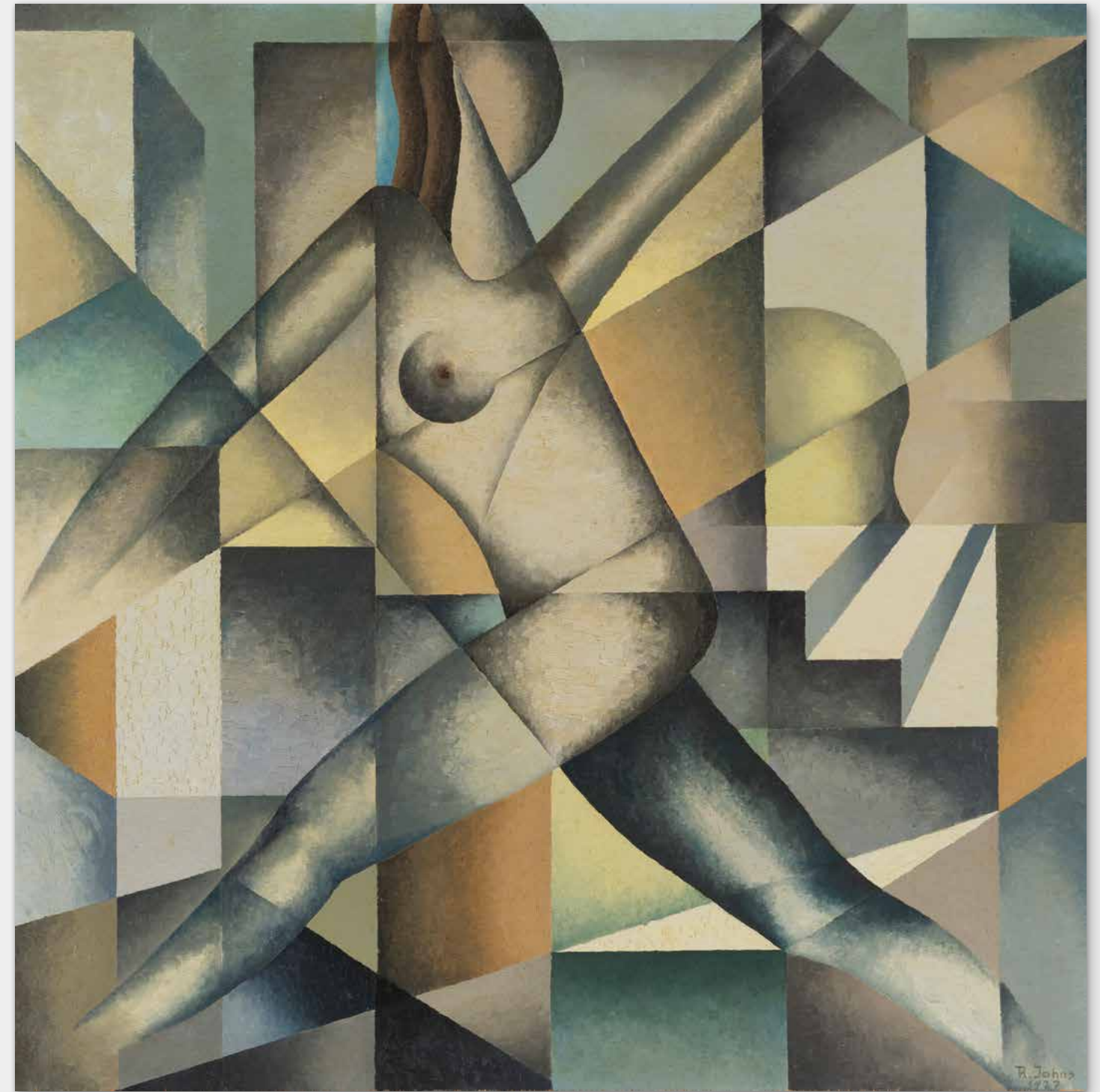
### AUSSTELLUNG

- die abstrakten hannover. Internationale Avantgarde 1927-1935, Sprengel Museum, Hannover, 1987; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 1988, Kat.-Nr. 33.
- Rudolf Jahns. 1896-1983, Galerie Reichard, Frankfurt a. Main, 1989, S. 32 (m. Farbabb. S. 31).
- Rudolf Jahns. Klang der Bilder, Landesmuseum Schloss Gottorf, Ausstellung im Kloster Cismar, 1.4.-1.7.2012.
- abstrAKT. Figurenbilder von Rudolf Jahns (1896-1983), Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale), 23.5.-3.8.2014.

### LITERATUR

- Barbara Roselieb-Jahns, Ulrich Krempel (Hrsg.), Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917-1981, Ostfildern-Ruit 2003, WVZ Nr. 210 (m. Abb.)
- Ulrike Müller, Rudolf Jahns (1896-1983). Der Maler und seine Themen: Natur - Figur - Musik, Theorie der Gegenwartskunst, Bd. 9, Münster 1997 (m. Abb. Nr. 42).

- **Aus der für den Künstler so zentralen und auf dem Auktionsmarkt gesuchten Werkphase der Zwischenkriegszeit**
- **Rudolf Jahns zählt in den 1920er Jahren zu den wichtigen Vertretern der Avantgarde in Deutschland und gilt als Pionier des deutschen Konstruktivismus**
- **Im Entstehungsjahr ist er Mitbegründer der Künstlergruppe „die abstrakten hannover“ neben u. a. Kurt Schwitters und Carl Buchheister**
- **Werke dieser Schaffenszeit befinden sich in renommierten Museumssammlungen, wie dem Städel Museum, Frankfurt a. Main, dem Sprengel Museum, Hannover, oder dem Dallas Museum of Art**



„Rudolf Jahns, der Maler der in Farbe verwandelten, verzauberten Kompositionen, gilt als der Poet – genauer noch: als der Musikant – des Konstruktivismus“

Joachim Büchner über Rudolf Jahns, zit. nach: Rudolf Jahns Stiftung, online: [www.rudolf-jahns-stiftung.de](http://www.rudolf-jahns-stiftung.de)

Rudolf Jahns' „Schreitende“ bewegt sich bildlich gesprochen auf wunderbare Weise zwischen Figuration und geometrischer Abstraktion. Die reduzierte, jedoch deutlich erkennbare Figur ist mittig in einen quadratischen, geometrisch aufgegliederten Raum gesetzt, der keine räumliche Tiefe und nur angedeutete architektonische Elemente erkennen lässt. Sein künstlerisches Streben, den Gegensatz von Abstraktion und Gegenständlichkeit aufzuheben, manifestiert sich hier sowohl stilistisch als auch in der harmonisch gewählten Farbpalette. Im Entstehungsjahr von „Schreitende“ ist Rudolf Jahns Mitbegründer der progressiven

Künstlergruppe „die abstrakten hannover“ neben unter anderem Kurt Schwitters und Carl Buchheister. Unter den abstrakten Künstlern gilt er aufgrund seiner Malweise schon damals als Poet, oder sogar als Musikant.

Schon Anfang der 1930er Jahre löst sich die Gruppe allerdings unter dem Druck der Nationalsozialisten wieder auf. Rudolf Jahns gilt als „entartet“ und erhält Ausstellungsverbot. Die Werke aus der für den Künstler so zentralen Werkgruppe der Zwischenkriegszeit zählen heute auf dem Auktionsmarkt zu seinen gesuchtesten Werken. [AR]



# HANS STEINBRENNER

1928 Frankfurt a. Main – 2008 Frankfurt a. Main

## Große Vegetation. 1959.

Holz (Ulme) auf Metallplatte.

Unikat. Höhe: 200 cm (78.7 in). Durchmesser der Standfläche: 50 cm (19.7 in).

Nach der hier angebotenen Holz-Skulptur wurde später eine Auflage in Bronze angefertigt, die wohl jeweils auch in der Literatur und den Ausstellungskatalogen abgebildet ist. [AR]

Wir danken Herrn Jakob Steinbrenner, München, für die freundliche Auskunft.

📍 *Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024*

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)

\$ 10,500 – 15,750

### PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (direkt vom Künstler erworben).

· Seitdem in Familienbesitz.

### AUSSTELLUNG

· Hans Steinbrenner, Skulptur und Plastik IV, Galerie Appel und Fertsch, Karmeliterkloster, Frankfurt a. Main, 1965, Nr. 36 (m. Abb. 14).

· Hans Steinbrenner, Arbeiten von 1955-60, Galerie Ostertag, Frankfurt a. Main, 1978, o. S. (Abb. 13).

· Hans Steinbrenner. Skulpturen 1948-1960, Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. Höhe, 23.10.-16.12.1990, Kat.-Nr. 86 (m. Abb. S. 97).

### LITERATUR

· Claire Hellweg, Hans Steinbrenner. Die Entwicklung der Formensprache im plastischen Werk, Diss. Frankfurt a. Main, 1990/91, WVZ-Nr. 135 (m. Abb.).

.....

Auswahl:

· K. Gabler, Hans Steinbrenner und sein Bruder, in: Adam Seide (Hrsg.), was da ist, Frankfurt a. Main, o. J. (m. Abb. S. 155).

· G. Nicol, Das Fabelwesen im Wohnzimmer, Frankfurter Neue Presse, Nr. 211, Frankfurt a. Main, 25.11.1978, S. 18.

### Von biomorphen Form zu kubischen Elementen

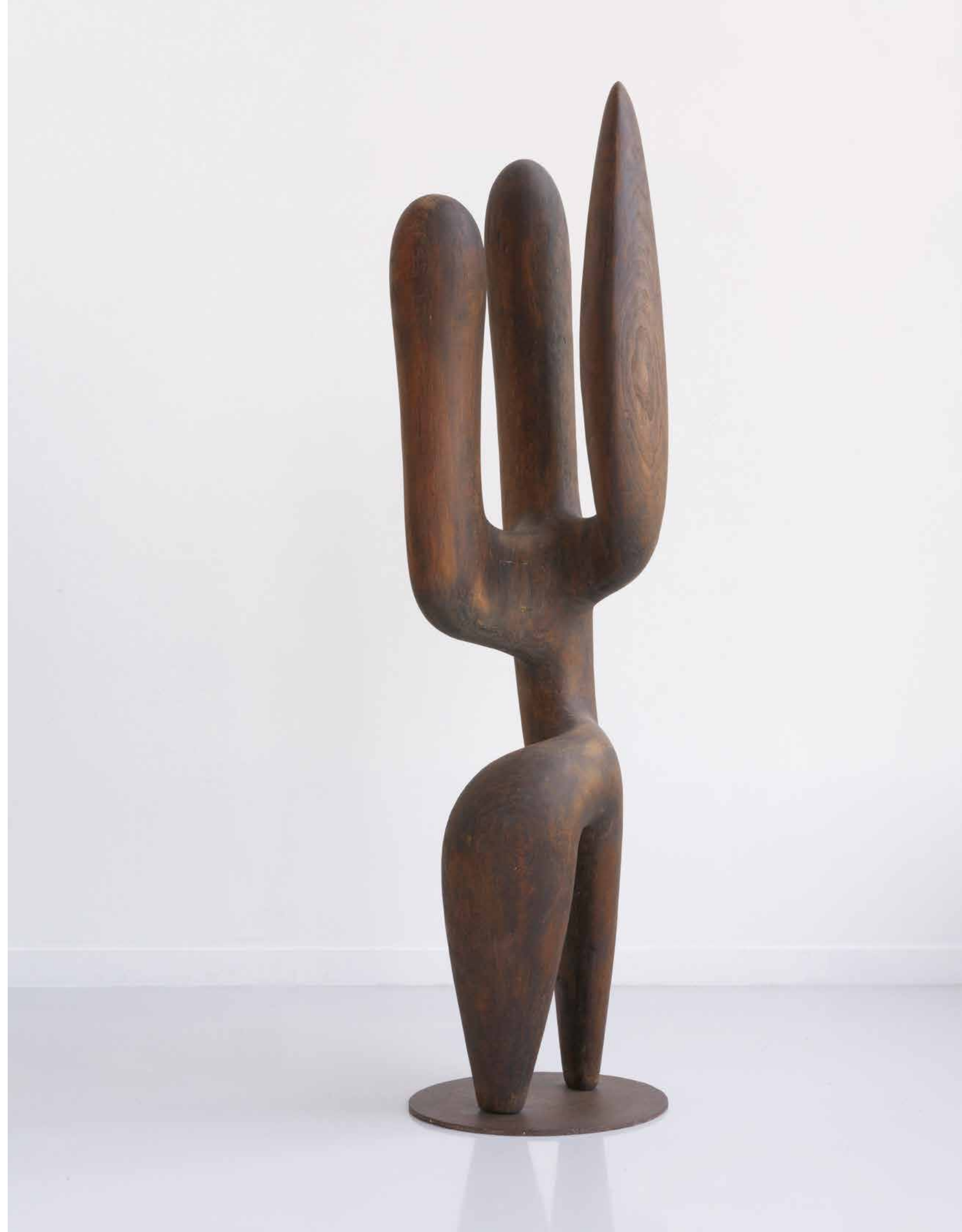
Hans Steinbrenner (1928–2008) verdingt sich in den Nachkriegsjahren bei den US-Streitkräften als Plakatmaler und Grafiker. Von 1946 bis 1949 studiert er an der damaligen Werkkunstschule Offenbach am Main (heute Hochschule für Gestaltung). 1949 bis 1952 besucht er die Städelschule in Frankfurt am Main und wird dort Meisterschüler von Hans Mettel (1903–1966), im Anschluss wechselt er von 1952 bis 1954 ebenfalls als Meisterschüler bei Toni Stadler (1888–1982) an die Akademie der Bildenden Künste in München. Während Hans Steinbrenner sich in seinem Frühwerk noch an seinen Lehrern in Frankfurt und München orientiert, wird ihn die Begegnung mit den Bildhauern Constantin Brâncusi (1876–1957) und Henri Laurens (1885–1954) nachhaltig prägen. Auch der Einfluss von Hans Arp (1886–1966) ist sowohl in seinen kubisch-abstrakten Quaderskulpturen als auch in seinen charakteristischen, überlebensgroßen biomorphen Figuren vor allem aus Holz nachföhlbar, wie beispielsweise

bei unserer überlebensgroßen Arbeit mit dem Titel „Große Vegetative“. Ab den späteren 1960er Jahre schließlich findet Steinbrenner zu einer plastischen Sprache, die, wie hier an zwei Beispielen anschaulich, auf kubische Elemente zurückgreift und menschliche Proportionen aufnimmt. Von da an nennt der Künstler seine Skulpturen ohne weitere namentliche Unterscheidung „Figur“. Und so verfährt der Bildhauer auch mit dieser zunächst aus einem Holzstamm geschlagenen und dann in Bronze gegossenen Stele. Mit zeichnerischer Präzision reduziert er die Anschauung des menschlichen Körpers zu streng geometrischen, aufeinander gestapelten Formen, deren einzelne Elemente nicht symmetrisch angeordnet, sondern geringfügig gegeneinander verschoben sind. Die rhythmisierte Vertikale verleiht der Skulptur jeweils eine lebendig wirkende Silhouette und auch die Bewegtheit der Oberflächen steht in einem spannungsreichen Kontrast zur strengen Materialität, wie bei der rund 200 Zentimeter hohen „Stele“ aus Stein aus dem Jahr 1985. [MvL]

• **Unikat aus Ulmenholz, später auch in Bronze ausgeführt**

• **Überlebensgroße, wunderbar biomorphe Skulptur**

• **Auf der documenta III in Kassel wird 1964 eine 5 Meter hohe Holzskulptur des Künstlers gezeigt**





# HENRY MOORE

1898 Castletford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Working Model for Sheep Piece. 1971.

Bronze mit grünlich-brauner Patina.  
Auf dem Sockel mit der Signatur und der eingeschlagenen Nummerierung.  
Eines von neun Exemplaren (zzgl. eines Künstlerexemplars).  
Höhe: 103,5 cm (40.7 in).  
Mit dem Sockel: 110,5 x 152 x 108 cm (43.5 x 59.8 x 42.5 in).  
Gegossen von Fiorini Ltd., London.

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire, unter der Nummer LH 626 verzeichnet.

🕒 *Evening Sale am 7. Juni 2024*

€ 600.000 – 800.000 (R/D, F)  
\$ 630.000 – 840.000

### PROVENIENZ

- Fischer Fine Art Ltd., London.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1977 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

### AUSSTELLUNG

- Henry Moore. Sculpting the 20th Century, Dallas Museum of Art, Dallas, 25.2.-27.5.2001, Fine Arts Museums of San Francisco, 24.6.-16.9.2001, National Gallery of Art, Washington D.C., 21.10.2001-27.1.2002, S. 237, Kat.-Nr. 93 (m. SW-Abb., anderes Exemplar).

### LITERATUR

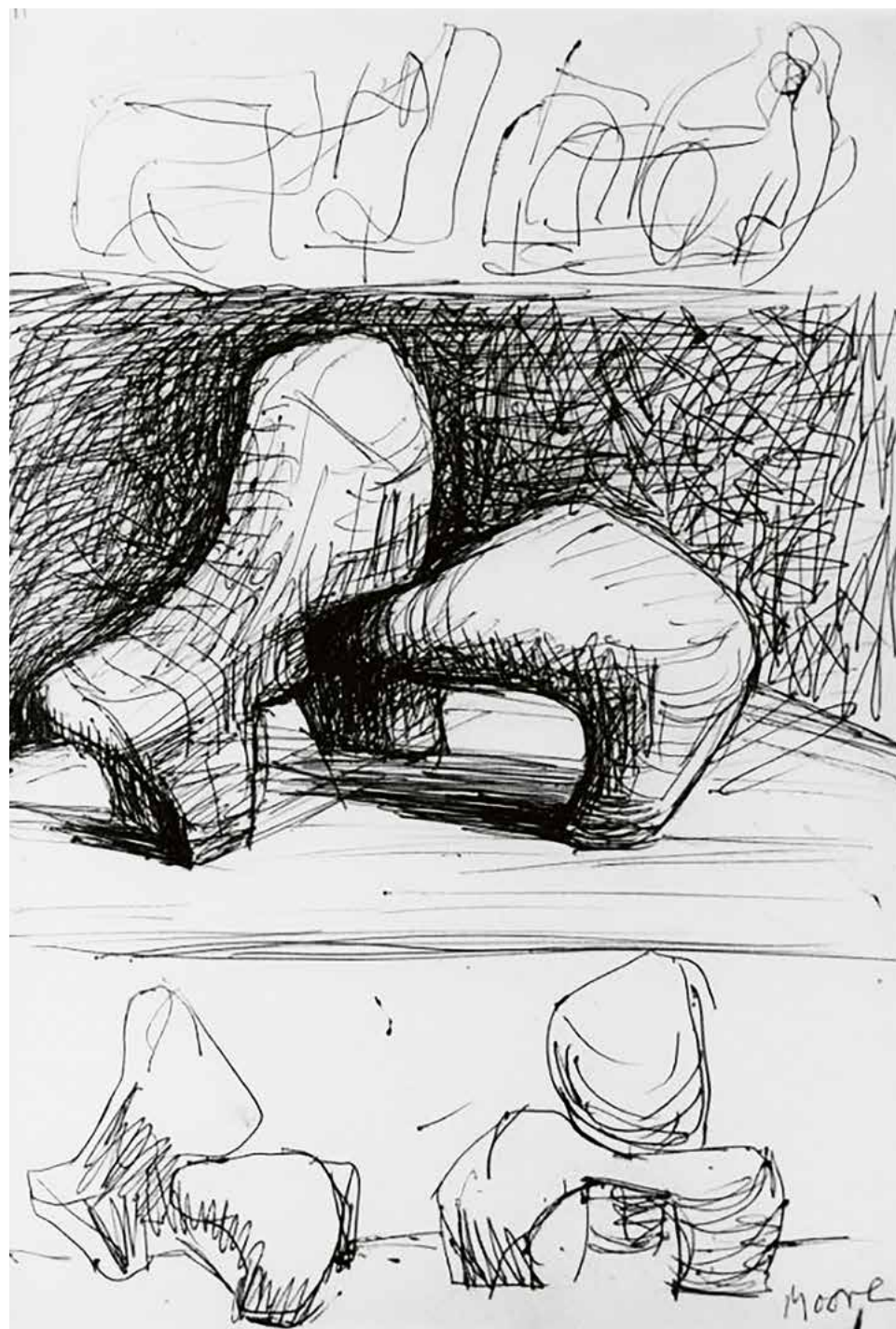
- Alan Bowness, Henry Moore. Sculpture and Drawings, Bd. 4 (1964-1973), London 1977, WVZ-Nr. 626 (m. ganzs. SW-Abb., andere Exemplare, S. 174 u. 175).

- Eine der auf dem Auktionsmarkt seltenen großformatigen Außenskulpturen Henry Moores
- „Sheep Piece“ gilt als eine der bedeutendsten Großskulpturen seines Œuvres
- Auf vollendete Art und Weise vereint die Arbeit Figuration und Abstraktion wie auch die zentralen Überlegungen im Schaffen des Künstlers
- Weitere Güsse unserer Arbeit befinden sich in musealen Sammlungen in Kalifornien, Michigan und Japan
- In den vergangenen 20 Jahren wurde kein weiteres Exemplar auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Seit Entstehung Teil derselben deutschen Privatsammlung

„I have always liked sheep, and there is one big sculpture of mine that I called Sheep Piece because I placed it in a field and the sheep enjoyed it and the lambs played around it. Sheep are just the right size for the kind of landscape setting that I like for my sculptures [...].“

Henry Moore, in: Henry Moore and Kenneth MacKenzie Clark, Sheep Sketchbook, London 1980, zit. nach: <https://painterskeys.com/why-talk/>.





Henry Moore, Ideas for Sheep Piece Sculpture, um 1970, Kugelschreiber, aus einem Skizzenbuch: Red Notebook No.1 1969-77, S. 11, Privatsammlung.

#### „Schafe habe ich immer gemocht“

Nach der Zerstörung seines Londoner Ateliers zu Beginn der 1940er Jahre verlässt Henry Moore mit seiner Ehefrau Irina die Großstadt und zieht aufs Land nach Perry Green, nahe Much Hadham in Hertfordshire, wo er bis zu seinem Lebensende lebt und arbeitet (heute Sitz der Henry Moore Foundation). Das Atelier, in dem er zeichnet und seine kleineren Gips-Entwürfe, die sog. „Maquettes“, anfertigt, liegt an einer weitläufigen, an einen Bauern verpachteten Wiese, auf dem alljährlich Dutzende Schafe grasen. 1969 zeichnet Moore einen ersten Entwurf für eine monumentale plastische Arbeit, die er „Sheep Piece“ betitelt und die 1972 auf ebendieser Schafweide platziert wird. „Schafe habe ich immer gemocht, und es gibt eine große Plastik von mir, die ich ‚Sheep Piece‘ genannt habe, denn ich hatte sie in einem Feld aufgestellt und sah, dass die Schafe sie mochten und dass die Lämmer um sie herum spielten. Schafe haben genau die richtige Größe für die Art von landschaftlicher Szenerie, die ich für meine Skulpturen bevorzuge [...]. Vielleicht gehören die Schafe auch zu der Landschaft meiner Jugend in Yorkshire. Wenn der Bauer hier keine Schafe hielte, würde ich mir selber welche anschaffen, rein um des Gefallens willen, den ich an ihnen habe.“ (Henry Moore, in: Henry Moore and Kenneth MacKenzie Clark, Sheep Sketchbook, London 1980, zit. nach: David Mitchinson (Hrsg.), Henry Moore. Plastiken, Stuttgart 1981, S. 242) Nach der Aufstellung von „Sheep Piece“ beginnt Moore 1972, die grasenden und unter der Skulptur Schatten suchenden Schafe vor seinem Ateliefenster in zahlreichen Zeichnungen und einigen Druckgrafiken zu verewigen: Es entsteht eine umfangreiche grafische Werkserie.

Bei der hier angebotenen Arbeit handelt es sich um das „Working Model“ zu der monumentalen, etwa 5,7 Meter breiten späteren Version desselben Motivs. Moore geht zunächst stets von kleineren Entwürfen (den sog. „Maquettes“) aus, die er vergrößert als „Working Models“ und zum Teil dann auch in monumentalen Dimensionen gießen lässt. Die insgesamt vier Exemplare der überlebensgroßen Arbeit „Sheep Piece“ von 1971/72 befinden sich im Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City und in der Stadt Zürich sowie in den Donald M. Kendall Sculpture Gardens des PepsiCo World Headquarters in Purchase, New York (Künstlerexemplar in der Henry Moore Foundation in Perry Green, Hertfordshire). Aus der Auflage von neun Exemplaren unseres „Working Model for Sheep Piece“ befinden sich drei Güsse in musealen Sammlungen: in den Fine Art Museums of San Francisco, im Hakone Open-Air Museum (Japan) und im Flint Institute of Arts in Flint (Michigan).

#### „Sheep Piece“ im Kontext des Mutter-mit-Kind-Motivs

Die menschliche Figur bildet das zentrale Thema im Schaffen Henry Moores. Nur sehr wenige Arbeiten beziehen sich motivisch auf Tiere, darunter u. a. „Bird“ (1959, LH 445), „Rearing Horse“ (1959/72, LH 447), „Fledgling“ (1960, LH 446) oder „Owl“ (1966, LH 546). Doch anders als diese vereinzelt plastischen Ausflüge in die Tierwelt bezieht sich „Sheep Piece“ motivisch nur äußerst subtil auf die Körperformen von Schafen. Der Künstler abstrahiert die beiden sich berührenden Formen so weit, dass ohne den Titel wohl keine direkte Assoziation mehr möglich wäre. Stattdessen geht es Moore einmal mehr um die Beziehung einer größeren zu einer kleineren Form, eine Idee, die wiederum mit seiner lebenslang sehr intensiv verfolgten Motive der Mutter-und-Kind-Figuren in Verbindung zu bringen ist und die sich auch in seinen bereits erwähnten, wenig später entstandenen Zeichnungen von Schafen wiederfindet: „I went on drawing, because the lambing season had begun, and there in front of me was the mother-and-child theme.“ (Henry Moore, in: ebd., zit nach: <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18352/sheep-piece>)



Henry Moore, Sheep Piece, 1971/72, Bronze, Henry Moore Foundation Collection, Perry Green.



Henry Moore, Mother and Child, 1959/1967, Bronze, Henry Moore Foundation Collection, Perry Green.

Henry Moore, Working Model for Three Piece No.3: Vertebrae, 1968, Bronze, Tate, London.



„It seems to me that I can say more about the world as a whole by means of such poetic interpenetrations than I could with the human figure alone.“

Henry Moore, 1988.

„Sheep Piece“ vereint Stabilität und Leichtigkeit. Die größere der beiden gerundeten, jedoch nicht näher bestimmbareren Formen ragt über die kleinere hinaus, wirkt aktiver und kraftvoller, während die andere Form zweifach den Boden berührt und dadurch deutlich passiver und stabiler erscheint: „One is solid and passive, resting firmly on the ground and strongly resistant – the other form, slightly larger and more active and powerful, but yet it leans on the lower form, needing it for support.“ (Henry Moore, zit. nach: Henry Moore Foundation, <https://catalogue.henry-moore.org/objects/18352/sheep-piece>)

Einander zugewandt und miteinander agierend, rufen die sich berührenden Formen des „Sheep Piece“ die Intimität und Nähe der Mutter-und-Kind-Darstellungen und der „Family Groups“ Henry Moores in Erinnerung, was sich bspw. in der Betrachtung des Werkes „Mother and Child“ von 1959/1967 verdeutlicht (LH 453, u. a. Henry Moore Foundation). Der Künstler verwendet die abstrahierten Formen im Grunde wie eine Metapher, mit der er eine innige Beziehung zu verbildlichen vermag, ohne die menschliche Gestalt darzustellen: „We express one thing in the image of another“, erklärt der Künstler. „It seems to me that I can say more about the world as a whole by means of such poetic interpenetrations than I could with the human figure alone.“ (Henry Moore, zit. nach: Ausst.-Kat. Henry Moore, Royal Academy, London 1988, S. 259).

#### „Sheep Piece“ und „Two Piece“

Formal ist „Sheep Piece“ zudem mit Henry Moores Arbeiten aus den 1960er Jahren verwandt, in denen er das Motiv geteilter, aber miteinander verbundener Formen erforscht. Bereits in den 1930er Jahren gestaltet der Künstler erste kleine, aus mehreren Einzelteilen bestehende plastische Arbeiten, doch insbesondere ab den 1960er Jahren, nach Entstehung von „Two Piece Reclining Figure No. 1“ (1959, LH 457), findet sich diese Zerteilung häufiger in seinem künstlerischen Schaffen und entwickelt sich später auch zu dreiteiligen und vierteiligen Arbeiten weiter. Die Kombination zweier unterschiedlicher, im Grunde einzelner Formen führt zu einer größeren Komplexität der dreidimensionalen Komposition und dadurch zu einer dynamischeren, aus jeder Perspektive variierenden Ansicht. „By adding two pieces together the differences are not simply doubled. As in mathematics, they are geometrically multiplied, producing an infinite variety of viewpoints.“ (Henry Moore, zit. nach: John Hedgecoe, Henry Moore, New York 1968, S. 504)

Anders als bei den „Two Piece“-Arbeiten sind die Formen des „Sheep Piece“ jedoch eng miteinander verbunden. Somit bezieht sich die Arbeit formal zwar ein Stück weit auf die in Einzelteilen gearbeiteten, mehrteiligen Werke Henry Moores, doch durch die Nähe und Berührung der Formen ruft „Sheep Piece“ die Intimität der Mutter-und-Kind-Figuren in Erinnerung und damit eine der allumfassendsten Thematiken im Œuvre des Künstlers. [CH]



„Alle Ideen für die ‚Family Groups‘  
entstanden beim Zeichnen, vielleicht  
weil dieses Thema mich persönlich  
berührte. Es war kurz bevor wir  
unsere erste Tochter Mary bekamen.“

Henry Moore, zit. nach: Henry Moore, Maquettes, München 1978, S. 72.



# HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Family Group. 1944.

Bronze mit brauner Patina.

Eines von neun Exemplaren (zzgl. eines Künstlerexemplars).

Mit der Plinthe: 15,2 x 10,7 x 7,5 cm (5,9 x 4,2 x 2,9 in).

Gegossen um 1956 von der Art Bronze Foundry (Gaskin's), London.

Mit einer vom Künstler signierten und datierten Fotoexpertise, Fischer Fine Art Ltd., London, vom September 1976.

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire, unter der Nummer LH 230 verzeichnet.

🕒 *Evening Sale am 7. Juni 2024*

€ 300.000 – 400.000 (R/D, F)

\$ 315.000 – 420.000

### PROVENIENZ

· Fischer Fine Art Ltd., London.

· Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1976 vom Vorgenannten erworben).

· Seitdem in Familienbesitz.

### AUSSTELLUNG

· Henry Moore, Tate Gallery, London, 17.7.-22.9.1968, Kat.-Nr. 62 (m. Abb., anderes Exemplar).

· Mother and Child: the Art of Henry Moore, Hofstra Museum, Hofstra University, H.empstead (New York), 10.9.-21.11.1987, The Baltimore Art Museum, Baltimore, 16.2.-17.4.1988 u. a., S. 138, Kat.-Nr. 28 (m. SW-Abb., S. 53, anderes Exemplar).

· Henry Moore. The Human Dimension; Benais Museum, Petrodvorets, 17.6.-15.8.1991, Puschkin Museum, Moskau, 3.9.-9.10.1991, S. 81, Kat.-Nr. 56 (m. Abb., anderes Exemplar).

· Henry Moore. Sculpting the 20th Century, Dallas Museum of Art, Dallas, 25.2.-27.5.2001, Fine Arts Museums of San Francisco, 24.6.-16.9.2001, National Gallery of Art, Washington D.C., 21.10.2001-27.1.2002, Kat.-Nr. 49 (m. Abb., anderes Exemplar).

· Henry Moore. Natur und Figur, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i. d. Opf., 17.10.2010-9.1.2011.

### LITERATUR

· Herbert Read, Henry Moore. Sculpture and Drawings, Bd. 1, London 1949 (3. Auflage), WVZ-Nr. 70 h (m. SW-Abb. in Terrakotta).

· David Sylvester (Hrsg.), Henry Moore. Sculpture and Drawings, Bd. 1 (1921-1948), London 1957 (4. Auflage), WVZ-Nr. 230 (m. SW-Abb. in Terrakotta, S. 144).

· David Sylvester (Hrsg.), Henry Moore. Complete Sculpture, Bd. 1 (1921-1948), London 1988 (5. Auflage), WVZ-Nr. 230 (m. Abb. in Terrakotta).

.....

· Lewis Lapham (Hrsg.), Lapham's Quarterly, New York, Winter 2012, Bd. 5, erste Ausgabe (m. Farbabb. auf dem Umschlag, anderes Exemplar).

• **Die Familie gehört zu den zentralen Themen im Œuvre des Künstlers**

• **Die frühe Werkgruppe der „Family Groups“ (1944–1949) gilt als erste Umsetzung dieses Motivs in Bronze und ist bereits 1946 in Moores erster Einzelausstellung im Museum of Modern Art in New York vertreten**

• **Diese „Family Group“ ist eine der ersten dieser bedeutenden Werkgruppe und entsprechend gesucht**

• **In ihrer geschlossenen Form und vollendeten Harmonie eine der gelungensten Versionen des Motivs**

• **Moore übersetzt das traditionelle Urbild der Familie in eine mehrfigurige, intime Szene mit zutiefst moderner Ausdruckskraft**

• **Zwei weitere Güsse dieser Arbeit befinden sich im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, und im Dallas Museum of Art**





Henry Moore, Mary Moore und Irina Anatolia Moore (geb. Radetzki), 1948, National Portrait Gallery, London, Fotograf: Francis Goodman.

#### Vor den „Family Groups“: Mutter-und-Kind-Figuren und „Shelter Drawings“

Die Familie ist in der Kunstgeschichte seit jeher ein in jeder Kultur verwendetes, bedeutendes Motiv und nimmt auch im von der menschlichen Gestalt geprägten Schaffen Henry Moores eine übergeordnete Stellung ein. Bereits in den 1920er Jahren, seit dem Beginn seiner künstlerischen Laufbahn, greift Moore die Thematik in seinen Mutter-und-Kind-Figuren auf und kommt in seinem plastischen und (druck)grafischen Schaffen bis in die 1980er Jahre wiederholt darauf zurück. Im Zweiten Weltkrieg zeichnet Moore u. a. die während zahlreicher Bombenangriffe Schutz suchenden Menschen in den Londoner U-Bahnen, seine sog. „Shelter Drawings“. Auch hier zeigt Moore die Beziehungen und die Intimität zwischen zusammengedrängten Familienmitgliedern, zwischen nebeneinander schlafenden Geschwistern, Müttern und ihren dicht an sie gepressten Kindern. Nach der Zerstörung seines Ateliers zieht Moore mit seiner Ehefrau Irina (verh. 1929) 1941 aufs Land, nach Perry Green in Hertfordshire, wo er bis zu seinem Lebensende lebt und arbeitet (heute Sitz der Henry Moore Foundation). 1942 erhält der Künstler einen Auftrag für eine Mutter-und-Kind-Figur für die St.-Matthews-Kirche in Northampton, die er 1944 fertigstellt. Auch hier sucht Moore nach einer modernen, zeitgemäßen Lösung für das so traditionelle, ikonografisch aufgeladene Sujet.

#### Die Idee der „Family Group“

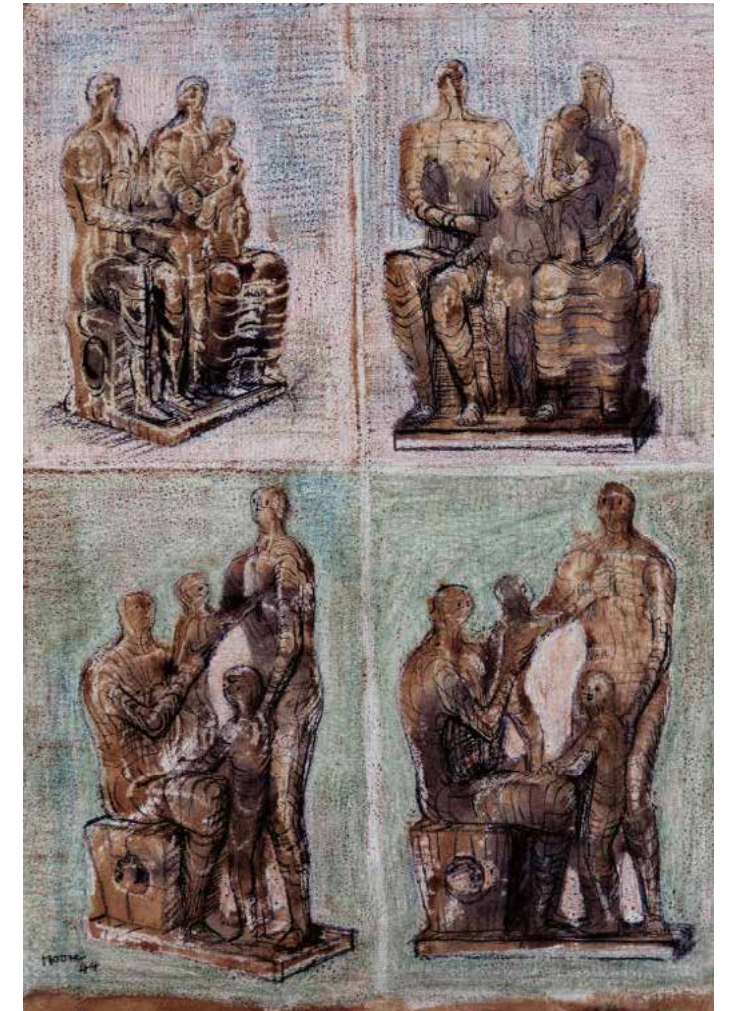
Dem Projekt folgt die Arbeit an einer weiteren für den öffentlichen Raum bestimmten Skulptur: Schon vor Kriegsbeginn war Moore auf das Angebot des in England lebenden deutschen Architekten und Bauhaus-Gründers Walter Gropius eingegangen, eine auf die Familie bezogene plastische Arbeit für die 1935/36 von Gropius und Maxwell Fry entworfene Schule in Impington (nahe Cambridge) zu gestalten. Einige Zeichnungen hatte Moore bereits angefertigt, mit denen er nach einer passenden Komposition, nach einer ganz bestimmten plastischen Form suchte, die sowohl für die Eltern als auch für die Kinder eine gewisse Aussagekraft enthalten sollte. Das 1939 eröffnete Gebäude war nicht nur als reines Schulgebäude konzipiert worden, sondern gedachte mit flexibel nutzbaren Räumlichkeiten die gesamte Familie einzubeziehen. Die Finanzierung für Moores Skulptur war zunächst nicht zustande gekommen, doch 1944 bringt Henry Morris, damaliger Bildungsbeauftragter des Cambridgeshire County Council die beauftragte Skulptur erneut ins Gespräch. Mit großer künstlerischer Energie und Schaffenskraft füllt Moore fast zwei komplette Skizzenbücher mit Zeichnungen und fertigt etwas mehr als zwei Dutzend Ton- bzw. Terrakotta-Modelle an, in denen er seine Figuren in verschiedenen Posen, Formen und Konstellationen zu ganz verschiedenen Gruppierungen zusammenfügt. Zehn dieser unterschiedlichen Modelle lässt er anschließend in Bronze gießen, obwohl das Projekt auch in diesem zweiten Anlauf nicht realisiert werden kann.

In ihrer Grundidee verbinden die „Family Groups“ mehrere Figuren, zwei Erwachsene sowie ein oder zwei Kinder verschiedener Altersstufen, zu einer geschlossenen stabilen Einheit. Manche Figuren wirken recht lebhaft, andere erscheinen deutlich ruhiger und passiver. Die hier angebotene „Family Group“ (LH 230) kann dabei als eine der gelungensten Versionen bezeichnet werden, denn sie zeigt in ihrer geschlossenen Form eine besonders harmonische, ausgewogene Komposition. Die breiten Schultern und kräftigen, parallel angeordneten Beine der sitzenden Figuren vermitteln Stabilität, während ihre Berührungen untereinander sowie ihre Ausrichtung, ihr gemeinsamer Blick in dieselbe Richtung die Geschlossenheit ihrer familiären Einheit bezeugen.

#### Wunsch und Erfüllung: Die Sehnsucht nach Harmonie und Stabilität

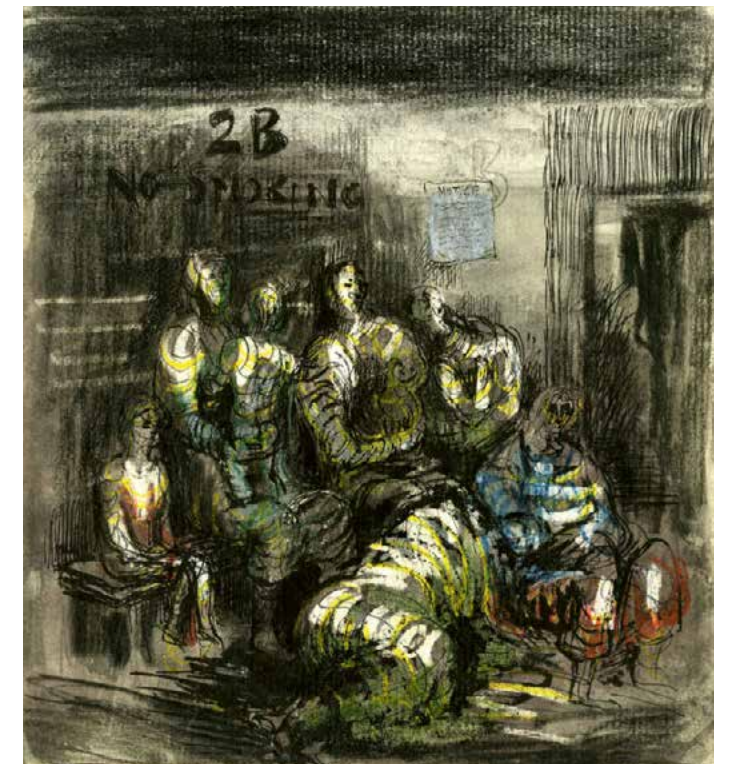
Vielen Künstlern liegt es in den Kriegs- und Nachkriegsjahren fern, Intimität, Zärtlichkeit oder sogar Menschlichkeit auf eine solch direkte Art und Weise darzustellen. Doch Moore gelingt es in ebendieser Zeit, in der so viele Familien unwiederbringlich auseinandergerissen werden, mit der „Family Group“ in ihrer unverwechselbaren zeitgenössischen Formensprache ein Gefühl von Hoffnung und den Wunsch nach friedlicher Stabilität zu vermitteln, dessen Erfüllung zum damaligen Zeitpunkt greifbar, und dennoch in weiter Ferne zu liegen schien. Womöglich rührt Moores Wertschätzung familiärer Werte und seine Interpretation der Familie als Quelle von Frieden und Harmonie aus seiner eigener Kindheit her: „Perhaps the family groups reflect this outlook. [...] no doubt, my own childhood would have an influence. I was the seventh child of a family of eight, my childhood was very full and very happy.“ (Henry Moore in einem Brief an Evelyn S. Ringold, 24.2.1975, Henry Moore Foundation Archive)

Mit dem Ende des Krieges wendet sich auch Henry Moores persönliche wie berufliche Zukunft zum Guten. Nach mehreren Fehlgeburten erfüllt sich 1946 mit der Geburt der gemeinsamen Tochter Mary ein lange gehegter Kinderwunsch. Im selben Jahr zeigt das Museum of Modern Art in New York eine umfassende Einzelausstellung des Künstlers, die im darauffolgenden Jahr auch im San Francisco Museum of Art und im Art Institute of Chicago zu sehen ist. 1948 stellt Henry Moore im britischen Pavillon auf der 24. Biennale di Venezia aus und erhält den internationalen Preis für Bildhauerei. [CH]

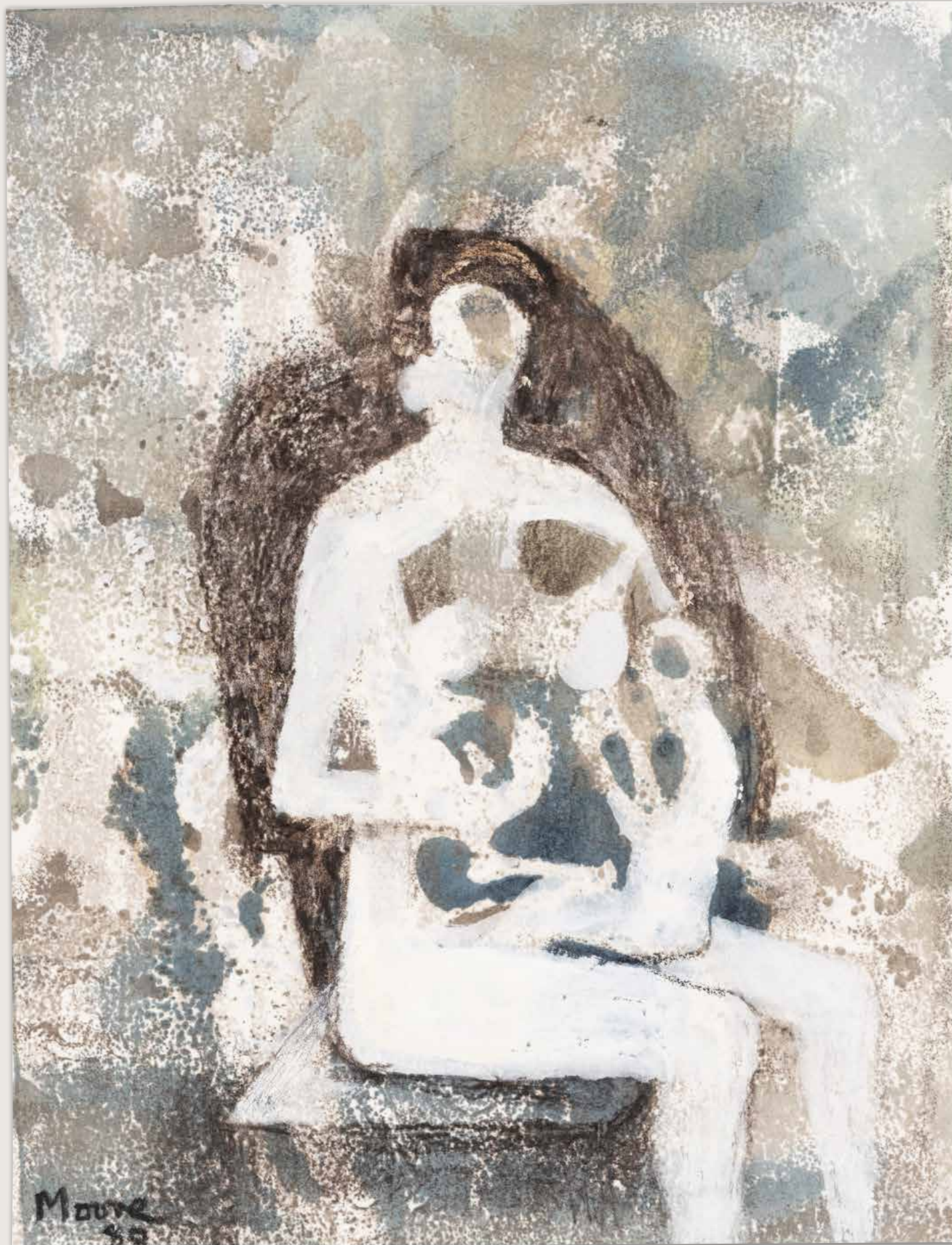


Henry Moore, Family Groups, 1944, Bleistift, Wachsmalstift, Buntstift, Aquarell und Tusche, Privatsammlung.

Henry Moore, Seven Figures in a Shelter (1. Shelter-Skizzenbuch, S. 36), 1940/41, Bleistift, Bunt- und Wachsmalstift, Tusche, teils laviert, British Museum, London.







## HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

### Seated Mother and Child. 1980.

Gouache und Kreide.

Links unten signiert und datiert. Auf aquarelliertem Blotting-Papier.  
22,5 x 17,2 cm (8.8 x 6.7 in), blattgroß. [CH]

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire,  
unter der Nummer HMF 80 (75) verzeichnet.

🕒 Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 15.000 – 20.000 (R/D, F)

\$ 15,750 – 21,000

#### PROVENIENZ

- Fischer Fine Art Ltd., London.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1985 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

#### AUSSTELLUNG

- Henry Moore. Recent Work, Fischer Fine Art, London, Juni/Juli 1980, Kat.-Nr. 18 (m. Abb.).
- Salzburg 1981, Kat.-Nr. 26.

#### LITERATUR

- Ann Garrould, Henry Moore. Complete Drawings, Bd. 5 (1977-1981), London/Much Hadham 1994, WVZ-Nr. AG 80.125 (m. SW-Abb.).

- **Die Beziehung zwischen Mutter und Kind gehört zu den bedeutendsten und von Henry Moore nahezu obsessiv behandelten Themen innerhalb seines gesamten Schaffens**
- **Das vielfältige Motiv beschäftigt Moore ab den 1920er Jahren bis zu seinem Lebensende in ausgeprägt figurativen bis gänzlich abstrakten Arbeiten**
- **Dabei ergründet er sowohl den menschlichen Aspekt der Mutter-Kind-Beziehung als auch die räumliche Beziehung zwischen großer und kleiner Form**
- **Neben den plastischen Arbeiten nehmen die Zeichnungen mit ihrer skulpturalen Herangehensweise an die menschliche Form in seinem Œuvre eine überaus wichtige künstlerische Stellung ein**

„Solange ich zurückdenken kann, bin ich von der Mutter-Kind-Thematik besessen gewesen. Seit frühesten Zeiten war dieses Thema von universeller Bedeutung; einige der frühesten Skulpturen, die wir aus der Jungsteinzeit kennen, stellen eine Mutter mit Kind dar. Ich entdeckte, dass ich beim Zeichnen jedes Gekritzels, jeden Fleck oder Klecks in eine Mutter mit Kind umdeuten konnte. Ich war sozusagen so konditioniert, dass ich das Thema in allem und jedem sah. Man könnte das wahrscheinlich als einen ‚Mutterkomplex‘ deuten.“

Henry Moore, in: John Hedgecoe u. Henry Moore, Henry Moore, New York 1968, S. 61.

# HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Helmet Heads: Exterior Forms (Interior). 1950.

Gouache, Aquarell, schwarze Kreide, Tinte und Bleistift.  
Rechts unten signiert und datiert sowie oben mittig schwer  
leserlich bezeichnet „Interior & Exterior Forms (Interiors)“.  
Auf chamoisfarbenem Velin. 29 x 23,2 cm (11.4 x 9.1 in), Blattgröße.

Verso mit einzelnen weiteren Tintenfederzeichnungen.  
Seite 111 aus Henry Moores Skizzenbuch 1950-51. [CH]

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire,  
unter der Nummer HMF 2664a verzeichnet.

Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 25.000 – 35.000 (R/D, F)  
\$ 26,250 – 36,750

### PROVENIENZ

- Fischer Fine Art Ltd., London.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1985 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

### LITERATUR

- Ann Garrould, Henry Moore. Complete Drawings, Bd. 4 (1950-1976),  
London/Much Hadham 2003, WVZ-Nr. AG 50-51.48 (m. SW-Abb.).  
.....
- Tobias Capwell, Hannah Higham (Hrsg.), Ausst.-Kat. Henry Moore.  
The Helmet Heads, Wallace Collection, London 2019, Kat.-Nr. 81  
(m. SW-Abb., Nr. 36).

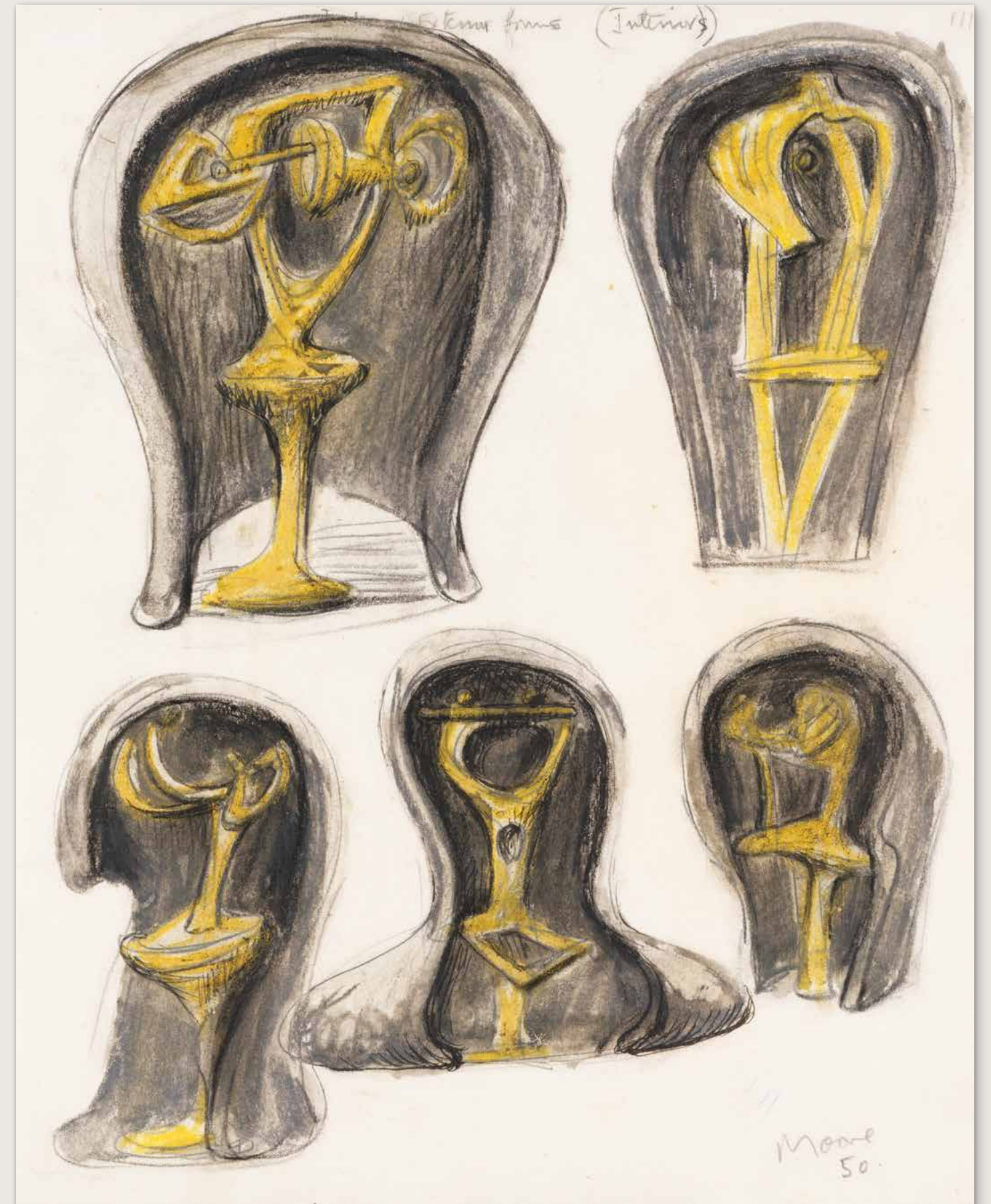
- Neben den plastischen Arbeiten nehmen die Zeichnungen mit ihrer skulpturalen Herangehensweise an die menschliche Form in seinem Œuvre eine überaus wichtige künstlerische Stellung ein
- Durch die Integration einer kleineren Form in eine größere sind Moores ‚innere und äußere Formen‘ mit Elementen seiner Mutter-und-Kind-Motivik verwandt
- Inspiration für diese Einlagerung kleinerer Formen findet Moore zudem in prähistorischen Werkzeugen sowie neuirischen Skulpturen Papua-Neuguineas (u. a. im British Museum, London)

„Das Innere [ist] in Wirklichkeit eine Figur und die Außenhülle ähnelt einem Panzer, durch den sie im Kampf geschützt werden könnte. Ich nehme an, dass mir auch der Gedanke an Mutter und Kind vorschwebte und auch an die Geburt und an das Kind als Embryo. Das alles hängt mit Gedanken zu ‚innen und außen‘ zusammen.“

Henry Moore, zit. nach: Philip James (Hrsg.), Über die Plastik. Ein Bildhauer sieht seine Kunst, München 1972, S. 275.

„Es ist nicht möglich, über Henry Moores Zeichnungen zu schreiben, ohne zugleich über seine Skulpturen zu schreiben. Seine besten Zeichnungen sind Studien für skulpturale Ideen.“

Kenneth Clark, 1974, zit. nach: Ausst.-Kat. Henry Moore. Ursprung und Vollendung, Musée des Beaux-Arts, Nantes, u. a., München 1996, S. 70.





# HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Maquette for Reclining Figure: Angles. 1975.

Bronze mit brauner Patina.  
Hinten auf dem Sockel mit der Signatur und der eingeschlagenen Nummerierung.  
Eines von neun Exemplaren (zzgl. eines Künstlerexemplars).  
Höhe: 11,2 cm (4.4 in). Mit dem Sockel: 13,5 x 23,3 x 15,2 cm (5.3 x 9.2 x 6 in).  
Gegossen 1975 von The Morris Singer Foundry Ltd., Basingstoke. [CH]

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire, unter der Nummer LH 673 verzeichnet.

🕒 Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 100.000 – 150.000 (R/D, F)  
\$ 105.000 – 157.500

### PROVENIENZ

- Fischer Fine Art Ltd., London.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1976 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

### LITERATUR

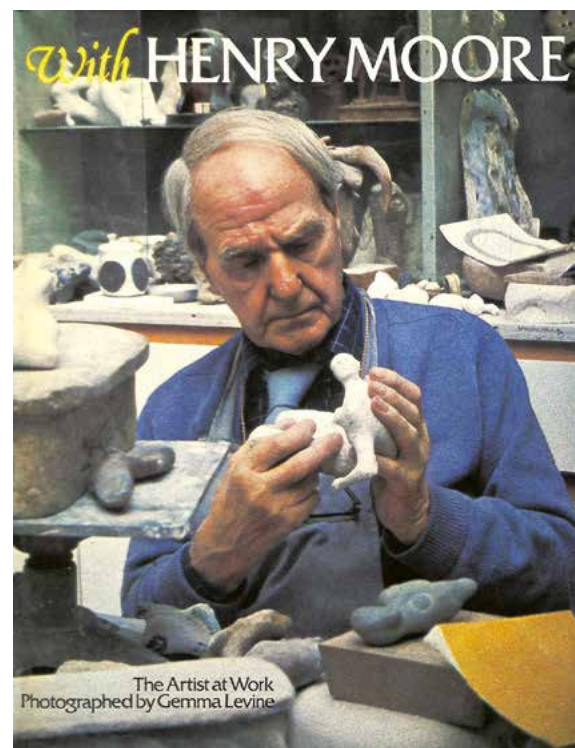
- Alan Bowness, Henry Moore. Sculpture and Drawings, Bd. 5 (1974-1980), London 1983, WVZ-Nr. 673 (m. SW-Abb., anderes Exemplar).

- **Maquette für die 1979 in großem Format ausgeführte Arbeit „Reclining Figure: Angles“ (u. a. im Hakone Open Air Museum, Japan, und in der Art Gallery of New South Wales, Sydney)**
- **Die liegende Figur zählt ab den 1920er Jahren bis zu seinem Tod 1984 zu den bedeutendsten Themen im Schaffen Henry Moores**
- **Innerhalb ihrer anatomisch verzerrten Gliedmaßen und Proportionen vereint „Reclining Figure: Angles“ eine Vielzahl asymmetrischer Formen und verschieden spitzer Winkel („angles“)**
- **Inspiration findet Moore u. a. in den Chac Mo’ol, einer Gruppe von Steinplastiken in Mesoamerika (dat. ca. 900–1200)**
- **Ein weiterer Guss dieser Maquette befindet sich in der Art Gallery of Ontario in Toronto**



„The reclining figure gives most freedom compositionally and spatially. The seated figure has to have something to sit on. You can’t free it from its pedestal. A reclining figure can recline on any surface. It is free and stable at the same time [...] also, it has repose, it suits me.“

Henry Moore, zit. nach: Henry Moore Foundation, Reclining Figure: Angles (Sculpture Summary),  
<https://catalogue.henry-moore.org/objects/25963/reclining-figure-angles?ctx=1eb28ed4fa6fcd4d6bb964a374c5203f246443b&idx=6>

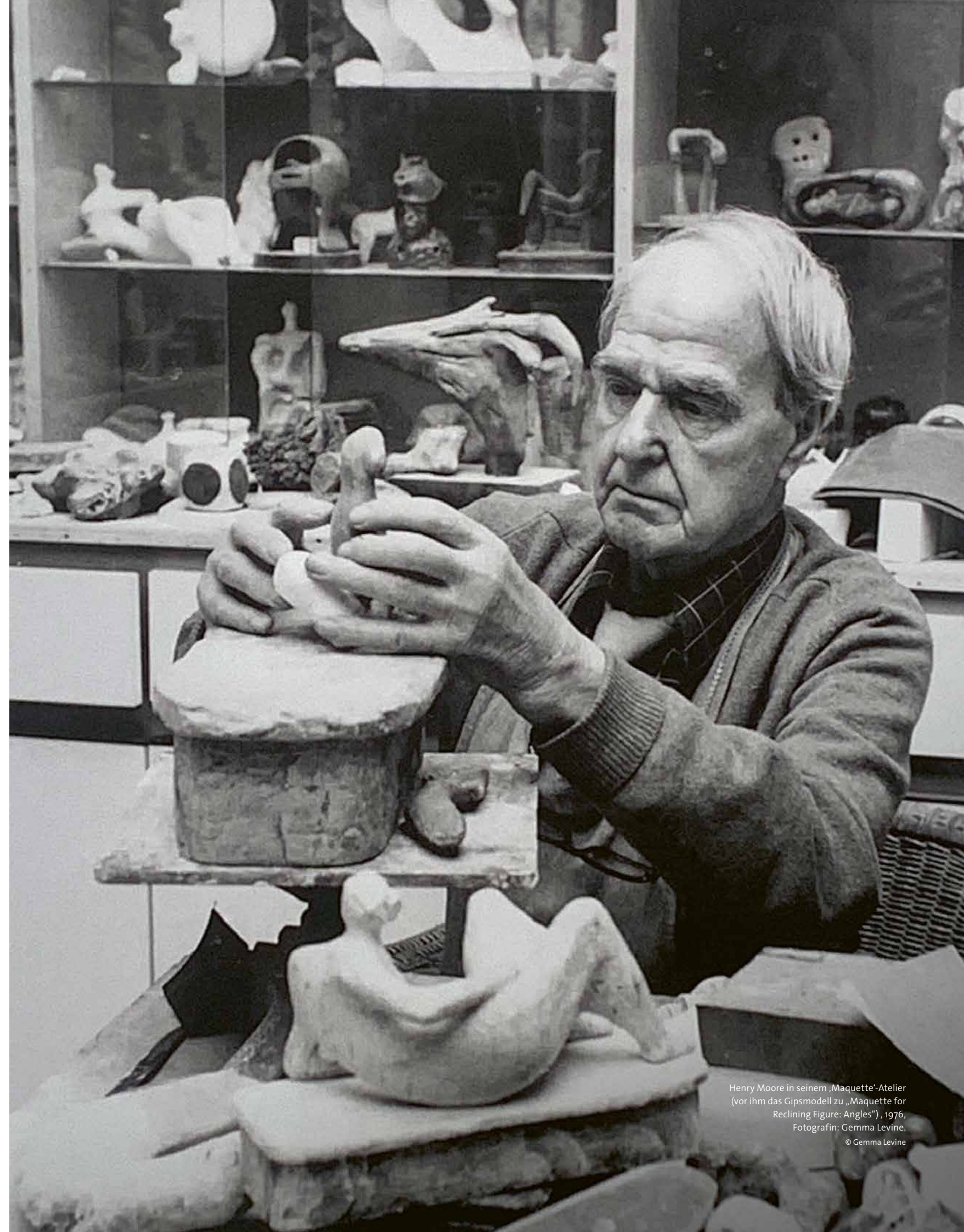


Henry Moore, Reclining Figure: Angles, 1980, Bronze, Art Gallery of NSW, Sydney.  
© Henry Moore Foundation

Henry Moore mit dem Gipsmodell zu unserer „Maquette for Reclining Figure: Angles“, 1976, Umschlagabbildung: „With Henry Moore. The Artist at Work“, London 1978, Fotografien: Gemma Levine.  
© Gemma Levine

Die menschliche Figur bildet in ganz verschiedenen Haltungen, Posen und Formgebungen das zentrale Thema im Schaffen Henry Moores. Schon in den 1920er Jahren beschäftigt sich der Künstler in seinen in Holz oder Stein geschnittenen Skulpturen, den sog. „Carvings“, mit der Darstellung der liegenden menschlichen Figur, bspw. in „Reclining Figure“ von 1929 (Stein, Leeds Museums and Galleries). Bis zu seinem Tod 1986 lässt sich das Motiv in einer Vielzahl seiner erstaunlich variantenreichen plastischen Arbeiten und Zeichnungen wiederfinden, gehört damit zu den wichtigsten Themen seines gesamten künstlerischen Schaffens: „In meinem Werk gibt es drei immer wiederkehrende Themen: ‚Mutter-und-Kind‘, die ‚Liegende Figur‘ und die ‚inneren und äußeren Formen‘. In manchen Figuren verbinden sich zwei oder auch alle drei Themen“ (Henry Moore, zit. nach: Ausst.-Kat. Henry Moore. Ursprung und Vollendung, München 1996, S. 12) So verbindet der Künstler die „Reclining Figure“ (die Liegende) in einigen Arbeiten mit dem Mutter-und-Kind-Thema, bspw. in „Draped Reclining Mother and Baby“ (1983, Bronze, J. Paul Getty Museum, Los Angeles). Die vielseitigen Variationen beweisen die außerordentlichen räumlichen und kompositionellen Freiheiten, die Moore in den „Reclining Figures“ auslotet und die es ihm erlauben, innerhalb desselben Sujets immer neue Formen zu entwickeln. „Es gibt drei grundlegende Posen für die menschliche Gestalt: Stehen, Sitzen und Liegen. [...] zwischen [der sitzenden oder liegenden Figur] gibt es genügend Varianten, um einen Bildhauer sein Leben lang zu beschäftigen. [...] Von den drei Stellungen bietet jedoch die liegende

kompositorisch wie räumlich gesehen die größte Freiheit. [...] Sie ist frei und stabil zugleich. Sie fügt sich in meine Überzeugung, dass Plastik etwas Dauerndes sein sollte, etwas, das für die Ewigkeit gemacht ist.“ (Henry Moore, zit. nach: Ausst.-Kat. Henry Moore. Ursprung und Vollendung, München 1996, S. 71) Henry Moores Werke kommunizieren in ihren Formen, aber auch in ihrer Vitalität und Intensität mit Elementen der Landschaft und Natur. Zum einen spricht der Künstler selbst von seiner Fähigkeit, die Natur zu vermenschlichen, d. h. in der Landschaft, aber auch in organischen Dingen, in Steinen, Muscheln und Treibholz stets die menschliche Figur zu entdecken. Zum anderen haucht Moore seinen Figuren wiederum ein gewisses Gefühl von Natur und Landschaft ein: Ihre zum Teil recht wuchtigen Torsi ähneln Baumstämmen oder Felsbrocken und die monumentalen Außenskulpturen erinnern mit ihren gerundeten Gliedmaßen oftmals an die sanft geschwungenen Hügel der sie umgebenden englischen Landschaft (vgl. Ausst. „Vitality: The Human Landscapes of Henry Moore“, 2023, Henry Moore Foundation, Perry Green). Die den Skulpturen immanente Vitalität ist wie in der hier angebotenen Arbeit u. a. auf die dynamische Pose der Liegenden zurückzuführen. Auf ihren linken Arm gestützt, das Gewicht nach links verlagert, beide Beine angewinkelt und den Blick in die Ferne gerichtet, wirkt die Liegende nicht wie eine passive Beobachterin, sondern evoziert mit ihrer so modernen Formensprache und in ihrer aufrechten Haltung Aufmerksamkeit, Selbstbewusstsein und Aktivität. [CH]



Henry Moore in seinem „Maquette“-Atelier (vor ihm das Gipsmodell zu „Maquette for Reclining Figure: Angles“), 1976, Fotografien: Gemma Levine.  
© Gemma Levine

# HENRY MOORE

1898 Castleford/Yorkshire – 1986 Much Hadham/Hertfordshire

## Maquette for Sheep Piece. 1969.

Bronze mit brauner Patina.  
Hinten auf dem Sockel mit der Signatur und der gestempelten Nummerierung.  
Eines von sieben Exemplaren (zzgl. eines Künstlerexemplars).  
Höhe: 9 cm (3,5 in). Mit dem Sockel: 11,3 x 14 x 11,5 cm (4,4 x 5,5 x 4,5 in).  
Gegossen 1974 von Fiorini Ltd., London. [CH]

Das Werk ist bei der Henry Moore Foundation, Hertfordshire, unter der Nummer LH 625 verzeichnet.

📍 Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 18.000 – 24.000 (R/D, F)  
\$ 18,900 – 25,200

### PROVENIENZ

- Sammlung Jane Wade Lombard und Lee Lombard, New York.
- Privatsammlung Deutschland.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (2004 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

### LITERATUR

- Alan Bowness, Henry Moore. Sculpture and Drawings, Bd. 4 (1964-1973), London 1977, WVZ-Nr. 625 (m. SW-Abb. eines anderen Exemplars).  
.....
- Ketterer Kunst, München, 290. Auktion, Kunst des XX. Jahrhunderts, 14.5.2004, Los 274 (m. Abb.).

- **1969 entstehen erste Entwürfe sowie die Maquette für das 1971/72 in großem Format realisierte Werk „Sheep Piece“**
- **Moore entwirft eine aus zwei unterschiedlichen, sich berührenden Teilen bestehende Skulptur, die sich in ihrer Verbindung aus passiver kleinerer und aktiv-aufbäumender größerer Form die in Moores Schaffen so allgegenwärtige Mutter-Kind-Thematik aufgreift**
- **Aus seinem sog. „Maquette Studio“, seinem Atelier für Modelle und Entwürfe, schaut Moore auf eine Schafweide, auf der das monumentale „Sheep Piece“ später platziert wird, und beginnt um 1971/72 eine umfassende Reihe an Zeichnungen von Schafen**
- **Ein weiteres Exemplar dieser Maquette befindet sich im Spencer Museum of Art der University of Kansas**

„Wenn das Stadium der Maquette erreicht ist und ich die Skulptur in die Hand nehmen kann, entscheide ich häufig, ob ich die Plastik lebensgroß, überlebensgroß oder unterlebensgroß machen werde, das heißt, ich bestimme ihre wirkliche ‚körperliche‘ Größe.“

Henry Moore, zit. nach: Ausst.-Kat. Henry Moore. Ursprung und Vollendung, München 1996, S. 31.



„I'll produce several maquettes, not much bigger than one's hand, certainly small enough to hold in one's hand [...] and you have a complete grasp of heir shape from all around the whole time.“

Henry Moore, in: Philip James, Henry Moore on Sculpture, London 1966.



„Heute Nacht fahre ich nach Lübeck und von da nach Fehmarn,  
um wieder etwas Kraft zu bekommen und zu malen.“

Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefler, Anfang Juni 1913,  
zit. nach: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 34, S. 62.

# ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

## Fehmarnlandschaft. 1913.

Öl auf Leinwand.

Links unten signiert und datiert. 72 x 60,5 cm (28,3 x 23,8 in).

Das Werk ist im Photoalbum des Künstlers enthalten (Fotografien außerhalb der Alben I-IV).

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

🕒 *Evening Sale am 7. Juni 2024*

€ 300.000 – 400.000 (R/D)

\$ 315.000 – 420.000

### PROVENIENZ

- Sammlung Dr. phil. Friedrich Isernhagen, Leverkusen/Köln (1918).
- Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath (1964).
- Brook Street Gallery, London (1965).
- Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia (1966).
- Privatsammlung Schweiz.
- Galerie Utermann, Dortmund.
- Galerie Thomas, München.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1985 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

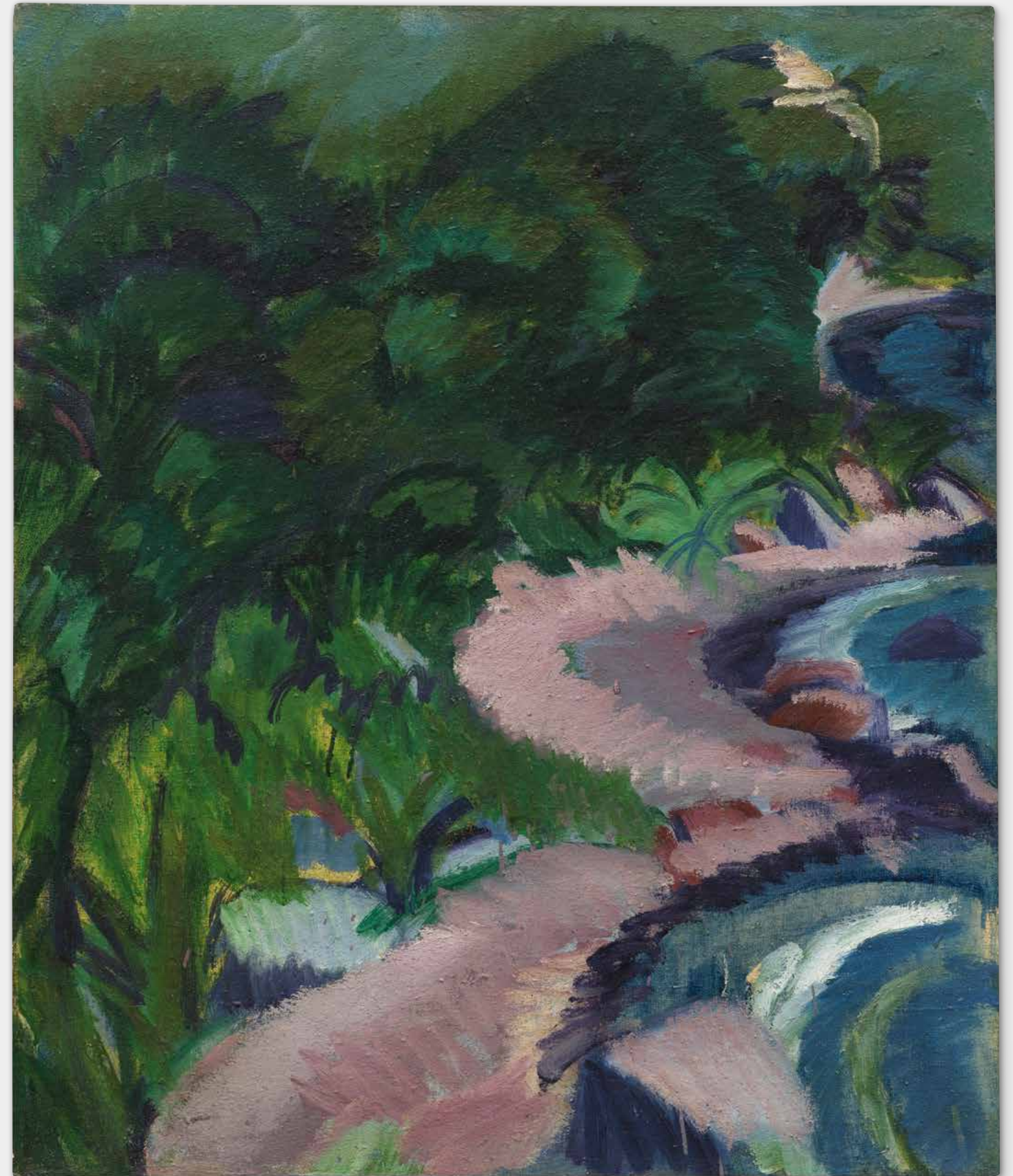
### AUSSTELLUNG

- Espressionismo Tedesco, Galleria La Nuova Loggia, Bologna 1966 (m. Abb.).
- Arbeiten von E. L. Kirchner, Galerie Utermann, Dortmund, Herbst 1985, Kat.-Nr. 1 (m. Farbabb.).

### LITERATUR

- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, München/Cambridge (MA) 1968, S. 93 u. 321, WVZ-Nr. 329 (m. SW-Abb.).
- .....
- Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt a. Main, Katalog Nr. 8, 1964, Kat.-Nr. 131 (m. Farbabb. auf d. Umschlag).
- Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, Moderne Kunst III, Stuttgart-Bad Canstatt 1966, S. 86, Kat.-Nr. 75 (m. d. Titel „Fehmarnküste m. Möwe“ u. dat. „1912“, m. ganzs. Farbabb., S. 86).
- Kunsthaus Lempertz, Köln, 528. Auktion, Kunst des XX. Jahrhunderts, 24.11.1972, S. 83, Los 476 (m. SW-Abb., Tafel 6).
- Hans Delfs, Mario-Andreas von Lüttichau u. Roland Scotti, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann, Ostfildern 2004, Nr. 129-132 u. 139.
- Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner. Der Gesamte Briefwechsel („Die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle“), Zürich 2010, Nr. 496, 498, 512, 514 u. 530.

- **Auf Fehmarn schafft Kirchner in den Sommern 1912–1914 nach eigener Aussage Werke „von absoluter Reife“**
- **Die Kraft der ungebändigten Natur führt Kirchner zu einer unmittelbaren und dynamischen Malerei**
- **Radikale Überwindung aller Konventionen und Sehgewohnheiten: zoomartig ins Format gesetzte Vogelperspektive**
- **Freie Formen in expressivem Duktus der Berliner Jahre**
- **Fehmarn-Darstellungen des Künstlers befinden sich u. a. in der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, im Folkwang Museum in Essen, im Städel Museum in Frankfurt a. Main, in der Hamburger Kunsthalle, im Carnegie Museum of Art in Pittsburgh und im Detroit Institute of Arts**



„Sehr geehrte Frau Kirchner, Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß Kirchner die Gebote meiner Collegen, sowie mein eigenes, angenommen hat; demnach erhält Herr [...], Dr. Isernhagen das Fehmarnbild zu M 400,-.“

Carl Hagemann an Erna Kirchner, Brief vom 25.1.1918, zit. nach: Hans Delfs et al. (Hrsg.), Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann, Ostfildern 2004, Nr. 131.





E. L. Kirchner, Küstenlandschaft Fehmarn, um 1913, Öl auf Leinwand, Detroit Institute of Arts.

#### E. L. Kirchners Arkadien. Rückzug aus der Großstadt

„Heute Nacht fahre ich nach Lübeck und von da nach Fehmarn, um wieder etwas Kraft zu bekommen und zu malen“, schreibt Ernst Ludwig Kirchner Anfang Juni 1913, im Entstehungsjahr der hier angebotenen Arbeit, an den Hamburger Kunstsammler Gustav Schiefeler, seinen engen Vertrauten und Verfasser des ersten Werkverzeichnisses seiner Druckgrafik (zit. nach: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 34, S. 62). Bereits in den frühen „Brücke“-Jahren ab 1905 entdecken E. L. Kirchner und seine Künstlerkollegen (darunter Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff) die Moritzburger Teiche nahe Dresden als ihren gemeinsamen Rückzugsort während der Sommermonate. In den Berliner Schaffensjahren zwischen 1911 und 1917, in denen auch die hier angebotene Arbeit entsteht, zieht es E. L. Kirchner dann insbesondere an die Ostsee-Küste, die er als sein ‚Arkadien‘ fernab Berlins auserwählt, und die sich in den darauffolgenden Jahren als besonders wichtige Inspirationsquelle erweist. Der allzu lauten, hektischen und anonymen Großstadt Berlin entfliehend und auf seiner Suche nach größtmöglicher Ursprünglichkeit findet der Künstler hier die ersehnte Einheit von Kunst und Natur und genießt ein einfacheres, ruhigeres Leben.

1908 reist Kirchner zum ersten Mal auf die schöne Ostseeinsel Fehmarn. Die dortige Landschaft mit ihren steilen Klippen und schönem Sandstrand, das Rauschen des Meeres, die manchmal stürmischen Winde, hohen Wellen und schäumende Gischt, die Ungezwungenheit der im Meer badenden Frauen und Männer, die Weite des Horizonts, die andersartige Vegetation aus Silberpappeln, Weiden und Dünengras empfindet der Maler als zutiefst inspirierend. „Leider, leider müssen wir bald zurück. Sie glauben nicht wie schwer uns das fällt. Ich weiss nicht, ob das Meer im Sommer oder im Herbst am schönsten ist. Ich male soviel wie möglich um wenigstens etwas von den tausend Dingen die ich malen möchte mitzuschleppen“, schreibt Kirchner im Entstehungsjahr unseres Bildes 1913 in einem Brief an seinen Schüler und Malerkollegen Hans Gewecke. (24.9.1913, Brief Nr. 193, in: Skizzenbuch Nr. 35, Kirchner Museum Davos)

#### Küste, Strand und Meer. Das malerische Fehmarn

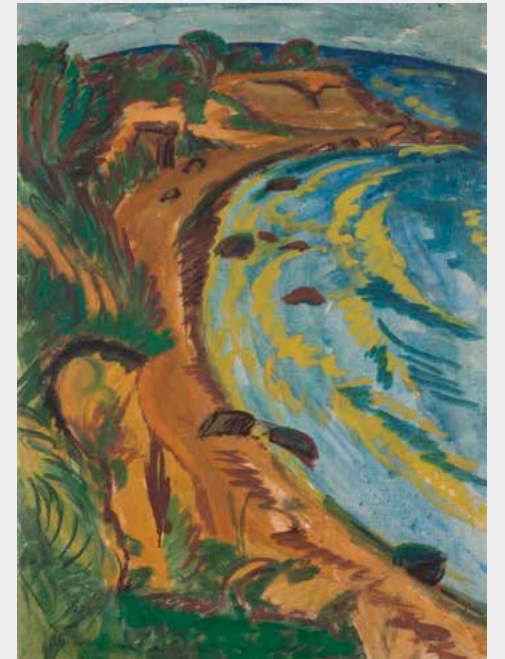
Im Sommer 1913 wird Kirchner wie zuvor schon 1912 von seiner Lebensgefährtin Erna Schilling nach Fehmarn begleitet. Er hatte sie erst 1912 in einem Tanzlokal in Berlin kennengelernt. Gemeinsam wohnen sie in diesen Sommermonaten im Südosten der Insel, im Haus des Leuchtturmwärters Lüthmann auf der „Staberhuk“. Der nächste Bauernhof ist etwa zwei Kilometer entfernt, bis zum nächstgelegenen Dorf sind es gar zehn Kilometer. So verbringt Kirchner die meiste Zeit an der frischen Luft, beim Baden, Schwimmen, Spaziergehen und Malen am Strand oder an der Steilküste – an dem Ort, an dem auch die hier angebotene Arbeit entsteht. Aus nahezu unnatürlich erhöhter Position, in reduzierter und doch so ausdrucksstarker Farbgebung macht der Künstler hier auf den ersten Blick die Küste, den roséfarbenen Strand, das mit leichter Gischt gekrönte blaue Meer und die kräftig-grüne, ungebändigte Vegetation zum zentralen Motiv seiner so unmittelbaren Darstellung. Doch entgegen der traditionellen und auch der zeitgenössischen Landschaftsmalerei setzt er nicht die Weite des Meeres oder die pittoreske Aussicht über die Küstenlandschaft in Szene. Stattdessen abstrahiert Kirchner die gesehene Natur: Das Meer reduziert er durch den radikal gewählten Bildausschnitt auf kleine Halbkreisformen, deren Rundungen er für den Sandstrand in Rosé und Violett noch einmal wiederholt. Die Vegetation löst er in gerundete, freie Formen und energisch gesetzte Pinselstriche auf und überzieht damit nahezu die gesamte restliche Bildfläche. Hoch über der Szene durchbricht eine Möwe in freiem Flug die Dichte und Enge der Darstellung und evoziert ein Gefühl von Leichtigkeit.

In einem Aufsatz über sein damaliges Schaffen notiert der Künstler später rückblickend: „1912 bis 1914 verbrachte ich mit Erna die Sommermonate auf Fehmarn. Hier lernte ich die letzte Einheit von Mensch und Natur gestalten und vollendete das, was ich in Moritzburg angefangen hatte. Die Farben wurden milder und reicher, die Formen strenger und ferner von der Naturform.“ (E. L. Kirchner, in: Eberhard W. Kornfeld, Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Ausst.-Kat. Basel 1979, S. 337). Nach dem künstlerisch so herausragenden Sommer des Jahres 1913, dem Entstehungsjahr unseres Gemäldes, besucht Kirchner die Insel im darauffolgenden Jahr noch einmal, muss seinen Aufenthalt jedoch vorzeitig beenden, da Fehmarn aufgrund des beginnenden Ersten Weltkriegs zur strategisch wichtigen Zone und zum militärischen Sperrgebiet zählt. Nie wieder wird der Künstler auf die Insel zurückkehren.

#### Auf dem Höhepunkt der künstlerischen Entfaltung

Mit beeindruckender Schaffenskraft hält Kirchner auf Fehmarn seine unmittelbare Umgebung fest, deren Motive er nun in seine ganz eigene expressionistische Bildsprache überführt. Die Mehrzahl der Werke entsteht direkt auf der Insel, nur sehr wenige sind nachträgliche Arbeiten aus dem Berliner Atelier. Die verspielte Leichtigkeit der früheren Arbeiten an den Moritzburger Teichen aus den Dresdener „Brücke“-Jahren weicht in den Fehmarn-Bildern einer reiferen, herberen, rhythmisch-schraffierenden Pinselschrift: „Der Farbauftrag in Bildern von 1913 und 1914 erinnert an Gefieder, eine Folge von aufgefächerten, dichten Pinselstrichen, die die gesamte Fläche füllen.“ (Lucius Grisebach, Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938, Köln 1999, S. 95f.)

Die Motivik der „Brücke“-Künstler und insbesondere E. L. Kirchners fokussiert sich in diesen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg auf zwei geradezu gegensätzliche Themenbereiche: zum einen auf die Großstadt und die urbane Bevölkerung nach der Jahrhundertwende, die Kirchner u. a. in seinen heute so berühmten sog. „Straßenszenen“ porträtiert, und zum anderen auf die Landschaft und die Einheit zwischen Mensch und Natur. Das künstlerische Wirken folgt somit einer gewissen, auch jahreszeitlich bedingten Rhythmik zwischen Stadt- und Landleben, Vergnügungskultur und Natursehnsucht, Nachtlokal und Steilküste. Laut Dr. Wolfgang Henze, Leiter des E. L. Kirchner-Archivs, kommt „das von Kirchner auf



E. L. Kirchner, Bucht an der Fehmarnküste, 1912, Öl auf Leinwand, Städel Museum, Frankfurt am Main.



Bucht an der Ostküste der Ostseeinsel Fehmarn. Blick von Staberhuk nach Norden, Sommer 1913, Fotografie, Kirchner Museum Davos, Fotograf: E. L. Kirchner.

Fehmarn geschaffene Werk dem des gleichzeitig in Berlin entstandenen an Umfang und Bedeutung gleich [und ist] diesem komplementär gegenübergestellt“ (Ausst.-Kat. E. L. Kirchner. Eine Ausstellung zum 60. Todestag, Kunstforum Wien, 1998, S. 41). Tatsächlich schlägt Kirchner mit „Fehmarnlandschaft“ jedoch Wege ein, die sich in seinem Schaffen dieser Jahre selten in dieser Intensität wiederfinden: Farbe und Form lösen sich ein Stück weit vom gegenständlichen Motiv und werden wilde, flächige Malerei. Den traditionellen, von der Landschaft in der Romantik geprägten Sehgewohnheiten begegnet Kirchner hier mit reduzierter Farbpalette, Vereinfachung der Form, mutigem, expressivem Pinselstrich sowie zutiefst unkonventionellem Bildausschnitt, und damit mit einer zutiefst modernen Bildsprache. [CH]



# ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

## Klare Luft. 1921.

Öl auf Leinwand.  
Rechts unten signiert und datiert. Verso auf der Leinwand abermals signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich betitelt und bezeichnet „Voigt 1921/10“. 83 x 96 cm (32.6 x 37.7 in). [EH]

🕒 Evening Sale am 7. Juni 2024

€ 100.000 – 150.000 (R/D, F)  
\$ 105,000 – 157,500

### PROVENIENZ

- Galerie Nierendorf, Berlin.
- Galerie Thomas, München (1983).
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

### AUSSTELLUNG

- Erich Heckel, Gemälde, Aquarelle u. s. w. im Krönungsgang des Schlosses, Städtisches Museum, 12.2.-18.3.1928, Kat.-Nr. 13.
- Erich Heckel, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 3.10.-3.11.1935, Nr. 4 (datiert 1922).
- Erich Heckel. Zum 100. Geburtstag, Galerie Thomas, München, 9.9.-31.10.1983, Kat.-Nr. 61.

### LITERATUR

- Andreas Hüneke, Erich Heckel. Werkverzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Skulpturen, Bd. II (1919-1964), München 2017, WVZ-Nr. 121-20 (m. Abb.).  
.....
- Paul Vogt, Erich Heckel, Recklinghausen 1965, Taf. 173.
- Janina Dahlmanns, Erich Heckels Werk der Zwischenkriegsjahre 1919-1937, Hamburg 2016, S. 135.

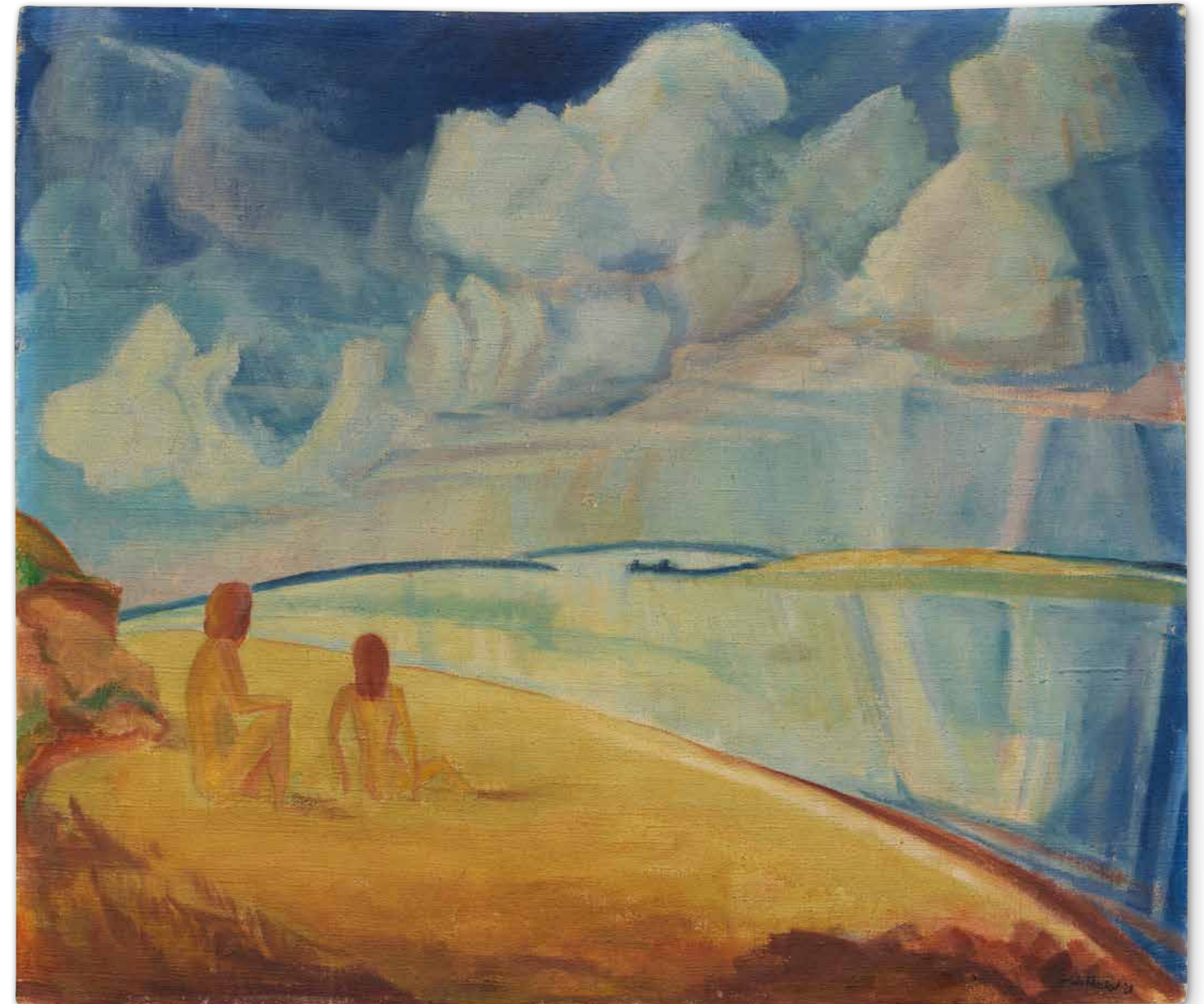
Erich Heckel, Gläserner Tag, 1913, Öl auf Leinwand,  
Bayerische Staatsgemäldesammlung, München.

© Nachlass Erich Heckel / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



- **Die Badenden als stille Beobachter der unendlichen und machtvollen Erhabenheit der Natur**
- **Erich Heckel gibt seiner Landschaftsmalerei eine neue Deutung**
- **Mystifizierende Spiegelung von Licht, Wolken und Wasser an der Ostsee**
- **Ab 1919 verbringen der Künstler und seine Frau ihre Sommer in ihrem inspirierenden Rückzugsort in Osterholz an der Flensburger Förde**

Erich Heckel nähert sich in dieser Zeit einem expressiven Realismus, der in der Folge sein malerisches Werk bestimmen wird. Die beiden sitzenden Frauen am Strand, ein bekanntes Motiv im Schaffen von Heckel und den Expressionisten, treten hier vor dem überwältigenden Eindruck der Landschaft zurück. Die Frauen bilden eine kontemplative Einheit mit der Landschaft, deren Faszination Paul Vogt in seiner Monografie über Erich Heckel 1965 so treffend in Bezug zu unserem Gemälde beschreibt: „Es ist bezeichnend, daß es nun die Ostsee war, zu der sich Heckel hingezogen fühlte. Man muss diese gewaltige Wasserfläche selbst einmal erlebt haben, um zu begreifen, daß sie das Licht wie ein riesenhafter Spiegel zu reflektieren vermag, in einer Intensität, die sich nicht allein auf den Küstenstreifen beschränkt, sondern auch die nächstgelegenen Landstriche ergreift, und zwar so, daß man die Nähe der See bereits an der hohen und klaren Luft zu erkennen vermag – nicht von ungefähr hatte Heckel eines seiner Gemälde so benannt.“  
Es sind die wechselnden Lichterscheinungen, mit denen sich Erich Heckel intensiv auseinandersetzt. Die zwischen der voluminösen Wolkendecke durchbrechenden Sonnenstrahlen lassen sich im feuchten Dunst über der See bis zur Wasseroberfläche nachverfolgen. Im spiegelglatten Wasser reflektiert sich dieses Phänomen. Genau diesen monumentalen Eindruck eines Moments rückt Erich Heckel in den Mittelpunkt der Darstellung. [EH]



„Es ist bezeichnend, dass es nun die Ostsee war, zu der sich Heckel hingezogen fühlte. Man muss diese gewaltige Wasserfläche selbst einmal erlebt haben, um zu begreifen, daß sie das Licht wie ein riesenhafter Spiegel zu reflektieren vermag, [...] und zwar so, daß man die Nähe der See bereits an der hohen und klaren Luft zu erkennen vermag – nicht von ungefähr hatte Heckel eines seiner Gemälde so benannt.“

Paul Vogt, Erich Heckel, Recklinghausen 1965, S. 63.

# KEES VAN DONGEN

1877 Delfshaven – 1968 Monte Carlo

Tête de femme. 1922.

Aquarell auf Papier, auf festes Unterlagepapier aufgezogen.  
Unten mittig signiert. 64 x 49 cm (25,1 x 19,2 in), blattgroß.

Mit einer Fotoexpertise der Tochter des Künstlers Dolly A. van Dongen,  
Paris, vom 12. Januar 1983.

Modern Art Day Sale am 8. Juni 2024

€ 60.000 – 80.000 (R/D, F)

\$ 63.000 – 84.000

## PROVENIENZ

- Galerie Romanet, Paris (verso mit dem stark verblassten Galeriestempel).
- Privatsammlung Schweiz.
- Privatsammlung Ruhrgebiet.
- Galerie Thomas, München.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

## AUSSTELLUNG

- Deux cents ans aquarelles et dessins de Renoir à Picasso, Galerie Romanet, Paris, 1963, Kat.-Nr. 189 (verso handschriftlich mit der Kat.-Nr. bezeichnet).

Der niederländische Maler Kees van Dongen wird 1877 in der Nähe von Rotterdam in Delfshaven geboren. An der Akademie von Rotterdam studiert er Malerei und beginnt als Illustrator für verschiedene Zeitschriften zu arbeiten. Seine Motive von Hafenszenen und dem Vergnügungsviertel sorgen schon früh in der Öffentlichkeit für Aufsehen. Mit Anfang zwanzig zieht er dauerhaft nach Paris, wo er im heruntergekommenen Atelierhaus „Bateau-Lavoir“ lebt, in dem sich später auch Pablo Picasso einmietet. Er ist eng mit André Derain, Paul Signac und Maurice de Vlaminck befreundet, schließt sich 1905 der Künstlerbewegung der „Fauves“ an und widmet sich ab 1908 vermehrt der Malerei. Sowohl von Kritikern als auch von Käufern wird seine farbkraftige und zugleich sinnliche Malweise positiv aufgenommen.

Nach Ende des Ersten Weltkrieges, den er in den Niederlanden verbringt, kehrt er nach Paris zurück, wo ihn die gehobenen Gesellschaftskreise immer häufiger mit Porträts beauftragen und er sich schließlich zum gefragten Chronisten der Pariser Gesellschaft der 1920er und 1930er Jahre entwickelt.

In diese Zeit fällt auch unser dramatisches Porträt aus dem Jahr 1922, das große Ähnlichkeit zu einem Plakat des Künstlers aus dem Jahr 1928 aufweist, auf dem die belgische Schauspielerinnen Yvonne George dargestellt ist. Ausdrucksstarke Linien, mandelförmige, betonte Augen und starke Farbakzente: Mit wenigen Mitteln erzeugt Kees van Dongen in seinem Frauenporträt den größtmöglichen Effekt. Die Einflüsse seiner langjährigen Betätigung als Zeichner und Illustrator sind in den reduzierten und doch so sicher gesetzten Linien ganz deutlich zu erkennen. Seine Porträts gelten als Neuinterpretation des klassischen Genres. Ihre Malweise scheint dem modernen Frauenbild zu entsprechen, wie sich



Yvonne George, 1926.



Kees van Dongen, Yvonne George, ca. 1928, Plakat.  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024.

an der großen Nachfrage auch durch prominente Schauspielerinnen nachvollziehen lässt. Noch zu Lebzeiten des Künstlers wird die Arbeit „Tête de femme“ 1963 in Paris ausgestellt, wenige Jahre bevor Kees van Dongen 1968 im hohen Alter von über 90 Jahren in Monte Carlo verstirbt. Seine Kunst und seine Malweise soll er selbst einmal als „die schönste aller Lügen“ bezeichnet haben. Noch heute fesseln seine eindringlichen Porträts mit der unverwechselbaren, kraftvollen Handschrift des Künstlers, die ihn als einen der großen Meister des modernen Frauenporträts auszeichnet. [AR]



# PABLO PICASSO

1881 Malaga – 1973 Mougins

## Jacqueline lisant. 1954/1958.

Lithografie.

Signiert und nummeriert. Im Druckträger zweifach datiert „11.1.58“ und „27.12.58“. Aus einer Auflage von 50 Exemplaren. Auf Velin. 55,5 x 44 cm (21.8 x 17.3 in). Papier: 65,7 x 50 cm (25.8 x 19.6 in). [EH]

Modern Art Day Sale am 8. Juni 2024

€ 15.000 – 20.000 (R/D, F)

\$ 15,750 – 21,000

### PROVENIENZ

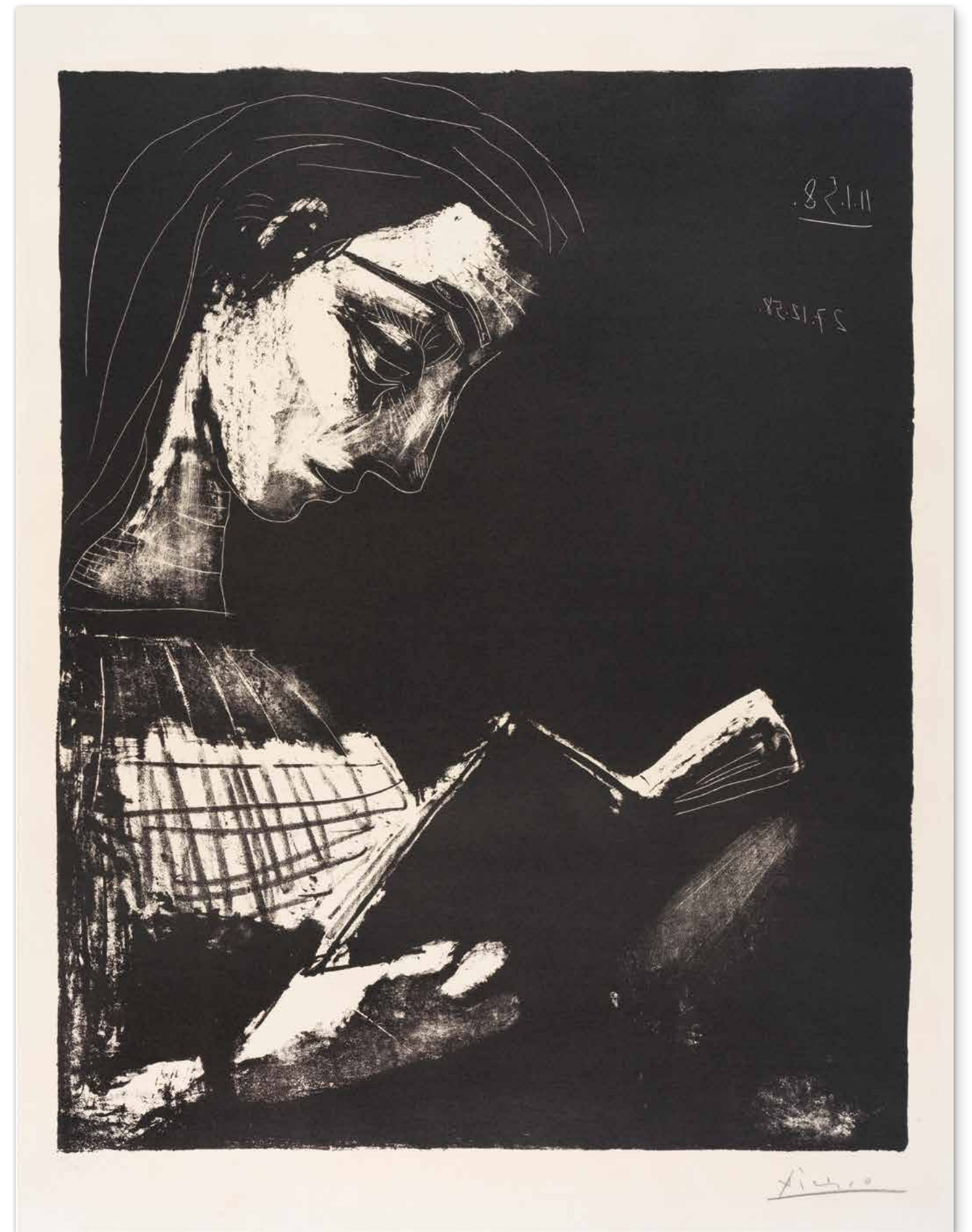
- Galerie Iris Eckert, Kampen a. Sylt.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1978 beim Vorgenannten erworben, seitdem in Familienbesitz).

### LITERATUR

- Georges Bloch, Pablo Picasso. Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1984, WVZ-Nr. 852 (m. Abb.).
- Fernand Mourlot, Picasso. Lithograph, Paris 1970, WVZ-Nr. 310/3 (von 3).

- **Porträt der letzten Muse und Lebensgefährtin Picassos, Jacqueline Roque**
- **Grafiken Picassos stellen in ihrem Umfang, ihrem technischen Variantenreichtum und Ausdrucksvermögen einen bedeutenden Teil seines Gesamtwerks dar**

Picasso lernt Jacqueline im Sommer 1953 in Vallauris kennen und heiratet sie 1961. Die vielen Variationen des Porträts seiner Frau Jacqueline sind ein beredtes Zeugnis seiner Liebe. An dem Lithografiestein für „Jacqueline lisant“ beginnt er erstmals am 17. Dezember 1957 zu arbeiten, am 11. Januar überarbeitet er den Stein, was heute allein an der oberen Datierung nachzuvollziehen ist, denn von diesem 2. Zustand sind keine Abzüge bekannt. Fast ein Jahr später, am 27. Dezember 1958, überarbeitet er den Stein nochmals abschließend. Indem der gesamte Hintergrund bis auf wenige Abschattierungen im Bereich des Buches in tiefes Schwarz eingefärbt wird, findet in dem hier vorliegenden 3. Zustand eine starke Fokussierung auf die Lesende, die geliebte Frau, statt. Pablo Picasso gelingt es so, die tiefe Versunkenheit der lesenden Jacqueline zu zeigen.



# FRIEDRICH MECKSEPER

1936 Bremen – 2019 Berlin

## Meteorologisches Stillleben. 1975.

Öl auf Leinwand.  
Verso auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt.  
110 x 140 cm (43.3 x 55.1 in). [EH]

Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)  
\$ 10,500 – 15,750

### PROVENIENZ

- Fischer Fine Art Ltd., London.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1975 beim Vorgenannten erworben).

### AUSSTELLUNG

- Friedrich Meckseper. Paintings and Etchings, Fischer Fine Art Ltd., London, Okt./Nov. 1975, Kat.-Nr. 5.
- Friedrich Meckseper. Gemälde und Radierungen, Kunsthalle Bremen, 17.10.-5.12.1976, Kat.-Nr. 18 (m. Abb. S. 36).

- **Mecksepers Œuvre zeichnet sich durch eine rätselhafte Spannung in der minimalistischen Anordnung von Gegenständen aus**
- **Große Präzision in der technischen Ausführung**
- **Ein Meister der Entschleunigung**

Friedrich Meckseper konstruiert aus hintergründig erdachten Gegenständen wagemutige, stillebenartige Kompositionen. Es sind technisch perfekte Wiedergaben, die Konstellation jedoch ist mehr als freigeistig. Es ist, als ob Friedrich Meckseper die Welt anhand von stillen Dingen erklärt. Detailverliebt und mit feinstem Pinselstrich werden die Einzelheiten der Dinge geschildert und damit die Gegenstände selbst zum Leben erweckt. Seine Gemälde laden ein, Zusammenhänge zu hinterfragen und manche Darstellungen mit etwas Schalk zu betrachten. Friedrich Meckseper absolvierte zunächst eine Mechaniker-Lehre bei der Robert Bosch GmbH und entscheidet sich 1955 für eine Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und später in Berlin. Auch dieser Hintergrund macht ihn in Fragen der Darstellung der Dinge so sicher. Er kann den Maschinen Leben einhauchen.

Dr. Theo Maier-Mohr, Wolfgang Fischer und der Künstler Friedrich Meckseper (u.a.) anlässlich seiner Ausstellung in Stuttgart, 1979.

Dr. Theo Maier-Mohr und Friedrich Meckseper im Heißluftballon.





## FRIEDRICH MECKSEPER

1936 Bremen – 2019 Berlin

### Kubus. 1970.

Öl auf Leinwand.  
Verso signiert und datiert. 90 x 115 cm (35.4 x 45.2 in). [EH]

🕒 Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)  
\$ 10,500 – 15,750

#### PROVENIENZ

- Galerie Iris Eckert, Kampen a. Sylt.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (seitdem in Familienbesitz).

#### AUSSTELLUNG

- Galerie Brockstedt, Hamburg 1970.
- Galerie Iris Sprotte, Kampen a. Sylt 1971.
- Friedrich Meckseper. Gemälde 1958 – 1972, Ausgewählte Druckgraphik, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 8.7.-6.8.1972, Kat.-Nr. 77 (m. Abb.)

#### LITERATUR

- Friedrich Meckseper: Gemälde 1958 – 1972, bearb. von Karl-Heinz Hering, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1972.



## FRIEDRICH MECKSEPER

1936 Bremen – 2019 Berlin

### Drei Flaschen. 1968.

Öl auf Leinwand.  
88,5 x 115 cm (34.8 x 45.2 in). [EH]

🕒 Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)  
\$ 10,500 – 15,750

#### PROVENIENZ

- Dr. Hülsberg, Hagen.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (vom Vorgenannten 1975 erworben).

#### AUSSTELLUNG

- Friedrich Meckseper. Gemälde 1958 – 1972, Ausgewählte Druckgraphik, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 8.7.-6.8.1972, Kat.-Nr. 63 (m. Abb.)
- Friedrich Meckseper. Gemälde und Radierungen, Kunsthalle Bremen, 17.10. – 5.12.1976, Kat.-Nr 9 (m. Abb. S. 41).

# KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Zwischen den Vorhängen. 1967.

Aquarell.

Rechts unten signiert sowie links unten mit der Werknummer „6728“ bezeichnet. Verso handschriftlich betitelt und datiert. Auf chamoisfarbenem Velin. 69,5 x 49,8 cm (27,3 x 19,6 in), blattgroß. [AR]

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

Modern Art Day Sale am 8. Juni 2024

€ 15.000 – 20.000 (R/D, F)

\$ 15,750 – 21,000

## PROVENIENZ

- die kleine galerie, Kampen/Sylt.
- Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (1970 vom Vorgenannten erworben).
- Seitdem in Familienbesitz.

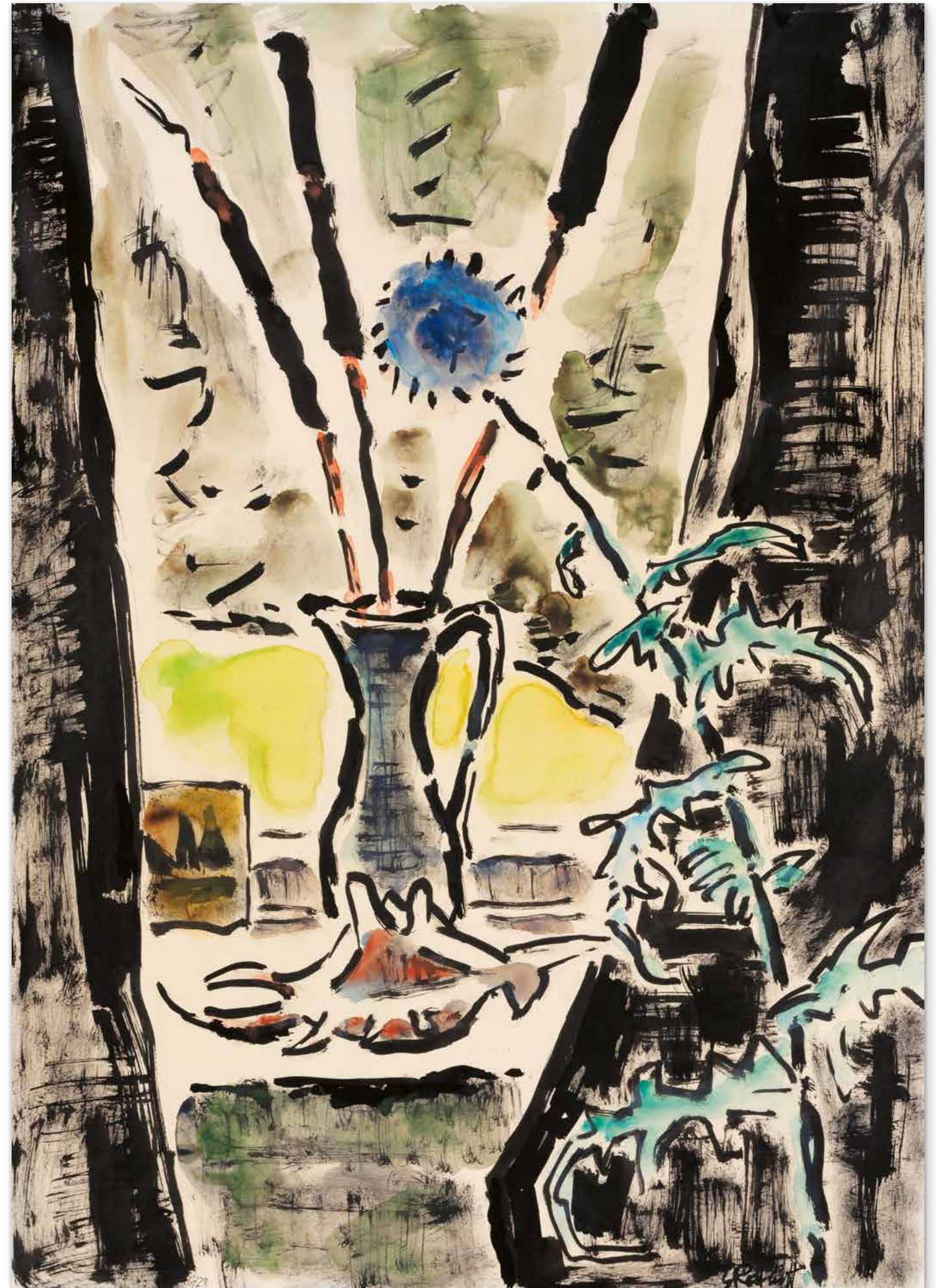
- **Von ungewöhnlich starken Kontrasten getragene, ganz auf die Betonung der Vertikale ausgerichtete Komposition**
- **Im Spätwerk Schmidt-Rottluffs nimmt das Stilleben eine zentrale Rolle ein**
- **Vermeht widmet er sich seinem direkten Umfeld und dem „stillen Leben der Dinge“, wie er es selbst einmal formulierte**
- **In „Zwischen den Vorhängen“ öffnet er den Blick in die hell erleuchtete Ferne, erschafft einen atmosphärischen Raum am Übergang von Innen- und Außenwelt**
- **Erstmals auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**

„Ich glaube, die meisten Bilder handeln von Vorgängen; ich wollte immer das Sein aufweisen und das stille Leben der Dinge.“

Karl Schmidt-Rottluff, 1960, zit. nach: Hans Kinkel, Das stille Leben der Dinge, in: Gunther Thiem (Hrsg.), Schmidt-Rottluff. Retrospektive, München 1989, S. 69-70.

Mit dem vorliegenden Aquarell „Zwischen den Vorhängen“ gelingt Karl Schmidt-Rottluff eine von ungewöhnlich starken Kontrasten getragene, ganz auf die Betonung der Vertikale ausgerichtete Komposition. Über die grün und blau akzentuierte Blume mit ihren zackigen Blättern lenkt er den Blick aus dem mit schwarzen Vorhängen eingerahmten Vordergrund ins hell erleuchtete Zentrum und öffnet den Blick in die Ferne. Wie so charakteristisch für das Spätwerk des Künstlers gewährt er mit dem Aquarell einen Blick in sein privates Umfeld, in die Räume und auf die Gegenstände, die ihn in seinem Alltag umgeben. Es sind persönliche Zwiesprachen mit den Objekten, Wiedergaben der formalen Schönheit der Dinge und Auseinandersetzung mit ihrem ganz eigenen Wesen. Mit

wenigen Worten fasst er zusammen, was die besondere Ausdruckskraft seiner Stilleben ausmacht. Gerade in seinen späten Aquarellen kommt jedoch oftmals eine weitere, geistige Ebene hinzu, die über das reine Erfassen des Gegenstandes hinausgeht. Der in der Kunstgeschichte so berühmte Blick aus dem Innenraum in die mal mehr, mal weniger definierte Außenwelt wird in „Zwischen den Vorhängen“ zitiert und durch den ungewöhnlich starken Hell-dunkel-Kontrast zusätzlich betont. Durch die im Spätwerk zunehmende Zersplitterung des Strichs und die Abstrahierung des Gegenstands entstehen neue, atmosphärische Räume, wo die Grenze zwischen Gegenständlichem und Geistigem nicht mehr eindeutig gezogen werden kann. [AR]





# HANS STEINBRENNER

1928 Frankfurt a. Main – 2008 Frankfurt a. Main

Stele. 1985.

Stein (Muschelkalk).  
Unikat. 210 x 49 x 43 cm (82.6 x 19.2 x 16.9 in).  
Höhe mit Sockel ca. 215 cm (84.6 in). [AR]

Wir danken Herrn Jakob Steinbrenner, München,  
für die freundliche Auskunft.

Das hier angebotene Werk kann auf Wunsch vor Ort  
im Raum Frankfurt am Main besichtigt werden.

Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)  
\$ 10,500 – 15,750

## PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr  
(direkt vom Künstler erworben).

· Seitdem in Familienbesitz.

- **Unikat mit lebendig wirkender, menschlicher Silhouette**
- **Rhythmisierte Vertikale, die den Mensch effektiv auf streng geometrische, aufeinandergestapelte Formen reduziert**
- **Eine vergleichbare Arbeit befindet sich in der Sammlung des Städel Museums, Frankfurt a. Main**

„Hans Steinbrenner ist Bildhauer und nur Bildhauer.  
Auf seinem Weg hat er alle plastischen Techniken  
kennen und bis zur handwerklichen Meisterschaft  
beherrschen gelernt.“

Karlheinz Gabler, Hans Steinbrenner und sein Bruder, in: Adam Seide (Hrsg.), was da ist, Frankfurt a. Main, o. J., S. 155.

Dr. Theo Maier-Mohr und Hans Steinbrenner, im Hintergrund vergleichbare Arbeiten wie die hier angebotene „Stele“  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024



# HANS STEINBRENNER

1928 Frankfurt a. Main – 2008 Frankfurt a. Main

## Figur (Napoleon). 1960.

Bronze mit dunkelgrauer Patina.

Auf der Plinthe mit dem eingeschlagenen Künstlersignet und der Nummerierung. Eines von sechs Exemplaren. Ca. 212 x 58 cm (83.4 x 22.8 in). Durchmesser der Plinthe ca. 70 cm (27.6 in). [AR]

Wir danken Herrn Jakob Steinbrenner, München, für die freundliche Auskunft.

Contemporary Art Day Sale am 7. Juni 2024

€ 10.000 – 15.000 (R/D, F)

\$ 10,500 – 15,750

### PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Theo Maier-Mohr (direkt vom Künstler erworben).

· Seitdem in Familienbesitz.

### AUSSTELLUNG

· Zur ursprünglichen Holzfigur vgl. die Ausstellung: Hans Steinbrenner.

Skulpturen 1948-1960, Sinclair-Haus, Bad Homburg v. d. Höhe, 23.10.-16.12.1990, Kat.-Nr. 87 (m. Abb.).

### LITERATUR

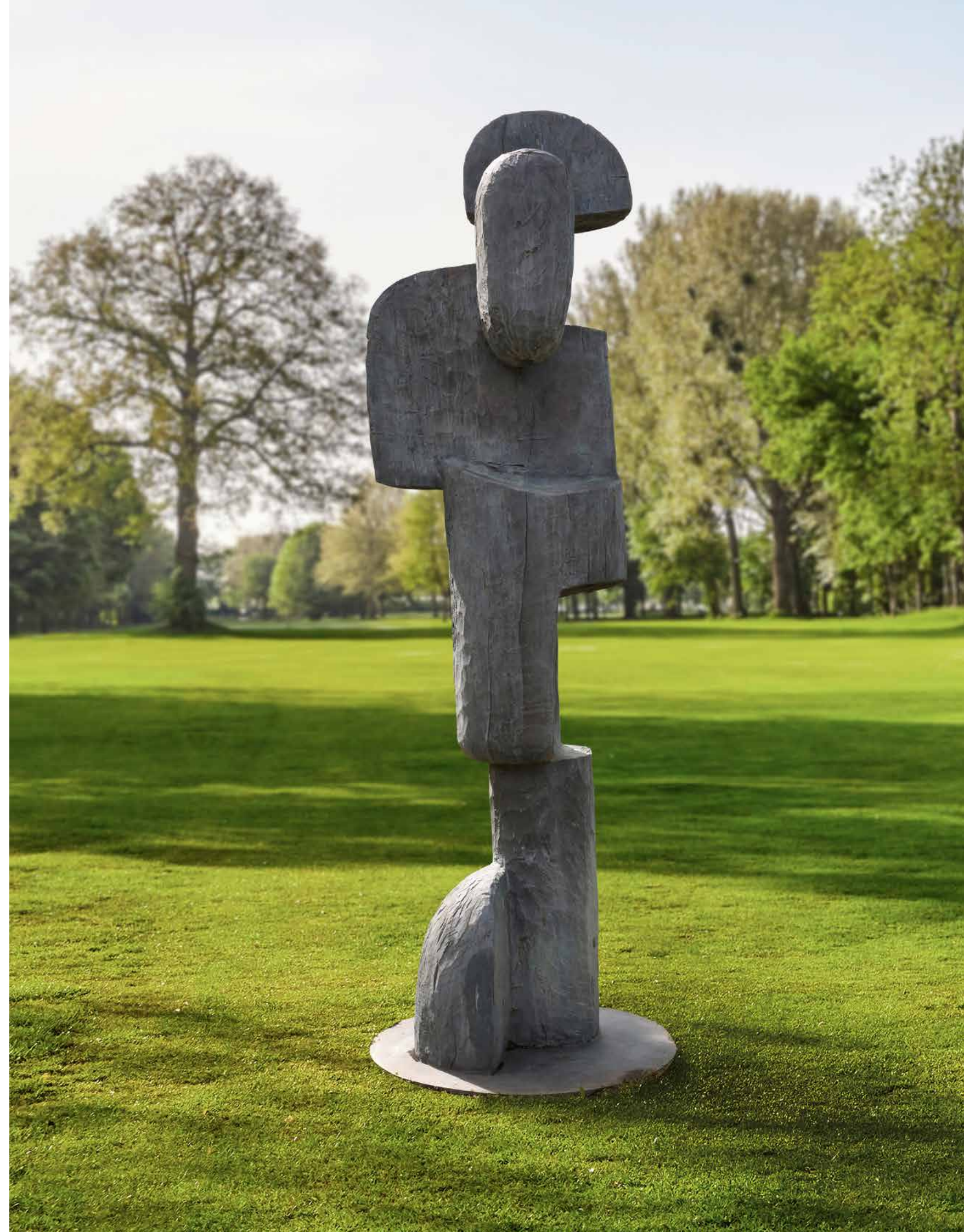
· Zur ursprünglichen Holzfigur vgl. Claire Hellweg, Hans Steinbrenner.

Die Entwicklung der Formensprache im plastischen Werk, Diss. Frankfurt a. Main, 1990/91, WVZ-Nr. 141 (m. Abb.).

„Malerei ist die farbige Gestaltung und Inszenierung der Fläche, Bildhauerei die raumkörperhafte Gestaltung des Blocks. Alles andere kann alles sein, nur nicht Skulptur und Malerei, wenn es auf die konstituierenden Elemente dieser Künste verzichtet.“

Hans Steinbrenner in: Galerie Reichard (Hrsg.), Breuer/Steinbrenner, Frankfurt a.M., 1990, S. 3.

- **Frühe, kubisch-abstrakte Bronze aus einer kleinen Auflage**
- **Zunächst aus einem Holzstamm geschlagen und dann in Bronze gegossen**
- **Arbeiten dieser Größe werden äußerst selten auf dem Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**



# Sammlungsberatung

## Für Privatsammler

Sie haben sich in den vergangenen Jahren eine private Kunstsammlung aufgebaut – und jetzt steht eine Entscheidung an, wie es mit Ihrer Kollektion weitergehen soll?

Ketterer Kunst berät Sie gerne bei allen Fragen, die sich bei einer gewünschten Anpassung Ihrer Sammlung stellen: Ist zum Beispiel eine Verkleinerung sinnvoll? Empfiehlt sich der Verkauf der Kollektion, oder ihre Überführung in eine Stiftung? Je nach Zusammensetzung Ihrer Sammelgebiete kann auch eine Kombination verschiedener Anpassungen sinnfälliger sein, etwa die Erweiterung eines einzelnen Schwerpunktes bei gleichzeitiger Veräußerung anderer Kollektionsteile.

Auch bei Fragen zur Zukunft Ihrer Sammlung stehen wir Ihnen als Partner mit unserer umfangreichen Expertise begleitend zur Seite: Wir beantworten Ihre Fragen und entwickeln gemeinsam mit Ihnen eine persönliche Strategie für Sie und Ihre Sammlung.

Unser erstes Beratungsgespräch mit Ihnen ist für Sie komplett kostenfrei und unverbindlich. Für die im Anschluss vereinbarte Sammlungsberatung (zum Beispiel die Analyse und Bewertung Ihrer Sammlung, Empfehlung einer Anpassungsstrategie, Umsetzung dieser vereinbarten Strategie) erstellen wir Ihnen selbstverständlich ein konkretes, individuelles Angebot.

## Corporate Collections

Ihr Unternehmen besitzt eine Kunstsammlung und Sie denken über Veränderungen nach?

Es gibt viele gute Gründe, eine Firmensammlung an die aktuelle Entwicklung des Unternehmens anzupassen. Im Idealfall spiegelt die Sammlung stets die Corporate Identity wider, berücksichtigt aber auch die Branche, das Produktportfolio sowie die regionalen oder internationalen Geschäftsfelder. Diese Rahmenbedingungen ändern sich zum Beispiel mit Umstrukturierungen, einem Wechsel der Unternehmensführung, Erweiterungen der Geschäftsfelder, aber auch durch eine veränderte räumliche Disposition. Dann ist es empfehlenswert, die Firmensammlung dahingehend zu überprüfen und gegebenenfalls im Umfang wie auch wertmäßig anzupassen.

Ketterer Kunst übernimmt diese Neuausrichtung Ihrer Unternehmenskollektion gerne für Sie.

In einem ersten, für Sie kostenlosen und unverbindlichen Beratungsgespräch können wir bereits gemeinsam skizzieren, welche Ausrichtung sich für Ihre Kollektion empfiehlt, um den Charakter Ihres Unternehmens zur Geltung zu bringen.

Auf Grundlage dieses Gesprächs erstellen wir Ihnen ein individuelles Angebot für die Anpassung und Betreuung Ihrer Firmensammlung.

# Ihre Sammlung in guten Händen.

## Der Blick des Sammlers ist richtungsweisend für unsere Arbeit.

In den vergangenen sieben Jahrzehnten sind uns zahlreiche, bedeutende und hochkarätige Sammlungen anvertraut worden. Wie gehen wir vor, wenn Privatsammler den Verkauf ihrer Sammlungen beschließen?

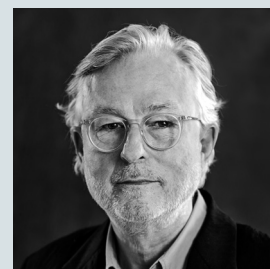
Entscheidend für unsere Arbeit ist der Blick des Sammlers. Wir wollen wissen, was ihn bewegt. Am liebsten hören wir vom Sammler selbst, was den individuellen und emotionalen Charakter der Sammlung ausmacht. Unser Ansatz ist es, beim Verkauf die Idee der Sammlung und das persönliche Lebenswerk des Kunstliebhabers zu würdigen. Wir sehen es als unsere Aufgabe, die Passion und den Blick des Connaisseurs sichtbar und zugänglich zu machen.

Seit sieben Jahrzehnten entwickeln wir gemeinsam mit den Sammlerinnen und Sammlern maßgeschneiderte Vermarktungskonzepte und Zeit-

pläne, um alle Werke erfolgreich in neue Sammlungen zu vermitteln. In sorgfältig recherchierten und aufwendig produzierten Sonderkatalogen präsentieren wir die Kunstwerke. Die Kataloge erscheinen in hoher Auflage und werden weltweit zielgerichtet an Kunden des Hauses verschickt, neben privaten Sammlern sind dies auch zahlreiche Museen. Die Kataloge gelten als historisches Dokument für die Nachwelt und stellen eine wichtige Referenz für die Provenienz der Werke dar.

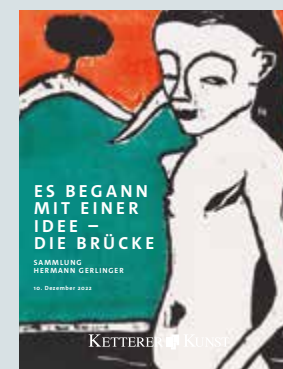
In 2023 konnten wir unter anderem die Sammlung Hermann Gerlinger, die Sammlung Bunte, eine nicht namentlich genannten Privatsammlung sowie die bibliophile Sammlung Herbert Blank erfolgreich versteigern.

Sprechen Sie uns an. Wir beraten Sie gern!



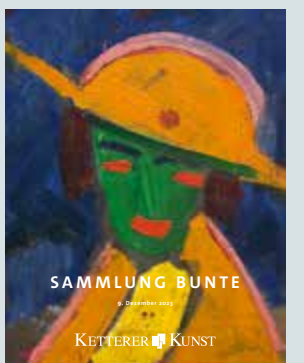
Kontakt

**Dr. Mario von Lüttichau**  
sammlungsberatung@kettererkunst.de  
Tel. +49 (0)89 55244-165

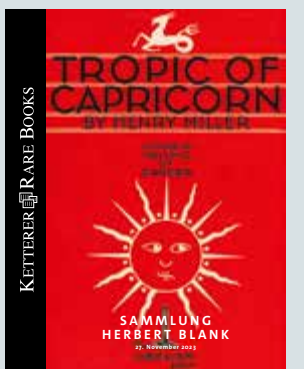


**Sammlung Hermann Gerlinger**  
Die bedeutendste Privatsammlung der letzten Jahrzehnte auf dem deutschen Markt.

**Sammlung Bunte**  
Kunst des deutschen expressionistischen Malers Hermann Stenner (1891–1914) sowie des Westfälischen Expressionismus und des Hölzel-Kreises – erfolgreicher Single Owner Sale mit drei Weltrekorden.



**Sammlung Herbert Blank**  
Die Kollektion feinsten bibliophiler Qualität weckte eine hohe Nachfrage.





# ANSPRECHPARTNER

## Geschäftsleitung



**Robert Ketterer**  
Inhaber, Auktionator  
Tel. +49 89 55244-158  
r.ketterer@kettererkunst.de



**Gudrun Ketterer, M.A.**  
Auktionatorin  
Tel. +49 89 55244-200  
g.ketterer@kettererkunst.de



**Peter Wehrle**  
Geschäftsführer, Auktionator  
Tel. +49 89 55244-155  
p.wehrle@kettererkunst.de



**Nicola Gräfin Keglevich, M.A.**  
Senior Director  
Tel. +49 89 55244-175  
n.keglevich@kettererkunst.de



**Dr. Mario von Lüttichau**  
Wissenschaftlicher Berater  
Tel. +49 89 55244-165  
m.luetlichau@kettererkunst.de

## Contemporary Art



**MÜNCHEN**  
**Julia Haußmann, M.A.**  
Head of Contemporary Art  
Tel. +49 89 55244-246  
j.haussmann@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Dr. Franziska Thiess**  
Tel. +49 89 55244-140  
f.thiess@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Bernadette Kiekenbeck**  
Tel. +49 89 55244-130  
b.kiekenbeck@kettererkunst.de

## Modern Art / 19<sup>th</sup> Century Art



**MÜNCHEN**  
**Sandra Dreher, M.A.**  
Head of Modern Art  
Tel. +49 89 55244-148  
s.dreher@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Julia Schlieder, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-143  
j.schlieder@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Sarah Mohr, M.A.**  
Head of 19th Century Art  
Tel. +49 89 55244-147  
s.mohr@kettererkunst.de



**MÜNCHEN**  
**Felizia Ehrl, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-146  
fehrl@kettererkunst.de

## Repräsentanten



**BERLIN**  
**Dr. Simone Wiechers**  
Tel. +49 30 88675363  
s.wiechers@kettererkunst.de



**KÖLN**  
**Cordula Lichtenberg, M.A.**  
Tel. +49 221 510908-15  
infokoeln@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,  
HESSEN, RHEINLAND-PFALZ**  
**Miriam Heß**  
Tel. +49 6221 5880038  
m.hess@kettererkunst.de



**HAMBURG**  
**Louisa von Saucken, MLitt**  
Tel. +49 40 374961-13  
l.von-saucken@kettererkunst.de



**NORDEUTSCHLAND**  
**Nico Kassel, M.A.**  
Tel. +49 89 55244-164  
n.kassel@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,  
THÜRINGEN**  
**Stefan Maier**  
Tel. +49 170 7324971  
s.maier@kettererkunst.de

## Wissenschaftliche Katalogisierung

Sabine Disterheft M.A., Carolin Faude-Nagel, M.A., Christine Hauser M.A., Dr. Eva Heisse, Sarah von der Lieth, M.A., Dr. Mario von Lüttichau, Silvie Mühlh M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A., Dr. Julia Scheu, Dr. Agnes Thum, Dr. Katharina Thurmair, Alisa Waesse M.A., – Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode

Bei folgenden Abbildungen handelt es sich um Ausschnitte: Frontispiz 1: Henry Moore (Maquette for Reclining Figure. Angles) – Frontispiz 2 und Seiten 24, 25: Henry Moore (Family Group) – Frontispiz 3 und Seiten 42, 43, 46: E.L. Kirchner (Fehmarnlandschaft) – Frontispiz 4: Henry Moore (Maquette for Sheep Piece) – Seiten 16, 17: Henry Moore (Working Model for Sheep Piece) – Seiten 48, 49: E. Heckel (Klare Luft) – hinterer Umschlag innen: K. van Dongen (Tête de femme) – Hinterer Umschlag aussen und Frontispiz 5: R. Jahns (Schreitende). © VG Bild-Kunst, Bonn 2024 (für vertretene Künstler) © Nachlass Erich Heckel / © Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung, München / © Henry Moore Foundation.



