KUNST-STÜCKE

EINE AUSSTELLUNG AUF REISEN
MÜNCHEN – HANNOVER – KÖLN

KUNST-STÜCKE

EINE AUSSTELLUNG AUF REISEN
MÜNCHEN – HANNOVER – KÖLN

Herbst 2021

Texte: Dr. Anette Brunner

GALERIE KOCH
seit 1955

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

KUNST-STÜCKE AUF REISEN

München – Highlights, Internationale Kunstmesse:	19.10. – 24.10.2021
Hannover, Galerie Koch:	30.10. – 12.11.2021
Köln, Art Cologne:	17.11. – 21.11.2021

In unserer Ausstellung Kunst-Stücke auf Reisen präsentieren wir Werke der Klassischen Moderne, Nachkriegs- und Gegenwartskunst.
Nach einer langen Phase des eingeschränkten, überwiegend digitalen Kunstgenusses freuen wir uns, mit unseren aktuellen Werken nach München, Hannover und Köln auf Reisen zu gehen und Ihnen die ausgewählten Kunststücke persönlich und im Original auf den Messen, in unseren Galerieräumen oder bei Ihnen zu Hause zeigen zu können.
Genießen Sie erste Eindrücke und Informationen zu den einzelnen Werken in unserem Katalog und zusätzliche Details online auf unserer neu gestalteten Webseite.
Die Eintrittskarten zu den Kunstmessen in München und Köln erhalten Sie auf Wunsch mit separater Post.

Wir freuen uns auf ein baldiges Wiedersehen mit Ihnen!

Herzlichst,
Ihre Petra und Ole Koch

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Josef Albers 54
Norbert Bisky 22
Karl Bohrmann 12, 18, 19
Piero Dorazio 44
Daniel Enkaoua 66
Lyonel Feininger 19, 28
Sam Francis 40, 51, 56
Klaus Fußmann 60, 61
Hermann Goepfert 50
Rudolf Jahns 26, 45, 46
Ernst Ludwig Kirchner 20
Susanne Kraißer 19, 48
Yayoi Kusama 38
Adolf Luther 50
Heinz Mack 36, 52
Ernst Wilhelm Nay 30
Emil Nolde 14
Otto Piene 34
Arnulf Rainer 16
Ugo Rondinone 44
Günther Uecker 44
Reiner Wagner 64
Fritz Winter 45
Erwin Wurm 58
Herbert Zangs 44

KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Ohne Titel (Violetter Dampfer mit Segeln)

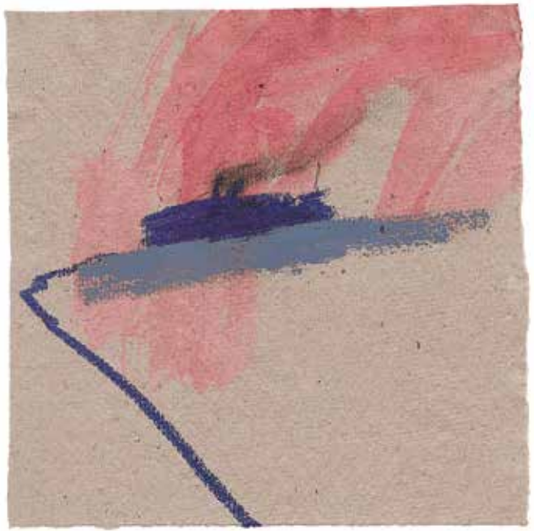
Ölkreide, lavierte Ölkreide,
Kugelschreiber auf Papier, 1995
14,9 × 21 cm
Verso Nachlass-Stempel

Ohne Titel (Blau-violetter Dampfer)

Aquarell, Ölkreide auf grauem
Papier, 1996
20,7 × 18,5 cm
Verso Nachlass-Stempel

Provenienz
Nachlass Karl Bohrmann

Dampfschiffe gehören zu den Motiven, die Karl Bohrmann über viele Jahrzehnte inspiriert haben. Bereits 1948 taucht das Sujet in seinen Radierungen auf. Damals fährt der Künstler auf der „vereisten Elbe“ mit einem Dampfer von Hamburg nach Cuxhaven, „eine Möwe flog die ganze Strecke hinter dem Schiff her und ich war von der Silhouette, den Stangen, Sendeanlagen und was da alles war, sehr fasziniert. Das hat mich an Caspar David Friedrich erinnert.“[1] In den Ölkreidezeichnungen der Jahre um 1995/96 variiert Bohrmann das Motiv dann in verschiedenen Zyklen. In diesen deutet der Künstler die Dampfschiffe mit nur wenigen Linien und schmalen, linearen Flächen an. Ihre Identität gibt Bohrmann beinahe ausschließlich mittels der Rauchfahnen zu erkennen, getreu seiner Auffassung, dass das Können eines „Meisters“ nicht das ausmacht, „was er füllt (…), sondern was er offenläßt, öffnet.“[2] In Blautönen gestaltete Flächensegmente suggerieren den offenen Raum: die Vorstellung eines unendlichen Kosmos sowie die eines scheinbar grenzenlosen Gewässers. Bohrmanns Dampfer ziehen ruhig ihre Bahn wie in *Violetter Dampfer mit Segeln* oder sind in größerer Bewegtheit, in expressiver Diagonalfahrt dargestellt wie in *Blau-Violetter Dampfer* (1996). Hier nutzt der Künstler zudem Aquarellfarbe, die die Expressivität dieser Arbeit unterstreicht. Die am Horizont ziehenden Dampfer Bohrmanns können analog zu seinen Rückenfiguren, die in unendliche Weite schauen, und seinen *Himmelserscheinungen* als Sehnsuchts-Metaphern interpretiert werden. Motive wie diese verbinden den Künstler mit der Romantik, insbesondere mit den Werken von Caspar David Friedrich sowie Carl Gustav Carus, die zu Schlüsselerlebnissen des jungen Bohrmanns gehören.



EMIL NOLDE

Nolde 1867 – 1956 Seebüll

Agaven und Kaiserkronen

Aquarell auf Japanpapier, um 1925
35 × 47,5 cm
Signiert

Mit einer Foto-Expertise von Professor Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, vom 9. Oktober 2007.

Provenienz
Privatsammlung, Süddeutschland
Privatsammlung, Norddeutschland

Pflanzen und Blüten gehören zu den zentralen Motiven Emil Noldes. Seine Passion für die Welt der Blumen, ihre Farbigkeit und Ausdruckskraft beschreibt der Künstler in seiner Autobiografie nachdrücklich. Ab 1906 finden Blumen Eingang in sein künstlerisches Werk, zunächst in die Ölmalerei, ab 1913 in das kleinformatige Aquarell und die Pastellzeichnung, um 1918/20 schließlich auch in das großformatige Aquarell, für das *Agaven und Kaiserkronen* (um 1925) ein eindrucksvolles Beispiel ist.
Die gesehene Natur soll, so Nolde, in einer dem Künstler „eigenen Art“ und in „geistiger Umwertung“ dargestellt werden; und so verwendet er in *Agaven und Kaiserkronen* die Farben teils unabhängig von den Bildgegenständen, gibt die Agaven in Blau, die Kaiserkronen in Rot, Violett, Orange sowie in der Form abstrahiert wieder. Die ursprünglich im Süden Nordamerikas, in Mittelamerika und im Norden Südamerikas, heute auch im Mittelmeer beheimatete Agave sowie die Kaiserkrone, die in Iran, der Türkei, Afghanistan, Pakistan und Kaschmir steinige Hänge besiedelt und in Mitteleuropa seit dem späten 16. Jh. kultiviert wird, konnte Nolde sowohl auf seinen Reisen gesehen haben, die ihn in den 1920er Jahren nach Spanien, Frankreich und Italien führten, als auch in den botanischen Gärten von Berlin und Hamburg.

ARNULF RAINER

* 1929 Baden bei Wien

16

Baum

Ölkreide, Tusche auf Velin, 1967
43,5 × 29,5 cm
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie Michael Haas, Berlin

Die 1967 geschaffene Arbeit von Arnulf Rainer baut sich aus mehreren übereinander gezeichneten Lagen ondulierender sowie bogenförmiger Linien in Rot und Schwarz auf. Die unterschiedlichen Materialien, wie Wasserfarben und Ölkreide, führen zu breiteren oder schmaleren Linien, die sich mittels ihrer Form in ihrem energetischen Ausdruck unterscheiden. Die in heftigem Gestus aufgetragenen schwarzen Ölkreidestriche an der Oberfläche dienen dabei als Überzeichnung der darunterliegenden Tuschezeichnung. Dementsprechend streicht Arnulf Rainer den ursprünglichen Titel des Werkes und „korrigiert“ diesen in *Baum*. Auch wenn es Rainer in seiner Zeichnung nicht um die Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit geht, sondern es sich um eine abstrakt-gegenstandlose Arbeit handelt, lässt er doch Assoziationen zur Natur zu. In *Baum* verbinden sich Aspekte Rainers surrealistischer Anfänge sowie Erfahrungen aus seinen Übermalungen.
Das künstlerische Schaffen des 1929 in Baden bei Wien geborenen Arnulf Rainers, der zu den wichtigsten zeitgenössischen Künstlern Österreichs zählt, setzt mit surrealistisch-figurativen Werken ein. Nach einer Parisreise (1951), die zur Begegnung mit den Anfängen der informellen Kunst führt, wendet sich Rainer dieser zu. Insbesondere seine *Übermalungen,* die bis 1965 seine Kunst prägen, haben den Künstler dann international bekannt gemacht.
Mit den in der Folge entstehenden *Überzeichnungen,* die noch Reste des darunterliegenden Werkes erkennen lassen und das Blatt nicht gänzlich mit Schwarz überdecken, nimmt Rainer zwar die Mystik und Strenge der *Übermalungen* zurück, gelangt auf diese Weise jedoch, wie in der Arbeit *Baum,* zu einer größeren Leichtigkeit und Lebendigkeit des Ausdrucks.

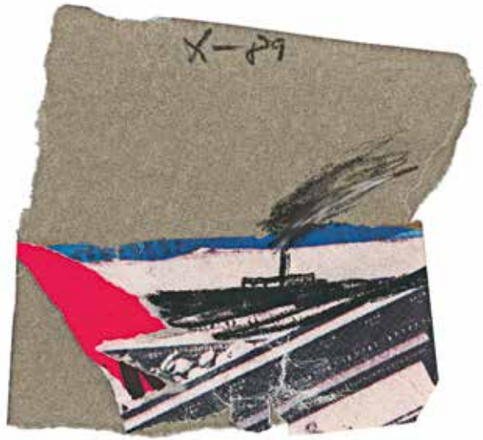
Galerie Koch Online: Zusätzliche Informationen zu jedem Werk sowie weitere Abbildungen und Angaben zu Provenienz und Literatur finden Sie unter: www.galeriekoch.de

Karl Bohrmann
Ohne Titel (Landschaft mit roten Bäumen), 1996
Collage, Ölstift auf rotem chinesischen Papier
33,9 × 24,6 cm

Karl Bohrmann
Ohne Titel (Landschaft mit roten Bäumen), 1997
Collage, Ölstift auf rotem chinesischen Papier
35,7 × 24,8 cm

Karl Bohrmann
Ohne Titel (Landschaft mit roten Bäumen), 1997
Collage, Ölstift auf rotem chinesischen Papier
36,3 × 22,8 cm

Karl Bohrmann
Ohne Titel (Landschaft mit roten Bäumen), 1996
Collage, Ölstift auf rotem chinesischen Papier
28,2 × 28,3 cm



Karl Bohrmann
Ohne Titel (Dampfer), 1989
Collage, Ölkreide, Graphit auf Papier
16,8 × 17,7 cm

Susanne Kraisser
Zweite Rauhnacht, 2016
Bronze
88 × 30 × 17 cm

Lyonel Feininger
Villen an der Seine, bei Paris (II), 1907
Öl auf Malpappe
34,9 × 49,5 cm

Lyonel Feininger
Connecticut Landscape, 1939
Farbstift und Bleistift auf Papier
12,7 × 20,2 cm

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 – 1938 Frauenkirch-Wildboden

Zwei tanzende weibliche Akte im Atelier

Feder in Tusche auf Papier,
um 1929 – 1938
29,7 × 20,5 cm
WV Presler Skb 159 / Blatt 18

Provenienz
Atelier des Künstlers
Lise Gujer, Schweiz (bis 1967)
Privatsammlung, Schweiz

Ausstellung
Ernst Ludwig Kirchner, Skizzenbuch 159, Galerie Koch, Hannover, Dez. 2012 – Jan. 2013

Literatur
Gerd Presler, Ernst Ludwig Kirchner, Die Skizzenbücher „Ekstase des ersten Sehens“, Monographie und Werkverzeichnis, Karlsruhe/Davos 1996, Skb 159, S. 353.
Gerd Presler, Ernst Ludwig Kirchner, Skizzenbuch 159, Galerie Koch, Hannover 2012, Abb. S. 71.

Ernst Ludwig Kirchners Zeichnung zeigt zwei weibliche Akte in einem Innenraum. Während der linke Akt in tänzerischer Bewegung mit leicht erhobenem Kopf in schwungvoll-gerundeten, der Dynamik entsprechenden Linien wiedergegeben ist, zeigt der rechte Akt eine verhalten-konzentrierte Position, die durch eine straffere, weniger ausholende Linienführung darstellt ist. Die Federzeichnung war Teil eines von Gerd Presler zwischen 1929 und 1938 datierten Skizzenbuches des Künstlers. Kirchner bewohnte in diesen Jahren das ‚Haus auf dem Wildboden‘ am Eingang des Serigtales bei Frauenkirch (Davos), in dem es erstmals einen explizit als Atelier bezeichneten Raum gab. Kirchner liebte die Technik des Zeichnens. Sie ist das künstlerische Mittel, mit dem er sein Erleben und Empfinden unmittelbar festhielt. Er selbst bezeichnete seine Zeichnungen als „Schlüssel zu (seiner) Kunst“ und als „vielleicht das Reinste und Schönste seiner Arbeit (…) ein Spiegel der Empfindungen eines Mensch unserer Zeit.“[3] Insofern sind Kirchners Zeichnungen höchst persönlich, verbinden sich mit seiner Biografie und visualisieren das gegenwärtig Erlebte des Künstlers. „Eigentlich“, so Kirchner, „ist meine ganze graphische Arbeit ja weiter nichts als ein gezeichnetes Tagebuch“.[4] Der Akt und der Tanz sind zentrale Sujets der Zeichnungen Kirchners vom Dresdener Frühwerk bis hin zu seinen späten Arbeiten in der Schweiz. Wie in Dresden arbeitete der Künstler auch hier nicht mit professionellen weiblichen Modellen, sondern vielmehr mit Frauen aus seiner unmittelbaren Lebensumgebung, unter diesen seine Lebensgefährtin Erna Schilling.

NORBERT BISKY

* 1970 Leipzig

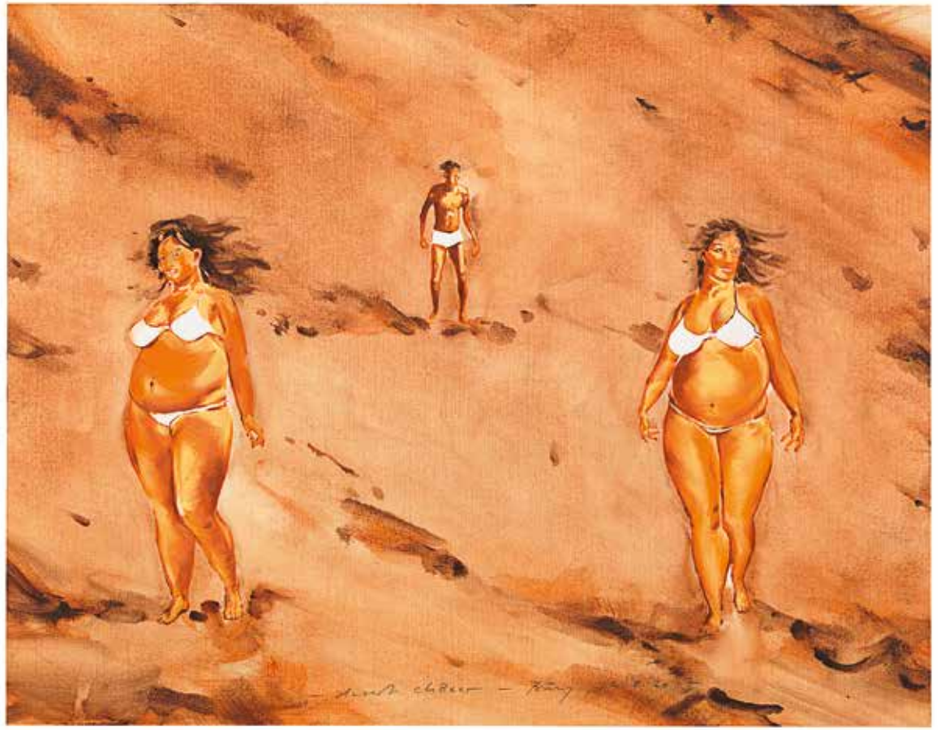
desert ch8ser

Öl auf Papier, 2017
50 × 64 cm
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers
König Galerie, Berlin

Ausstellungen
Norbert Bisky – Trilemma,
König Galerie, Berlin,
9.9. – 8.10. 2017
Berlin – Sofia, A shortcut,
Structura Gallery, Sofia, Bulgarien,
19.12.2018 – 2.2.2019

Desert ch8ser (desert chooser) von Norbert Bisky zeigt zwei wohlbeleibte junge Frauen sowie einen jungen Mann, die bis auf die weiße Unterwäsche unbekleidet sind. Die drei menschlichen Gestalten stehen in einem nicht näher definierten Umraum, der aufgrund des Titels sowie der Farbigkeit als Wüste gedeutet werden kann.
Trotz ihrer Gegenständlichkeit sind Norbert Biskys Bilddarstellungen rätselhaft und voller Assoziationsmöglichkeiten. Das Ölbild *desert ch8ser* ist Teil des Werk-Zyklus' *Trilemma,* den der Künstler 2017 in einer Einzelausstellung in Berlin präsentierte. Bisky selbst erläutert Trilemma als „Situationen, in denen es drei ungünstige Möglichkeiten gibt, die alle als Option ausscheiden – und trotzdem muss man sich für eine Möglichkeit entscheiden."[5] Folgt man Bisky, könnten die drei menschlichen Gestalten als Personifikationen der drei Optionen interpretiert werden. Ihre Körperhaltungen verweisen in drei Richtungen: doch welchen Weg wählt man in der Wüste? Die Wüste scheint ein Ort ohne feste Strukturen, sie verkörpert das Ungestaltete, das Unendliche (∞: mathematisches Zeichen für Unendlichkeit), in dem es keine Orientierungsmöglichkeit gibt. In der Erzählung *Die zwei Könige und die zwei Labyrinthe* (in: *El Aleph,* 1949) von Jorge Luis Borges wird der babylonische König von seinem Rivalen, dem König von Arabien, in der Wüste ausgesetzt. Seine Wahlfreiheit, die Fülle möglicher Wege, um aus diesem „Labyrinth" herauszufinden, überschreiten seine Kräfte. Er stirbt an seiner Freiheit.
Sehr selten in Biskys Werk ist die Darstellung weiblicher Gestalten. Da diese in der kunsthistorischen Tradition oftmals als Personifikationen eingesetzt werden, ist ihre Verwendung hier möglicherweise in diesem Kontext zu verstehen.



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

Antibes

Öl auf Hartfaser, 1963
39,5 × 56,8 cm
Signiert und datiert, verso signiert,
datiert und betitelt
WV Krempel, Roselieb-Jahns Nr. 397

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Holzminden

Ausstellungen
Rudolf Jahns, Carl Buchheister, Kurt Schwitters, Kulturverein Holzminden, Holzminden 1965 (Kat.)
Rudolf Jahns, Gemälde, Aquarelle, Collagen, Zeichnungen, Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster und Museum Minden, Minden 1966 (Kat.)
Rudolf Jahns, Bilder aus Privatbesitz, Weserrenaissanceschloss, Bevern, 1992

Literatur
Ulrich Krempel, Barbara Roselieb-Jahns (Hrsg.), Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917 – 1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 225, Nr. 397.

Rudolf Jahns gehört zu den frühen Vertretern einer konstruktiven Kunst in Deutschland und 1927 zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe „die abstrakten hannover“. Durch die Nationalsozialisten mit einem Malverbot für sein abstraktes Werk belegt, nimmt Jahns nach 1945 sein abstrakt-konstruktives Schaffen mit neuer Intensität auf. 1963 entsteht aus der Begegnung mit der südfranzösischen, an der Côte d’Azur gelegenen Stadt Antibes die gleichnamige Komposition des Künstlers. Diese nimmt in konstruktiver Form Bezug auf die architektonischen Strukturen der Altstadt Antibes, dessen Festungsmauern, die hoch emporragenden Türme des ehemaligen Château Grimaldi (Musée Picasso) und der Kathedrale sowie die Weite des Himmels und des Meeres, angedeutet durch die schrägen Horizontlinien und ein Segelboot. Die in nur wenigen, gebrochenen Farbtönen flächig gestalteten, konstruktiven Formen überlagern und überschneiden sich teils transparent, teils opak deckend, und bilden eine Art prismatisches Bildgefüge.
Obwohl Jahns künstlerisches Schaffen in erster Linie durch eine abstrakte, konstruktive Gestaltungsweise charakterisiert ist, hat er dem Erleben der sichtbaren Wirklichkeit stets große Bedeutung beigemessen, wobei es dem Künstler nicht um eine mimetische Wiedergabe der Welt der Erscheinungen ging, sondern um einen schöpferischen Umgang mit den in ihr vorgefundenen Formen und Farben.

LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

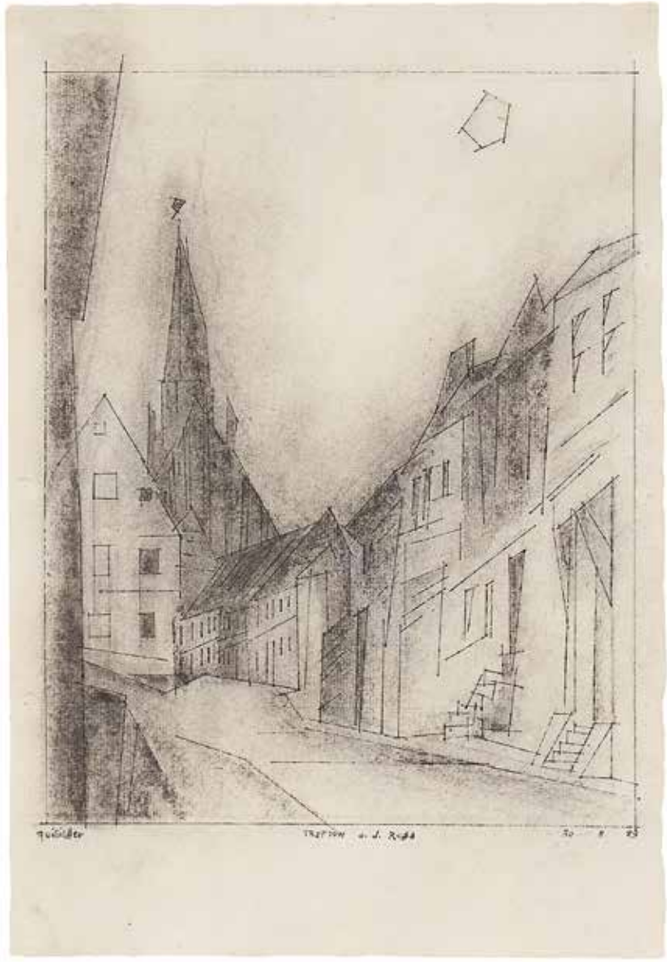
Treptow a. d. Rega

Tusche, Kohle auf Papier, 1929
36,2 × 28,6 cm
Signiert, datiert (30.8.29) und betitelt

Mit einer Foto-Expertise von Achim Moeller, The Lyonel Feininger Project LLC, New York. Die Arbeit ist im Lyonel-Feininger Archiv unter der Nr. 1676-10-21-20 der Zeichnungen und Aquarelle registriert.

Provenienz
B.C. Holland Gallery, Chicago
Privatsammlung (von der B.C. Holland Gallery am 21.12.1966 erworben)

Die Kleinstadt Treptow an der Rega (heute: Trzebiatów) entdeckt Feininger 1924 auf seinem Weg nach Deep, einem kleinen Fischer- und Badeort an der Küste in Hinterpommern, in dem der Künstler von 1924 bis 1935 die Sommermonate verbringt. In Treptow fasziniert Feininger insbesondere die „riesig hochragende“ Pfarrkirche St. Marien,[6] die er in der Folge wiederholt zum Motiv seiner Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder wählt. Beeindruckt von ihrer Erscheinung vergeistigt Feininger diese in einer Reihe seiner Werke, indem er ihre Architektur ins Monumentale, zur Kathedrale, steigert. Auch in *Treptow a. d. Rega* entbindet Feininger die Architektur von ihrer Materialität und entrückt sie ins Metaphysische. Hier nicht durch eine Steigerung der Größenverhältnisse, sondern durch ihre Visualisierung in der Dämmerung bzw. der Nacht. Durch eine von Häusern gesäumte Gasse blickt der Betrachter auf die im Hintergrund dunkel emporragende Marienkirche. Ein Himmelskörper über der kleinstädtischen Architektur gibt der Komposition Gleichgewicht. Die einzelnen Bildgegenstände der Federzeichnung sind mit geraden Umrisslinien erfasst, so dass selbst der Himmelskörper eine kantige Erscheinung erhält. Einzelne Partien der Zeichnung hat der Künstler mit Kohle flächig dunkel gestaltet, wodurch diese der Malerei oder dem Aquarell angenähert wird. Architektur sowie Teile des Himmels werden durch das Schwarz der Kohleflächen in nächtliches Dunkel getaucht und durch die lichte Helligkeit des Himmelskörpers durchbrochen. Auf diese Weise gelingt es Feininger der äußeren Erscheinung der Architektur das rein Gegenständliche zu nehmen, sie zu entmaterialisieren und zu vergeistigen, „zu verklären“, wie es der Künstler selbst nennt.



ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

David und Bathseba

Farblithografie auf Velin, 1949
40 × 44,4 auf 46,5 × 60 cm
Signiert, datiert und nummeriert
Ex.-Nr. 19/30
Druck: Künstlerpresse Worpswede
Verlag: Michael Hertz, Bremen
WV Gabler Nr. 28

Provenienz
Privatbesitz, Norddeutschland

Literatur
Karlheinz Gabler, Ernst Wilhelm Nay: Die Druckgraphik 1923 – 1968, Stuttgart/Zürich 1965, S. 74f., Nr. 28.

1949 erhält Ernst Wilhelm Nay vom Bremer Grafikverleger Michael Hertz den Auftrag zu einer Serie von Farblithografien, die der Künstler im Sommer 1949 in Worpswede realisiert. An Erich Meyer schreibt Nay Ende Juni 1949: „Zur Zeit mache ich eine vollkommene Pause und bereite mich sozusagen innerlich auf den August vor, denn dann will ich für vier Wochen ausgerechnet nach Worpswede, um dort in einer schönen Druckerei farbige Lithos zu drucken. (…) Meine Malerei ist an einem Punkt, an dem eine solche grafische Arbeit sehr sinnvoll ist. Wenn Sie wollen, ist ein gewisser Abschluß erreicht, (…)“ [7] Die in Worpswede geschaffenen Farblithografien nehmen in Nays Werk eine bedeutende Position ein, da sie tatsächlich am Anfang einer neuen Phase seines Schaffens, der *Fugalen Bilder* (1949 – 1951), stehen. Zu den in Worpswede gedruckten Lithografien gehört auch die Farblithografie *David und Bathseba*. Ihre dynamische Komposition in Krapplackrosa, Krapplackrot, Hellgrau und Orangetönen ist aus ondulierenden und winkligen Flächenformen aufgebaut. Trotz fortgeschrittener Abstraktion zeigt sie figurale Elemente in Form einzelner Körperglieder sowie der stark stilisierten Harfe König Davids. Mit der alttestamentarischen Gestalt König Davids setzt sich Nay in den Jahren 1948/49 verschiedentlich auseinander, zum einen mittels des Harfe spielenden Davids, des Psalmisten, zum anderen interessiert ihn die im Alten Testament (2. Buch Samuel, Kapitel 11) geschilderte Begebenheit von König Davids Ehebruch und Blutschuld.

OTTO PIENE

Laashpe 1928 – 2014 Berlin

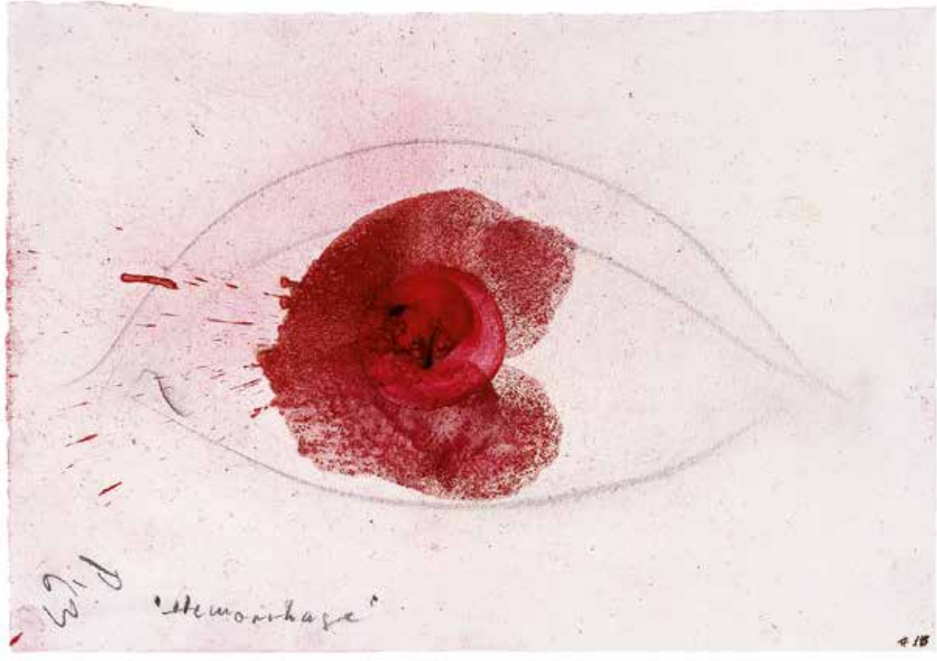
Hemorrhage

Feuergouache und Ruß auf Papier,
1963
25,3 × 36,4 cm
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz:
Atelier des Künstlers
Sperone Westwater Gallery, New York

„Das Auge Zero."[8]

Das Auge bildet die maßgebliche Voraussetzung für den bildkünstlerischen Schaffensprozess sowie das Erfassen von Licht, der Leitthematik der Kunst Otto Pienes sowie der Gruppe Zero. Im Anschluss an Johann Wolfgang von Goethes neuzeitliche Interpretation der Lichtmystik Plotins („Wär nicht das Auge sonnenhaft, / Wie könnten wir das Licht erblicken"[9]) setzt Piene das Auge mit dem Licht gleich. Daher kann es zu einem Sinnbild für Zero und zu einem Motiv in Pienes Werk werden, trotz dessen Gegenstandslosigkeit.
Als Motiv findet sich das Auge bei Piene ab 1963. Feuergouachen, Feuerbilder sowie Rußzeichnungen zeigen es. Die eindrucksvolle Feuergouache *Hemorrhage* aus dem Jahr 1963 gehört zu den frühesten Beispielen seiner Darstellung. Das mit Ruß, dem „materialisierten Abfall" von „materialisiertem Licht (Kerze, Petroliumlampe)", so Otto Piene, in seinen Umrissen skizzierte Auge sowie die aus roten Farbpigmenten geschaffene Iris verdanken ihre Entstehung dem Feuer.[10] Das Auge der Gouache ist somit Materialisation des mit dem Element Feuer assoziierten Lichts. Ihr Titel, *Hemorrhage,* übersetzt Blutung, hat einen persönlichen, biografischen Charakter, verbindet sich aber gleichermaßen mit wesentlichen Aspekten Pienes künstlerischem Konzept, wie der Energie, Vitalität, der Farbe Rot und dem Leben. In der Augenheilkunde werden Einblutungen in den Glaskörper des Auges interessanterweise metaphorisch als „Rußregen" umschrieben.



HEINZ MACK

* 1931 Lollar, Hessen

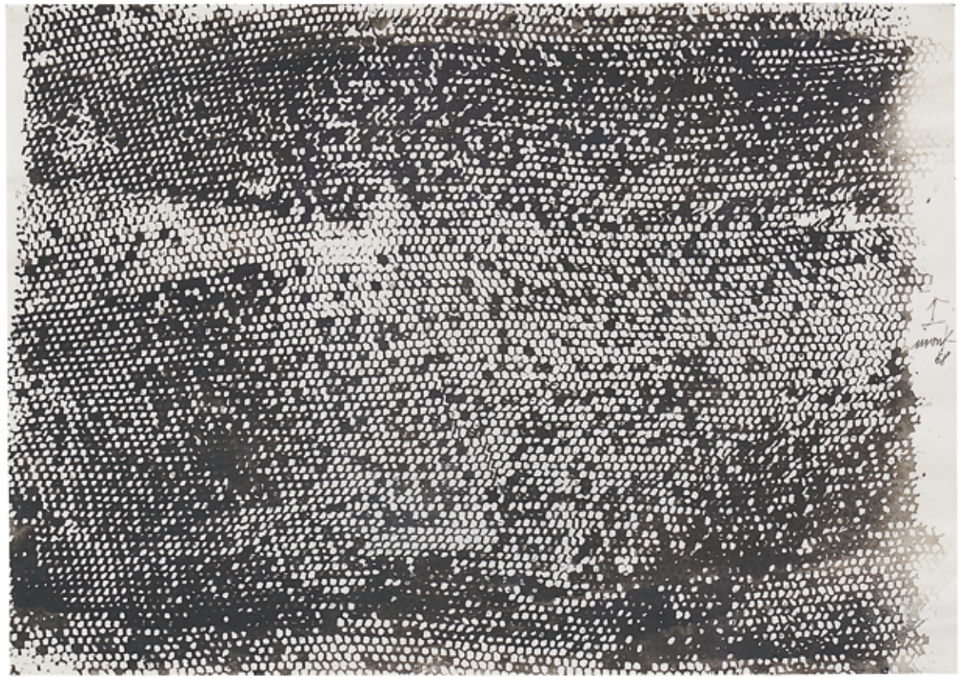
Ohne Titel, Netzraster (Der Fleiß der Bienen)

Pinselzeichnung, verdünnte Tusche
auf Papier, 1968
Signiert und datiert
20,6 × 29,8 cm

Mit einer Expertise von Professor
Heinz Mack, Mönchengladbach,
März 2019

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Niedersachsen

Die 1968 entstandene Tuschezeichnung von Heinz Mack zeigt netz- bzw. wabenartige Strukturen in Schwarz auf weißem Grund. Dem „allover“ vergleichbar verzichtet Mack auf eine geschlossene Komposition zugunsten einer offenen, ausschnitthaften Gestaltung. Mittels der sich partiell verdichtenden Tuschlinien erzeugt der Künstler einen Wechsel von geschlossenen und offenen Abschnitten respektive von Dunkelheit und Helligkeit, der optisch zu einer wellenartigen Bewegung der wabenartigen Strukturen führt. In feinen Linien gearbeitet, erscheinen diese zart und immateriell, doch voll leuchtender Klarheit und Energie.
Netzraster (Der Fleiß der Bienen) ist eines der frühen Beispiele in Macks Werk für die Verwendung einer wabenartigen Struktur, die erstmals die 1962 entstandene reliefartige Arbeit *Der Fleiß der Bienen* (Aluminium, Holz, Glaskopfnadeln, Privatsammlung) zeigt. Mack bedient sich hier eines wabenartig strukturierten, flexiblen Aluminiumgewebes, das als *Honeycomb* (dt. Honigwabe) bezeichnet wird, und das der Künstler bis heute in seiner Werkserie der *Fächer* und *Lichtflügel* einsetzt. Auch eine Reihe seiner Papierarbeiten aus den 1960er Jahren, ausgeführt in Spritztechnik, der Frottage sowie der Tuschezeichnung, ist durch die Wabenstruktur gekennzeichnet, wobei Mack die Tuschezeichnungen verschiedentlich mit dem Titel oder auch Untertitel *Der Fleiß der Bienen versieht.*[11] Obwohl diese Bezeichnung wie auch die wiedergegebenen Strukturen Assoziationen mit der Natur auslösen, geht es Mack nicht um die Reproduktion der sichtbaren Wirklichkeit, sondern um die Schaffung einer phänomenologischen Analogie, einer Parallele zur Natur.



YAYOI KUSAMA

* 1929 Matsumoto City, Präfektur Nagano

Yellow Pumpkin

Kunstharz, 1998
9 × 9,5 × 8 cm
Signiert und nummeriert
Ex.-Nr. 20/30

Mit dem signierten und
beschrifteten Original-Holzkasten

Provenienz
Atelier der Künstlerin
Privatsammlung, Tokio

Yayoi Kusama ist eine der bedeutendsten und faszinierendsten zeitgenössischen Künstlerinnen. Ihr künstlerisches Schaffen, zu dem Installationen, Enviroments, Performances, Malerei und Plastik zählen, umfasst mehr als acht Jahrzehnte. Obwohl es Verbindungen zum Surrealismus, zur Minimal Art und Pop Art aufweist, entzieht es sich in seiner Einzigartigkeit und Subjektivität jedoch jeder Einordnung. *Yellow Pumpkin* von 1998, in einer kleinen Auflage von nur 30 Exemplaren gearbeitet, ist die Plastik eines kleinformatigen gelben Kürbisses, verbunden mit dem Kusamas Kunst kennzeichnenden Punkte-Muster, das hier durch Vertiefungen in die Form gebildet wird. Der Kürbis als künstlerisches Sujet gilt als eines der Markenzeichen der heute 92-jährigen Kusama. In Verbindung mit dem Punkte-Muster findet er sich sowohl in ihrer Malerei und Plastik, als auch in ihren beeindruckenden Rauminstallationen. Ihre erste Rauminstallation mit Kürbissen schafft Kusama 1991 mit dem *Mirror Room (Pumpkin),* der 1993 auf der Biennale von Venedig ausgestellt wird. Mit dem *Infinity Mirrored Room – All the Eternal Love I Have for the Pumkins* verweist Kusama 2016 dann nochmals auf die Bedeutung dieses Fruchtgemüses für ihr persönliches Leben sowie auf dessen Symbolik in ihrem Werk. Aus einer Familie kommend, die in Matsumoto Pflanzensamen kultiviert, wächst Kusama umgeben von Feldern mit Kabocha-Kürbissen auf. In ihrer Autobiografie schreibt die Künstlerin: „It seems that pumpkins do not inspire much respect. But I was enchanted by their charming and winsome form. What appealed to me most was the pumkin's generous unpretentiousness. That and its solid spiritual balance.“ [12]

SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

SF 64-652

Gouache auf Papier, 1964
13,7 × 11,6 cm
Verso signiert und nummeriert
Pasadena Box Nr. 100

Die vorliegende Arbeit ist in der Sam Francis Foundation, Pasadena/Kalifornien, unter der Nummer SF 64-652 registriert und wird in das Werkverzeichnis „Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper“ aufgenommen.

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, USA

Die Gouache *SF 64-652* war einst Bestandteil einer der 100 legendären Pasadena Boxes, die Sam Francis ab 1962 für die Art Alliance des Pasadena Art Museums in Kalifornien schuf.
Sie zeigt die signifikante strahlend-klare Farbkraft und Leichtigkeit der Kompositionen von Sam Francis. Vorherrschend ist der Dreiklang der Primärfarben Rot, Gelb und Blau sowie der Kontrast zwischen leicht modulierten Farbflächen und Farbspritzern. Die wenigen grünen und violetten Farbakzente sowie die Einbeziehung der achromatischen Farben Schwarz und Weiß lockern die Strenge der Trias der Primärfarben auf.
Mit der Thematisierung der modernen Trias der Primär- bzw. Grundfarben nimmt Sam Francis ein Leitmotiv der Kunst des 20. Jahrhunderts auf. In der Frühphase der abstrakt-gegenstandslosen Kunst wird diese, beginnend mit dem Triptychon *Reine Farbe Rot, Reine Farbe Gelb, Reine Farbe Blau* (1921) von Alexander Rodtschenko sowie der Reduzierung des Farbspektrums auf Rot, Gelb, Blau sowie Schwarz und Weiß durch die niederländische Künstlervereinigung De Stijl, zur Metapher der reinen Malerei erhoben und hat bis heute im künstlerischen Schaffen nicht an Faszination verloren.

Galerie Koch Online: Zusätzliche Informationen zu jedem Werk sowie weitere Abbildungen und Angaben zu Provenienz und Literatur finden Sie unter: www.galeriekoch.de

Günther Uecker
Weißstruktur, 1965
Prägedruck auf Büttenpapier
51 × 50 cm

Piero Dorazio
Rosso pari I°, 2002
Öl auf Leinwand
24 × 30 cm

Ugo Rondinone
Small Blue Mountain, 2016
Stein, bemalt, auf Betonbasis
Stein: 12,6 × 12,2 × 9 cm
Sockel: 2,6 × 14 × 14 cm

Herbert Zangs
Ohne Titel, um 1973 – 75
Farbe auf Gaze
105 × 94 cm

Rudolf Jahns
Rote Brücke (No. 23), 1964
Öl auf Hartfaser
20,5 × 36 cm

Rudolf Jahns
Räumlich, 1958
Aquarell auf Bütten
14 × 19 cm

Rudolf Jahns
Häuser vor der Kirche, 1957
Öl auf Hartfaser
40 × 55 cm

Fritz Winter
Abstrakte Komposition, 1959
Öl auf Papier
17,3 × 24,2 cm

RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

Rote Figur im Raum (No. 21)

Öl auf Hartfaser, 1964
33,5 × 13 cm
Verso signiert, datiert und betitelt
WV Krempel, Roselieb-Jahns 399

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Holzminden

Ausstellung
Rudolf Jahns, Carl Buchheister, Kurt Schwitters, Kulturverein Holzminden, Holzminden 1965 (mit Kat.)
Rudolf Jahns, Bilder aus Privatbesitz, Weserrenaissanceschloss, Bevern, 1992

Literatur
Ulrich Krempel, Barbara Roslieb-Jahns (Hrsg.), Rudolf Jahns, Werkverzeichnis 1917 – 1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 226, Nr. 399.

Die hochrechteckige Komposition Rudolf Jahns zeigt vor einem abstrakt-ungegenständlich gestalteten Hintergrund mit teils winkligen Flächenformen in erdigen Farbtönen eine hochaufragende, in hellen, warmen Rottönen gemalte Figur. Auch diese zeigt eine abstrakte Formensprache, die mit dem gemalten Umraum in Einklang steht, und ist in erster Linie durch ihre aufrechte Gestalt definiert, die als ein Wesensmerkmal des menschlichen Körpers gilt.
Obwohl sich Rudolf Jahns als abstrakter Maler verstand, zeigen seine Werke vielfach Bezüge zu der Gegenstandswelt. 1955 bekennt er seinem Malerkollegen Walter Wilhelm: „Nun, Du weisst ja, dass ich vom Wert der abstrakten Malerei überzeugt bin, obgleich ich in vielen Bildern den Gegenstand irgendwie erkennen lasse als das ‚Beziehungsvolle', das Menschliche, das Mittelnde. – Überhaupt ist eigentlich alles erlaubt, wenn gute Malerei dabei herauskommt. Es kommt wohl darauf an, wie einer der Welt der Erscheinungen verhaftet ist und im Wesen der natürlichen Dinge (Mensch, Pflanze, Tier, Landschaft, Raum, Ding) ruht, sich in ihnen fühlt, sie in sich fühlt. Eine starke Bindung zu diesen Formen macht es schwer, sich ihrer gänzlich zu entäussern. – Ich würde es nicht können."[13]

SUSANNE KRAISSER

* 1977 Rosenheim

Junges Mädchen IV

Bronze, 2019
91 × 28 × 28 cm
Signiert, datiert und nummeriert
Ex.-Nr. 6/8
Kunstgießerei Kirchner & Schnappinger, Ascholding

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Die Bronze zeigt den Akt eines jungen Mädchens. Gelassen und in sich gekehrt steht sie mit beiden Beinen fest auf dem Boden, den Kopf leicht zur Seite geneigt. Ihre gerade, aufrechte Gestalt und die weichen Züge des Antlitzes vermitteln die Unbeschwertheit der Jugend. Der nach innen gerichtete Ausdruck ihrer Haltung und ihres Blickes aber verleiht dem jungen Mädchen eine gewisse Verletzlichkeit.
Themenschwerpunkt der Bildhauerin Susanne Kraißer ist die menschliche Gestalt in ihrer Körperlichkeit, seelischen Befindlichkeit sowie allegorischen Implikationen. Kraißer steht damit in der Tradition der figürlichen Bildhauerkunst, die trotz Abstraktion, Objektkunst sowie technologischer Plastik bis heute von Relevanz ist. Die Bildhauerin befasst sich insbesondere mit der weiblichen Figur als Akt oder auch in zeitgenössischem Gewand. Meist handelt es sich um solitäre Mädchen- und Frauengestalten, deren Formgebung an der sichtbaren Wirklichkeit orientiert ist. Kraißers Plastiken zeigen Eigenständigkeit und sind in ihrer Kontextualisierung zeitgenössisch und wohl durchdacht.

Galerie Koch Online: Zusätzliche Informationen zu jedem Werk sowie weitere Abbildungen und Angaben zu Provenienz und Literatur finden Sie unter: www.galeriekoch.de

Hermann Goepfert
Kinetische Komposition (Reflektor-Objekt), 1973
Aluminiumplatte, Nylonfäden, Aluminiumstreifen, Holzrahmen
24,2 × 30 × 4 cm

Adolf Luther
Ohne Titel (Hohlspiegelobjekt), 1972
Spiegel, Plexiglashaube, Holz
31,5 × 31,5 × 5 cm

Adolf Luther
Ohne Titel (Hohlspiegelobjekt), 1975
Spiegelobjekt mit 11 Spiegelstreifen
39 × 105 × 5,5 cm

Sam Francis
SF 86 - 018, 1986
Gouache und Acryl auf Papier
127 × 23 cm

Sam Francis
SF80-1147, 1980
Acryl auf Papier
46,5 × 10 cm

HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Ohne Titel

Pastellkreide auf Büttenpapier, 2018
38 × 31 cm
Recto und verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Gegenstand der Malerei von Heinz Mack ist die „Identität von Licht und Farbe, welche im Spektrum sichtbar wird“.[14] In der Auseinandersetzung mit diesem Sujet hat Mack eine ganz eigene Form der künstlerischen Visualisierung dieser Identität entwickelt: die seit 1991 entstehenden *Farbchromatiken* oder auch *Chromatische Konstellationen* genannten Werke. Nicht jede *Farbchromatik* deckt alle Spektralbereiche des Lichts ab, sondern kann sich auch lediglich mit dessen Teilbereichen auseinandersetzen wie es das Pastell von 2018 zeigt. In dynamischen Sequenzen veranschaulicht Mack von unten nach oben den Übergang von Türkis und Abstufungen des Blaus bis hin zu einem hellen Purpurrot. Dabei weisen die horizontalen Farbfelder die typischen Vertikalstrukturen des Künstlers auf, die zu einem leichten Vibrieren der Farbflächen führen. Die pudrige, transparente Beschaffenheit der lichtechten Pigmente der Pastellkreide lässt die Farben strahlend ihr Licht entfalten.
Die Farbe Blau assoziiert Mack mit dem Meer und dem Himmel: „Keine Farbe hat so viel Tiefe wie die Farbe Blau; es ist die Farbe des Meeres und des Himmels, am Tage und in der Nacht – es ist die Farbe des Planeten Erde. Möglicherweise ist es darum eine Lieblingsfarbe des Menschen.“[15]

JOSEF ALBERS

Bottrop, Ruhr 1888 – 1976 New Haven, Connecticut

Mitered Squares, Plus II

Siebdruck auf Arches 88, 1976
28,6 × 28,6 auf 48,3 × 48,3 cm
Signiert, nummeriert und betitelt, Blindstempel des Künstlers und des Herausgebers
Verso: Copyright-Stempel des Künstlers sowie Werkstatt-Nr. JA75-157A
Ex.-Nr. 23/36
Drucker: Charles Hanley, Tyler Graphics Ltd, Bedford Village, New York
Herausgeber: Tyler Graphics Ltd, Bedford Village, New York
WV Danilowitz 230; WV Tyler 57: JA39

Provenienz
The Josef and Anni Albers Foundation, Behany, Connecticut, USA

Literatur
Kenneth E. Tyler, Tyler Graphics: Catalogue Raisonné, 1974 – 1985, New York 1987, S. 60, Nr. 57: JA39.
Brenda Danilowitz, The Prints of Josef Albers. A Catalogue Raisonné 1915 – 1976, Revised Edition, Manchester/New York 2010, S. 178, Nr. 230.

Mitered Square, Plus II ist aus drei ineinandergestellten Quadraten aufgebaut, von denen die beiden äußeren Quadrate als ‚Rahmen' erscheinen, das innerste Quadrat als ganze Form. Ihre Anordnung ist so gewählt, dass eine abwärts gerichtete Orientierung, eine Exzentrik entsteht. Zwar folgt *Mitered Square, Plus II* damit dem Aufbau einem der vier Typen von Josef Albers Serie *Homage to the Square,* variiert diesen jedoch in der Farbgestaltung: anstatt in nur je einer Farben, sind die beiden äußeren Quadrate in jeweils zwei, alternierend sich wiederholenden Farben gestaltet, die in den Ecken Winkel von 45 Grad bilden, sogenannte Gehrungswinkel (miter, engl.: die Gehrung). Auf diese Weise werden durch die Farbe schräge ‚Tiefenlinien' gebildet, die Räumlichkeit suggerieren.
In *Mitered Square, Plus II* arbeitet Albers mit drei Grauwerten: „pale pink-gray", „light green-gray" sowie „medium blue-gray".[16] Neben der räumlichen Wirkkraft der Farben untersucht Albers auch stets deren emotionalen, sinnlichen und metaphorischen Ausdruck. Viele seiner Werke tragen Titel, die etwas über den Ausdruck der Farben in ihrer Interaktion aussagen. Mit hellen Grauwerten, wie der Künstler sie in *Mitered Square, Plus II* verwendet, verbinden sich für ihn „Stille", Licht sowie in der Materialität „Perlmutt".[17]

SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

Ahab

Gouache auf Papier, 1960/62
66 × 50,3 cm
Verso signiert und beschriftet „All is going in as Ahab's harpoon seeking to let the red out."

Provenienz
Atelier des Künstlers, Paris
Sammlung Kiki Kogelnik (1935 – 1997), New York (Geschenk von Sam Francis)
Sammlung Dr. George Schwarz, New York, 1997 (durch Erbfolge)
Kiki Kogelnik Foundation (Geschenk von Dr. George Schwarz)

Ausstellungen
Sam Francis: Works on Paper, a Survey 1948 – 1979, Institute of Contemporary Art, Boston, 11. September – 28. Oktober 1979, Kat.-Nr. 16.

Literatur
Peter Selz, Sam Francis, New York 1975, S. 74f., Abb. 32.

Nur selten hat Sam Francis seinen Werken einen Titel gegeben: *Ahab* das ist der alte Seemann und Walfänger in Hermann Melvilles Roman *Moby Dick* (1851), der den Kampf mit dem weißen Wal sucht und dabei sein Leben verliert. Melville gehört zu den Schriftstellern, die Sam Francis besonders schätzte, und mit dessen *Moby Dick* er sich wiederholt auseinandersetzte. Fasziniert von Melvilles Überlegungen zur symbolischen und emotionalen Bedeutung der Farbe Weiß, verkörpert durch den Wal, malt Francis neben *Ahab* das nach einem Kapitel des Romans benannte Bild *The Whitness of the Whale* (1957, Öl/Lw.; Buffalo, NY, Albright-Knox Art Gallery). Francis, der sich künstlerisch sehr für Weiß interessiert, und in dessen Werken Weiß oftmals große Teile einnimmt, interpretiert dieses als „ringing silence … an endless, ultimate point at the end of your life" und bringt es in Bezug zu Melvilles Roman, wenn er weiter ausführt: „Ahab had to get at the whiteness, strike it, bring up the blood, the red."[18] Die *Ahab* betitelte Gouache scheint diese Vorstellung zu visualisieren, die Vernichtung des Weiß' durch die Farbe Rot: „All is going in as Ahab's harpoon seeking to let the red out" wie Sam Francis auf der Rückseite der Gouache vermerkt.
Der Kampf des Kapitän Ahab gegen den weißen Wal kann übertragen als das Zerstörerische einer Leidenschaft gedeutet werden und so stellt Sam Francis zwischen dem alten Seemann und sich eine Parallele her, wenn er schreibt: „Il y a beaucoup d'Achab en moi. (…) Je suis aussi enclin à détruire des parts de moi-même. Je le fais dans ma peinture."[19]

ERWIN WURM

*1954 Bruck an der Mur

Ein Porträt des Künstlers als junger Mann

Acryl, Farbe, Eisen, 2011
8 × 2,7 × 2,7 cm,
inklusive Betonsockel: H 19,5 cm
Unikat

Der Käufer erhält eine Expertise des Künstlers

Provenienz
Atelier des Künstlers
König Galerie, Berlin

Mit der täuschend echten Nachbildung einer stehenden, gekrümmten Gewürzgurke als Selbstbild dekonstruiert der österreichische Künstler Erwin Wurm das klassische Künstlerselbstbildnis und ersetzt es durch einen banalen Alltagsgegenstand. Erst der Titel der Plastik, der auf den 1916 erschienenen fiktiven autobiografischen Roman *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce anspielt, weist die Gewürzgurke als Selbstdarstellung, exakter als eine retrospektive Selbstdarstellung des Künstlers „als junger Mann“ aus.
Die Wahl einer Gurke in diesem Kontext ist nicht zufällig, sondern Ausdruck des Humors und Sarkasmus des Künstlers. Wurm spielt mit dieser zum einen auf den Phallus an und konterkariert auf diese Weise die auf das männliche Geschlecht bezogene „Eitelkeit“ des Mannes (Erwin Wurm, 2015). Zum anderen ist die Gurke in ihrer Farbigkeit ein Hinweis auf das Heranwachsen, die Unreife. Das Adjektiv grün geht auf das althochdeutsche Verb gruœn (englisch: grow) zurück, was wachsen bedeutet. Insofern wird das Adjektiv grün in der deutschen Sprache auch in der Bedeutung von unreif, im Sinne jugendlicher Unerfahrenheit und Unfertigkeit verwendet.

Galerie Koch Online: Zusätzliche Informationen zu jedem Werk sowie weitere Abbildungen und Angaben zu Provenienz und Literatur finden Sie unter: www.galeriekoch.de

Klaus Fußmann
Vergissmeinnicht und Tulpen, 2020
Aquarell und Gouache auf Bütten
9,9 × 14,9 cm

Klaus Fußmann
Rosen, 2020
Aquarell und Gouache auf Bütten
28 × 38,7 cm

Klaus Fußmann
Rosen und Dahlien, 2020
Aquarell und Gouache auf Bütten
28 × 38 cm

Klaus Fußmann
Margeriten, 2019
Aquarell und Gouache auf Bütten
9,7 × 14,7 cm

Klaus Fußmann
Margeriten, 2019
Aquarell und Gouache auf Bütten
10,4 × 10,5 cm

Klaus Fußmann
Nachtspaziergang, 2020
Aquarell und Gouache auf Bütten
15,6 × 21,7 cm

Klaus Fußmann
2 Segler, 2018
Aquarell und Gouache auf Bütten
21,1 × 30,2 cm

REINER WAGNER

* 1942 Hildesheim

Das rote Dach

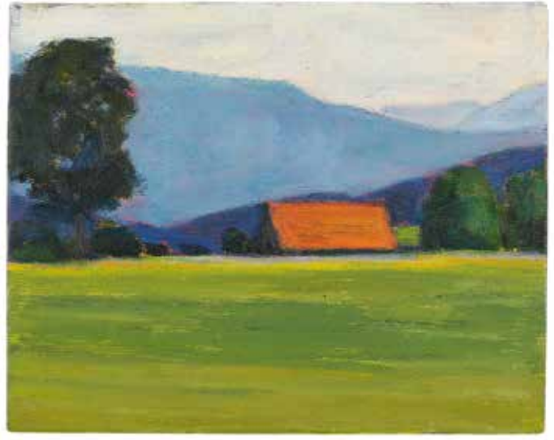
Öl auf Leinwand, 2021
24 × 30 cm
Signiert und datiert

Stadel, langer Schatten

Öl auf Leinwand, 2021
30 × 40 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Beide von Reiner Wagner 2021 geschaffenen Ölbilder *Stadel, langer Schatten* und *Das rote Dach* zeigen wesentliche Komponenten seiner Landschaftsbilder, die das bayerische Alpenvorland zum Sujet haben: Wiesenflächen, Stadel, Baumbestand sowie die in der Ferne sich erhebenden Voralpen. Und doch unterscheiden sie sich erheblich, nicht nur in der Komposition, sondern in erster Linie in der Gestimmtheit der Natur, die aus der Licht- und Schattendarstellung sowie der Farbgebung für die einzelnen Bestandteile der Landschaft resultiert. Die differente Gestimmtheit, die Atmosphäre eines Naturausschnitts, die sich aus Tages- und Jahreszeit, der Witterung aber auch den Gefühlen des Künstlers ergibt, einzufangen und dem Betrachter zu vermitteln, gelingt Wagner immer wieder aufs Neue.
Formal zeigen beide Werke die für Wagner charakteristische Abstraktion vom Naturvorbild in Form des Verzichts auf Details, einer Zusammenschau der Vielfalt der sichtbaren Erscheinungen in wenigen großen Flächen sowie die Reduktion der Farbvielfalt auf Blau- und Grüntöne sowie einige rote Akzente, die teils aus der Untermalung resultieren. Der Künstler schafft auf diese Weise Landschaftsbilder von großer Ruhe und Offenheit, die den Betrachter seelisch und geistig zu ergreifen vermögen.



DANIEL ENKAOUA

* 1962 Meaux, Seine et Marne

Vue vers le pénédes

Öl auf Leinwand, 2012 – 13
97 × 161,5 cm
Signiert
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

Seit 2007 setzt sich der französisch-israelische Maler Daniel Enkaoua mit der Landschaft Kataloniens künstlerisch auseinander. Auslöser war die in diesem Jahr erste Begegnung des seit 2004 in Barcelona lebenden Künstlers mit dem Felsenmassiv des Montserrat, einem imposanten, bereits aus weiter Ferne sichtbaren Gebirgszug von magischer Aura, der sich aus dem hügeligen Hinterland der katalonischen Hauptstadt erhebt. Seitdem versenkt sich der Maler immer wieder in die Landschaft um Barcelona, wobei er bevorzugt in der südwestlich der Metropole gelegenen Region Penedès in Richtung auf den Montserrat malt. Auch in *Vue vers le pénédes* meint man den geologisch einzigartigen Gebirgszug in der Ferne wahrzunehmen. Von leicht erhöhtem Standpunkt geht der Blick des Betrachters über eine leicht hügelige grün-braune Landschaft mit vereinzeltem Baum- und Buschbestand bis hin zu dem in weiter Ferne liegenden Horizont. Über der Landschaft erhebt sich ein wolkenverhangener Himmel, der diese in leichten Dunst taucht. Obwohl Enkaouas Landschaften vor der Natur entstehen und Ausschnitte der sichtbaren Wirklichkeit wiedergeben, sind es doch keinesfalls Veduten. Die Landschaften Enkaouas wirken überzeitlich, beinahe mythisch; sie scheinen Gleichnisse zu sein, und haben eine ausgeprägt mystische Suggestionskraft: die Landschaft als Erfahrung des Numinosen.

Anmerkungen

1 Karl Bohrmann, in: Ursula J. Frank, Karl Bohrmann – Arbeiten auf Nessel 1982 – 1991, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 133.
2 Karl Bohrmann, Notizen 1972 – 1986, Frankfurt a.M. 1988, S. 60.
3 Louis de Marsalle (Ernst Ludwig Kirchner), Vorwort, in: Ausstellung der Graphik von E. L. Kirchner, Ausst.-Kat. Galerie Aktuaryus, Zürich 1927, o.S.; Louis de Marsalle (Ernst Ludwig Kirchner), Zeichnungen von E.L. Kirchner, in: Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften, Neuausgabe durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, S. 224.
4 Ernst Ludwig Kirchner, Brief vom 9.1.1923 an Gustav Schiefler, in: Ernst Ludwig Kirchner – Gustav Schiefler: Briefwechsel 1910 – 1935/1938, Stuttgart, Zürich 1990, S. 216.
5 Norbert Bisky, in: Der Bilderträumer, Interview von Jörg Harlan Rohleder mit Nobert Bisky, in: Focus, 8.9.2017.
6 Lyonel Feininger, Brief an Julia Feininger, 28. Juni 1924, zit. nach Werner Timm (Hrsg.), Lyonel Feininger, Erlebnis und Vision, Die Reisen an die Ostsee, Ausst.-Kat. Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg; Kunsthalle Bremen, Regensburg 1992, S. 149.
7 Ernst Wilhelm Nay, Brief vom 25.6.1949, in: E.W. Nay, Bilder und Dokumente, München 1980, S. 105.
8 Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Zéro – Der Neue Idealismus, 1963.
9 Johann Wolfgang Goethe, Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. XI, 8., überarb. Aufl. Hamburg 1974, S. 395.
10 Otto Piene, Licht (1961), in: Mack, Piene, Uecker, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1965, S. 126.
11 Z.B. *Der Fleiß der Bienen oder Netzraster,* 1968, Pinselzeichnung mit verdünnter Tusche, Abb. in: Mack, Handzeichnungen, Köln 1974, S. 180.
12 Yayoi Kusama, Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama, London 2011, S. 76.
13 Rudolf Jahns, Brief vom 19. Februar 1955 an Walter Wilhelm, in: Rudolf Jahns, Malen ist leben, Tagebücher, Briefe, Texte, Münster 1988, S. 134.
14 Heinz Mack, in: Heinz Mack, Ute Mack (Hrsg.), Heinz Mack, Leben und Werk, Ein Buch vom Künstler über den Künstler, 1931 – 2011, Köln 2011, S. 154.
15 Heinz Mack, in: Mack, Malerei / Painting 1991 – 2011, Mönchengladbach 2011, S. 98.
16 Kenneth E. Tyler, Tyler Graphics: Catalogue Raisonné, 1974 – 1985, New York 1987, S. 60.
17 Vgl. *Silent,* Siebdruck, 1965, Danilowitz 167.2; *Day + Night I,* Lithografie, 1963, WV Danilowitz 157.1; *Nacre,* Siebdruck, 1965, WV Danilowitz 165,3.
18 Sam Francis, zit. nach: Peter Selz, Sam Francis, New York 1975, S. 64.
19 Sam Francis, zit. nach: Sam Francis, les années parisiennes 1950 – 1961, Ausst.-Kat. Galerie national du Jeu de Paume, Paris 1995, S. 162.

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

KUNST-STÜCKE
EINE AUSSTELLUNG AUF REISEN
MÜNCHEN – HANNOVER – KÖLN

Herbst 2021

Alle Werke sind verkäuflich. Preise auf Anfrage.

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe in cm
Abkürzungen: WV: Werkverzeichnis
H.: Höhe

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover
Texte: Dr. Anette Brunner
Lithografie: Yorck Schultz, podbiART Medienproduktion, Hannover
Design: Jana Buchholz, pantonia mediendesign, Hannover
Fotos: Roland Schmidt, Hannover
Druck: Bruns Druckwelt, Minden

© Galerie Koch, Roland Schmidt, Dr. Anette Brunner, Hannover

GALERIE KOCH
seit 1955

Königstraße 50 · 30175 Hannover · T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de
Öffnungszeiten: Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr · Samstag 11 - 14 Uhr und nach Vereinbarung

Petra Koch · pkoch@galeriekoch.de · M +49 170 3820424
Ole Koch · okoch@galeriekoch.de · M +49 173 2327978
Dr. Anette Brunner · abrunner@galeriekoch.de · T +49 511 342006