65 JAHRE GALERIE KOCH

65 JAHRE
GALERIE KOCH

20. Februar – 9. April 2020

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

65 Jahre Galerie Koch

65 Jahre. Eine schöne Zahl. Tatsächlich ist dies jedoch kein Jubiläum. 50 Jahre Galerie Koch, das war ein Jubiläum. 65 Jahre ist *nur* eine beachtliche Zahl. Doch je länger wir uns mit der Vorbereitung für diese Ausstellung beschäftigt haben, desto eher fühlt es sich wie ein Jubiläum an, denn die Kunstwerke, die wir für Sie ausgewählt haben, betrachten wir als jubiläumswürdig.
Schauen wir kurz zurück: Im Februar 1955 hat unser Großvater Bruno Koch, Kaufmann und leidenschaftlicher Kunstsammler, Greifswald verlassen, um in Hannover eine Galerie zu gründen. Mit Hilfe der Stadt hat er entsprechende Räume in der Theaterstraße gefunden. Mit dem Umzug 1978 in die Königstraße verkleinerte und verfeinerte unser Vater Jürgen Koch das Programm der Galerie.
Seit 2004 bilden wir die dritte Generation und können mit insgesamt über 150 Kunstmessen, Ausstellungen und über 100 Publikationen mit Stolz behaupten, dass es nur eine Hand voll Kollegen in Deutschland gibt, die auf eine längere Tradition zurückblicken können als wir.
Unsere Mutter Angelika Koch hat maßgeblich zu diesem Erfolg beigetragen und wir sind sehr glücklich, dass sie uns auch heute noch aktiv begleitet, berät und unterstützt.
Seit 2011 wird unser Team durch Dr. Anette Brunner verlässlich und professionell komplettiert und besonders kunsthistorisch bereichert. Überzeugen auch Sie sich von ihren qualitätsvollen Texten in diesem Katalog.
Vertrauen war und ist stets Basis unserer Arbeit mit Kunden, Künstlern, Nachlässen und Kollegen. Das gesprochene Wort und der Handschlag sind für uns ausschlaggebend, nicht erst die Signatur unter einem Vertrag.
Wir danken Ihnen für das Vertrauen, welches Sie uns in der Vergangenheit entgegengebracht haben und auf das wir auch in Zukunft bauen möchten, damit wir in 10 Jahren wieder ein Jubiläum feiern können: 75 Jahre Galerie Koch

Viel Freude beim Blättern und Entdecken.

Herzlichst,
Ihre Petra und Ole Koch

Künstlerverzeichnis

Horst Antes 54
Stephan Balkenhol 98
Karl Bohrmann 48
Carol Bove 50
Thomas Cena 32
Emil Cimiotti 56
Ingrid Cremer 62
Bärbel Dieckmann 52
Piero Dorazio 102
Daniel Enkaoua 58
Lyonel Feininger 60
Lucio Fontana 40
Sam Francis 10
Gotthard Graubner 14
Rainer Gross 44
Daniela Gullotta 16
Jeppe Hein 104
Damien Hirst 90
Rudolf Jahns 22
Fritz Klimsch 80
Karin Kneffel 78
Susanne Kraißer 18, 84
Karsten K. Krebs 24
Adolf Luther 12
Heinz Mack 46
Ewald Mataré 34
Robert Metzkes 30
Andrea Neuman 86
Emil Nolde 26
Waldemar Otto 76
Izvor Pende 96
Francis Picabia 74
Pablo Picasso 68
Otto Piene 28
Gerhard Richter 66
Ugo Rondinone 42
Emil Schumacher 38
Bernd Schwarzer 82
Kurt Schwitters 20
Hans Steinbrenner 70
Hartmut Sy 94
Nanda Vigo 64
Reiner Wagner 100
Erwin Wurm 88
Herbert Zangs 92

SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

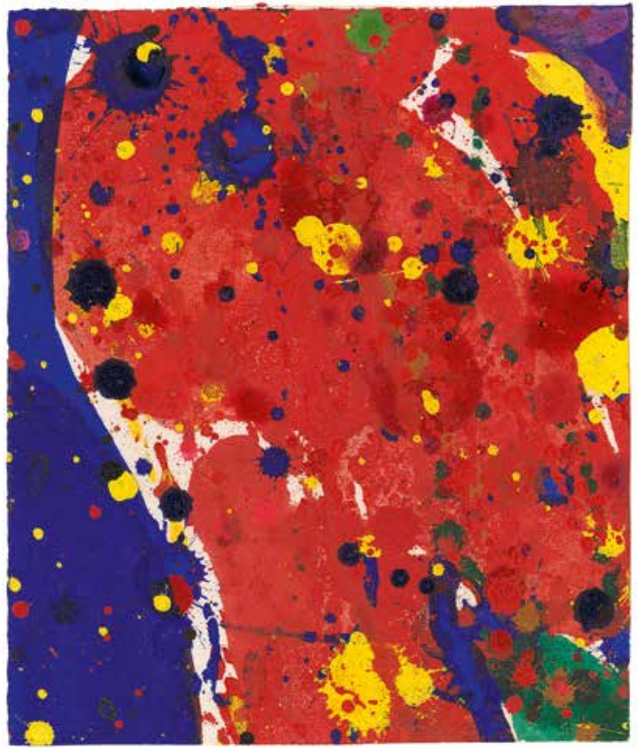
SF 64-652

Gouache auf Papier, 1964
13,7 x 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 sich in Vorbereitung befindende 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.
Der US-Amerikaner Sam Francis ist ein bedeutender Vertreter des Abstrakten Expressionismus, einer Stilrichtung in der Malerei, die sich um 1945 in den USA herauszubilden beginnt, und zu der unter anderen die Künstler Clifford Still, Jackson Pollock, Barnett Newman und Mark Rothko zählen. Mit der Thematisierung der modernen Trias der Primär- bzw. Grundfarben nimmt Sam Francis ein Leitmotiv in der Kunst des 20. Jahrhunderts auf. In der Frühphase der abstrakt-gegenstandslosen Kunst war diese, beginnend mit dem Triptychon *Reine Farbe Rot, Reine Farbe Gelb, Reine Farbe Blau* (1921) von Alexander Rodschenko sowie der Reduzierung des Farbspektrums auf Rot, Gelb und Blau durch die holländische De-Stijl-Bewegung zur Metapher der reinen Malerei erhoben worden und hat bis heute für die Künstler nicht an Faszination verloren. Mit der Einbeziehung von Grün und Violett, den Komplementärfarben von Rot und Gelb, steht Francis ferner in der Tradition des Fauvismus und des deutschen Expressionismus.



ADOLF LUTHER

Uerdingen 1912 – 1990 Krefeld

Ohne Titel (Hohlspiegelobjekt)

Spiegelobjekt mit 11 Spiegelstreifen,
1975
39 × 105 × 5,5 cm
Verso signiert und datiert,
zwei Stempel in Rot:
„SEHEN/IST/SCHÖN“ sowie
„LUTHER/LICHT U. MATERIE“

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Berlin

Das Werk des Krefelder Künstlers Adolf Luther kreist um das Thema Licht und Materie, wobei er sich bei seinen künstlerischen Recherchen auf die erstmals 1949 in deutscher Sprache erschienene Schrift *Licht und Materie* des französischen Physikers und Nobelpreisträgers Louis de Broglies stützt. Luthers Werke tragen daher rückseitig den Stempel *LICHT U. MATERIE*. Seit den frühen 1960er Jahren verwendet der Künstler für seine Werke industriell gefertigte Materialien, zunächst Glasbruchstücke, dann Brillengläser, Linsen, Prismen und Hohlspiegel. Die vorliegende Arbeit gehört in die Werkgruppe der Hohlspiegelobjekte. Diese entstehen ab Mitte der 1960er Jahre unter Verwendung konkav oder konvex geformter Hohlspiegel, die von runder, quadratischer oder rechteckiger Form sowie einzeln oder in serieller Reihung verwendet sein können. In allen Fällen ist der Aufbau geometrisch. Das 1975 geschaffene, vorliegende Hohlspiegelobjekt Luthers ist in seiner Formgebung äußerst selten: es besteht aus 11 rechteckigen, streifenförmigen Hohlspiegeln, die alternierend konkav oder konvex gewölbt in einem rechteckigen, schwarzen Kastenrahmen installiert sind. Dieser kann sowohl als Quer- und Hochformat gehängt werden. Der sich in den Hohlspiegeln auf verschiedene Weise in seiner Materialität spiegelnde Raum sowie die sich vielfältig ergebenden immateriellen Lichtphänomene, aber auch die minimalistische Konstruktion tragen zur ästhetischen Faszination der Hohlspiegelobjekte Luthers bei.
Luthers Auseinandersetzung mit dem Licht bringt ihn in Kontakt mit den Künstlern der Zero-Bewegung, in deren Ausstellungen er ab 1963 vertreten ist. Seine künstlerisch erfolgreichste Phase sind jedoch die 1970er Jahre: nach einer retrospektiven Einzelausstellung im Städtischen Museum Schloss Morsbroich 1969, folgen Einzelausstellungen in Museen wie dem Folkwang-Museum in Essen (1971), der Städtischen Kunsthalle in Düsseldorf (1974) sowie dem Museum Haus Lange in Krefeld (1977).

GOTTHARD GRAUBNER

Erlbach/Vogtland 1930 – 2013 Düsseldorf

Ohne Titel (Kissenbild; Farbleib)

Acryl und Öl auf Nessel über Schaumstoff
und Karton auf Leinwand, 1964
45 x 45 x 4 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie Ernst, Hannover
Privatsammlung, Hessen
Galerie Defet, Nürnberg
Privatbesitz, Deutschland

Farbe ist im Werk von Gotthard Graubner von substanzieller Bedeutung. Graubner verwendet sie jedoch nicht in illusionistischer, gegenständlicher Absicht oder symbolischer Bedeutung, sondern als autonomes Gestaltungsmittel. „Farbe ist mir selbst Thema genug“, erläutert der Maler 1975: „Die Farbe von jedem literarischen Inhalt befreit, Rosa ist nicht Haut, Grün nicht Natur, Grau nicht Traurigkeit. Farbe besitzt eigenes Leben, eigene Sensibilität.“ [1]

In den frühen 1960er Jahre beginnt Graubner die zweidimensionale Fläche des Farbträgers mittels überspannter Schaumstoffpolster in den Raum greifen zu lassen. Diese Werke bezeichnet der Maler zunächst als *Farbleiber,* ab den frühen 1970er Jahren als *Farbraumkörper*. Charakteristisch für die Werke von Graubner ist der Aufbau aus transparent übereinandergelegten dünnen Schichten warmer und kalter Farbwerte komplementärer Farben, die das Bildfeld in flüssigem, wolkigem Verlauf überziehen. Es entsteht der Eindruck diffuser Farbräume von faszinierender Undefinierbarkeit.

Die 1964 datierte Arbeit gestaltet Graubner mit einem stark verdünntem Rosa sowie Grün. Vom aufgepolsterten Mittelfeld des Werkes, in dem sich die Farbe zum dunkelsten Teil der Komposition verdichtet, breiten sich die übereinander gelegten, aber dennoch transparenten Farbschichten, wolkig nach außen verlaufend und luzider werdend aus: die Farben scheinen sich vom Zentrum der Arbeit aus pulsierend nach außen auszudehnen. Graubner selbst hat vom Atmen der Fläche gesprochen. [2]

DANIELA GULLOTTA

*1974 Bologna, IT

Notre Dame

Mischtechnik auf Leinwand, 2019
100 × 70 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Daniela Gullottas bevorzugtes Sujet ist die Architektur und somit der vom Menschen geschaffene Existenzraum. Dabei konzentriert sich die Künstlerin auf die Architekturruine von gesellschaftlicher Relevanz. Der Reiz solcher baulicher Überreste besteht für Gullotta in ihrem dokumentarischen Charakter, ihrer Zeugenschaft von Vergangenheit und Zeitlichkeit. Ferner üben Architekturruinen auf die Künstlerin eine große Faszination aus, sind voller Magie: ihrer ehemaligen Funktion entbunden, liegen sie vom Menschen verlassen brach, doch ist in der Leere und Stille dessen ehemalige Anwesenheit noch spürbar.
In der Interpretation der Architekturruine als Chiffre zur Darstellung von Zeit und Vergänglichkeit steht Gullotta in der Tradition der Romantik, deren Ästhetisierung der Ruine ihren Ausgangspunkt im 14. Jahrhundert, in der elegischen Nobilitierung der antiken römischen Ruinen zum Emblem vergangener Zeiten durch Francesco Petrarca hat.
In vorliegendem Werk wählt Daniela Gullotta die 1991 zum Weltkulturerbe deklarierte und untrennbar mit der Geschichte Frankreichs verbundene Pariser Kathedrale Notre-Dame zum Sujet, die im April 2019 durch einen verheerenden Brand zu Teilen zerstört wird. Von erhöhtem Standort stellt die Künstlerin das Mittelschiff des gotischen Sakralbaus mit Blick auf den Altar dar, der Boden bedeckt von den Trümmern der zerstörten Bauteile. Mittels des schmalen Bildformats und der gewählten Perspektive gelingt es Gullotta die beeindruckende Gewölbehöhe des Bauwerks sowie den gelängten, emporstrebenden Charakter gotischer Sakralarchitektur zu visualisieren. Steht die Graupalette der Farbigkeit für den dokumentarischen Charakter des Bildes, so verleiht der Einsatz von Gold der sakralen Architektur Würde und Erhabenheit. Das in das Mittelschiff und den Altarraum einfallende Licht ist voller Verheißung, ein Hinweis auf das künftige Leben von Notre-Dame von Paris.

SUSANNE KRAISSER

*1977 Rosenheim

Kleiner Milan

Bronze, 2018
168 × 59 × 48 cm
Ex.-Nr. 1/8
Signiert, datiert und nummeriert
Gießerstempel: Klaus Cenkier, Ziesar

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Ausstellungen
Susanne Kraißer – Zweite Bronzezeit,
Ostholstein-Museum, Eutin, 2018

Die lebensgroße, weibliche Figur der Bildhauerin Susanne Kraißer trägt den Titel *Kleiner Milan*. Dieser verweist auf den ideellen Gehalt des Bildwerkes, der sich auf die Deutung des Greifvogels durch die Schweizer Autorin Reguala Meyer bezieht. In Meyers Tiersymbolik bezeichnet der Milan die Vorstellung der „Ausdehnung“, verstanden im Sinne einer emotionalen und geistigen Expansion, einer Überwindung der Gebundenheit des Subjekts seitens der Gesellschaft sowie selbstauferlegter Richtlinien. Mittels des Lastens des Körpers visualisiert Susanne Kraißer die Bindungen und Zwänge des Subjekts, während der nach innen gerichtete Blick sowie die auf der Brust liegende Hand die Reflexion dieser veranschaulichen. Die Feder in der Hand der jungen Frau verweist auf die Möglichkeit der Expansion, den schwebenden Flug des Milans, frei und ungebunden. „Die Figur spielt mit den Größenverhältnissen: ein Mensch“, so Susanne Kraißer, „könnte nicht mit einer Feder fliegen. Aber allein eine Feder bewirkt eine aufrechte Haltung, ein sich bewusst machen.“

KURT SCHWITTERS

Hannover 1887 – 1948 Kendal, GB

Ohne Titel (vor engli Eigener P)

Collage, Farbe und Papier auf Papier, um 1930
16,4 x 12,1 cm auf 31,3 x 22,4 cm
Signiert auf der Originalunterlage
WV Schwitters, Bd. 2, Nr. 1739

Provenienz
Ernst Schwitters, Lysaker, 1948-1974
Kornfeld & Co., Bern 1974-1977
Lontron Antiquariat, Amsterdam
Privatsammlung, London, nach 1989
Timothy Baum, New York
Privatsammlung, New York
Karin Amiel Modern and Contemporary Art, New York
Privatsammlung, seit vor 1998

Ausstellungen
Kurt Schwitters, Kestner-Gesellschaft, Hannover, 4.2. – 11.3.1956 (weitere Stationen: Stedelijk Museum, Amsterdam, Kat.-Nr. 175; Palais des Beaux-Arts, Brüssel; Musée des Beaux-Arts, Lüttich) Hans Arp - Kurt Schwitters, Kunsthalle Bern, 7.4. – 6.5.1956, Kat.-Nr. 33
Kurt Schwitters, 1887-1948, Miami Gallery, Tokio, 12.1960, Kat.-Nr. 37
Kurt Schwitters, Ulmer Museum, Ulm, 20.3. – 24.4.1961

Literatur
Kurt Schwitters, Catalogue raisonné, Bd. 2: 1923 – 1936, hrsg. v. Sprengel Museum Hannover, bearb. v. Karin Orchard und Isabel Schulz, Ostfildern-Ruit 2003, S. 346, Nr. 1739.

Erste Collagen entstehen im Werk des hannoverschen Künstlers Kurt Schwitters Ende des Jahres 1918 und werden von ihm kontinuierlich bis 1948 gearbeitet. In der Regel sind seine Collagen oder *Merzzeichnungen,* wie er sie selbst nennt, rechteckig und auf eine Kartonunterlage geklebt. In seinen Collagen verwendet Schwitters neben einfarbigen Papieren bedruckte Materialien, darunter Fahrscheine, Eintrittskarten, Zeitungsausschnitte, Verpackungen, gerissen oder geschnitten, sowie meist farbig und formal aufeinander abgestimmt wie in vorliegender *Merzzeichnung* aus den Jahren um 1930. Den Buchstaben oder Zahlen kommt dabei keine inhaltliche Bedeutung zu, „man muss sie nicht lesen“ wie Schwitters erläutert. Der Künstler nutzt sie in seinen abstrakt-gegenstandslosen Kompositionen als Farb- oder Formakzent mit ausschließlich ästhetischer Funktion.

RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

Raumkomposition 4 (Kleine Fuge)

Tempera auf Pappe auf Holz, 1922
28,5 x 19,5 cm
Verso signiert und datiert: „R. Jahns Sept. 1922“
WV Krempel, Roselieb-Jahns 102

Provenienz
Kurt Schwitters, Nachlass Lysaker
Ernst Schwitters, Lysaker
Marlborough Fine Art, London

Ausstellungen
XX Century Drawings and Watercolours, Marlborough Fine Art, London, September – October 1974 (Kat.-Nr. 63)
Merzgebiete. Kurt Schwitters und seine Freunde, Sprengel Museum Hannover, 8. Oktober 2006 – 4. Februar 2007; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 10. März – 3. Juni 2007 (Kat.-Nr. 57)

Literatur
Rudolf Jahns, Malen ist leben. Tagebücher – Briefe – Texte, Münster 1988, Abb. S. 131.
Ulrike Müller, Rudolf Jahns (1896-1983). Der Maler und seine Themen: Natur – Figur – Musik, Münster 1997, Abb. 52.
Ulrich Krempel, Barbara Roselieb-Jahns (Hrsg.), Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917-1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 109, Nr. 102.

Die 1922 entstandene *Raumkomposition 4 (Kleine Fuge)* gehört zu Rudolf Jahns frühesten geometrisch-konstruktiven Werken. Trotz ihrer geometrischen Formensprache zeigt die Komposition Bezüge zu Landschaft und Natur wie sie für Jahns Œuvre charakteristisch sind. Jahns forderte stets die schöpferische Auseinandersetzung mit der Natur als Voraussetzung lebendiger künstlerischer Gestaltung, statt „starre(r) Materie“: „So will ich die Verbindung mit dem Leben, um nicht krystallinisch zu erstarren.“ (Rudolf Jahns, 1925)
1929 schenkte Rudolf Jahns die *Raumkomposition 4 (Kleine Fuge)* auf dessen Bitten dem hannoverschen Künstler Kurt Schwitters. Im Gegenzug erhielt Jahns von Schwitters, dem er seit 1927 freundschaftlich verbunden war, zwei Merzzeichnungen.[3] Schwitters schätzte die kleine Komposition sehr und nahm sie in das norwegische Exil mit.

KARSTEN K. KREBS

*1945 Zeulenroda

Tagtraum

Öl, Stein, Aquarellfarbe, Bleistift, Tusche, Buntstift, 2019
42 × 35 cm
Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

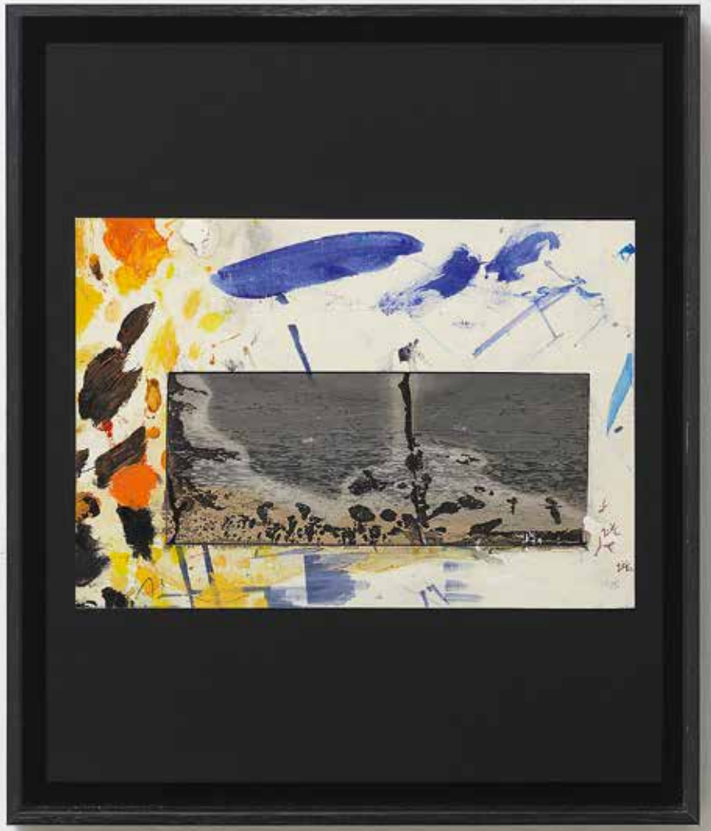
Provenienz
Atelier des Künstlers

Der Zufall als Einfall des Glücks

‚Protegones bemühte sich einst vergebens, einen Hund mit Schaum vor dem Mund zu malen, bis er aus entsprechend der erfolglosen Bemühung sich steigernder Wut einen zufällig in der Nähe liegenden Schwamm nach dem Grund und Gegenstand der Frustration warf.

So schuf der Zufall das Bild, welches Absicht und Kunstfertigkeit nie schöner hätten schaffen können. Die Unschuld des Zufalls als erhabenes Gelingen. Glück im Unglück. Glück ist aber nichts anderes als die positive Interpretation des Ausgangs eines Zufalls. Ohne subjektive Beurteilung, welche nie den Gesamtzusammenhang des Schicksals kennt, also den Teil für das Ganze hält, bedeuten Glück wie Unglück Zufall.‘

Karsten K. Krebs



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. Obwohl Nolde diese in der Natur intensiv studiert hat, sind die Blumenbilder des Malers nicht partout vor der Natur entstanden, sondern meist im Atelier. Die gesehene Natur soll, wie es Nolde fordert, in einer dem Künstler „eigenen Art“ und in seiner „geistigen Umwertung“ dargestellt werden. Im großformatigen Aquarell finden sich bei Nolde Blumenmotive seit um 1918 – 20 und bildeten fortan einen wesentlichen Teil seines Werkes bis hin zu seinem Tod. Eine Ausnahme bilden lediglich die Jahre des Malverbots (1941 – 1945), auf das der Künstler mit ausschließlich kleinformatigen Aquarellen reagiert, unter denen sich keine reinen Blumendarstellungen finden. Die meisten Blumenaquarelle Noldes sind in der klassischen Aquarelltechnik und beinahe ausschließlich auf Japanpapier gemalt. Nur wenige Blumenaquarelle sind datiert, auch benennt Nolde die Blumen, die er malt, nicht unbedingt. Die Namen sind ihm unbedeutend. Von Bedeutung hingegen sind die Farben im Werk Noldes. In *Agaven und Kaiserkronen* arbeitet Nolde insbesondere mit den Komplementärkontrasten Rot und Grün sowie Blau und Orange. Das helle Gelb des Himmels vervollständigt die Trias der Primärfarben (Rot, Gelb, Blau), das sparsam eingesetzte Violett den sechsteiligen Farbkreis sowie den dritten Komplementärkontrast, Violett und Gelb: die bevorzugte Farbwahl und charakteristischen Farbkontraste des Expressionismus.

OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Apparition

Pigmente, Gouache, Feuer auf Malkarton,
1976
68 × 48 cm
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie Ehrensperger, Zürich
Privatsammlung, Schweiz
Privatsammlung, Niedersachsen

Die Feuergouache *Apparition* zeigt vor türkisblauem, durch Russ geschwärztem Grund, ein annährend rundes, leuchtend rotes Volumen. Einen dunklen Schweif nach sich ziehend, breitet es sich, virtuell emporsteigend, im Blau des Grundes aus. Feuer hat die Farbpigmente im Kern des Volumens verkrustet. *Apparition* ist in Farbgebung und Titel nahezu ein Manifestbild Otto Pienes. Es bezieht sich auf dessen 1968 erstmals realisierte *Sky Art*. Mit der Sky Art intendiert Piene zum einen die Überwindung der Grenzen enger Ausstellungsräume, indem sie den öffentlichen Raum, den offenen Himmel zum Ort erklärt, an dem Kunst stattfindet, zum anderen die Einbeziehung der Natur in Form ihrer Elemente und deren stofflicher Gestalt in den künstlerischen Schaffensprozess. Ferner zielt Piene mit der *Sky Art* auf eine Kunst, die sich analog zur Natur in stetem Werden und steter Metamorphose befindet, eine Kunst die Erscheinung (Apparition) und nicht *statisches Monument* ist. Unter dem Stichwort *Apparition* vermerkt Piene in seinem 1970 erstmals publiziertem Künstler-Manifest *More Sky:* „The struggel between object and appearance, fact and experience, picture and mirage, image and apparition will go on and, I hope, favor apparitions over stable monuments. Apparitions visible to many may be the large-scale artworks of the future."
Otto Piene, der seit 1964 in den USA lebt, arbeitet ab 1968 in dem heute legendären Center for Advanced Visual Studies in Bosten, zu dessen Direktor er 1974 ernannt wird. Zusammen mit Ingenieuren, Technikern und anderen Künstlern, entwickelt er hier seine groß angelegten Außenprojekte: die Sky Art Events, dessen erstes 1968 abgehalten wird.

ROBERT METZKES

*1954 Pirna

Kopf mit blauem Turban

Terrakotta, engobiert, 2009
38 × 22 × 24 cm
Unikat
Mit Monogramm signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Gesang auf die Schöpfung oder Klage über ihre Gefährdung (…)!
Robert Metzkes

Im Zentrum des plastischen Schaffens des Berliner Bildhauers Robert Metzkes steht die menschliche Gestalt. Seine oftmals annähernd lebensgroßen Bildwerke aus farbig engobierter Terrakotta – Einzelfiguren, Gruppen, Torsi, Büsten und Köpfe – gehen stets vom Modell, von der Natur aus, erhalten jedoch mittels Formbildung, Bemalung, Bekleidung oder etwa der Verortung in der Welt der Commedia dell'Arte einen idealisierten, überzeitlichen Charakter. Von klassischer Schönheit zeugen sie vom „Gesang" Metzkes „auf die Schöpfung". Metzkes' Menschenbilder ruhen in sich, sind introvertiert, selbst in der Bewegung. Sie scheinen der gegenwärtigen Welt enthoben und damit ihrer irdischen „Gefährdung" entzogen.
Der *Kopf mit blauem Turban* zeigt Haupt und Antlitz einer jungen Frau. Um ihr Haar hat sie ein blaues Tuch zu einem Turban geschlungen; einzelne Strähnen lösen sich an ihrer linken Schläfe. Die feinen Gesichtszüge sind entspannt, beinahe lächelnd. In der Bildung des Antlitzes zeigen sich Einflüsse der ägyptischen Mumienporträts aus römischer Zeit, die schon Paula Modersohn-Becker inspirierten. Der Turban, ein wiederkehrendes Motiv im Werk des Bildhauers, verleiht dem Kopf der Frau die Faszination der Fremde.

THOMAS CENA

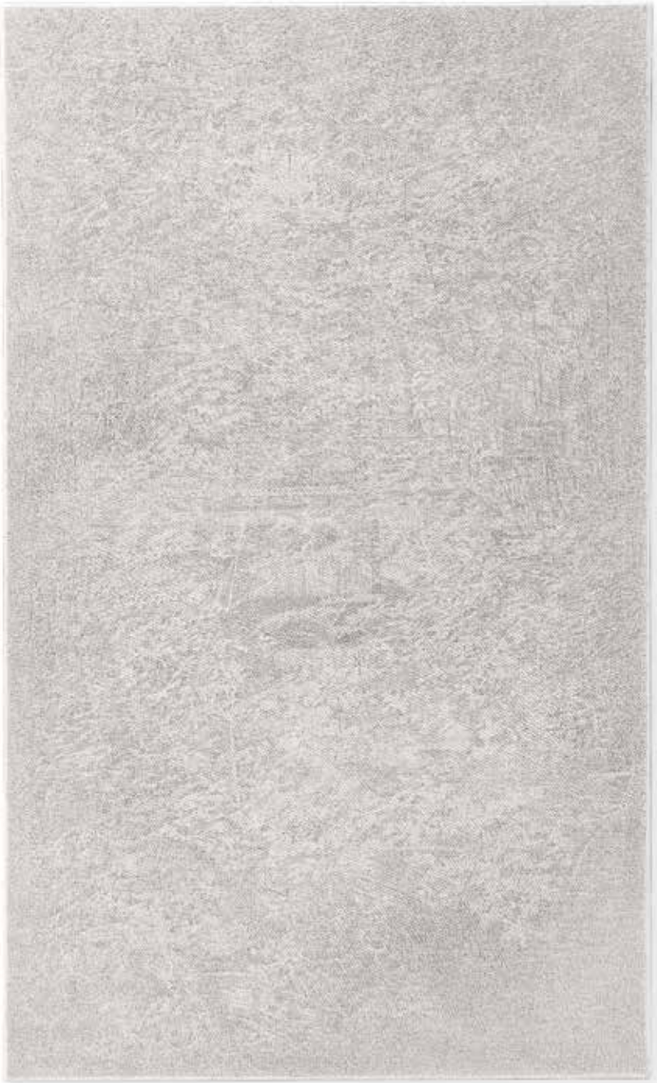
*1970 Kattowitz, PL

Brücke

Silberstift auf Leinwand, 2015
126 × 75,5 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

In der Silberstiftzeichnung *Brücke* macht Thomas Cena die dynamischen Kräfte der Natur zum aktiven Träger des Bildinhalts: ein üppig wucherndes, undurchdringliches Dickicht aus Bäumen, Büschen und Sträuchern, das annähernd die gesamte Bildfläche einnimmt, scheint sich einer kleinen Brücke, eines architektonischen Relikts, das von der Anwesenheit des Menschen Zeugnis ablegt, zu bemächtigen. Dominierendes Motiv der Zeichnung ist die Natur mit ihrer Vegetation, die sich ihren ureigenen, vom Menschen zu seinen Zwecken ungeformten Raum zurückerobert. Indem Cena die Vegetation nicht botanisch genau differenziert, sondern die Natur im Gesamten als homogenes, dichtes Gewächs generalisiert, abstrahiert er die einzelnen Naturformen.
In der Konfrontation von Natur und Zivilisation steht Cenas *Brücke* in einer langen Bild-Tradition, die über Walddarstellungen niederländischer Maler des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter Hercules Seghers und Gilles van Coninxloo, bis zu Albrecht Altdorfer zurückreicht. Vergleichbar Cenas *Brücke,* wird in diesen die Natur wuchernd und undurchdringlich, über den Menschen triumphierend dargestellt.
Hinsichtlich der Technik geht Thomas Cena ganz eigene Wege, indem er die Leinwand mit einem dichten Netz feiner Diagonalen überzieht, in das er dann mit zahlreichen kleinen Strichen eine Landschaft zeichnet, die aus der Nähe betrachtet beinahe gegenstandlos erscheint und erst aus der Ferne ihren ganzen Detailreichtum entwickelt.



EWALD MATARÉ

Aachen 1887 – 1965 Büderich (Meerbusch)

Grasende Kuh II

Bronze, 1930
Grasende Kuh: 15,5 x 25 cm
Plinthe: 0,3 x 32 x 23 cm
Eines von 13 bekannten Exemplaren
Monogrammiert auf der ovalen Plinthe
Früher Guss
WV Schilling Nr. 64a

Provenienz
Galerie Vömel, Düsseldorf
Privatssammlung, Norddeutschland

Literatur
Sabine Maja Schilling, Ewald Mataré, Das plastische Werk, Werkverzeichnis, Köln 1987, S. 165, Nr. 64a.

Die Bronzeplastik *Grasende Kuh II* geht auf eine Skulptur aus Lindenholz auf ovaler Plinthe zurück (Kleve, Museum Kurhaus Kleve), die Ewald Mataré 1930 im Finnischen Sahalata schnitzte. Nach Sabine Maja Schilling, Verfasserin des Werkverzeichnisses Matarés, verweisen ovale Plinthen bei Bronzegüssen der *Grasenden Kuh II* auf frühe Gussexemplare.
In Matarés skulpturalem Werk bildet die Tierdarstellung einen motivischen Schwerpunkt. Ein zentrales Sujet innerhalb dieser ist die Kuh, „ein Tier, das immer neu auf mich wirkt, dieses Tier ist ganz ohne Gedanken, ganz Empfindung und damit erhebt es sich groß und rein. Wir sind dualistisch in ewigem Hin und Wider mit unserem Intellekt und unseren Empfindungen.“ (1925) Obwohl Mataré die Tiere in der Natur beobachtet und sie auch vor Ort schnitz, sind seine Skulpturen keineswegs naturalistisch. Über die Entstehung der *Grasenden Kuh II* notiert der Künstler in seinem Tagebuch: „Um nicht untätig zu sein, habe ich mit einer kleinen Kuh angefangen, auch hier ist die Beobachtung nicht leicht (…), weil gemäht wurde und nun alle Kühe jenseits des Sees bleiben, ich muß also nun mit dem Boot immer hin. Es ist noch eine kleine fressende Kuh, aber ich bin matt und muß in einer übergroßen leeren Scheune die rauhe Arbeit machen, nachher kann ich dann auf die Weide mit der Arbeit.“ (16.6.1930) Aus der Naturbeobachtung übersetzt Mataré im künstlerischen Schaffensprozess die Gestalt einer Kuh in annähernd geometrische Elemente. Auf diese Weise klärt und beruhigt er die Form. Zu dieser Wirkung trägt auch Matarés Ausarbeitung der Oberfläche bei, die samtig-glatt aufgefasst ist.

EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

Baum XI

Öl auf Leinwand, 1980
30 × 20 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Nachlass Emil Schumacher

Ausstellung
Emil Schumacher, Boscone - Faszination Baum, Emil Schumacher Museum, Hagen, 28.02.-26.06.2016

Literatur
Ulrich Schumacher, Rouven Lotz (Hrsg.), Emil Schumacher, Boscone: Faszination Baum, Ausst.-Kat. Emil Schumacher Museum Hagen, Dortmund 2016, Abb. S. 65.

Auch wenn für Emil Schumacher Farbe, Form und Linie in erster Linie autonome Bildmittel sind, die nicht in mimetischer Funktion verwendet werden, lassen seine Werke dennoch Assoziationen zur Natur zu. Schumacher selbst bezeichnet seine Malerei 1972 „der Erde näher als den Sternen“ und bemerkt: „Landschaften sind es nicht; aber könnte ich mich der Natur entziehen?“
In dem *Baum XII* betitelten Ölbild scheint sich das vor leuchtend blauem Grund frei verlaufende schwarze Lineament von unten nach oben zu einer sich verästelnden, knorrig wirkenden Baumkrone zu entfalten. Schumacher geht es in Werken wie diesem nicht um die Abbildung des Naturgegenstandes Baum, sondern um die Umsetzung seines Wesens in Form von Linien. Wachstum sowie die Verwurzelung im Erdboden sind für Schumacher wesentliche Charakteristika des Baums.[4] In Verbindung mit der Farbe Blau könnte der Baum auch als Sinnbild der Verbindung von Erde und Himmel, der Materie und des Immateriellen, gedeutet werden, denn Blau verbindet der Künstler gedanklich mit „Himmel, Oben, Weite, in die Ferne hineingehen, in das Blau eintauchen, in das Unendliche“.[5]

LUCIO FONTANA

Rosario di Santa Fé, ARG 1899 – 1968 Comabbio, IT

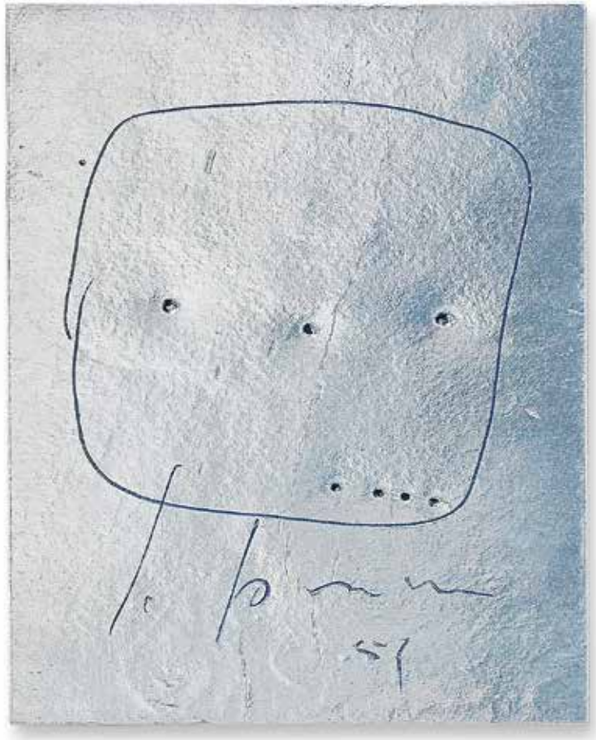
Concetto spaziale

Kugelschreiber und Perforation auf mit Silberfolie kaschiertem Karton, 1959
12 × 9,5 cm
Signiert und datiert

Das Werk ist in der Fondazione Lucio Fontana unter der Nr. 3808/5 registriert. Der Käufer erhält eine Foto-Expertise.

Literatur
Harry Ruhé, Camillo Rigo, Lucio Fontana, graphics, multiples and more..., Amsterdam 2006, S. 14, U-2.

Die 1959 entstandene, *Concetto spaziale* betitelte, Arbeit von Lucio Fontana war Teil der Publikation *La lune en rodage I* (Basel: Edition Panderma 1960), einer der bedeutendsten Künstleranthologien der Nachkriegszeit mit Druckgrafiken und Unikaten von Hans Arp, Meret Oppenheim, Enrico Castellani, Otto Piene, Heinz Mack, Man Ray, Arman und weiteren Künstlern. Fontanas *Concetto spaziale* zeigt auf einem mit Silberfolie kaschierten, schwarzen Karton eine Komposition aus sieben punktförmigen Perforierungen in einem mit Kugelschreiber gezeichneten Quadrat, dessen Ecken abgerundet sind. Um die mit dem Locheisen ausgeführten Einstichstellen, den von Fontana sogenannten „Buchi“, wölbt sich das Material leicht empor.
Die seit 1949 im Werk Fontanas entstehenden „Buchi“ öffnen das zweidimensionale Bild in den Raum, der dergestalt Teil der Komposition wird. Fontana realisiert mit diesen seine Idee einer raumbezogenen Kunst einerseits, andererseits die auf der Tradition des Futurismus basierende Forderung einer dynamischen Kunst, die sich in der Geste des Perforierens manifestiert.
Jede einzelne Arbeit Fontanas für *La lune en rodage I* ist individuell gestaltet und somit ein Unikat.



UGO RONDINONE

*1964 Brunnen, CH

Small Blue Mountain

Stein, bemalt, auf Betonsockel, 2016
Stein: 12,6 x 12,2 x 9 cm
Sockel: 2,6 x 14 x 14 cm
Mit Monogramm signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Art Production Fund und Nevada Museum of Art, New York und Nevada
Privatsammlung, USA

Beeinflusst von der deutschen Romantik und dem Existenzialismus, setzt sich der in New York lebende Schweizer Künstler Ugo Rondinone mit Phänomenen der Natur sowie menschlicher Erfahrungen auseinander.
Zu einer seiner bekanntesten Werkgruppen zählen die *mountain sculptures,* vertikal aufeinandergeschichtete und mit Neonfarben bemalte Steinskulpturen auf Betonplinthen. Mit diesen verknüpft der Künstler Natur, in der Gestalt geologischer Formation (z.B. die sogenannten Hoodoos im Westen Nordamerikas), und menschliche, künstlerische Schöpfung, hier in Form einer abstrakten, minimalistischen Komposition. Ferner bezieht sich Rondinone mit den *mountain sculptures* auf eine seit der Prähistorie bekannte, kultische Handlung des Menschen: die teils religiös motivierte Praxis des Stein-Balancierens.
Zu der Werkgruppe der *mountain sculptures* gehört Rondinones monumentale Installation *Seven Magic Mountains* (2011 – 16) in der Wüste südlich von Las Vegas, Nevada, in deren Kontext der *Small Blue Mountain* entstand. Der mit Neon-Blau bemalte Stein gewinnt mittels der Isolierung, der Farbfassung sowie Platzierung auf einer grauen Plinthe Erhabenheit und künstlerische Gestalt: ein Objekt der Natur, das kraft einer artifiziellen, menschlichen Handlung aus seinem ureigenen Kontext in einen neuen Zusammenhang gestellt wird und damit eine Bedeutungswandlung erfährt.

RAINER GROSS

*1951 Köln

Seal Twins

Öl und Pigmente auf Leinwand, 2018
zweiteilig, je 61 x 51 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die zweiteilige Arbeit *Seal Twins* gehört zu Rainer Gross' seit 1996 entstehender Werkgruppe der *Contact Paintings*. Diese werden in einem von Gross entwickelten künstlerischen Verfahren geschaffen, das einerseits mit kontrollierten, andererseits zufälligen Prozessen arbeitet: zwei Leinwände, bemalt mit Pigmenten, die einerseits auf Wasser-, andererseits auf Öl-Basis gebunden sind, werden in noch feuchtem Zustand zunächst aufeinandergepresst, dann voneinander getrennt. Dabei entstehen zwei sich gleichende, aber doch unterschiedliche Zwillinge. Hauptgestaltungsmittel der *Contact Paintings* ist die Farbe, die in einer lebendigen, dynamischen und aufgrund der sich überlagernden Pigmentschichten reliefartig-krustigen Oberflächenstruktur ihre Wirkung im Zusammenspiel entfaltet. Bei der Wahl der Pigmente lässt sich Gross vom Farbton leiten, ungeachtet der exakten Pigmentbestimmung, bei den Farbtönen und deren Verteilung von seiner Empfindung.
In *Seal Twins* dominiert ein heller Rotton; ferner findet sich ein helles Grau, Grün, Orange sowie ein dunkles Violett. Der Ausdruck der *Seal Twins* ist aufgrund des Rots voller Wärme und expressiver Kraft. Wie alle *Contact Paintings* von Rainer Gross ist auch *Seal Twins* von großer ästhetischer Schönheit.

HEINZ MACK

*1931 Lollar

Ohne Titel
(Chromatische Konstellation)

Acryl auf Leinwand, 2018 – 19
42 x 49,5 x 3,5 cm (mit Künstlerrahmen)
Signiert und datiert „mack 19“,
verso signiert und datiert „mack 18“

Provenienz
Atelier des Künstlers

Für mich ist die Schönheit in der Kunst die eigentliche conditio sine qua non …
Heinz Mack

Die 2018 – 19 entstandene *Chromatische Konstellation* von Heinz Mack ist von klarer, strahlender Farbwirkung und wird von der Gegenüberstellung kalter und warmer, hellerer und dunklerer Farbwerte bestimmt.
Mack teilt das Bildfeld horizontal in zwei Blautöne. Im Zentrum der Komposition befinden sich vier rechtwinklige Trapeze, deren rechte Winkel den Bildmittelpunkt bilden. Den beiden oberen rechtwinkligen Trapezen ordnet Mack die Farben Rot und Orange zu, wobei letztere die Komplementärfarbe von Blau ist. Die unteren rechtwinkligen Trapeze sind in der achromatischen Farbe Weiß sowie einem mit Weiß abgetöntem Grün gestaltet. Grün ist seinerseits die Komplementärfarbe von Rot. Bei der Verteilung der Farbtöne zeigt sich, dass Mack die helleren Farben unten, die dunkleren im oberen Bildfeld anordnet. Wenngleich Mack den kalten Farben in dieser *Chromatischen Konstellation* die größte Fläche einräumt, führt die Kraft der warmen Farben zu einem dennoch harmonischen Gleichgewicht der Kontraste.
Die Farben der *Chromatischen Konstellation* sind in geometrischer Form aufgebaut, doch in ihrem Ausdruck nicht statisch, sondern leicht vibrierend. Mack erreicht diese Farbbewegung mittels der geringfügig ausfransenden Formenbegrenzungen und des Pinselduktus.
Das von den Farben und damit dem Licht bestimmte Werk wird von einem goldfarbenen Rahmen eingefasst. Er verweist sinnbildlich auf die essentielle Bedeutung des Lichts im Kontext der Farbe.

KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Ohne Titel (Landschaft mit Figur links in gelboranger Fläche)

Ölkreide und Acryl auf Nessel, 1984
28,4 × 47,7 cm
Signiert und datiert
WV Nr. BI-84-NL-013/08

Provenienz
Nachlass Karl Bohrmann

1982 wird Karl Bohrmann der Villa-Romana-Preis zuerkannt, der älteste deutsche Kunstpreis, der bildenden Künstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit zu einem zehnmonatigen Arbeitsaufenthalt im Künstlerhaus Villa Romana in Florenz bietet. Hier beginnt Bohrmann, der sich lange Zeit auf Zeichnung, Collage und Druckgrafik konzentriert hatte, wieder zu malen. Es setzen die mit Ölkreide und Acryl gemalten Bilder auf Nessel ein, die vorwiegend bis 1985 und bis auf wenige Ausnahmen auf Grundlage seiner Zeichnungen und Collagen entstehen. Aus Florenz zurückkommend, lässt sich Bohrmann in Düsseldorf-Oberkassel nieder; er bezeichnet diese Jahre als die fruchtbarsten für seine Malerei (bis 1986). In diese Phase gehört das vorliegende, 1984 datierte Bild, das einige der „Versatzstücke“ Bohrmanns Ikonografie zeigt: die Landschaft, die weibliche Figur sowie die Leiter. Obwohl Bohrmann betont, dass die Leiter in seinem Werk lediglich eine formale (geometrische), keine inhaltliche Qualität hat, scheint sie in diesem Bild in ihrer traditionellen, theologischen Symbolik als Bindeglied zwischen Himmel und Erde zu fungieren. Allerdings bildet sie auch eines der zeichnerischen, linearen Elemente neben den gemalten Flächen, die Landschaft und Himmel andeuten. Links der Leiter erscheint in oranger Fläche, eine mit wenigen Linien skizzierte weibliche Gestalt. Bohrmanns Werke sind keineswegs in sich abgeschlossene, stringente Wiedergaben von Erzählungen oder der sichtbaren Wirklichkeit, sondern in ihrem collagenhaften Zusammenfügen heterogener Teile, offen und assoziativ in ihrem Inhalt. So auch diese Komposition, deren Ausdruck lebhaft ist, bestimmt von einer dynamischen, expressiven Strichführung sowie dem Komplementärkontrast Violett und Gelb.

CAROL BOVE

*1971 Genf, CH

Ohne Titel (Edition for Parkett 86)

Messing, versteinerte Koralle, Mischtechnik, 2009
22 x 8 x 7,5 cm
Ex.-Nr. 7/35
Alle Exemplare sind Unikate

Mit einem von Carol Bove signierten und mit Exemplar-Nummer versehenen Echtheitszertifikat.

Provenienz
Parkett Publishers, Zürich und New York

Ausstellungen
Carol Bove meets Zero, Galerie Koch, Hannover, 2016 (Ausst.-Kat., S. 24f.)

Literatur
200 Art Works – 25 years Artist's Edition for Parkett, Catalogue raisonné, with essays by Susan Tallman and Deborah Wye, Zürich, New York 2009, S. 100.

Die 2009 von Carol Bove für das legendäre Schweizer Kunstmagazin *Parkett* geschaffene Edition baut sich aus einem kubischen Messingrahmen mit schwebend montiertem Objekt auf. Alle Exemplare der Edition sind Unikate, da jedes ein anderes Objekt zeigt, aufgefunden von der Künstlerin auf ihren Touren durch Red Hook, einem an der Upper New York Bay gelegenem Viertel in Brooklyn: hier eine versteinerte Korrale.
Zu Boves Œuvre gehören Objekte, Collagen und Assemblagen, in denen sie Materialien wie beispielsweise Steine, Muscheln, Federn, Treibholz, kleinere Artefakte, Bücher, Magazine und Fotografien auf Regalen, Säulentischen aus Metall und Stein oder auch anderen tragenden Materialien ordnet und montiert. Mit diesen Arbeiten reflektiert die Künstlerin bestimmte intellektuelle Epochen, insbesondere den Surrealismus sowie die kulturellen, gesellschaftlichen und sozialen Umbrüche der 1960er und frühen 1970er Jahre. Trotz ihres anthropologischen Ansatzes, geht Bove nicht streng wissenschaftlich vor, sondern vorwiegend subjektiv und von künstlerischen Kriterien bestimmt. Dabei passt sie die Zurschaustellung der Gegenstände der Formensprache der reflektierten Epoche an. Mittels der Präsentation werden die Gegenstände mit Bedeutung aufgeladen und in ihren formalen Qualitäten gesteigert. So sind die kubischen Messingrahmen der Edition für *Parkett* von der minimalistischen Formensprache der 1960er Jahre inspiriert, namentlich von den Formen der Museumsvitrinen des italienischen Architekten und Designers Carlo Scarpa sowie den Gitterstrukturen von Sol LeWitt. Die versteinerte Koralle des vorliegenden Exemplars kann als ein Verweis sowohl auf die Bedeutung des „Objet trouvé" im Surrealismus, als auch auf die Hippiekultur der 1960/70er Jahre mit ihrer Naturverbundenheit verstanden werden.

BÄRBEL DIECKMANN

*1961 Bielefeld

Sitzendes Mädchen

Bronze, 2012
53 × 30 × 25 cm
Ex.-Nr. 3/7
Signiert, datiert und nummeriert
Gießerstempel: Rohr, Niefern

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Meine Handschrift ist meine Oberfläche.

Bärbel Dieckmann

HORST ANTES

*1936 Heppenheim

Gefleckter Kopf

Aquarell und Tusche, 1968
24,4 × 19 cm
Signiert, datiert und mit ‚K' bezeichnet
Verso signiert, datiert und betitelt
Werknummer: Gou 56/68

Provenienz
Atelier des Künstlers

Horst Antes zählt zu den wichtigsten Erneuerern der figurativen Malerei in Deutschland nach 1945. Zu seinen bekanntesten Schöpfungen gehören anthropomorphe Kunstfiguren, auch Kopffüßler genannt, sowie vom Körper isolierte Köpfe, stets im Profil und meist in nicht näher definiertem Umraum dargestellt. Beide Bildgegenstände bilden in den 1960er Jahren das hauptsächliche Repertoire des Künstlers, nicht nur in seinen Gemälden, sondern auch in Collage und Gouache. Dabei werden die Köpfe nicht in anatomisch exakter Form dargestellt, sondern sind nur an die menschliche Physiognomie angelehnte Neuschöpfungen des Künstlers. Bestimmte anatomische Details, wie etwa die Nase oder das Auge, werden von Antes betont und erhalten auf diese Weise eine über ihre eigentliche Funktion hinausgehende Bedeutung: „Ich belade und entlade meine Figur symbolisch, sentimental, organisch, geschichtlich, ich fülle sie an und entleere sie mit Anspielungen, Gesten, Gedanken, Spekulationen, Wünschen, Ängstlichkeiten. Ich mache mir ein Bild, ich mache mir jemanden als Gleichnis, Partner, Spiegel. Ich vervielfältige mich, behaupte mich, nehme in Besitz, erkenne mich und durch mich etwas – in Momentaufnahmen von langer Dauer." (Horst Antes, 1978) Kopffüßlern sowie Köpfen von Horst Antes gemeinsam ist ihr hermetischer, rätselhafter und hintergründiger Charakter, verbunden mit einer dem Künstler ganz eigenen Symbolik. Sie zeugen von seiner Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und seiner Vorliebe für verschlüsselte, geheimnisvolle Bildinhalte.

EMIL CIMIOTTI

Göttingen 1927 – 2019 Wolfenbüttel

Faltung

Bronze, bemalt, 1995
20 × 37 × 17,5 cm
Unikat
Signiert und datiert
Guss: Bildgießerei Michael Wittkamp, Elmenhorst

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die Bronzeplastik *Faltung* besteht aus einer nur wenige Millimeter starken Platte, die konvex gewölbt, in Falten gelegt sowie auf einen Stahlsockel montiert ist. Während Vorder- und Rückseite der Plastik geschlossen wirken, bleiben die Seiten offen und führen so zu einer gewissen Transparenz und Leichtigkeit. Die plastische Oberfläche ist rau und zeigt flache Schraffuren, Einkerbungen und Risse. Sie ist stellenweise in einem hellgrau-gebrochenem Türkis bemalt, das im Zusammenspiel mit den Formen Assoziationen an Wasser und Wellen oder winterliche Erdformationen und Berge auslöst.
Faltung ist eine charakteristische Bronze Emil Cimiottis der 1990er Jahre. Auch wenn weiterhin das Volumen der Plastik aufgebrochen ist und räumliche Strukturen den Gegenstand seines Werks bilden, ist die plastische Gesamtform der Arbeiten dieser Jahre ruhiger und geschlossener als die seines Frühwerkes. Neu ist ferner die Bedeutung der Farbe im Werk Cimiottis. Sie wird nun wesentlicher, Form und Ausdruck bestimmender. Konstant bleiben die gedanklichen Bezüge, die Cimiottis Formen induzieren: nach wie vor erinnern diese an Naturhaftes, Erdformationen, Gebirge, Landschaften, sind dabei aber von „beabsichtigte(r) Vieldeutigkeit“ (Emil Cimiotti).

DANIEL ENKAOUA

*1962 Meaux, Seine et Marne, FR

Martorell

Öl auf Leinwand, 2012 – 13
73 × 130 cm
Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

Mächtig wölbt sich der Himmel über einer weiten, hügeligen Landschaft, die in dunstig-warmes Licht gehüllt ist. Am Horizont erhebt sich ein schemenhaft angedeuteter Gebirgszug. In die überwältigende Weite der Landschaft eingebettet, verweisen helle Häuser mit roten Dächern auf die Anwesenheit des Menschen. *Martorell* ist ein charakteristisches Landschaftsbild des französischen Malers Daniel Enkaoua: der niedrige Horizont mit der imposanten Höhe des Himmels, die Visualisierung einer unendlich anmutenden Ferne, die auf den ersten Blick wenig differenziert wirkende Natur, die bei vertiefter Betrachtung eine beeindruckende Vielfalt entwickelt, der farblich kaum abgestufte Übergang von Erdoberfläche und Himmel am Horizont, die auf wenige Farben beschränkte Tonalität sowie die Stille sind die formalen und kompositorischen Merkmale seiner Landschaften. Diese setzen sich meist mit der südwestlich von Barcelona gelegenen katalanischen Region Penedès auseinander. Dabei wählt Enkaoua oftmals den Blick gen Nord-Westen, in Richtung auf den Montserrat, ein über 1000 Meter hohes Sandsteingebirge, das sich unvermittelt aus dem hügeligen Hinterland Barcelonas erhebt. In der vorliegenden Landschaft ist eine Ansicht über die katalanische Stadt Martorell gewählt, die westlich von Barcelona, am nördlichen Rand der Penedès liegt. Enkaouas Landschaftsbilder sind jedoch keinesfalls Veduten, topografisch exakte Wiedergaben eines bestimmten Landschaftsausschnittes, sondern scheinen vielmehr ein bestimmtes Weltverständnis zu reflektieren: die Einheit der Schöpfung, von Himmel und Erde. Diese findet ihren visuellen Ausdruck zum einen in der Fusion von Erdoberfläche und Himmel am Horizont, zum anderen mittels des Lichts, das die gesamte Komposition gleichmäßig durchflutet. Daniel Enkaouas Landschaften haben eine ausgeprägt mystische Suggestionskraft: die Landschaft als Erfahrung des Numinosen.

LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

Ohne Titel (Acht Figuren)

Aquarell, Tusche, Bleistift auf Papier, 1945
29,3 × 39,1 cm
Signiert und datiert

Mit einer Echtheitsbestätigung von
Achim Moeller, The Lyonel Feininger Project,
New York, vom 2. Mai 2011.
Das Werk ist unter der Nummer 458-05-02-11
im Lyonel Feininger Archiv verzeichnet.

Provenienz
Nachlass Julia Feininger, New York
Marlborough Fine Art, London
Privatsammlung, Niedersachsen

Das Aquarell zeigt auf dunklem Grund acht, zu einer räumlichen Komposition gefügte menschliche Gestalten. Ihre Körperformen sind, wie für Lyonel Feininger charakteristisch, zu annähernd eckig gestalteten Flächen abstrahiert, die Umrisslinien teils mit dem Lineal gezogen. Die einzelnen Figuren unterscheiden sich in Körperhaltung, Kleidung, Beiwerk, Größe und Farbgestaltung, was zur Spannung der Darstellung beiträgt. Jegliches Episodisches ist ausgeschaltet, die Lokalität nicht näher definiert. Ziel der Komposition scheint ausschließlich die Konstruktion eines spannungsvollen Raums zu sein.
In Feiningers See- und Architekturstücken ist die menschliche Gestalt ein kompositorisches Element, das in das Netzwerk der Linien eingebunden ist, der Raumorganisation einen Maßstab gibt sowie den geistigen Bezug des Menschen zu Architektur und Natur versinnbildlicht. In Zeichnung und Aquarell dagegen kann die menschliche Gestalt sich verselbstständigen und zum eigenständigen Sujet werden, das der Künstler in seiner Auseinandersetzung mit räumlichen Beziehungen nutzt.

INGRID CREMER

*1940 Gumbinnen/Ostpreußen

Voranschreitend

Bronze, 2019
Höhe: 29 cm
Ex.-Nr. 1/9
Signiert, datiert und nummeriert
Gießerstempel: Barth, Rinteln

Provenienz
Atelier der Künstlerin

voller Schwung
springe ich
ins nächste Jahrzehnt

Ingrid Cremer

NANDA VIGO

*1936 Mailand

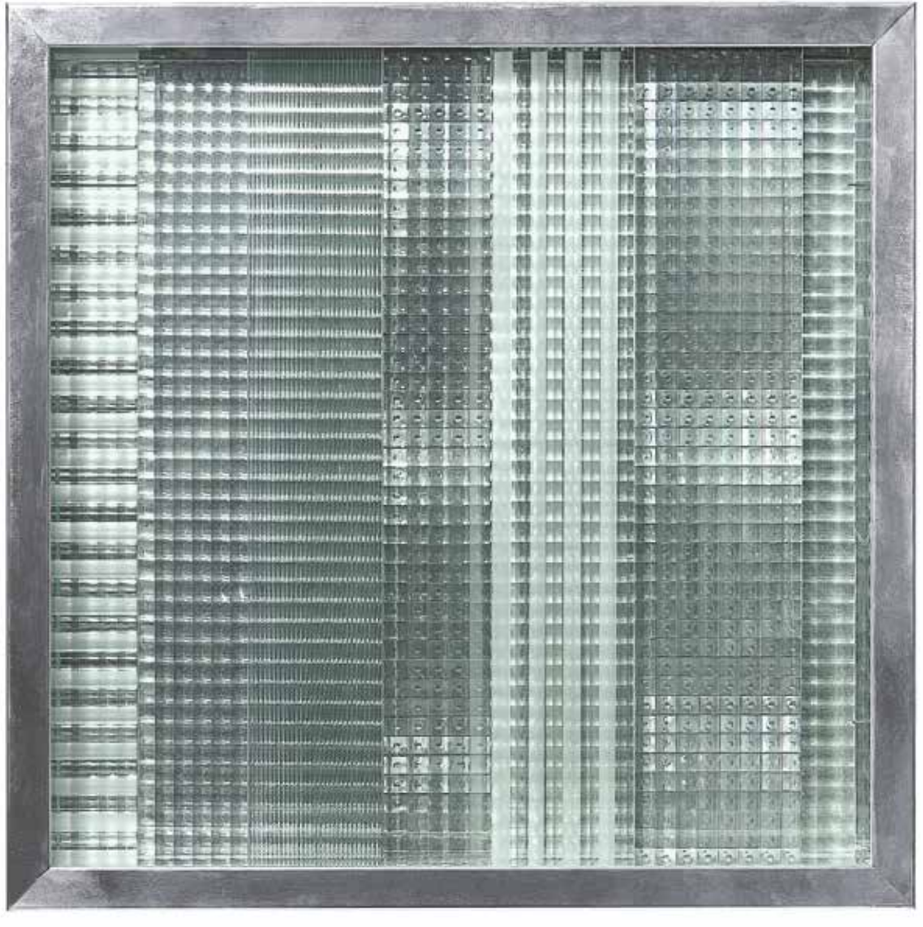
Cronotopo

Aluminium, Glas und Holz, 1963
60 × 60 × 7 cm
Verso signiert und datiert

Der Käufer erhält eine Expertise des Nanda Vigo Archivs, Mailand, mit der Archiv-Nr. 080517-C145

Provenienz
Atelier der Künstlerin
Galleria Allegra Ravizza, Lugano

Den seit 1959 entstehenden *Cronotopi* (Singular: *Cronotopo)* der italienischen Architektin, Designerin und Künstlerin Nanda Vigo liegt in erster Linie ein phänomenologisches Konzept zugrunde, das sich mit Licht, Raum und Zeit auseinandersetzt. Vigo konstruiert die *Cronotopi* aus quadratischen oder auch rechteckigen Aluminiumkästen sowie verschieden strukturierten Glasscheiben, später (ab 1965) auch unter Hinzunahme von Neonröhren. Sie erreicht mittels der Materialien teils opake, teils transparente sowie spiegelnde Oberflächen, die das Licht unterschiedlich reflektieren und brechen. Ziel ist eine visuelle Entmaterialisierung des Objekts, dessen Verunklärung in der Wahrnehmung des Betrachters, der visuell irritiert, aber auch sensibilisiert wird.
Erste Impulse für ihr künstlerisches Schaffen, das sich bis heute mit dem Verhältnis von Licht und Raum befasst, erhält Vigo von Lucio Fontana und Giò Ponti. Vigos Interesse am Licht verbindet sie mit den Künstlern der Zero-Bewegung, an deren Ausstellungen sie zwischen 1964 und 1966 beteiligt ist. 1965 kuratiert Vigo die legendäre Ausstellung „ZERO avantgarde“, die zunächst im Atelier von Fontana in Mailand gezeigt wird und in der Folge nach Venedig (Galleria del Cavallino), Turin (Galleria Il Punto), Rom (Galleria Il Segno) und Brescia (Galleria Associazione Zen) tourt.



GERHARD RICHTER

*1932 Dresden

Souvenir

Öl auf Leinwand auf Karton, 1995
21 x 21 cm
Verso auf einem Etikett signiert,
datiert und nummeriert
Ex.-Nr. 41/64
WV Butin Nr. 84

Provenienz
Anthony d'Offay Gallery, London
Anthony Meier Fine Arts, San Francisco
Schönewald Fine Arts, Düsseldorf
Privatsammlung, Rom

Literatur
Hubertus Butlin, Stefan Gronert (Hrsg.),
Gerhard Richter. Editions 1965 – 2004,
Ostfildern-Ruit 2004, S. 232, Nr. 75
(Abb. eines anderen Exemplars)
Hubertus Butin, Stefan Gronert, Thomas
Olbricht (Hrsg.), Gerhard Richter, Editionen
1965 – 2013, Ostfildern 2014, S. 255, Nr. 84
(Abb. eines anderen Exemplars)
Hubertus Butin, Gerhard Richter,
Unikate in Serie, Köln 2017, S. 110–111
(Abb. zweier anderer Exemplare)

Das quadratische Ölbild *Souvenir* war ursprünglich ein Teilstück des 1994 entstandenen abstrakten Gemäldes Gerhard Richters mit der Werkverzeichnisnummer 813-1. 1995 zerschnitt Richter es in 64 Quadrate, montierte diese auf je einen Karton, ließ sie rahmen und schuf auf diese Weise eine Malerei-Edition oder wie verso auf dem signierten Etikett verzeichnet ist: „A painting in 64 unique parts". Jedes Quadrat, obwohl Teil einer Edition, ist somit ein einmaliges abstraktes Bild und trägt den gemeinsamen Titel *Souvenir,* abgeleitet von französisch souvenir, „erinnern; Erinnerung". Mit diesem Titel macht Richter die einzelnen Quadrate zu Erinnerungsstücken an das ehemalige, nun zerschnittene abstrakte Bild 813-1.
Erinnerung bzw. das Erinnern ist eine Komponente im künstlerischen Schaffen von Gerhard Richter, so etwa in den Fotobildern, die nach Fotografien aus dem eigenen Familienalbum entstehen, oder auch in der Konzeption seines sogenannten Atlas, eine über Jahrzehnte angewachsene Sammlung von Fotografien, Quellenmaterial aus Zeitschriften sowie Skizzen, die als eine Art Nachschlagewerk zu seinem Œuvre verstanden werden kann.
Souvenir 41/64 zeigt eine Farbstruktur aus den unbunten Farben Schwarz und Weiß, die durch das Verwischen der noch feuchten Farben mit der Rakel teils zu Grautönen verbunden worden sind.

PABLO PICASSO

Málaga 1881 – 1973 Mougins

Sculpteur et Modèle agenouillé

Radierung auf Bütten, 1933
36,7 x 29,8 auf 45 x 34 cm
Auflage: Eins von 250 Ex.
Signiert, in der Platte datiert: „Paris 8. April 33“
WV Geiser/Baer 331; Bloch 178; Geiser 331/II; Bollinger SV 69

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie Peerlings, Sylt
Privatsammlung, NRW

Literatur
Suite Vollard, Pablo Picasso, mit einer Einleitung von Hans Bolliger, Stuttgart 1956, Nr. 69.
Bernhard Geiser, Picasso, peintre graveur: catalogue raisonné de l’œuvre gravé et de monotypes, 1932 – 1934, Bern 1968, Nr. 33/II.
Georges Bloch, Pablo Picasso, Tome I: Catalogue de l’œuvre gravé et lithoraphié 1904 – 1967, 2. Aufl. Bern 1971, Nr. 178.
Bernhard Geiser, Brigitte Baer, Picasso, peintre-graveur: catalogue raisonné de l‘œuvre gravé et des monotypes 1932 – 1934, Bern 1992, Nr. 331.

Die 1933 entstandene Radierung ist Teil der sogenannten *Suite Vollard,* einer der bedeutendsten grafischen Folgen von Pablo Picasso. Der überwiegende Teil der 100, zwischen 1930 und 1937 entstandenen sowie 1939 als Folge publizierten Blätter befasst sich mit dem Thema Bildhauer und Modell und zeigt stilistisch die Auseinandersetzung mit der klassischen Antike sowie dem Klassizismus.
Ort der Handlung von *Sculpteur et Modèle agenouillé* ist die kontemplative und kreative Welt des Ateliers. Das Blatt zeigt ein am Boden kniendes weibliches Aktmodell, sich in einem Spiegel betrachtend, der an die Skulptur eines bärtigen Männerkopfes gelehnt ist. Ein sitzender männlicher Akt, der im Kontext der Suite als Bildhauer gedeutet werden kann, beobachtet die Szene. Die ideale Nacktheit der überwiegend in klassizistischer Umrisslinie gestalteten Protagonisten der Szene sowie deren Sinnlichkeit zielen auf die Suggestion des Klassischen.
1930 erwirbt Picasso das Schloss Boisgeloup, 63 Kilometer nördlich von Paris, bei Gisors (Normandie) gelegen, wo er sich ein Bildhaueratelier einrichtet. Es entstehen dort plastische Gipsmodelle, insbesondere Köpfe, die von Marie-Thérèse Walter (1909 – 1977) inspiriert sind, einer jungen Französin, die Picasso 1927 kennenlernt, und die wenig später Geliebte und Modell des Künstlers wird. In der Auseinandersetzung mit dem Sujet Bildhauer und Modell reflektiert Picasso einerseits die Idee des Künstlerisch-Schöpferischen, andererseits die Konstellation Künstler und Modell bzw. Mann und Frau.

HANS STEINBRENNER

1928 – Frankfurt a.M. – 2008

Komposition (Engel)

Bronze, Modell 1959, Guss 2001
99 × 17 × 23 cm
Ex.-Nr. 2/6
Monogrammiert und nummeriert
Guss: Kunstguss Eschenbach, Lahn-Dill
WV Steinbrenner 132 b

Provenienz
Nachlass Hans Steinbrenner

Literatur
Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948 – 1960 (mit Werkverzeichnis), Ausst.-Kat. Altana - Sinclair-Haus, Bad Homburg v.d.H. 1990, S. 94 (Abb.), S. 127, Nr. 132 (Nussbaumholz).

Die 1959 entstandene *Komposition (Engel)* ist mit ihren gerundeten, organisch-weich gebildeten und schmalgliedrigen Formen, dem vertikal aufstrebenden Aufbau unter Einbeziehung von Hohl- und Leerräumen ein charakteristisches Werk von Hans Steinbrenner der Jahre 1955 – 60. Dieser Abschnitt im Schaffen des Künstlers wird aufgrund der in diesen Jahren vorherrschenden organischen Formenbildung auch als biomorphe Phase bezeichnet. Nach Jahren der Figuration, die Steinbrenners plastisches Werk der Studienzeit prägt, von 1949 – 52 an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste (Städelschule) in Frankfurt am Main bei Hans Mettel sowie von 1952 – 54 an der Akademie der Bildenden Künste in München als Meisterschüler von Toni Stadler, erteilt dieser 1955 der Figuration eine Absage und geht zu einer biomorphen, organischen Abstraktion über, die jedoch durchaus noch Assoziationen an Figuren zulässt. Mit dieser verbunden sind die Auflösung des Blocks, des Volumens, mittels Durchbrüchen und Hohlräumen sowie schmalgliedrige, organisch an- und abschwellende, vertikal aufstrebende Formen. Entscheidende Impulse in diese Richtung geben dem jungen Künstler die späten Plastiken von Wilhelm Lehmbruck sowie die Auseinandersetzung mit den abstrakt-organischen Tendenzen in der Bildhauerei der Klassischen Moderne sowie seiner Gegenwart, die Steinbrenner in Paris für sich entdeckt. 1952, im Alter von 24 Jahren, reist Steinbrenner erstmals nach Paris. Retrospektiv bemerkt der Bildhauer: „Man sah Arp in Paris, Laurens, Lipchitz, Zadkine, Henry Moore. So ging man allmählich von diesen figürlichen Dingen in die figurative Abstraktion, wo der Raum und die Komposition wichtiger waren als die einzelne Figur.“

Francis Picabia

FRANCIS PICABIA

1879 – Paris – 1953

Le Port

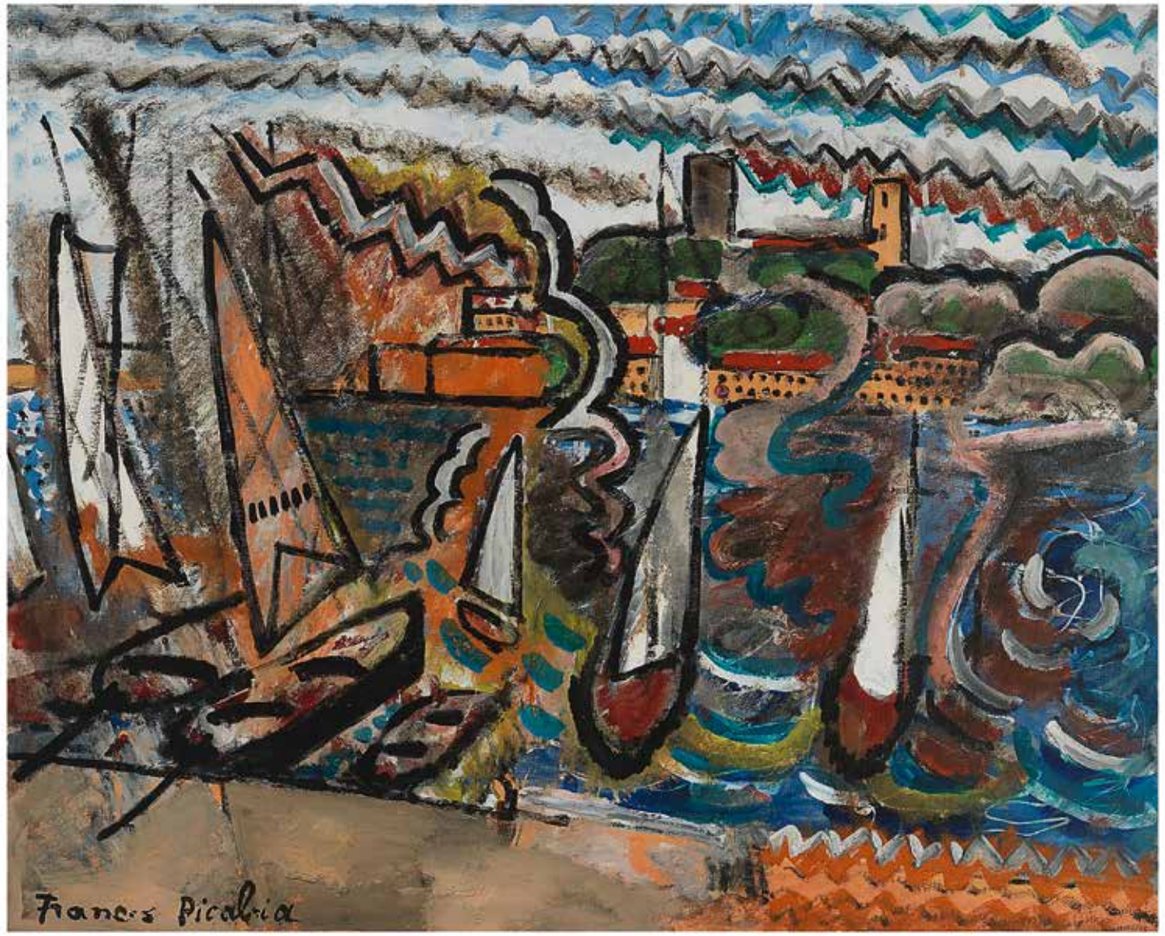
Ripolin und Öl auf Leinwand, ca. 1924 – 25
81 × 100 cm
Signiert
WV Picabia, Vol. II, Nr. 902

Provenienz
Atelier des Künstlers (bis 1926)
Simone Collinet, Paris (1949 – vor 1962)
René Tapin, New York und Paris (um 1981)
Privatsammlung, New York (1995 – 2010)
Privatsammlung, New York (2010 – 2015)
Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellungen
Francis Picabia, Tableaux, aquarelles, dessins, Hôtel Drouot, Paris, 1926
Galerie René Drouin, Paris, 1949 (Nr. 42)

Literatur
Tableaux, aquarelles, dessins par Francis Picabia appartenant à M. Marcel Duchamp: (Auktion) Paris, Hôtel Drouot, 8 mars 1926, Nr. 80.
Maria Lluisa Borràs, Picabia, Paris 1985, Nr. 551.
William A. Camfield, Francis Picabia, Catalogue raisonné, Vol II: 1915 – 1927, Paris 2016, S. 116, S. 392–395, Nr. 902.

Der französische Künstler Francis Picabia gehört zu den bedeutendsten Vertretern des Dadaismus und Surrealismus. Sich aus Paris, der damaligen Metropole des französischen Dadaismus und Surrealismus, zurückziehend, lässt er sich Anfang 1925 mit seiner Lebensgefährtin Germaine Everling an der Côte d'Azur in Mougins bei Cannes nieder. Hier entsteht das in expressiven Farben und dynamischem Pinselduktus gemalte Ölbild *Le Port,* das Segelschiffe im Hafen von Cannes zeigt. Charakteristisch für die Werke Picabias dieser Zeit sind die fast ornamental wirkenden Wellen- und Zickzacklinien sowie Punkte, die sich in verschiedenen Bereichen der gegenständlichen Komposition finden.
Wenige Werke Picabias der Jahre um 1925 sind datiert. Ein wichtiges Dokument in diesem Kontext ist die von Marcel Duchamp am 8. März 1926 im Auftrag des Künstlers organisierte Auktion im Hôtel Drouot in Paris, bei der Duchamp sich auf Wunsch Picabias als Besitzer der zum Verkauf angebotenen 80 Werke ausgibt. Der zur Versteigerung verfasste Katalog, der auch das Gemälde *Le Port* verzeichnet, gilt heute als eine Art frühes Werkverzeichnis Picabias, die von Picabia und Duchamp eingefädelte Täuschung des Kunstmarkts als eine dadaistische Manifestation.



WALDEMAR OTTO

*1929 Petrikau, PL

Figur mit Gewand XVI

Bronze, 2004
Höhe: 22,4 cm
Ex.-Nr. 4/12
Signiert und nummeriert
Guss: Werkstatt für Bronzeguss
Lothar Rieke, Worpswede
WV Otto 514 (Werkliste 217)

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatbesitz, Hessen

Literatur
Waldemar Otto, Keine Retrospektive!,
Bremen 2009, S. 126, WV-Nr. 514.

Waldemar Ottos Bronze zeigt eine weibliche Gestalt in bodenlangem Gewand. Mit Ausnahme des Kopfes sowie des rechten Armes mit Hand, die das Gewand oberhalb der Brust gerafft fasst, verhüllt das Tuch den Körper der Frau. Unter dem schwer und straff fallenden Stoff wölben sich die Körperrundungen nur andeutungsweise hervor. Auch der Kopf ist sparsam modelliert, Details wie etwa Augen und Mund sind mittels Ritzungen angedeutet.
Die abstrahiert und konzentriert wiedergegebene weibliche Figur gehört in die zwischen 2001 und 2006 entstehende Werkgruppe *Figur mit Gewand,* in der sich Waldemar Otto in erster Linie mit dem „Gegensatz von voluminösen, schwellenden Körperformen und straff gezogenen Faltenwürfen“ auseinandersetzt. Im „Zusammenspiel verschiedener Formelemente“ werden, so der Bildhauer, „im Zueinander und Gegeneinander, Spannung und Bewegung“ aufgebaut, die „in einer übergeordneten Harmonie zur Ruhe kommen.“ (Waldemar Otto, 2005).
Obwohl sich Otto mit der Werkgruppe *Figur mit Gewand* in erster Linie mit Aspekten der Formbildung beschäftigt, scheint der Bronze *Figur mit Gewand XVI* darüber hinaus ein spiritueller Aspekt inhärent zu sein. Der gesenkte Kopf sowie die geschlossene Körperhaltung geben der Gestalt einen introvertierten, weltabgewandten Ausdruck, dem mittels des Gewandes, das in Form und Stofflichkeit an einen geistlichen Habit erinnert, Nachdruck verliehen wird.

KARIN KNEFFEL

*1957 Marl

Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 2019
10 × 10 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier der Künstlerin
Schönewald & Beuse, Düsseldorf

Literatur
Karin Kneffel: Still, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen und Museum Frieder Burda, Baden-Baden, München 2019, S. 88 (Abb.), S. 113.

Annähernd kugelrunde, transparent-spiegelnde und mit Glanzlichtern versehene Formen, die an Wassertropfen oder Luftblasen erinnern, bilden den Vordergrund des 2019 entstandenen Werkes von Karin Kneffel. Goldgelb heben sie sich von der olivgrün gestalteten Bildszenerie ab, scheinen im Raum zu schweben oder von einer imaginären Glasscheibe abzuperlen. Im Hintergrund der Darstellung ist ein kleiner, aufrecht stehender Bär zu erkennen, der trotz verschwommener Wiedergabe als eine Bronzeplastik von Renée Sintenis, Berliner Bär (1956), identifiziert werden kann, sowie schemenhaft, eine weitere, nicht näher zu bestimmende Statuette auf einem Sockel. Die Szene wirkt irreal, der Gegenwart entrückt: handelt es sich um den Blick durch eine wassertropfenverhangene Fensterscheibe auf ein Kunstwerk der Vergangenheit oder dessen Aufscheinen in grünlicher Unterwasserwelt?
Das befremdende, geheimnisvoll-magische Bild ist Teil der 2009 einsetzenden Auseinandersetzung Kneffels mit der ehemaligen Kunstsammlung des Seidenfabrikanten Hermann Lange (1874 – 1942) und dessen einstigem Wohnhaus in Krefeld (Ludwig Mies van der Rohe, Haus Hermann Lange, 1927 – 30). In diesem Kontext entstehen ein Zyklus großformatiger Leinwände sowie 2019, als Abschluss, mehrere kleinformatige Arbeiten. Als Quelle dienen Kneffel neben der noch vorhandenen Architektur Schwarzweißfotografien der Innenräume des Gebäudes aus dem Jahr 1930. Eine dieser Aufnahmen zeigt Tierstatuetten von Renée Sintenis in einer Wandvitrine im *Zimmer der Dame*. Kneffel transformiert das historische Material sowohl künstlerisch als auch inhaltlich. So erweitert sie in vorliegendem Werk die Sammlung Lange fiktiv um den 1956 entstandenen *Berliner Bär* der Sintenis und wird dergestalt zur Sammlerin selbst. „Fakten und Fiktionen“, wie es Armin Zweite formuliert, mischen sich in Kneffels Zyklus und lösen Irritation, Befremden, aber auch Faszination aus.[6]

FRITZ KLIMSCH

Frankfurt a.M. 1870 – 1960 Freiburg i. Breisgau

Beschaulichkeit

Bronze, vor 1924
Höhe: 32 cm
Eines von ca. 20 Ex.
Guss nach 1960
Monogrammiert
Gießerstempel: H. Noack, Berlin

Provenienz
Nachlass des Künstlers
Privatsammlung, Niedersachsen

Literatur
Hermann Braun, Fritz Klimsch, Werke, Hannover 1980, S. 51, Nr. 17.
Hermann Braun, Fritz Klimsch, Eine Dokumentation, Köln 1991, S. 359, Nr. 121, Abb. S. 172.

Der mit *Beschaulichkeit* betitelte sitzende weibliche Akt ist mit seiner verhaltenen Bewegung, Konzentration und Innerlichkeit eine charakteristische Plastik des lange Zeit in Berlin tätigen Bildhauers Fritz Klimsch aus den 1920er Jahren. 1924 erwarb ein Neffe Klimschs ein Exemplar der Figur, woraus eine Entstehung des undatierten Modells vor oder spätestens im Jahr 1924 gefolgert werden kann (Braun, 1991).
Im Aufbau vom Dreieck bestimmt, zeigt sich der Akt von geschlossenem Umriss. Der gesenkte Kopf und Blick geben der weiblichen Gestalt einen nach innen gerichteten, melancholisch-versunkenen Ausdruck. Form und seelischer Gehalt der Figur verbinden sich dergestalt zu harmonischer Einheit.
Die weiblichen Akte von Klimsch, der nur selten direkt vor dem Modell arbeitet, zeichnen sich durch eine zwar lebensnahe, lebendige und zeitgenössische (z.B. Haartracht), in erster Linie aber doch idealisierte Formgebung aus. Klimsch sucht in seinen Werken das „Gefühl für das Architektonische und Statische“ Adolf von Hildebrands, die „Lebendigkeit in der Form und im Ausdruck“ Auguste Rodins sowie das Ideal der klassischen Antike zu verbinden (Fritz Klimsch, 1937).

BERND SCHWARZER

*1954 Weimar

Deutsches Mauerbild (Schwarz-Rot-Gold)

Öl auf Leinwand, 2000-2008
17 × 21 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

Der Düsseldorfer Künstler Bernd Schwarzer setzt sich in seinem Werk mit den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in Deutschland und Europa auseinander, wobei der Fokus seines Interesses auf dem europäischen Gedanken, der deutschen Wiedervereinigung sowie den Menschenrechten liegt. Schwarzer stützt sich hierbei auf die Kraft und die politische Semantik der Farben.
In *Deutsches Mauerbild* greift Schwarzer die Farben der deutschen Flagge auf, die traditionell in der Bedeutung von Einheit und Freiheit zu verstehen sind. Im Unterschied zur deutschen Flagge, die die Farben Schwarz-Rot-Gold als drei gleichgroße Querstreifen zeigt, fluten die als pastose Masse aufgetragenen Farben in Schwarzers Bild ineinander, vermischen sich teils zu Orange, zu Braun und bilden eine aufgeworfene, wirbelnd-pulsierende, teils Lücken aufweisende Oberfläche.
Der Titel des Werkes verweist auf die ehemals Deutschland, aber auch Europa in Ost und West trennende Mauer, die Art des Farbauftrags, die die Grenzen der Farbstreifen aufbricht, auf den Fall der Mauer sowie die deutsche Wiedervereinigung: eine Wiedervereinigung, die sich nicht ohne Verwerfungen, gesellschaftliche, politische und rechtliche Probleme vollzogen hat. Schwarzers *Deutsches Mauerbild* ist jedoch keinesfalls pessimistisch, sondern von ausgeprägter Kraft und strahlender Schönheit: ein Bild voller Vitalität und Elan.

SUSANNE KRAISSER

*1977 Rosenheim

Mädchen mit Mini LII, LXI, LXVII

Bronze, bemalt, 2017-2019
Höhe: ca. 16 cm
Signiert, datiert und nummeriert
Auflage: je 18 Exemplare

Provenienz
Atelier der Künstlerin

– Das Herz eines Mädchens gleicht einem dunklen Wald –
russische Weisheit

so vielschichtig – so präsent – so geheimnisvoll – so eindrucksvoll

Der verwischten Silhouette gebe ich den Anschein von Schärfe.

In der Andeutung liegt meine Präzision.

Polaritäten wie Labilität und Stärke oder Fragilität und Masse zeige ich auf und vereine sie in einer Figur – auf den ersten Blick scheinbar stimmig und selbstverständlich.

Jedoch herrscht zwischen dieser harmonischen äußeren Form eine harte Dissonanz mit der groben, fragmentarischen Gestaltung der Oberfläche. Diese Unbeständigkeit verstärkt den Ausdruck von Fragilität und Verletzlichkeit, der den Figuren innewohnt.

Die Vorläufigkeit der Oberfläche sucht in ihrer Widersprüchlichkeit Autonomie und Perfektion.

Formal klare Raumkonstruktionen schaffen den äußeren Rahmen für das nicht Greifbare, das nicht Sichtbare – wie im dunklen Wald.

Susanne Kraißer

ANDREA NEUMAN

*1963 Bad Salzuflen

circling alex 01, 02, 06, 08

Öl auf digitalbearbeiteter Fotografie
auf Aluminium, 2019
Je 22,5 × 30,3 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Circling – über den Platz laufen
in Bewegung sein
suchen.

Sie gehen aneinander vorbei.
Sie werden sich vielleicht begegnen.
Sie werden sich irgendwann begegnen –
und laufen aufeinander zu.

Circling – Sehnsucht, Begegnung, Verschwinden.

Andrea Neuman

ERWIN WURM

*1954 Bruck an der Mur, AT

Ein Porträt des Künstlers als junger Mann

Acryl, Farbe, Eisen, 2011
7,4 x 3 x 2,3 cm
Höhe inkl. Betonsockel: 19,2 cm
Unikat

Der Käufer erhält eine Expertise des Künstlers

Provenienz
Studio Erwin Wurm
König Galerie, Berlin

Der österreichische Konzeptkünstler Erwin Wurm setzt sich mittels Humor und Ironie kritisch mit Kultur und Gesellschaft der Gegenwart auseinander, wobei der Künstler sich selbst nicht ausnimmt.
Ein Porträt des Künstlers als junger Mann zeigt eine aufrecht stehende, gekrümmte Essiggurke. Der Titel, der auf den 1916 erschienenen fiktiven autobiografischen Roman *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce anspielt, weist die täuschend echte Nachbildung einer Essiggurke als retrospektives Selbstbildnis des Künstlers aus. Mit einer Essiggurke als Selbstbild dekonstruiert Wurm das klassische Künstlerselbstbildnis und ersetzt es durch einen banalen Alltagsgegenstand. Die Essiggurke im Kontext der Selbstdarstellung verwendet Wurm erstmals 2008 in der Installation *Selbstporträt als Essiggurken* (Salzburg, Museum für Moderne). Seitdem ist sie beinahe zu einem Markenzeichen des Künstlers avanciert. In einer konzeptuellen Stichpunktsammlung verbindet Wurm die Essiggurke, das „Gurkerl“, mit den Leitgedanken „Ironie, Alltag, Sexualität und Körper“ (Ohne Titel, Bleistift und Farbstift auf Papier, 2009, Studio Erwin Wurm). Und tatsächlich weckt die aufrecht stehende Essiggurke Assoziationen an den männlichen Phallus. Mit Werken wie *Selbstporträt als Essiggurken* und *Ein Porträt des Künstlers als junger Mann* konterkariert Wurm die auf das männliche Geschlecht bezogene „Eitelkeit“ des Mannes (Erwin Wurm, 2015). Mit dem unbestimmten Artikel „ein“ stellt Wurm klar, dass es sich bei letzterem Porträt um eines von vielen möglichen Selbstbildern des Künstlers handelt: „die Vielheit des Einzelnen und das Einzelne in der Vielheit“ (Erwin Wurm, 2015), eine Philosophie, die Wurm auch in seiner Installation von 2008 visualisiert.

DAMIEN HIRST

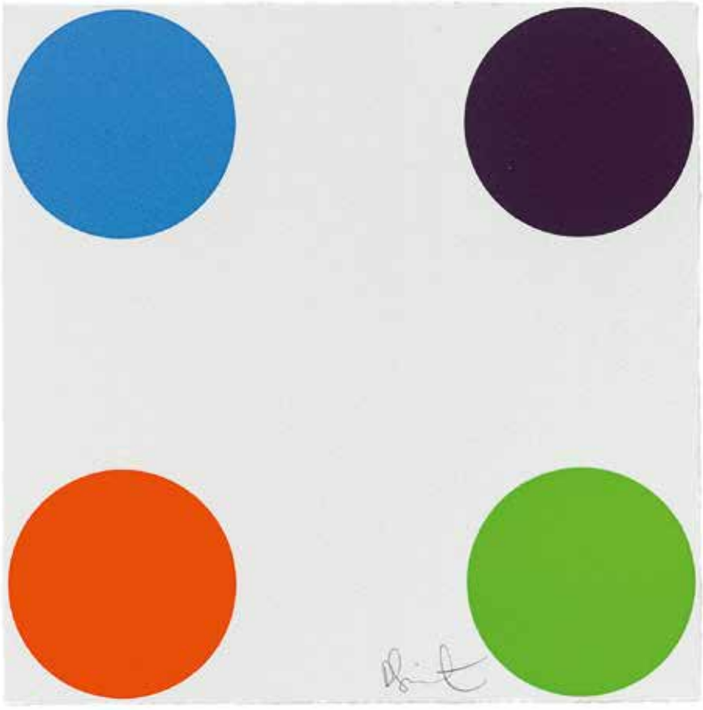
*1965 Bristol, GB

Probucol

Farbholzschnitt, 2011
22,9 × 22,9 cm
Signiert und verso nummeriert
Ex.-Nr. 39/55

Provenienz
Paragon Press, London

Die seit 1986 entstehenden *Spot Paintings* sowie die aus diesen entwickelten *Spot Woodcuts* gehören zu Damien Hirsts weithin bekanntesten Werkgruppen. Kompositorisch zeigen diese in ihrer Reduktion auf eine geometrische Grundform, den Kreis, dessen serieller Reihung, in Gestaltungsmitteln wie schematische Klarheit, formale Ordnung, Strenge und Negierung der schöpferischen Hand ihre Herkunft aus der minimalistischen Ästhetik. Zu den genannten Formprinzipien tritt in den *Spot Paintings* und *Spot Woodcuts* die Farbe, der Hirst emotional wie künstlerisch tief verbunden ist. In einem Interview von 1999 erklärt der Künstler: “I personally absolutely totally love colour. What got me into art is colour. Absolutely nothing else (…) if you give me colour, I gasp at colour.” Die Handhabung der Farbe war, wie Hirst 2011 darlegt, für ihn anfänglich problematisch: indem er mit den Spots für diese eine feste Struktur fand, wurde sie für ihn beherrschbar (vgl. Damien Hirst im Gespräch mit Nicholas Serota, 14. Juli 2011).
Die pharmazeutischen Titel, die Hirst den Arbeiten dieser Werkgruppen gibt, sind seit den 1990er Jahren willkürlich einem Katalog des Sigma-Aldrich Konzerns, Produzent und Vertreiber von Forschungschemikalien, entnommen. In ihrer runden Form erinnern die Punkte, in der Verknüpfung mit den Titeln, an Tabletten.
Die *Spot Paintings* und *Spot Woodcuts* sind von Hirst als endlose Serie konzipiert. Dies entspricht seiner Arbeitsweise:„I like it when there is more than one way of saying something.“ (Damien Hirst)



HERBERT ZANGS

1924 – Krefeld – 2003

Ohne Titel

Farbe auf Gaze, um 1973-75
105 x 94 cm
Signiert und 53 datiert

Emmy de Martelaere hat das Werk 2002 im Original begutachtet und im Zangs-Archiv unter der Nr. 02-07-036 registriert.

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Italien

Das 1953 datierte, jedoch wohl um 1973-75 entstandene Werk von Herbert Zangs ist aus zwei Gazeschichten aufgebaut. Die monochrom weiße Fassung sowie die zu einem Quadratraster gefaltete Oberflächenstruktur binden das Werk ideell in den Kontext der *Verweißungen* Zangs ein, die ab 1952 entstehen, sowie hier in die ab 1953 gearbeitete Werkgruppe der *Faltungen*. Im Unterschied zu den verweißten Faltungen der 1950er Jahre, die aus Papier und Karton gearbeitet sind, verwendet Zangs in der vorliegenden Arbeit ein leichtes, halbtransparentes Gewebe, für das der Künstler sich nach 1973 zu interessieren beginnt.[7]
Zangs Datierung des Werkes in das Jahr 1953 ist vor dem Hintergrund seines künstlerischen Selbstverständnisses, aber auch seiner Vita zu verstehen. Anfang der 1970er Jahre sah sich Zangs im Kontext der Vorbereitung auf eine Retrospektive seines frühen Œuvres im Westfälischen Kunstverein in Münster (1974) mit seinen *Verweißungen* der 1950er Jahre konfrontiert. Im Zuge dieser Ereignisse, ideell in die Schaffensphase der 1950er Jahren zurückversetzt, griff Zangs Stilmittel und Techniken seines Frühwerkes auf und datiert die nun entstandenen Werke in die Zeit ihres geistigen Ursprungs zurück: „Wenn ich in einer bestimmten Gemütsverfassung Materialien sah, bei denen mir etwas einfiel, habe ich diese schon mal wieder in der alten Art und Weise collagiert. Ich konnte sie dann allerdings gar nicht anders datieren als in die vergangene Zeit, in die sie ja gehörten. Das war eine Art Sentimentalität (…).“[8]

HARTMUT SY

*1962 Cloppenburg

Einhorn

Messing und Zinn, 2012
50,5 × 23,8 × 23,5 cm
Signiert und datiert
Werknr.: Sy 121 12

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die Metallplastiken von Hartmut Sy stehen mit ihren kubischen Formen in der Tradition des Minimalismus, namentlich der Gitterstrukturen von Sol LeWitt, sowie der Konkreten Kunst, zeigen jedoch nicht deren formale Strenge. Sys Plastiken verbinden vielmehr die kubische Gitterstruktur mit der Thematisierung von Bewegung, dem Spiel mit der Schwerkraft oder können gar Assoziation an Gegenständliches aus der sichtbaren oder mythischen Welt auslösen, wie in der Plastik *Einhorn*.
Einhorn konstituiert sich aus sieben gleichgroßen, offenen Kuben aus verzinnten Messingstäben. Indem Sy die Kuben leicht versetzt und gekippt emporsteigen lässt, bilden sie ein Bogensegment, das unvermittelt abbricht und so den Eindruck von Instabilität auslöst. Auf diese Weise visualisiert Sy einerseits Bewegung, trotz Verwendung starrer, geometrischer Strukturen, andererseits spielt er mit der Wahrnehmung.
Der Ausdruck von Hartmut Sys Plastiken ist aufgrund ihrer Transparenz von Leichtigkeit gekennzeichnet, aufgrund der Suggestion von Bewegung voller Dynamik. Die nicht homogen verzinnte Oberfläche reflektiert das Licht auf unterschiedliche Weise und trägt so zur Lebendigkeit der Plastik bei.

IZVOR PENDE

*1976 Zagreb, HR

Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 2017
130 × 100 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die gegenstandslosen Kompositionen des kroatischen Malers Izvor Pende setzen sich mittels abstrakter Farbformen mit dem Raum auseinander. Dabei nutzt Pende amorphe und geometrische Formen, wie etwa horizontal oder auch vertikal ausgerichtete, annähernd rechteckige Bänder, lineare Elemente, die Farbperspektive sowie die Möglichkeit kraft des Farbauftrags Räumlichkeit zu suggerieren. So wirkt die lasierend aufgetragene Farbe, die den Grund durscheinen lässt, raumbildend, die deckend aufgetragene Farbe flächig, den Raum verschließend. Die bei Betrachtung der Kompositionen Pendes sich virtuell öffnenden, jedoch undefinierten Räume verleihen diesen eine geheimnisvolle Magie.
Je nach Farbwahl und Anordnung der Formen entstehen Kompositionen von eher expressiver, extrovertierter oder ernster, ruhiger Gestimmtheit, wie etwa die vorliegende, 2017 geschaffene, Komposition. Diese wird durch hellgraue Farbflächen bestimmt, die durch unterschiedliche Blaubeimischungen teils heller, teil dunkler ausfallen. Ein horizontal in der unteren Bildhälfte verlaufendes Band mit parallel gesetzten, schmalen Farbrechtecken in verschiedenen Rot-, Blautönen und Schwarz, sowie ein kurzes, diagonal gesetztes, oranges Farbband am oberen Bildrand verleihen dem Bild sowohl einen introvertierten Gesamtcharakter als auch eine heitere Komponente.

STEPHAN BALKENHOL

*1957 Fritzlar

Mann mit weißem Hemd und schwarzer Hose

Bronze, bemalt, 2018
62 × 30 × 30 cm
Stempelsigniert und nummeriert
Auflage: 28 Exemplare

Provenienz
Atelier des Künstlers

Stephan Balkenhol gilt als einer der international bedeutendsten zeitgenössischen figurativen Bildhauer. Sein bevorzugtes Material ist das Holz. Parallel zu seinen Holzskulpturen entstehen seit 1992 Bronzeplastiken in kleiner Auflage, die, wie seine Werke aus Holz, für den Bildhauer typische Arbeitsspuren zeigen. Balkenhols Bronzeplastik *Mann mit weißem Hemd und schwarzer Hose* ist eine Variation seines skulpturalen Grundtypus: des ruhig und aufrecht stehenden Mannes mit kurzem braunem Haar, bekleidet mit einer schwarzen Hose sowie einem weißen Hemd. Dieser Grundtypus ist bereits im Frühwerk Balkenhols zu finden und bildet bis heute eine Konstante seines künstlerischen Schaffens. Wie für seine Figuren charakteristisch, meidet Balkenhol auch in dieser männlichen Gestalt jegliche expressive Gestik oder Bewegung, die Darstellung subjektiver Befindlichkeit oder eines emotionalen Ausdrucks: dem Betrachter steht eine durchschnittliche, neutral gekleidete männliche Gestalt gegenüber, unspektakulär und im Ausdruck unbestimmt.
Das bedeutet jedoch keineswegs, dass die Figuren Balkenhols ausdruckslos sind. Aufgrund der Offenheit ihrer Mimik und Gestik sind sie vielmehr mehrdeutig und daher geheimnisvoll. Sie geben dem Betrachter die Möglichkeit, „alle möglichen Gemütszustände“ zu „imaginieren“ (Stephan Balkenhol, 2001). Balkenhols Figuren haben keinen Verweischarakter, es sind autonome Kunstwerke, die ausschließlich sich selbst bedeuten; mit einer Einschränkung: sie spiegeln Balkenhols Auffassung von Kunst.

REINER WAGNER

*1942 Hildesheim

100

Spiegelung, Ambach

Öl auf Leinwand, 2019
75 × 90 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Wasserspiegelungen nehmen im Œuvre von Reiner Wagner einen festen Platz ein. Sie zeugen von seiner Passion für das Licht, die spiegelnde Qualität des Wassers sowie seiner tiefen Verbundenheit mit der Natur. Schauplätze seiner Spiegelungen sind die Seen in den bayerischen Voralpen wie etwa der Geroldsee, ein Moorsee bei Krün, der tiefe, oftmals türkis wirkende Walchensee, die Osternseen sowie, in der unmittelbaren Lebensumgebung des Malers, der Starnberger See. Je nach geografischer Lage, Tages- und Jahreszeit sind die Spiegelungen Wagners mehr von Blau- oder Grüntönen beherrscht. Letztere bestimmen den Ausdruck der 2019 entstandenen *Spiegelung, Ambach,* die das Licht und die Wasserspiegelung eines Sommertages einzufangen scheint. Zwei Drittel der Komposition nimmt dabei die Spiegelung ein, die Himmel, Baumbestand am Ufer sowie einige Bootshäuser umfasst. Wagner gibt diese mittels kurzer, waagerechter Pinselstriche wieder, in verschiedenen Grün- und Blautönen, Weiß sowie dem Hellrot der Dächer, das zu den Grüntönen eine Art Komplementärkontrast bildet. Die glitzernd-glänzende, spiegelnde Erscheinung einer sonnenbeschienenen Wasseroberfläche, die der Maler auf diese Weise erreicht, ist von faszinierender Klarheit. Im oberen Bilddrittel folgen mit den Bootshäusern die vom Menschen geschaffene Architektur, die gemäß ihres Charakters in statisch aufgefassten Flächen gemalt ist, der Baumbestand in lebhaften, das Vegetativ-Naturhafte andeutenden Pinselstrichen, sowie am oberen Bildrand die Öffnung hin zum hellblauen Sommerhimmel. So wandert der Blick des Betrachters von der offenen Wasserfläche über die geschlossene Vegetation mit Architektur empor zum sich öffnenden Firmament.

PIERO DORAZIO

Rom 1927 – 2005 Perugia

Ohne Titel

Aquarell, 1963
32 × 24 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Schweiz

Farbe (Licht), Form und Raum sind Gegenstände der Malerei von Piero Dorazio. Aus farbigen Streifen, Strichen, Linien und Bändern, die horizontal, vertikal oder auch diagonal verlaufen können, komponiert Dorazio Felder, Netze, Gitter, Cluster von unterschiedlicher Dichte. Charakteristisch für die Werke bis zu den späten 1960er Jahren ist die Gestaltung der Farbbänder aus nur einer Farbe, später können sie aus zwei oder mehreren Farben geschaffen sein. Dabei trägt Dorazio die Farbe lasierend auf. Es entstehen Kompositionen voller Licht und Energie wie das vorliegende, 1963 entstandene Aquarell. Dieses baut sich aus diagonal, parallel und lasierend übereinander aufgetragenen Pinselstrichen in Gelb, Blau und Grün auf, die ein rechteckiges Feld mit Gitterstruktur bilden. Im farbigen Ausdruck dominiert das Grün der zuoberst aufgetragenen Diagonalen, da sich die gelben und blauen Diagonalen an ihren Schnittstellen ebenfalls zu Grün verbinden. Die äußerst sensible Komposition Dorazios ist von lebhaftem und lichtem Ausdruck.
Piero Dorazio, 1927 in Rom geboren, ist einer der bedeutendsten Vertreter der Konkreten Kunst in Italien. Nach ersten abstrakten Kompositionen im Jahr 1946 bestärkt ihn während seines Paris-Aufenthaltes 1947/48 die Bekanntschaft mit Künstlern wie Alberto Magnelli, Hans Arp, George Braques, Le Corbusier u.a. in seiner Hinwendung zur Abstraktion. 1959 wird der Italiener zur Teilnahme an der documenta II in Kassel eingeladen. Aufgrund seines künstlerischen Interesses an Farbe, Licht und Bewegung steht Dorazio den Düsseldorfer Zero-Künstlern nahe, mit denen er ab 1964 ausstellt.

JEPPE HEIN

*1974 Kopenhagen

Solar Plexus Mirror Balloon

Glasfaserverstärkter Kunststoff,
Chromlack, Magnet, Schnur, 2018
40 × 26 × 26 cm
Unikat

Mit einer signierten Foto-Expertise
des Künstlers.

Provenienz
Atelier des Künstlers
König Galerie, Berlin
Privatsammlung, Niedersachsen

Ganz langsam gehe ich mit meinen Arbeiten auf eine spirituelle Ebene durch alle Körperteile.
Jeppe Hein

Werk und Leben des dänischen, in Berlin lebenden Künstlers Jeppe Hein werden seit einigen Jahren von der Selbstreflexion mittels fernöstlicher Philosophien bestimmt. Dabei kommt Yoga, einer aus Indien stammenden philosophischen Lehre, eine zentrale Bedeutung zu. Die zwischen dem physischen und dem feinstofflichen Körper angenommenen Energiezentren werden im Yoga als Chakren bezeichnet. Sieben der Chakren, die vermuteten Hauptenergiezentren des Menschen, werden entlang der Wirbelsäule bzw. in der senkrechten Mittelachse des Körpers lokalisiert. Dabei werden diese bestimmten Plexi zugeordnet, so das Chakra Manipura dem Pankreas und dem Plexus solaris, der der Plastik Jeppe Heins ihren Titel gibt. Das Manipura Chakra gilt als Speicher von Sonnenenergie im menschlichen Körper, ihm entsprechen die Aura-Farbe Gelb sowie die Eigenschaften Durchsetzungsvermögen, inneres Feuer, Temperament, Leidenschaft, Begeisterung, Wahrhaftigkeit, Kreativität.
Solar Plexus Mirror Balloon nimmt diese Bezüge auf und verbindet sie mit Komponenten wie Bewegung (= Energiefluss), versinnbildlicht im Schweben des Ballons, und Selbstbegegnung (= Selbstreflexion) im Blick in dessen spiegelnde Oberfläche.

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

65 JAHRE GALERIE KOCH
20. Februar – 9. April 2020

Alle Werke sind verkäuflich. Preise auf Anfrage.
Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe in cm
Abkürzung: WV: Werkverzeichnis

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover
Texte: Annette Brunner, Galerie Koch, Hannover, sofern nicht anders gekennzeichnet
Lithografie und Composing: Yorck Schultz, mediathletic, Hannover
Gestaltung: Jana Buchholz, pantonia mediendesign, Hannover
Gesamtherstellung: Otto Meier, meierbooks, Hannover
Fotos: Roland Schmidt, Hannover
Druck: Comgrafic, Barcelona
Copyright: Anette Brunner, die Fotografen, Galerie Koch

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

Anmerkungen

1 Gotthard Graubner, in: Gotthard Graubner, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1975, S. 86.
2 Ebd., S. 75.
3 Vgl. Kurt Schwitters, Catalogue raisonné, hrsg. von Sprengel Museum Hannover, Bd. 2: 1923 – 1936, Ostfildern-Ruit 2003, S. 264, Nr. 1592 *(Kaiser Friedrich Quelle,* Collage, 1929, Museum Ritter, Waldenbuch), S. 271, Nr. 1612 *(geklebt in Zuerich für Rudolf Jahns,* Collage, 1929, Privatsammlung).
4 Vgl. Ulrich Schumacher, in: Emil Schumacher, Boscone: Faszination Baum, Ausst.-Kat. Emil Schumacher Museum Hagen, Dortmund 2016, S. 7.
5 Emil Schumacher, Leben in der Malerei, Gespräche und Texte, hrsg. v. Ernst-Gerhard Güse, Ostfildern 2008, S. 129f
6 Armin Zweite, Zwischen Fakten und Fiktionen. Anmerkungen zu einigen Bildern von Karin Kneffel, in: Endlich, Karin Kneffel, hg. v. Galerie Schönewald und Beuse, Gagosian Gallery, Teil I, Köln 2015, S. 75ff.
7 Vgl. dazu Susannah Cremer-Bermbach, Herbert Zangs, Werkmonographie, Essen 1996, S. 59ff, S. 117ff.
8 Herbert Zangs, zit. nach John Matheson, in: Herbert Zangs, Westfälischer Kunstverein Münster, Münster 1974, S. 139.