

EIN BLICK E

Das Magazin Edition 03

Wie ein Gebet

Alexej von Jawlenskys
„Ikonen der Moderne“

Georg Baselitz

Drei Adler auf Papier

Genius Loci

Das Franz Marc
Museum mit
neuen Aussichten

Max Pechstein

„Vitalität aus
jedem Strich“

Handwerk der Kunst

Die Bildgießerei Noack
und ihre Künstler

Das „Blaue Land“

Eine Liebeserklärung
an eine inspirierende
Landschaft

Lieblingsbilder

ganz persönlich



THOLE
ROTERMUND.
KUNSTHANDEL



Liebe Kunstfreundinnen und Kunstfreunde,

irgendwie erscheint es mir merkwürdig. Sind es tatsächlich schon 20 Jahre, die unser Kunsthandel in dieser Form besteht? Ich muß ja gestehen, manchmal denke ich, mein Team und ich, wir stehen noch ziemlich am Anfang, es gibt in unserer Branche immer wieder so viel Neues zu entdecken, vor allem zu lernen. Da fällt es mir schwer, mich „etabliert“ zu fühlen, was man ja nach so vielen Jahren meinen könnte. Es hat sich in diesen zwei Dekaden auch so vieles ereignet und entwickelt, glücklicherweise überwiegend Positives. Wenn ich mir allein unseren ersten Katalog anschau, der 2006 in einem auffallenden Querformat erschienen ist, sehe ich durchaus Fortschritte. Doch schon damals hat sich unsere „Palette“ weniger durch „große“ Namen ausgezeichnet als vielmehr durch eine individuelle Auswahl an Werken, die in ihrer Art ihren ganz eigenen Charakter haben. Darin liegt vielleicht eine gewisse Kontinuität, denn wenngleich über die Jahre sowohl die (pekuniären) Werte als auch die Qualität der Kunst spürbar gesteigert wurden, steht die Konzentration auf das Besondere nach wie vor bei uns im Vordergrund. Wir sind, Gott sei es gedankt, keine Blockbuster-Galerie, die mit großer Maschinerie ein breites Spektrum an „gängigen“ Arbeiten anbieten muß, wir sind und bleiben Spezialisten, mit ganz persönlichen Vorlieben und Empfehlungen.

Unglaublich sind aber auch die Veränderungen in unserem Arbeitsalltag. Als ich startete, saß ich überwiegend allein im dritten Stock eines alten Fabrikgebäudes, an zwei Nachmittagen kam mir meine wunderbare studentische Mitarbeiterin zu Hilfe – Andrea Helfenrath, ihr Name war Programm. Heute sind wir an Spitzentagen zu viert in unserem Showroom, der sich im Vergleich zu den Anfängen um das Dreifache vergrößert hat. Natürlich sind wir mittlerweile komplett durchdigitalisiert, haben eine ordentliche IT und Website, sind in Social Media unterwegs. Daß unser Briefkasten in den Jahren zunehmend leerer geworden ist, die E-Mail-Postfächer hingegen umso voller, mag man so oder so bewerten. Wir halten – trotz eines nahezu völlig papierlosen Office – nach wie vor Print

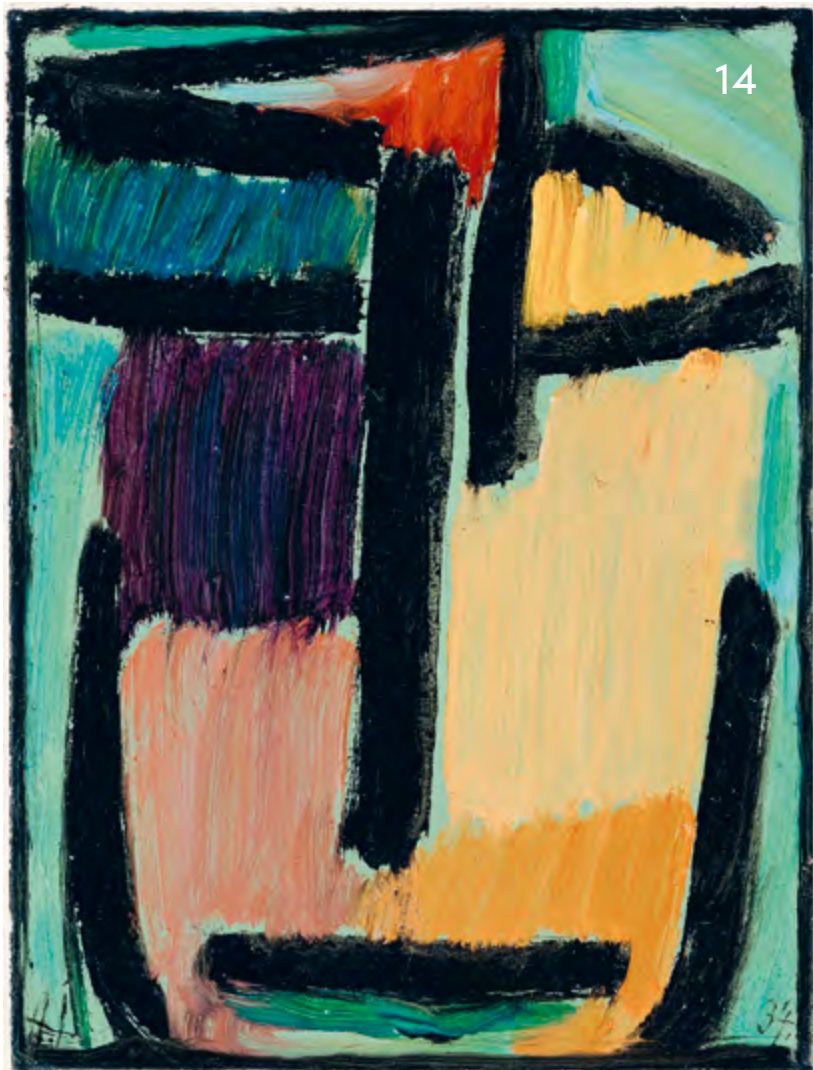
für ein angemessenes Medium, allerdings mit diversen Innovationen, die Sie auch in diesem Magazin bemerken werden. Den Herausforderungen in Bezug auf die zunehmenden Dokumentationspflichten, die dem Kunsthandel auferlegt wurden – Geldwäscheverordnung, Kulturgutschutz, Provenienzforschung, Steuergesetze, Zollauflagen etc. – begegnen wir mit Professionalisierung, dennoch hat sich der Aufwand seit 2004 enorm gesteigert.

Aber zurück zu den Inhalten. Ein sehr prominenter Themenkomplex zieht sich wie ein roter Faden durch die letzten 20 Jahre: Die Künstler des „Blauen Reiter“ und ihr Umfeld. August Macke, Franz Marc, Paul Klee, Alexej von Jawlensky etc. sind nicht nur in unserer Verkaufsstatistik ganz oben, ihnen gilt auch unsere besondere Leidenschaft. Daher bilden sie auch das Schwerpunktthema dieser Jubiläumsausgabe; von einem Portrait des mir sehr verbundenen Otto Stangl über das großartige Franz Marc Museum bis zu einer Hommage an das „Blaue Land“.

Meine Mitarbeiterinnen drängen in den letzten Wochen immer wieder darauf, daß wir zum runden Jubiläum doch irgendetwas „machen“ müssen. Eine Ausstellung, ein „Collector’s Dinner“, irgendein Brimborium, eine Jubiläumspublikation – die halten Sie jetzt in den Händen! Alles andere, vielleicht, weil ich es immer noch unglaublich finde, erscheint mir irgendwie unangemessen. Was mir aber in diesem Zusammenhang doch sehr wichtig ist: Ich möchte einen großen Dank sagen, all denen, die mich in den Jahren begleitet, gefördert, inspiriert und in vielfacher Hinsicht getragen haben, aus dem Kreis der Kollegen, der Kunden, der Freunde, der Familie, der wunderbaren, stets loyalen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Danke!

Bleiben Sie alle uns gewogen – das ist mein Wunsch für die kommenden 20 Jahre.

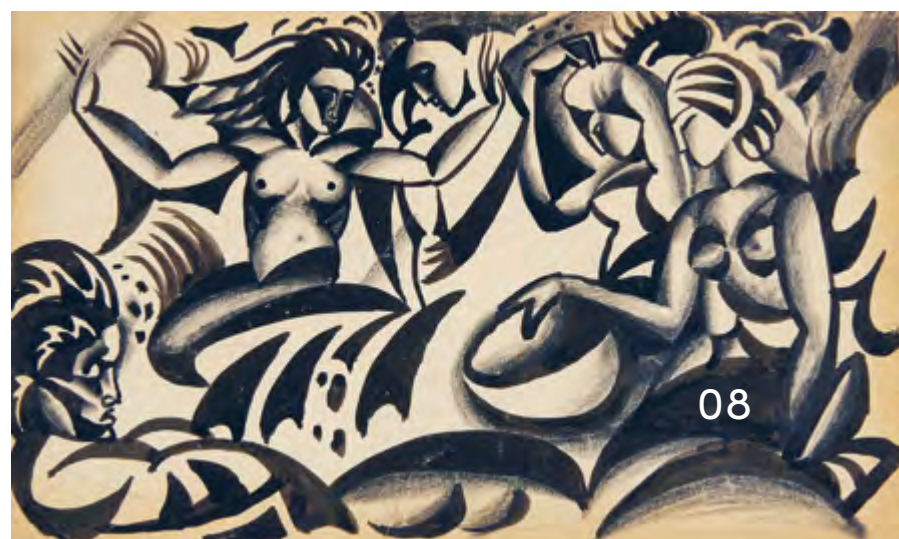
Herzlichst
Ihr



64

„... da droben ist so
wunderschön zu malen.
In der Ferne stampft
das Kochler Zügler, das
Karwendel blinkt
herüber und das gute
Sindelsdorf liegt
brühwarm in der Sonne.“

Franz Marc



Edition 03

03	34	62
Editorial	Im Portrait	Mein Lieblingsbild
Thole Rotermund	Gretel Haas-Gerber.	Franz Marc
	Auf den Spuren einer	„Elch in phantastischer
	verborgenen Meisterin	Umgebung“
	Janna Oltmanns-Eisenbeis	Jessica Keilholz-Busch
06	38	64
Mein Lieblingsbild	Mein Lieblingsbild	Kunstspaziergang
Max Liebermann	Karl Hofer	„Blau ist die einzige Farbe, bei
„Blick von den Dünen bei	„Das Paar (Windsbraut)“	der ich mich dauernd wohl fühle“
Noordwijk – Niederländische	Janna Oltmanns-Eisenbeis	Eine Liebeserklärung an
Flachlandschaft“		eine inspirierende Landschaft
Regelind Heimann		Kerstin Peters
08	40	70
Feature	Im Fokus	Feature
August Mackes	„Vitalität aus jedem	Nulla dies sine linea –
Kunst-Stückchen	Strich“ – Max Pechsteins	Die Faszination für einen Strich
Thole Rotermund	Schaffensfreude	Thole Rotermund
	Regelind Heimann	
14	46	76
Im Detail	Buchtipp	Mein Lieblingsbild
Wie ein Gebet mit dem Pinsel		Lyonel Feininger „Brautschau“
Alexej von Jawlenskys		Kerstin Peters
„Ikonen der Moderne“		
Janna Oltmanns-Eisenbeis	48	78
	Mein Lieblingsbild	Praxistipp
	Ernst Ludwig Kirchner	Kunst und Versicherung
	„Varietétänzerin“	Jeanine Isin und Stephan Zilkens
	Thole Rotermund	
19	50	80
Digitaltipp	Im Portrait	Im Fokus
KI in der Kunst (-welt)	Otto Stangl – Visionär der	Georg Baselitz
Catharina Recker	Münchner Kunstszene	Drei Adler auf Papier
	Ein Leben als Galerist und	Sandra Rademacher
	Kurator des Erbes Franz Marcs	
	Regelind Heimann	
20	56	84
Mein Lieblingsbild	Im Gespräch	Mein Lieblingsbild
Hermann Max Pechstein	Ein Genius Loci für den	Karl Schmidt-Rottluff
„Bildnis mit Virginia	Blauen Reiter	„Großes Anthurium“
(Selbstbildnis)“	Das Franz Marc Museum in	Harald Fiebig
Sandra Rademacher	Kochel mit neuen Aussichten	
	Thole Rotermund und	86
	Jessica Keilholz-Busch	Termine
22		87
Im Detail		Verzeichnis der
In Holz geschnitten – Eine		verkäuflichen Werke
Technik mit Ausdruckskraft		
Kerstin Peters		
28		90
Im Fokus		Impressum
Vom Handwerk der Kunst		
Die Bildgießerei Noack und		
ihre Künstler		
Janna Oltmanns-Eisenbeis		

MEIN LIEBLINGSBILD

Max Liebermann

„Blick von den Dünen bei Noordwijk – Niederländische Flachlandschaft“

VON REGELIND HEIMANN



„Nirgends ist Liebermann vielleicht origineller und selbständiger als in seinen Zeichnungen. [...] Esprit und die sinnliche Energie, die Schärfe und Zartheit, die Absicht und Naivität. Darum ist

er als Zeichner noch leichter und freier denn als Maler.“ (Karl Scheffler, 1912). Ich will ehrlich sein – in meiner Jugend stempelte ich Liebermann leicht rebellisch als zu brav daherkommenden „Wohlfühl“-Lieblingskünstler meiner Eltern ab, nach dem Motto: „Jeder mag doch den Impressionismus“. Mittlerweile sehe ich es anders. Liebermanns einzigartige Lässigkeit und Leichtigkeit seines Strichs, seine aus flimmernden Licht- und Farbflecken bestehenden und die Materialität der Dinge auflösenden, nach wie vor hochmodernen Bilder begeistern mich – und sie sind keineswegs ein Abklatsch des französischen Impressionismus. Ich verschenke seine ikonischen Gartenszenen heute tatsächlich oft als Repros. Vielleicht gefällt er mir mitunter auch so gut, weil er wie ich für die Holländische Kunst schwärmt: Für ihn gibt es nur „ein Land der Welt für die Malerei, c'est la Hollande“. Und so reist Max Liebermann ein Vierteljahrhundert Jahr für Jahr in seine Wahlheimat, genießt die Sommerfrische an der Nordsee und streift abseits des Hotels „Huis ter Duin“ durch die Natur. Liebermanns Werke aus Noordwijk, als letztes Kapitel seiner holländischen Abenteuer,

gelten stilistisch als unmittelbare Vorläufer seines meisterhaften Spätwerks – der farbkraftigen Gartenbilder aus Wannsee.

Rasant und ganz fix dahingeworfen erscheint unsere en plein air gemalte „Niederländische Flachlandschaft“. Obwohl ich leidenschaftliche Forscherin bin, immer genau wissen will, was an Geschichte und Kontext hinter dem Bild steckt, diesmal interessiert es mich nicht wirklich!

Sämtliche ausführlich in der Expertise dargelegten Zusammenhänge und Interpretationen – so ist das Pastell z.B. eine „Vorstudie“ für ein zeitgleiches Gemälde von 1908 –, sind für mich hier bemerkenswerterweise nebensächlich. Allein die pudrigen Spuren des leicht verwischten Pastellstifts und die haptisch wirkenden, samtigen Striche der Farbpigmente entfachen eine magische Wirkung. Spontaneität, Frische und eine außergewöhnliche malerische Offenheit und Abstraktion kennzeichnen dieses fast dreidimensional wirkende Kunstwerk!

Es ist, als sei man am Pulsschlag des Künstlers. Der begibt sich mit der Staffelei bewaffnet auf eine hohe Düne, um dann den Blick auf das holländische Hinterland zu richten, ein menschenleeres, von der Natur bewachsenes und mit Blumenbeeten kultiviertes Terrain, jenseits des Trubels am Meer. Ich kann förmlich riechen und sehen, was der Künstler erlebt haben mag, so unmittelbar ist die Wahrnehmung von Licht, Luft, Raum und Bewegung. Ein genialer, in Kunst geflossener Aphorismus.

Dr. Regelind Heimann ist unsere Expertin für wissenschaftliche Recherche und Provenienzforschung. Das Studium der Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaften schloß sie mit einer Promotion über den Orientalisten Wilhelm Gentz ab. Nach Stationen in der Berliner Nationalgalerie, den Dresdner Kunstsammlungen und dem Hamburger Auktionshaus Hauswedell & Nolte ist sie bereits seit 2010 bei Thole Rotermond Kunsthandel.



Max Liebermann (1847–1935)
Blick von den Dünen bei Noordwijk – Niederländische Flachlandschaft, 1908
 Pastell und Farbkreide auf Velin,
 13,5 × 21 cm,
 unten rechts mit Bleistift signiert: ‚M Liebermann‘ (ligiert)
Preis: 43.000 Euro



Schmetterlinge VIII
(Plakatentwurf zur Ausstellung
Bonner Künstler), 1911,
Gouache und Tuschfeder,
24,2 x 14,1 cm
Preis: 18.900 Euro

Kleine Meisterwerke mit
großer Strahlkraft

August Macke Kunst-Stückchen

VON THOLE ROTERMUND



Bacchus unter einem Baum, 1912

Öl,

13,2 x 16,1 cm

Preis: 58.000 Euro

Vergleicht man August Macke mit seinen Künstlerfreunden des „Blauen Reiter“, so ist er sicherlich derjenige, für den das Zeichnen absolut im Mittelpunkt seiner künstlerischen Arbeit steht.

Kein anderer hinterläßt derart viele und vielfältige Zeugnisse auf Papier in allen Techniken.

Seine Skizzenbücher sind dank Ursula Heiderich sehr gut erforscht und geben einen faszinierenden Einblick in die Entwicklung und Ideenwelt des Künstlers. Dabei sind die sporadischen, schnellen Skizzen recht selten, zumeist können die einzelnen Blätter als eigenständige Werke und als typisch für den Künstler bewertet werden. Besonders in den kleinformatischen Arbeiten spiegelt sich Mackes Genie wie ein Destillat wider. Diese „Kunst-Stückchen“, die in ihrer Vielfalt und Strahlkraft überraschen, eröffnen uns neue Perspektiven auf einen Künstler, der zeitlebens auf der Suche nach dem Ursprünglichen, dem Paradiesischen ist. Werfen wir einen konzentrierten Blick auf neun ausgewählte Werke verschiedener Disziplinen, die Mackes unermüdliche Meisterschaft eindrucksvoll belegen!

In „**Bacchus unter einem Baum**“ bannt August Macke die ganze Kraft seines künstlerischen Ausdrucks auf eine kleine Holztafel. Entstanden im Jahr 1912 in Bonn, strahlt dieses Kleinod Lebendigkeit aus, die den Betrachter unweigerlich in ihren Bann zieht. Macke schafft hier eine märchenhafte Traumlandschaft, in der ein wohlgenährter Bacchus, vom Weingenuß betört, sorglos unter einem Baum ruht. Diese humorvolle Interpretation des antiken Themas, frei nach Wilhelm Buschs Geschichte „Silen“, offenbart Mackes



Garten der Taubstummenanstalt (Paris), 1909

Kohle und Bleistift,

18,2 x 14,9 cm

Preis: 14.600 Euro

Sinn für das Spielerische. Die freie Dynamik und Rhythmik des Bildes vermitteln Mackes tiefes Bedürfnis nach „lebendiger Farbe“ – eine Sehnsucht, die er in jedem Pinselstrich zum Ausdruck bringt. Unsere kleine, aber kraftvolle Komposition erinnert daran, daß wahre Kunst nicht von der Größe des Formats abhängt, sondern von der Intensität des künstlerischen Ausdrucks.

Der **„Garten der Taubstummenanstalt“** ist ein berührendes Zeugnis von August Mackes scharfem Blick für die Poesie des Alltags. Entstanden während seines Aufenthalts in Paris im Jahr 1909, fängt der Künstler hier die stille Schönheit eines Gartens ein. Mit dynamischen Schraffuren, Strichlagen und Linien in Kohle und Bleistift, läßt Macke uns an einer idyllischen Szenerie teilhaben, die er selbst aus dem Fenster seiner Pension beobachtet. Bemerkenswert ist die Art und Weise, wie er die Menschen in die Umgebung integriert – lautlos und dennoch voller Leben. Aber auch hier handelt es sich keineswegs um eine reine Naturdarstellung – die betonte geometrische Form der Gartenwege dominiert die Bildstruktur, in die sich die Figuren und Pflanzen einordnen.



Auch die zarte Kohlezeichnung **„Baum am Hang“** aus seinen frühen Schaffensjahren stellt Mackes Fähigkeit, das Schöne im Alltäglichen zu entdecken, eindrucksvoll unter Beweis. Mit schwungvollem Strich und subtiler Abstraktion fängt Macke hier eine Szenerie ein, die auf den ersten Blick wie ein klassisches Landschaftsbild erscheint, bei genauerer Betrachtung jedoch – wie auch der „Garten der Taubstummenanstalt“ – einem abstrakten rhythmischen Kompositionsmuster folgt, das das Motiv in Schwingung versetzt, darüber hinaus aber auch als Symbol für die Gesetzmäßigkeiten der Natur verstanden werden darf. Die in den Ästen des Baumes sitzende lesende Figur bleibt dem flüchtigen Blick zunächst verborgen, doch gerade diese Zurückhaltung macht das Werk so faszinierend. Es ist, als ob Macke uns ein Geheimnis anvertraut – ein stilles Glück, das er in der friedlichen Landschaft findet. Die Zeichnung vermittelt ein Gefühl der Harmonie des Menschen mit der Natur, das in Mackes Werk immer wieder auftaucht, und läßt uns die Sehnsucht des Künstlers in jedem Strich spüren.

Mit dem seltenen Linolschnitt **„Drei Akte“** hat August Macke ein faszinierendes Glanzstück der Graphik geschaffen, im wahrsten Wortsinn. Gedruckt auf schimmerndem silberfarbenen Orientpapier, verleiht der Kontrast zwischen dem Schwarz der Druckfarbe und dem leicht glänzenden Untergrund dem Werk eine gewisse Magie. Macke konzentriert sich in diesem kraftvollen Abzug auf die Darstellung dreier weiblicher Akte, deren Haltung und Gestik an die klassischen „Drei Grazien“ erinnern, jedoch in einer modernen, expressionistischen Formensprache neu interpretiert werden. Die Figuren scheinen von einer leuchtenden Aura umgeben zu sein, die die Intensität des Ausdrucks noch verstärkt. Mit der Technik des Linolschnitts beschäftigt sich Macke nur noch ein weiteres Mal, was verwundert, sind doch unsere „Drei Akte“ ein eindrucksvolles Zeugnis für seine Fähigkeit, mit minimalen Mitteln maximale Wirkung zu erzielen.

„Farbige Formen V“ ist ein Ergebnis Mackes intensiver Auseinandersetzung mit der Abstraktion und der Farbtheorie Robert Delaunays. In dieser Zeichnung, die vermutlich als Entwurf für eine Stickerei gedacht ist, experimentiert der Künstler mit der Freiheit der Form zugunsten der Wirkung der Farbe. Wenngleich vordergründig eine florale Form assoziiert werden könnte, wird sie letztend-

Farbige Formen V, 1914
Bleistift und farbige Kreide,
20,5 x 12,8 cm
Preis: 12.800 Euro



August Macke (1887–1914)

Drei Akte, 1911/12

Linolschnitt,

11,8 × 8,7 cm (22,3 × 19,9 cm)

Preis: 12.800 Euro

Baum am Hang, 1909/10

Kohle,

11,3 × 8,4 cm

Preis: 9.800 Euro



Frauen vor dem Sultan, 1912

Tusche, Kohle und Bleistift,

12 x 20 cm

Preis: 89.000 Euro

lich konterkariert. Macke spielt vielmehr mit der Intensität und den Kontrasten der Farben, so daß ein freier Farbklang entsteht, der nicht gegenständlich konnotiert ist. Das Blatt gehört zu einer Serie von Bildentwürfen, Skizzen und Gemälden aus den Jahren seit 1913, die Mackes künstlerische Entwicklung in die Abstraktion dokumentieren – und seinen Mut, neue Wege zu gehen.

Mit „**Frauen vor dem Sultan**“ entführt uns August Macke in eine phantastische Welt, die wie aus einem orientalischen Traum entsprungen scheint. Diese expressive, fast ornamental anmutende Zeichnung, ausgeführt in monochromen Schwarz- und dunklen Grautönen, ist ein faszinierendes Beispiel für Mackes Auseinandersetzung mit der arabisch-islamischen Kultur, die für ihn eine Projektionsfläche für paradiesische Sehnsüchte darstellt. Die Komposition, in der die Grenzen von Perspektive und Gegenständlichkeit aufgehoben sind, zieht den Betrachter nicht nur motivisch in ihren Bann. Die Figuren, bestehend aus vier weiblichen Akten und dem beobachtenden Sultan am

unteren linken Bildrand, sind eingebettet in ein komplexes Geflecht aus dynamischen Formen und Flächen, das nur partiell Assoziationen zur realen Welt zuläßt. Die Stimmung dieser Szene, spannungsreich, musikalisch, tänzerisch, wird durch die abstrahierte Umsetzung unmittelbar spürbar. Ihre Hintergründe – man vermutet ein mythologisches Thema – bleiben jedoch im Unklaren. Macke vereint hier Einflüsse des Kubismus, Futurismus und Delaunays „Orphismus“ zu einer einzigartigen, synthetischen Bildsprache.

Die „**Schmetterlinge**“ aus dem Jahr 1911 sind ein wunderbares Zeugnis für Mackes Freude an der Vereinfachung sowie dem Spiel mit Farben und Formen. Dieser Entwurf, für die Werbung einer Ausstellung der „Bonner Künstler“ gedacht, ist eines der seltenen Beispiele für die Gebrauchsgraphik des Künstlers. Das 1905 eröffnete Museum Villa Obernier ist seinerzeit ein Treffpunkt der Bonner Intellektuellen- und Künstlerszene und der einzige Ort für Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Bonn.



Vogel in Blumen (Entwurf für eine Stickerei, aus einem Skizzenbuch), 1914

Farbkreide und Bleistift,

13,8 x 12,8 cm

Preis: 9.800 Euro

„Bei mir ist Arbeiten
ein Durchfreuen
der Natur, der Sonnenglut
und der Bäume,
Sträucher, Menschen,
Tiere, Blumen und
Töpfe, Tische und Stühle,
Berge, Wasser
beschiedenen Werdens.“

August Macke

Macke reduziert in dieser idyllischen Komposition mit Schmetterlingen alle Elemente auf ihre essenziellen Formen und schafft dadurch eine fast poetische Leichtigkeit. Die Farbgebung – eine harmonische Mischung aus leuchtendem Blau und Rot – verstärkt die Signalwirkung und unterstreicht den ornamental Charakter des Werkes. Obwohl der Entwurf letztlich nicht als Plakat umgesetzt wird, bleibt er ein beeindruckendes Beispiel für Mackes unermüdlichen Schaffensdrang und seine Fähigkeit, die sichtbare Welt in eine signethafte farbenfrohe, lebendige Vision zu verwandeln.

„**Schmetterlinge VIII**“ ist eine weitere Variation aus dieser Serie von insgesamt sechs eingereichten Entwürfen. Hier erweitert Macke seine technischen Möglichkeiten noch und collagiert leuchtend blaues auf gelbes Glanzpapier, um eine kontrastreichere, fast dreidimensionale Wirkung zu erzielen. In der Komposition ist eine tiefe Faszination für die Motive der Natur spürbar, die er spielerisch in seine Bildwelt integriert. Diese Arbeit zeigt einmal mehr Mackes unermüdliches Bestreben, Kunst und Leben miteinander zu verbinden, indem er alltägliche Motive in eine künstlerische Form von zeitloser Ausdruckskraft überführt.

Der Entwurf „**Vogel in Blumen**“ aus dem Jahr 1914 ist geradezu ein Idealbild für August Mackes Suche nach dem Paradiesischen in der Kunst. Diese Skizze – ebenfalls für eine Stickerei gedacht – zeigt einen fliegenden exotischen Vogel über einem Strauß von stilisierten Blumen. Mit subtil eingesetzten Farbkreiden, die keine Präferenz zwischen Fauna und Flora erkennen lassen, zeichnet Macke eine phantasievolle Einheit. Die abstrahierte Gestaltung des Vogels, der in seiner Leichtigkeit förmlich aus dem Papier zu fliegen scheint, vermittelt ein Gefühl von Freiheit und Freude, das typisch für Mackes Spätwerk ist. Durch die Kombination von Kunst und Handwerk in Form von Stickereien, die von Mackes geliebter Frau Elisabeth und ihrer Familie ausgeführt werden, bringt der Künstler seine Visionen buchstäblich in den Alltag und schafft so auch hier erneut eine einzigartige Verbindung zwischen Kunst und Leben.

Unsere „Kunst-Stückchen“ August Mackes sind nicht nur Beispiele für seine künstlerische Meisterschaft, sondern auch unmittelbarer und sehr persönlicher Ausdruck seiner unermüdlichen Suche nach neuen Ausdrucksformen und seiner



Schmetterlinge (Plakatentwurf zur Ausstellung

Bonner Künstler), 1911

Aquarell und Bleistift,

30 x 17,7 cm

Preis: 18.900 Euro

tiefen Liebe zur Natur. Diese kraftvollen Werke laden ein, die Welt mit den Augen eines Künstlers zu sehen, der in jedem Detail die Schönheit des Lebens entdeckt. Mackes Fähigkeit, große Ideen und Gefühle auf kleinstem Raum zu vermitteln, macht diese Arbeiten zu wahren Juwelen. Sie erinnern uns daran, daß Kunst nicht nur im Monumentalen, sondern auch im Intimen zu finden ist – und gerade in diesen kostbaren Momenten das wahre Wesen der Kunst liegt.



Alexej von Jawlensky (1864–1941)

Meditation (Mai 1935 N. 4), 1935

Öl,

18,5 x 12,5 cm

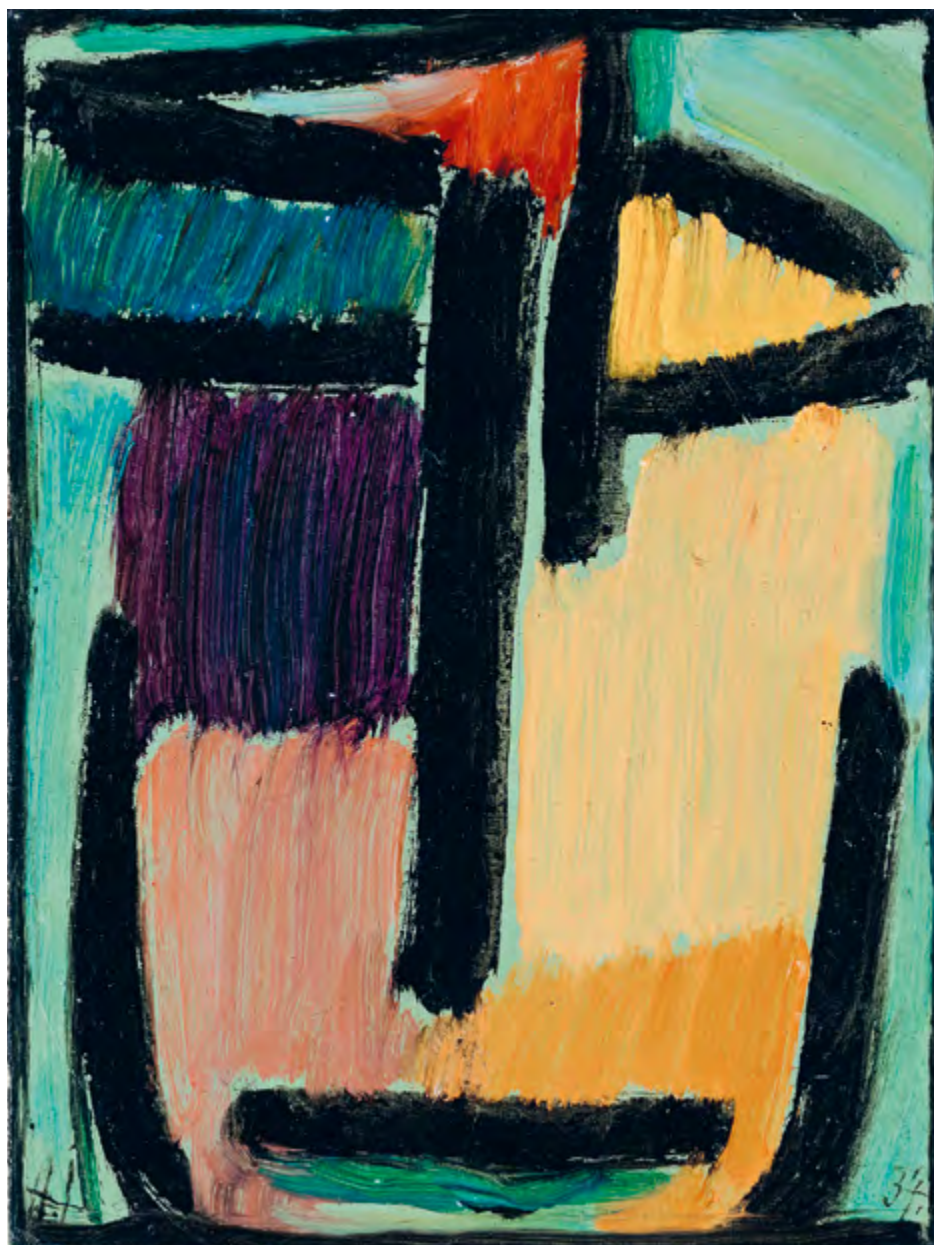
Preis auf Anfrage

Wie ein Gebet mit dem Pinzel

Alexej von Jawlenskys „Ikonen der Moderne“

VON JANNA OLTMANNS-EISENBEIS

Neben Alexej von Jawlenskys beeindruckenden Stilleben, Portraits und Landschaften fesseln mich vor allem immer wieder seine Serien der abstrahierten Köpfe. Das Frühwerk, das bis 1914 entsteht, wird dem Expressionismus zugeordnet, wobei auch der französische Fauvismus ihm eine wichtige Inspirationsquelle ist. Das Spätwerk, welches überwiegend seriell und in seinen Ausdrucksmitteln stark reduziert ist, verschränkt das Abbildhafte mit der Abstraktion – der modernen Zeitströmung schlechthin. In seiner Weigerung, den Gegenstand in seinen Bildern gänzlich verschwinden zu lassen, beschreitet Jawlensky seinen eigenen Weg und wird damit zu einem wichtigen Anreger der Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Daß sich Jawlenskys Werk einer Kunstrichtung nicht zuordnen läßt, vielmehr die vielen Errungenschaften der Klassischen Moderne vereint und doch zugleich singulär ist, macht ihn für mich zu einem so bedeutenden und spannenden Künstler.



Meditation (April 1934 N. 249), 1934

Öl,

16 x 12,2 cm

Preis auf Anfrage

„Das Gesicht ist für mich nicht ein Gesicht, sondern der ganze Kosmos.“

Als Jawlensky in seinem Schweizer Exil von Saint-Prex am Genfer See nach Zürich zieht, wird das Thema des menschlichen Gesichts wieder zentral. Von den expressionistischen Anfängen bis zum Spätwerk widmet er beinahe drei Viertel seines umfangreichen Werkes dem Antlitz. Das abbildhafte Portrait interessiert ihn dabei nur am Anfang, später bedeutet ihm dieses Motiv weit mehr: „Das Gesicht ist für mich nicht ein Gesicht, sondern der ganze Kosmos. [...] Im Gesicht offenbart sich das Universum.“ Wie kein Künstler vor ihm variiert er das Sujet zu immer höheren Abstraktionsstufen. 1917 beginnt er den Zyklus der „Mystischen Köpfe“, es folgen die „Heilandsgesichter“ und ab 1918, in seinem neuen Wohnort Ascona, die „Abstrakten Köpfe“, jene Reihe, zu der auch unsere 1921, im Jahr seines Umzugs nach Wiesbaden entstandene Lithographie gehört. Der Künstler bricht in dieser Druckgraphik die Darstellung auf die wichtigsten Grundelemente und ein zartes, aber ungeheuer präzises Liniengerüst herunter und erreicht – auch durch den nach innen gewandten Blick hinter geschlossenen Lidern – ein faszinierendes spirituelles Bild. Die Lithographie ist Teil der Bauhaus-Mappe „Neue Europäische Graphik italienischer und russischer Künstler“, die 1923 vom Staatlichen Bauhaus in Weimar herausgegeben wird. Jawlensky hat übrigens die Einladung, als Bauhaus-Meister tätig zu werden, 1920 ausgeschlagen, denn er hält es nicht für möglich, Kunst zu unterrichten. Die gleiche Lithographie aus der zweiten Auflage von 1924 begegnet mir letztes Jahr, als ich für die Jawlensky-Ausstellung im Kunstmuseum Ravensburg den Audioguide schreibe.

Mit Beginn der „Mystischen Köpfe“ von 1917 wird das Gesicht zunehmend geschlechts- und emotionslos und nimmt letztendlich en face den gesamten Bildraum ein. Anstelle individueller Züge oder narrativer Aspekte tritt eine sakrale Geometrie – immer stärker wird das Gesicht eins mit der Form des Kreuzes. Über Jahre hinweg schafft Jawlensky Bilder desselben Themas in einem stets neu kombinierten Formenrepertoire und durch scheinbar unerschöpfliche chromatische Variationen. 1927 treten bei Jawlensky erste Symptome von chronischer Polyarthrititis auf – eine Krankheit, die nicht nur Einfluß auf sein Leben, sondern auch auf seine Kunst haben wird. Zumindest indirekt ist es auch diesem Umstand geschuldet, daß Jawlensky ab 1934 Werke von unglaublicher Intensität schafft. Das Wissen um das unwiderrufliche Ende seines Schaffens verleiht den Gemälden seines Spätwerkes eine Wahrhaftigkeit, wie sie sich in der Kunst nicht oft beobachten läßt.

„Die Gesichte sind sehr vollkommen in der Technik und strahlen große Geistigkeit aus.“

1934 bzw. 1936, als Jawlensky unsere „Meditationen“ malt, hat sein letztes, von harten Schicksalsschlägen gezeichnetes Lebensjahrzehnt bereits begonnen. Seine Kunst wird ab 1933 mit einem Ausstellungsverbot belegt und die fortschreitende Arthritis schränkt ihn körperlich zunehmend ein. Doch Isolation und Krankheit bedeuten für ihn Herausforderung und auch künstlerische Entwicklung. Bereits 70jährig findet Jawlensky zu einer weiteren formalen Klärung und einer noch größeren Abstraktionsstufe. Thematisch geht er in seiner Erforschung des menschlichen Antlitzes zunehmend in die Tiefe und sucht mittels rosenkranzartiger Repetition die meditative Versenkung. 1938, als er nicht mehr malen kann, blickt er zurück: „Ich habe viele Jahre Gesichte gemalt. Ich saß in meinem Atelier und malte, und mir war die Natur als Souffleur nicht notwendig. Mir war genug, wenn ich mich selbst vertiefte, betete und meine Seele vorbereitete in einen religiösen Zustand. Die Gesichte sind sehr vollkommen in der Technik und strahlen große Geistigkeit aus.“

„Meine Arbeit ist mein Gebet.“

Wenige breite Striche in einem stofflichen Pinselstrich beschreiben das frontale Gesicht der „Meditationen“. Der Bildaufbau ist auf das Wesentliche reduziert und weitgehend symmetrisch. So ist die Darstellung verdichtet und konzentriert; das Antlitz rückt ohne Umraum nah heran und nimmt uns gefangen in seinem kontemplativen Ausdruck. Das Oval der Kopfform weist über den Bildrand hinaus und weitet sich wie als Sinnbild für das Einswerden mit dem Universum aus. Es ist zur Ikone stilisiert und deutet damit auf Jawlenskys Wurzeln in der russischen Kunst hin. Zugleich tritt das Kreuz als religiöses Sinnbild hinter den Farben hervor. In unseren drei Beispielen mit erstaunlich gegensätzlichen Wirkungen: Während die „Meditation (April 1934 N. 249)“ wie ein gleißendes Licht aus dem Bildraum heraus strahlt, aufrüttelt, erscheint die „Meditation (Mai 1935 N. 4)“ in ihrer subtilen Farbigkeit komplett zurückgenommen, wie ein geheimnisvolles sakrales Licht, das aus der Tiefe schimmert. Dieses Antlitz inspiriert sein Gegenüber, sich zu versenken, einzutauchen in einen fernen, zauberhaften Klang. Die in vielfältigen Grüntönen schimmernde „Meditation (April 1936 N. 7)“ setzt sich quasi versöhnlich dazwischen, changiert auf unzähligen Ebenen zwischen Tiefe und Vordergrund. Unwillkürlich wird man in das Werk hineingezogen, der Bildraum erscheint unbegrenzt, vom physischen Malgrund losgelöst.



Meditation (April 1936 N. 7), 1936

Öl,

18 x 12,4 cm

Preis auf Anfrage

Die „Meditationen“ verdeutlichen, daß es Jawlensky hier nur vordergründig um „Gesichter“ geht. Sie zeugen von seiner Beschäftigung mit asiatischen Weltanschauungen, der fernöstlichen Spiritualität. Auch theosophische Schriften und der direkte Kontakt zu Rudolf Steiner, der an die historische Bedeutung von Hinduismus und Buddhismus erinnert, haben Einfluß auf sein Schaffen. Der Kreis um Kandinsky, dem Jawlensky ebenso angehört wie Paul Klee, ist durch religiöse Auffassungen der abstrakten Kunst geprägt. Ohne diesen Hintergrund ist die leidenschaftliche Propagierung des „Geistigen in der Kunst“ als quasi neuer Religion des 20. Jahrhunderts durch Kandinsky

„Oft bin ich wie ohnmächtig vor Schmerz. Aber meine Arbeit ist ein leidenschaftliches, durch Farben gesprochenes Gebet.“

kaum denkbar. Auch Jawlensky, orthodoxer Katholik, realisiert in den letzten Jahren seines Schaffens, „daß die große Kunst nur mit religiösem Gefühl gemalt werden soll. Und das konnte ich nur in das menschliche Antlitz bringen. Ich verstand, daß der Künstler mit Formen und Farben sagen muß, was in ihm Göttliches ist.“

„Ich arbeite mit Ekstase und mit Tränen in den Augen, und ich arbeite so lange, bis die Dunkelheit kommt.“

Jawlensky verstirbt 1941 im Alter von 76 Jahren, doch seine letzten Bilder malt er bereits 1937. Besonders mit den „Meditationen“, die heute als sein künstlerisches Vermächtnis gelten und deren Bildtypus unverwechselbar mit ihm in Verbindung gebracht wird, hat Jawlensky „bei voller Anerkennung der modernen Mittel das religiöse Meditationsbild der Kultur der Gegenwart erhalten“. So formuliert es der bedeutende Kunsthistoriker Werner Haftmann bereits 1954. Selbst wenn seine Gemälde sich heute, fast ein Jahrhundert später, an den Wänden im öffentlichen oder privaten Raum befinden, können Sammler, Museumsbesucher (und auch ich) sich der Stimulation zur Kontemplation, Versenkung und inneren Reflexion dieser „Köpfe“, „Gesichter“ und „Meditationen“ kaum entziehen. Und damit verfehlen sie auch in der heutigen Zeit nicht Jawlenskys Intention: Wir beginnen einen Dialog mit dem Bild, beziehen es in unser Leben ein und das rein Ästhetische wird durch ebendiese Qualität erweitert.

KI in der Kunst (-welt)

VON CATHARINA RECKER

Die Künstliche Intelligenz hat längst Einzug in unseren Alltag gefunden. Während so mancher ein Damoklesschwert über unseren Köpfen sieht, bietet sie doch unzählige Chancen, denen wir uns nicht verschließen sollten. In der Kunstwelt eröffnen sich durch KI fünf spannende Aspekte:

Traue Deinen Augen (nicht)

Heutige Bildbearbeitungsprogramme nutzen KI, um nahezu alle Wünsche der Modifikation zu erfüllen: Ob entfernen, hinzufügen, verzerren oder verändern – alles ist möglich. Früher waren Hände der „blinde Fleck“ der KI, doch auch das ist inzwischen (teilweise) überholt. Was also tun, wenn man seinen Augen nicht mehr trauen kann?

Kunstfälschern auf der Spur

Das Schweizer Start-up Recognition deckt mit seiner KI Kunstfälschungen auf. Mit über 100.000 Bildern gespeist, kann der Algorithmus heute eine nahezu verlässliche Expertise zu 300 Künstlern abgeben. Werden Experten dadurch obsolet? Natürlich nicht, aber es handelt sich um ein wertvolles Werkzeug, das auch bereits Schweizer Auktionshäuser verwenden.

Ist das Kunst?

Auch Künstler nutzen KI für ihre Arbeiten. Die Debatte, ob das überhaupt legitim ist, greift zu kurz. Schon Alte Meister setzten optische Hilfsmittel ein, um Proportionen und Bildausschnitte zu erfassen. Porträtkünstler des 19. und frühen 20. Jahrhunderts nutzten die Fotografie, um Modelle realistisch darzustellen. Mit Sicherheit wären auch sie der KI gegenüber

aufgeschlossen gewesen – wer kann es ihnen verdenken?

Bildlein, Bildlein an der Wand

Amazon & Co. bieten schon seit längerem digitale Tools, die zeigen, wie Objekte im Raum wirken. Das wird mittlerweile auch im Kunstbetrieb praktiziert: Mit einer Handkamera erfaßt man den Raum, und die KI platziert maßstabsgetreu das Kunstwerk an die gewünschte Stelle. Einige Galerien und Museen haben dieses Potential bereits erkannt.

Museum der Zukunft

Von virtuellen Ausstellungen, digitaler Sammlungsverwaltung über Audioguide-Übersetzungen bis hin zu personalisierten Museumsbesuchen via Apps – die Einsatzmöglichkeiten von KI in Museen sind enorm. Die Frage ist dabei nicht ob, sondern wann sie implementiert werden, da dies von Budget und Kapazitäten abhängt.

Am Ende bleibt KI ein spannendes Werkzeug, das, abhängig von seinem Benutzer, ein entsprechendes Ergebnis liefert. Wir sollten uns dieser technologischen Entwicklung nicht verschließen, sondern uns aktiv mit ihr auseinandersetzen und lernen, wie wir sie positiv für uns nutzen können.



„Hier ist das Ölgemälde im expressionistischen Stil, das eine Seeansicht in einer als „Blaues Land“ bekannten Landschaft zeigt. Ich hoffe, es fängt die Stimmung ein, nach der Sie gesucht haben!“ Quelle: ChatGPT



Catharina Recker

Die Wahlmünchenerin ist promovierte Kunsthistorikerin und Gründerin der Medienagentur „My Art Marketing“, die sich auf die Kunst- und Kulturszene fokussiert. Mit viel Expertise und Gefühl für Details unterstützt sie ihre Kunden, sich nachhaltig strategisch im Digitalen Raum zu positionieren, sei es durch die Betreuung von Social Media, der Konzeption ansprechender Newsletter oder benutzerfreundlicher Websites.

MEIN LIEBLINGSBILD

Hermann Max Pechstein

„Bildnis mit Virginia (Selbstbildnis)“

VON SANDRA RADEMACHER



„Es ist auch ein Stückchen Psychologie des deutschen Volkes, die da im Übergang von der Pfeife zur Zigarre und von der Zigarre zur Zigarette zum Ausdruck kommt: der Übergang

eines Lebens der Beschaulichkeit in ein Leben von Hast und Unruhe.“

So Gustav Stresemann in seiner Rede zur ersten Beratung des Reichshaushaltsetats für die Schutzgebiete am 22.3.1916. Max Pechstein, der Raucher, bildet sich selbst immer wieder rauchend ab, gerne mit Pfeife, seltener – wie in unserem Beispiel – mit Zigarre, einer heute eher ungewöhnlichen dünnen, langen „Virginia“. Ein neumodischer Firlefan, der kulturtheoretisch wie praktisch den Übergang in die Moderne markiert. Ab 1900 als gesellschaftsfähig angesehen und sogar bedeutend für die Moral und Motivation der kämpfenden Truppen, da sie den allgegenwärtigen Hunger vergessen macht, etablieren sich Tabakwaren im beginnenden 20. Jahrhundert als Sinn- und Spiegelbild der Moderne. Andere Rauchformen gelten als antiquiert und aus der Zeit gefallen, selbst der Kaiser raucht nun ‚Kaisers‘ Zigaretten.

Und Pechstein? Einer, der den Krieg gesehen, den Hunger erlebt, der in der Südsee war und Schönheit geschaut hat, nur um dann mühsam und über Umwege in eine Heimat zurückzukehren, die sich anschickt, Republik zu werden, zeigt sich hier mit Glimmstengel zwischen den Lippen. Modern, forschend schaut er mir ins Gesicht. Fast als schiene er mit einer gewissen Skepsis zu fragen: „Siehst du auch, was passiert?“ Das Erlebte der vergangenen Jahre und die sich rasant verändernde Gesellschaft, all das zeigt er mir mit diesem fragenden Blick; mit seinem raschen, versierten Strich, der die Geschwindigkeit der neuen Zeit zu illustrieren scheint. „Bildnis mit Virginia“, wie mondän, weltgewandt und offen das klingt, und das ist es auch – der seinerzeit heiß begehrte Virginia-Tabak aus den USA ist vielsagend wie zeitgemäß.

Pechstein führt dieses Selbstbildnis nicht wie so viele seiner anderen, in denen er sich rauchend zeigt, in Öl oder Gouache aus, mitnichten: er faßt es als Lithographie – monochrom, die Ränder des Steins sichtbar. Auch dies wirkt schnell, spontan und wie ein Vorgriff auf die Flugblätter, die er in der Zukunft noch entwerfen wird. Der bemerkenswerte Eigendruck Pechsteins wirkt auf mich so eindringlich, so modern, so mahnend und so weise – er läßt mich nicht los!

Sandra Rademacher plauderte schon vor Jahren mit Thole Rotermund über Lyonel Feininger auf der Art Cologne und Jahre später, nach Stationen bei namhaften deutschen Galerien, gehört sie seit 2021 zu seinem Team. Die gebürtige Rheinländerin studierte Kunstgeschichte, Amerikanistik und Volkswirtschaftslehre in Köln und Düsseldorf und hat einen ausgeprägten Hang zu zeitgenössischer Kunst und Kultur. Sie bringt einen anderen Blick mit, auf die uns so liebe Kunst der Klassischen Moderne.



Hermann Max Pechstein (1881–1955)

Bildnis mit Virginia (Selbstbildnis), 1918

Lithographie auf Velin,

38 × 33 cm (46 × 34 cm),

unten rechts signiert und datiert: ‚HMPechstein 1918‘ sowie

unten links bezeichnet: ‚9 / Eigendruck‘

Preis: 29.000 Euro



Lyonel Feininger (1871–1956)

Troistedt (Originaldruckstock des gleichnamigen Holzschnitts)

Holz,

17,1 x 22 cm

Der Werkstoff Holz ist wie kein anderer mit der Kunst des deutschen Expressionismus verbunden. Vor allem die Technik des Holzschnittes ist für die meisten Künstler dieser Zeit eine wunderbare Möglichkeit, ihre spezifische Bildsprache zu entwickeln. Das spröde Material erlaubt eine klare, kontrastreiche und – wie man umgangssprachlich auch sagt – „holzschnittartige“ Darstellung, die zum stilistischen Merkmal einer durch Vereinfachung gekennzeichneten neuen Ausdruckskraft wird.

Um so spannender ist es, wenn sich die seltene Gelegenheit bietet, einen Originaldruckstock wie den zum Holzschnitt „Troistedt“ von Lyonel

Feininger genauer zu betrachten, der schon über 100 Jahre überdauert hat. Wieviel Kraft, Ausdauer und auch kompositorisches Talent für den Schaffensprozeß eines solchen Druckstocks nötig ist, läßt sich nur erahnen. Sehr schön erkennbar ist noch immer die Maserung des Holzes, wenngleich sie zu glattpoliert ist, um sich auf dem gedruckten Blatt abzubilden. Eine Notiz Feiningers zu dieser Auflage belegt, daß er – was durchaus häufiger vorkommt – auch noch nach dem eigentlichen Schneiden Nachbesserungen an der Vorlage vorgenommen hat: „Versuchsweise Veränderungen im Schwarzen durch zukitten“. „Troistedt“ (auch betitelt als „Lehnstedt“ oder „Dorf mit strahlender



Lyonel Feininger (1871–1956)

Troistedt, 1919

Holzschnitt,

17,4 × 22 cm (30,5 × 34,9 cm)

Preis auf Anfrage

In Holz geschnitten Eine Technik mit Ausdruckskraft

VON KERSTIN PETERS

Sonne“) entsteht 1919 in Weimar, wo Feininger, dem Ruf Walter Gropius‘ folgend, die Druckwerkstatt am Staatlichen Bauhaus leitet. Die Region ist ihm nicht unbekannt: Schon 1905/06 hält er sich hier mehrfach auf, da seine spätere Frau Julia die Kunstgewerbeschule in Weimar besucht. Bei gemeinsamen Ausflügen lernt er die Stadt und das Umland kennen, wodurch sich ihm eines seiner wichtigsten Motivreservoirs erschließt. Oft sind es Kirchen, die den Künstler faszinieren, und auch das Motiv der dunklen Sonne mit ihren spinnenarmartigen Strahlen taucht mehrfach in seinem Œuvre auf.

Im Frühjahr 1918 erprobt Feininger das erste Mal den Holzschnitt, er eignet sich diese für ihn neue Technik autodidaktisch an. Die künstlerische Befriedigung ist immens: „Ich kann tagsüber an den Holzstöcken arbeiten – mehr verlange ich nicht, um vollkommen glücklich zu sein.“ So entstehen von 1918 bis Ende 1920 in nahezu obsessivem Arbeitseifer bald alle bedeutenden Drucke, davon 117 allein im ersten Jahr. „Wie ein rasender“, so schreibt er selbst, fertigt er seine Holzschnitte an. Neben seiner Vorliebe für dörfliche Architektur konzentriert er sich motivisch auch auf maritime Bildthemen wie Segelschiffe, Häfen und Küstendarstellungen. In der Folge tritt der Holzschnitt zunehmend für ihn in den Hintergrund und wird bis zum letzten Werk 1950 nur noch gelegentlich und fast ausschließlich für die Gestaltung von Briefköpfen angewandt.

Publiziert werden Lyonel Feiningers Drucke u.a. in „Der Sturm“, der bedeutenden Zeitschrift des deutschen Expressionismus, herausgegeben von Herwarth Walden. Dieser ist allen avantgardistischen Bestrebungen zugetan, hat großes Interesse am Holzschnitt und veröffentlicht zahlreiche Arbeiten in dieser Technik, da sie auch einen ganz praktischen Vorteil birgt: bei der Kombination von Text und Bild kann ein Holzschnitt in

**„Mir machte diese Technik
die größte Freude,
und ich ließ alles Andere
dafür einfach liegen.“**

Lyonel Feininger

einem Vorgang gemeinsam mit dem Letternsatz gedruckt werden! Viele Künstler der Zeit zählen zu Waldens Mitarbeitern. Einer von ihnen ist Franz Marc. Den entscheidenden Eindruck von den vielfältigen künstlerischen Möglichkeiten des Holzschneidens gewinnt Marc bereits im Januar 1912, als er während eines Berliner Aufenthaltes die Maler der „Brücke“ und der „Neuen Secession“ in ihren Ateliers besucht: Heckel, Kirchner, Nolde und Pechstein. Er ist überwältigt von dem „Riesenmaterial“ und packt sofort einen großen Stoß an Drucken zusammen, um sie nach München zur geplanten Schwarz-Weiss-Ausstellung des „Blauen Reiter“ zu schicken, die Mitte Februar eröffnet werden soll. Gegenüber der kantigen, zuweilen brutal vereinfachten Sprache der „Brücke“ findet er selbst zu einem eigenständigen, andersartigen Formgefühl, zu schwingenden Rhythmen und kunstvoll geflochtenem Liniengewebe. Akt, Tier und Pflanze sind organisch in einer übergreifenden Ganzheit eingebunden, so wie besonders schön ausgeführt in unserem Blatt „Pferd und Igel“ von 1913, welches Marc selbst sehr am Herzen liegt. Er zeichnet stets direkt auf den Holzstock und schneidet jede Linie selbst – aus einem

Brief an Alfred Kubin geht jedoch hervor, wie mühsam die Arbeit ist, mag das Ergebnis noch so selbstverständlich erscheinen:

„Ich schneide alles in Holz; der ganze Arbeitsprozeß ist dabei ein langsamer, – nicht etwa das Schneiden – aber das Denken in Holz, – das ist das Schwere.“



Lyonel Feininger bei der Arbeit an einem Holzschnitt mit Julia, Weimar 1919



Lyonel Feininger (1871–1956)

Schiffe am Hafenquai, 1919

Holzschnitt,

17,1 × 25 cm (23 × 29,4 cm)

Preis: 18.000 Euro



Nacht, 1918

Holzschnitt,

11,7 × 17,5 cm (22 × 28,1 cm)

Preis: 8.900 Euro



Franz Marc (1880–1916)
Pferd und Igel, 1913
Holzschnitt,
15,8 × 21,8 cm (40 × 52,2 cm)
Preis: 2.400 Euro

Seine limitierten Handdrucke schickt er zusammen mit den Druckstöcken an die Redaktion von „Der Sturm“, um davon maschinelle Abzüge anfertigen zu lassen. Von insgesamt 22 jemals gefertigten Stöcken werden 11 auf diese Weise von Herwarth Walden übernommen. Es herrscht mittlerweile Krieg in Europa, Marc ist an der Front, die Geschäfte führt derweil seine Frau Maria und seine Finanzen befinden sich „in so armseligem Zustande“. So schreibt Marc an den Verleger des „Blauen Reiter“, Reinhard Piper, 1915 über „Löwenjagd nach Delacroix“: „Der, den Sie in den Händen halten, ist ein besonders schöner Vorzugsdruck, den ich Ihnen gegen 25 Mk bar abtreten will. Sonst senden Sie ihn bitte an meine Frau zurück. Wenn Sie ihn verlegerisch übernehmen wollen, die 10 Drucke mit allen Rechten 200 Mk, mit Holzstock 300 Mk, – kriegsschwache Preise!“ Und Maria läßt er wissen: „Ich zeichne jetzt zuweilen, Fragmente zu Bildern, Anregungen zur Bibelillustration, die mich erneut reizt, kleine Kompositionen und dergleichen; aber ich merke schon: eigentlich arbeiten werde ich erst wieder in Ried können, mit vollem Material, Holzstock – und großer Ruhe.“ Dazu soll es nicht mehr kommen, am Nachmittag des 4. März 1916 wird Franz Marc an seinem letzten Einsatztag auf einem Melderitt

Franz Marc (1880–1916)
Löwenjagd nach Delacroix, 1913
Holzschnitt,
25 × 27,2 cm (40 × 52,2 cm)
Preis: 2.400 Euro

unweit von Verdun durch einen Granatsplitter tödlich verletzt. Nach seinem Tod entstehen noch einige wenige posthum gedruckte Handabzüge von den Originaldruckstöcken, ausgeführt zum Teil durch Maria Marc selbst, auch der befreundete Heinrich Campendonk hilft gelegentlich aus. Sämtliche 22 Stöcke befinden sich zu dieser Zeit, achtsam gehütet von der Witwe, im Nachlaß des Künstlers, auch Walden hat die ihm übersandten zurückgegeben. Ein großer Teil ist beim maschinellen Druck für den „Sturm“ gesprungen, ein Schaden, den der Galerist Otto Stangl, der ab 1949 auch Verwalter des schriftlichen Nachlasses Marcs ist, in den 1950er Jahren behutsam restaurieren läßt. Erst 1984 wird das an keiner Stelle mehr vollständig bewahrte Holzschnittwerk Franz Marcs in einer Auflage von 32 Abzügen – in hervorragender Druckqualität – als Mappenwerk neu aufgelegt. Unsere beiden hier gezeigten Arbeiten stammen aus dieser Auflage. Heute lagern die Stöcke sorgsam archiviert im Franz Marc Museum in Kochel am See.

Wie wunderbar, wenn solche Schätze der Nachwelt erhalten bleiben, unzählige originale Druckstöcke werden auch durch die Hand ihres Erschaffers zerstört.

Sei es, um die davon gedruckte Auflage sicher zu limitieren, oder aus Angst vor den Nationalsozialisten, wie es Ernst Ludwig Kirchner tut, bevor er seinem Leben am 15. Juni 1938 auf der Alm oberhalb von Davos mit einem Pistolenschuß ein Ende setzt. Eines ist sicher: Die Freude am Medium Holz ist allen Künstlern des Expressionismus anzumerken, und auch wenn die Werkzeuge zum



Hermann Max Pechstein (1881–1955)

Brücke, 1912

Holzschnitt,

19 × 24,5 cm (36 × 45 cm)

Preis: 19.800 Euro



Emil Nolde (1867–1956)

Frauenkopf, 1912

Holzschnitt,

30,2 × 22,3 cm (44,5 × 34,5 cm)

Preis: 14.000 Euro



Bearbeiten des Materials wie Messer, Hohleisen oder der Geißfuß ähnlich sind, so entwickelt jeder doch seine eigene, unverkennbare Handschrift auf dem natürlich gewachsenen Material. Franz Marc zeichnet direkt auf das Holz, Lyonel Feininger arbeitet mit Skizzen, andere schneiden direkt und ohne Vorzeichnung in das Holz, auch Max Pechstein beschreibt diese Vorgehensweise: „Dann endlich kam ein kurzes Schustermesser, und ohne Vorzeichnung schneidet die Hand, wie sie auf dem Papier mit dem Stift arbeitet, frei ins Holz den Holzschnitt.“ Unser eindrucksvolles Blatt „Brücke“ entsteht 1912, dem Jahr, in dem Pechstein aufgrund von Spannungen seine Zugehörigkeit zur gleichnamigen berühmten Künstlergruppe

aufkündigt. Ob das Motiv symbolhaften Charakter hat, läßt sich nicht sagen, aber wir können es als Hommage an seinen Geburtsort Zwickau lesen, denn dieser kontrastreiche Holzschnitt, der mit seinen klaren Formen fast wie ein Negativ wirkt, zeigt die älteste Brücke in Sachsen: den Röhrensteg über die Mulde bei Schedewitz. Im Hintergrund gut zu erkennen ist ein Stück Industriekultur: die qualmenden Schloten des dortigen Steinkohlebergbaus. Nicht immer sind die Drucke der Expressionisten so klar in der Abgrenzung der schwarzen und weißen (oder farbigen) glatten Flächen – oft übernimmt auch die Maserung des Holzes selbst eine gestalterische Rolle, indem sie bewußt sichtbar gemacht wird, was zu einer besonderen, lebendigen Tiefe und zu rauer, archaischer Ausdrucksstärke führt, sehr schön zu sehen bei Emil Noldes „Frauenkopf“ von 1912: „In der Behandlung des Holzes und zum Bestimmen dessen Charakters hatte ich durch meine fünfjährige Beschäftigung im Schnitzen genügend Erfahrung. Ich ließ auch immer gern die verschiedenartige reizvolle Maserung und manchmal die Äste im Drucken mitsprechen, einige Eigenschaften, die beim Linoleumschnitt nicht vorhanden sind und auch diesem künstlichen Material – das ich nie benutzen mochte – gern etwas Totes anheften läßt.“

„Es unterlaufen mir doch immer wieder Dinge von einer gewissen Gewagtheit, daß ihr Gelingen bei langsamer und mühevoller Ausführung in Holz unmöglich wäre. Diese Stücke vor allem verlangen nach Bronze, in der die ganze Frische des augenblicklichen Gefühls erhalten bleibt, hier vermag sie allein getreu zu sein und das Erlebnis der Minuten erhalten.“ Ernst Barlach



Ernst Barlach (1870–1938)

Kußgruppe, 1929

Bronze,

Höhe: 17,9 cm

Preis auf Anfrage

Als mich der Anruf aus Hamburg erreicht, mit der Bitte um einen Artikel zu fünf Bronzeplastiken von Renée Sintenis, Ernst Barlach und Marga Böhmer mit einem besonderen Fokus auf die Bildgießerei Hermann Noack, denke ich: ja, spannend! Der Bronzeguß ist mir nicht fremd: der Nachbar meines Elternhauses ist Bronzegießer und hatte sein Atelier in Sichtweite. Und mein Vater, der Bildhauer ist, erzählt immer wieder von interessanten Gesprächen mit seinem Bronzegießer Rieke aus Worpsswede, der etwa für Olafur Eliasson einen Berg aus Eis abgoß. Und nicht zuletzt liegt die Gießerei Noack in Berlin-Charlottenburg in unmittelbarer Nähe des Kunstlagers meines Arbeitgebers Michael Haas. Die Zeit, in der diese drei Künstler arbeiten, fasziniert mich ohnehin, ich fühle mich in dieser Epoche sozusagen zu Hause.

Renée Sintenis ist die jüngste der drei Bildhauer und doch die erste, die bei Hermann Noack gießen läßt (Ernst Barlach wird erst 1927 Kunde). 1913 entsteht Sintenis' erste öffentlich bekannte Bronze, bezahlt mit geliehenem Geld. Es vergehen

noch einige Jahre, bis sie in der Weimarer Republik ihre größten Erfolge feiern wird. Berlin ist eine tobende Metropole und kaum jemand verkörpert den Zeitgeist der 1920er Jahre so sehr wie die androgyne Bildhauerin. Auf den Partys und Vernissagen überträgt sie mit ihren 1,80 Meter sogar die meisten Männer, kleidet ihren schlaksigen Körper in maßgeschneiderte Herrenanzüge, passend zum Bubikopf. Besondere Aufmerksamkeit erregt die „indianerschöne Bildhauerin“, wie die Klatschpresse sie bezeichnet, wenn sie in ihrem Studebaker durch die Straßen rollt.

Bronzeguß aus Berlin, international heiß begehrt

Aber vor allem Sintenis' Werke, die sie zur bestverdienenden Künstlerin ihrer Zeit machen, sind international heiß begehrt! Ihre eher stille Kunst ist ganz anders als ihre schillernde Erscheinung. Nein, das absolute Streben nach Abstraktion, nach Avantgarde ist nicht ihr Ding! Die eher introvertierte Sintenis wird zur Meisterin der Kleinplastik. Und das, obwohl sie in Berlin „Dekorative Bildhauerei“ studiert und somit geschult ist für schmückende Plastik und insbesondere für überdimension-

A photograph of a foundry interior. Two workers in protective gear (hard hats, face shields, and aprons) are working. One worker on the left is holding a long rod. The other worker on the right is holding a tool near a large, glowing orange molten metal ladle. The ladle is suspended by a crane and is pouring molten metal into a large, cylindrical mold. The mold is made of a light-colored material, possibly sand or plaster. The background shows industrial equipment and a concrete wall.

Vom Handwerk der Kunst

Die Bildgießerei Noack und ihre Künstler

VON JANNA OLTMANNS-EISENBEIS



Renée Sintenis (1888–1965)
Jagendes Fohlen
(Galoppierendes Fohlen), 1929
 Bronze,
 Höhe: 15 cm
 Preis: 38.000 Euro

nale, konservative Denkmäler. Erst nachdem sie ihr Studium 1909/10 abbrechen muß, um für ihren Vater als Sekretärin zu arbeiten und schlußendlich mit ihrer Familie bricht, folgt sie konsequent ihrem inneren Drang, ganz eigenständig zu gestalten. Ab 1915 werden die kleinen Bronzen von friedvollen Tieren zu ihrem künstlerischen Elixier: Rehe, Hunde, Esel, exotische Zootiere, Shetlandponys und immer wieder: Fohlen! Für die leidenschaftliche Reiterin, die täglich Ausritte durch den Tiergarten unternimmt, sind Pferde „die schönsten Tiere der Welt“. Ein außergewöhnlich schöner Guß entsteht 1929 für die Galerie Flechtheim (unter dem Sockel befindet sich noch das Etikett!) vom „Jagenden Fohlen“: im Gegensatz zu späteren Güssen (oder teils denen, die ohne ihr Wissen von Fritz Gurlitt in Auftrag gegeben und veräußert werden) wird bei diesem Lebzeitguß sehr deutlich, wie meisterhaft Sintenis das Ziselieren und Patinieren beherrscht. Denn: die Künstlerin legt selbst Hand an. Schon das Wachsmodell sorgt für die lebendige Oberfläche und die feinen Details, doch erst nach der Arbeit an der Bronze werden auch Feinheiten wie die Hufe, die so typisch für Sintenis' Werke sind, sichtbar.

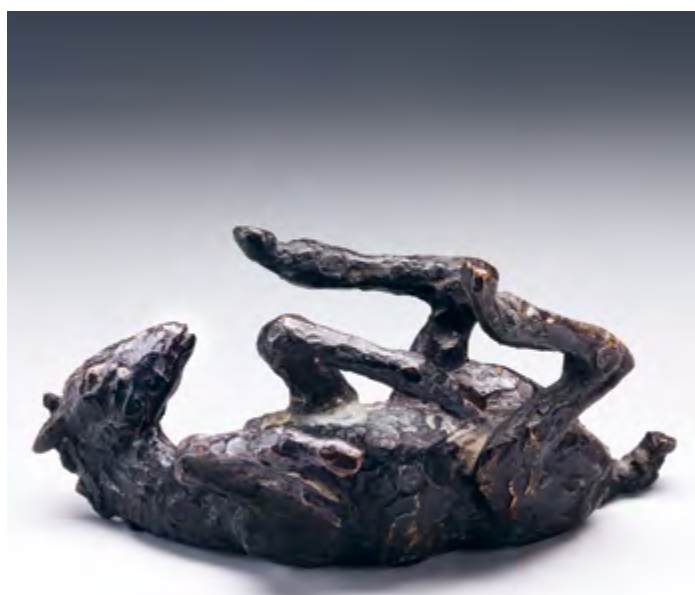
Das Großbürgertum liebt all ihre lebendigen, zarten Plastiken, die sich so wundervoll in den mondänen Salons plazieren lassen. Während der Zeit des Nationalsozialismus gerät Sintenis unter finanziellen Druck, kann jedoch dank der Berliner Galerie Buchholz und ihres Galeristen Alex Vömel weiter Werke zeigen und veräußern. In dieser schweren Zeit entsteht das „Sich wäl-



Renée Sintenis arbeitet im Atelier der Bildgießerei Noack in Berlin

zende Fohlen“ von 1936, das ebenso wie das „Galoppierende“ ungemein vital wirkt. Besonders schön hat Sintenis hier durch die nuancenreiche Patinierung die bewegte Oberfläche herausgearbeitet. Beide Exemplare, die unter der Aufsicht und Zuarbeit der Künstlerin entstehen, stechen in ihrer Qualität deutlich hervor, vergleicht man sie mit späteren Güssen, die vielfach auf dem Markt angeboten werden.

Glücklicherweise ist Sintenis nach Kriegsende als Bildhauerin wieder erfolgreich. Sie erhält zahlreiche Preise, am ehemaligen Grenzübergang Dreilinden vor Berlin wird der „Berliner



Renée Sintenis (1888–1965)
Sich wälzendes Fohlen, 1936
 Bronze,
 Höhe: 6,7 cm
 Preis: 38.000 Euro



Ernst Barlach (1870–1938)
Lesende Mönche II (Die Buchleser), 1921
 Bronze,
 Höhe: 13,7 cm
 Preis: 64.000 Euro

Bär“ nach ihrem Entwurf aufgestellt und zu ihrem 80. Geburtstag widmet ihr das Haus am Waldsee eine große Ausstellung. Bis heute wird jedes Jahr ihr (nach wie vor von Noack gegossener) Bär in Silber und in Gold bei den Berliner Festspielen verliehen.

Pferde, „die schönsten Tiere der Welt“

Im Gegensatz zu Sintenis ist der 18 Jahre ältere Bildhauer, Zeichner und Schriftsteller Ernst Barlach keineswegs angetan von dem Trubel in Berlin. 1910 schreibt er in einem Brief: „Es gibt sehr viel Krakeel in Berlin, und nicht immer gibt es ihn bloß in Berlin. Er ist eine Zeitkrankheit. Man muß ihm entrinnen. Wenigstens ‚trachten‘, ihm zu entrinnen [...] ich habe mein Schneckenhaus wieder nach Norden gezogen, diesmal mit Sack und Pack.“ Sein Schneckenhaus, das ist das mecklenburgische Güstrow. Ein Ort, in dem er bis zu seinem Tod leben wird und wo er später auch die Liebe seines Lebens, Marga Böhmer, findet. Barlachs Kunst ist geprägt vom Trauma des Ersten Weltkrieges: Trauer und Not verkörpert von den Schwachen und Zweifelnden, von Bettlern und Schutzsuchenden; aber auch vom Festhalten am Glauben. Weltberühmt werden seine Friedensmale in Güstrow, Hamburg, Kiel und Magdeburg.

Diese Schwere findet ihre Parallele auch in Barlachs Leben, zumindest bis er 56 Jahre alt ist. In der Liebe hat er überhaupt kein Glück: Seine Jugendliebe darf er nicht heiraten, mit einer Berlinerin bekommt er als Mittdreißiger einen Sohn, den er allein aufzieht. 1915 vertraut er seinem Tagebuch an: „Ich



Ernst Barlach, Gipsmodell zur „Kußgruppe“, um 1929

denke, ich werde keine Frau bekommen, keine, die mir recht ist, die weiblichen sind mit zu ungeistig und die geistigen zu unweiblich.“ Die Frauen aus der Großstadt sind ihm erst recht ein Greuel – was er wohl von der Sintenis hält? Sehnsucht nach Zweisamkeit hat er dennoch, was sich auch in seinem Werk

widerspiegelt: 1921 arbeitet er an den „Kußgruppen“, die in zwei Versionen gegossen werden und in ihrer Ausführung eher Entwurfscharakter haben. Eine bis dato unbekannte Version ist unsere, die der Nachlaß des Künstlers auf 1929 datiert und von der vermutlich nur sehr wenige Exemplare existieren. Dank der historischen Aufnahme des heute verschollenen Gipsmodells ist diese besonders fein und präzise ausgearbeitete Version mit goldbrauner Patina als bislang einzigartig zu identifizieren. In ihrem außergewöhnlich harmonischen Erscheinungsbild gleicht sie den „Lesenden Mönchen II (Die Buchleser)“, die deshalb vermutlich auch im gleichen Jahr gegossen werden, so der Nachlaß in seiner Expertise.



Marga Böhmer und Barlach beim Kaffee

Wir machen Kunst!

Zurück zu den Frauen: Mitte der 1920er Jahre hat Barlachs Einsamkeit endlich ein Ende! 1924 zieht die Bildhauerin Marga Böhmer mit ihrem Ehemann Bernhard, ebenfalls Bildhauer, auf der Suche nach einem Künstlerdomizil nach Güstrow. Doch deren Ehe besteht eigentlich nur noch auf dem Papier. Zwischen Marga Böhmer und Ernst Barlach entflammt bald eine große Leidenschaft. Zahlreiche erhaltene Briefe beweisen Barlachs bislang unbekannte feinfühlige Seite. Ab 1926 leben sie in wilder Ehe zusammen – und Bernhard Böhmer ist zeitgleich für Barlach als Assistent und Impresario tätig, hilft ihm insbesondere bei den Holzplastiken. Nach der Scheidung der Böhmers 1927 zieht Barlach zu Marga ins Haus. Als der Künstler im Dritten Reich zunehmend unter Druck gerät, steht Bernhard Böhmer – als Nationalsozialist für das Regime als Kunsthändler tätig – dem Liebhaber seiner Exfrau bei. Die großen Denkmale Barlachs werden alle entfernt oder zerstört, hunderte seiner Arbeiten aus öffentlichen Museen und Galerien beschlagnahmt und der Künstler als „entartet“ verfemt. Marga Böhmer stellt wie so viele andere Künstlerinnen auch ihr eigenes Schaffen zurück und unterstützt ihren Partner, besonders bei den Holzarbeiten hilft sie ihm. Ihr eigenes Œuvre bleibt leider klein und findet wenig Beachtung. In stilistischer Nähe zu Barlach und doch sehr eigenständig zeigt sich das anrührende „Affenpaar“, das sie in den 1930er Jahren bei Noack gießen lässt und von dem es auch eine entsprechende Holzplastik gibt. Nach dem Krieg verlässt sie Atelier- und Wohnhaus und zieht in die Stadt Güstrow. Sie ist es, die mit unglaublichem Engagement dafür sorgt, daß in der Kapelle St. Gertruden, wo sie selbst ab 1953 unter ärmlichen

„Die große Freiheit des Künstlers ist, dass er keine hat; versteh's wer kann.“

Ernst Barlach

Umständen unterm Dach haust, die nationale Gedenkstätte für Ernst Barlach eingerichtet wird. Ihr geliebter Mann hatte sich seine Kunst immer in dieser Kapelle gewünscht. Was für eine selbstlose und zugleich starke Frau!

„Man muss in erster Linie das Kunstwerk bis zum Ende verstehen – und dieses Verständnis dann auch in entsprechenden Arbeitsschritten umsetzen können. Was wir tun, ist also nicht primär Handwerk. Wir machen Kunst. Und dabei haben wir, nebenbei bemerkt, nahezu die gesamte deutsche Moderne mitkreiert.“

Diese Aussage von Hermann Noack IV, der die Bildgießerei heute führt, hätte ebenso sein Urgroßvater, Großvater oder Vater machen können. Seit 127 Jahren ist dies die Kernkompetenz des Traditionsunternehmens. Bildlich kann man sich die Arbeitsweise gut vorstellen, wenn man Renée Sintenis' Zeilen aus einem Brief an Hermann Noack II von 1927 liest: „Noack [sic] Vater hat mich ziselieren und patinieren gelehrt. Wir haben alle in der Werkstatt zusammen gearbeitet, haben Kriegsstulle und -zigarette gegessen und geraucht. Ohne einen guten Gießer kommt der Bildhauer nicht aus, und wir Künstler haben der steten Bereitwilligkeit zu Versuchen, dem guten Willen und Geschmack dieser Gießerfamilie viel zu danken – und ihrer

Liebe zu diesem ach so schweren Handwerk!“ Ab 1913, da ist sie Mitte Zwanzig, arbeitet sie in und mit der Bildgießerei Noack. Sogar das Gießen lernt sie, „weil ich nicht für überflüssig hielt zu wissen, welch‘ handwerklicher Vorgang nötig ist, um aus der künstlerischen Urform – die ich aus hartem Wachs herstelle – zur endgültigen Bronzeform zu kommen.“ Diese gegenseitige Befruchtung von Kunst und Handwerk ist eine entscheidende Grundlage ihres Werks, das ausschließlich, sogar posthum, hier gegossen wird. Auch Ernst Barlachs Bronzeplastiken entstehen übrigens alle bei Noack.

Wie der unbedingte Glaube an die Kunst eine Kontinuität des Schaffens bewahren kann!

Hermann Noack I arbeitet als junger Mann bei der Gießerei Gladenbeck in Berlin, die damals 500 Mitarbeiter beschäftigt und für den gesamten Weltmarkt gigantische Denkmale produziert. Die beiden mit ihm befreundeten Künstler Fritz Klimsch und August Gaul ermutigen Noack, sich selbständig zu machen. 1897 eröffnet er seinen Betrieb in Berlin-Friedrichshagen und ab 1899 dann in Berlin-Friedenau. Man bedenke, um 1900 bieten in Berlin rund 20 Großbetriebe und zahlreiche kleinere Unternehmen Bronze- und Messingguß an! Doch das Alleinstellungsmerkmal der Gießerei Noack ist von Beginn an die enge Zusammenarbeit mit den Künstlern. Als sich 1898 die „Berliner Secession“ und die Kunsthandlung Cassirer gründet, lassen viele der Bildhauer aus diesem Grund von Anfang an bei Noack gießen. Auch weil sie verschiedene Verfahren wie Sandguß- oder das Wachsausschmelzverfahren anbieten. Bei erstem wird nach dem Gipsmodell eine Hohlform erstellt und diese mit Bronze ausgegossen, beim zweiten wird auf das Wachsmo- dell ein Gußmantel aus Schamott aufgetragen, das Wachs ausgeschmolzen und die flüssige Bronze in den leeren Raum zwischen Kern und Hohlform gegossen. Das Modell geht dabei verloren.



Marga Böhmer (1887–1969)
Affenpaar, um 1930
 Bronze,
 Höhe: 12,6 cm
 Preis: 36.000 Euro

Renée Sintenis verwendet beispielsweise überwiegend Wachs, da sie so schon im Modell die sehr fein strukturierte Oberfläche vorgeben kann.

Im Ersten Weltkrieg müssen Noack II, die Mitarbeiter und natürlich auch zahlreiche Künstler zum Kriegsdienst, Bronze wird von der Waffenindustrie gebraucht. 1920 aus Kriegs- gefangenschaft zurückgekehrt, stabilisiert Hermann Noack II den Betrieb wirtschaftlich: per Katalog werden Nachgüsse von Antiken, italienischen Renaissance-Kunstwerken oder Werken von Schadow und Rauch angeboten. Auch Wandlampen und Schreibutensilien aus Bronze werden hergestellt. Noack blickt später mit Scham auf diese Episode der Firmengeschichte zu- rück. Neben der Arbeit in den Werkshallen akquiriert er abends neue Kunden, die Auftragslage bessert sich. Ab 1929 folgt die Weltwirtschaftskrise, der auch die Gießerei fast zum Opfer fällt. 1935/36 geht es wieder bergauf, aber schon bald beginnen die schweren Kriegszeiten. 1943 zerstört ein Bombentreffer die Werkstatt und Modellsammlung, ein herber Verlust, nicht nur wirtschaftlich. Bis 1945 wird mit reduzierter Mannschaft weiter- gearbeitet. Dann wird Berlin von der sowjetischen Armee be- setzt, die Werkstatt geplündert. Noack rettet Sintenis‘ Bronze- modelle, indem er sie in der Gußgrube versteckt! Er selbst gerät in Kriegsgefangenschaft, seine Frau sowie die beiden Töchter arbeiten weiter und führen Aufträge der Sowjets aus – haupt- sächlich kyrillische Schriftzeichen für Soldatengrabmale. Als die Besatzer Bedarf an großen Denkmälern und Ehrengräbern ha- ben, entlassen sie Noack aus dem Gefängnis. In der Nachkriegs- zeit müssen viele Gießereien aufgeben, doch die Gießerei Noack bewältigt auch diese Krise, indem sie über zehn Jahre hinweg Lampen gießt. 1957 ist sie verantwortlich für die Wiederher- stellung der Quadriga auf dem Brandenburger Tor. Aufträge der öffentlichen Hand aus Programmen zur Förderung von Skulpturen im Stadtraum, die allerdings nur bis zur Wieder- vereinigung laufen, verbessern die Lage schließlich erheblich. Aus der Kunstwelt ist der britische Bildhauer Henry Moore der wichtigste Kunde – er läßt nach dem Krieg rund 1.000 Groß- skulpturen hier gießen.

Heute floriert das Geschäft unter der Leitung von Her- mann Noack IV. 2017 zieht die Gießerei, die zu den fünf welt- weit führenden zählt, in den neuen Komplex mit musealer Werkstattgalerie und dem tollen Restaurant „Bar Brass“ am Spree-Ufer in Berlin-Charlottenburg. In der gigantischen Gie- ßerei arbeiten 40 Fachkräfte im familiären Betriebsklima, so wie es schon immer Tradition bei Noack ist. Sie gießen auch heute noch für die wichtigsten der Kunstwelt – von Anselm Kiefer, Alicja Kwade über Georg Baselitz bis hin zu Tony Cragg.

Zum 125jährigen Jubiläum erscheint im Distanz Verlag 2022 ein Bildband, der die Geschichte dieses Traditionsun- ternehmens erzählt: „Wie der unbedingte Glaube an die Kunst eine Kontinuität des Schaffens inmitten der dramatischen Um- brüche der Zeiten bewahren konnte und wie über vier politische Systeme, zwei Weltkriege und unentwegte Wandlungen von Gesellschaft und Kunst hinweg unermüdlich an der einen, alles entscheidenden Sache gearbeitet wurde – dem Kunstwerk.“



Dietrich, 1943

Öl,

59,6 x 43 cm

Preis: 12.000 Euro

Hinter der erstaunlichen Künstlerin Gretel Haas-Gerber steht eine erstaunliche Biographie: Geboren 1903 als Margarete Gerber in Offenburg und 1998 ebenda verstorben, ist ihr ein sehr langes Leben vergönnt, 94 Jahre! Mit 19 beginnt sie ihr erstes Studium, das ist in den 1920er Jahren. Und dann schreibt sie sich mit 64 Jahren an der Kunstakademie Düsseldorf ein und wird Schülerin von Karl Otto Götz, einem der wichtigsten Vertreter der abstrakten Kunst und des Informel. Kaum vorstellbar, was für Welten und Zeiten zwischen den Studienzeiten liegen! Wie sie, die zwei Weltkriege erleben mußte, sich wohl fühlt, wenn sie von 20jährigen umgeben ist? Zumindest nicht zu alt, um hier lebenslange Freundschaften zu knüpfen und an der Zeit des kulturellen und politischen Aufbruchs (künstlerisch) teilzunehmen. Aber warum auch nicht? Als Künstlerin geht man schließlich nie in Rente! Gesellschaftspolitische Themen kennzeichnen ihre großformatigen Kompositionen im Stil des neuen kritischen Realismus. Sie reist viel – nach

Indien, Griechenland, Italien und in die Schweiz. In den großen Städten Deutschlands widmet man ihr Einzelausstellungen, auch noch als sie 1985 82jährig in ihre Heimatstadt Offenburg zurückkehrt und dort bis zu ihrem Tod weiterarbeitet. Es entsteht ein außergewöhnliches Alterswerk: Vielfach verarbeitet sie künstlerisch das politische Geschehen wie etwa den Jugoslawien-Krieg und rückt zunehmend ihr Selbst in den Fokus. Ein Jahr vor ihrem Tod erhält sie den „Maria Ensle Preis“ der Kunststiftung Baden-Württemberg.



Mutter mit Kindern auf der Wiese, 1924

Aquarell,
20 x 14,5 cm
Preis: 1.800 Euro

Gretel Haas-Gerber

Auf den Spuren einer verborgenen Meisterin

Gegen viele Widerstände ist die Karlsruher Künstlerin eine Kunst-Pionierin ihrer Zeit – und heute eine der überraschendsten Neuentdeckungen der Klassischen Moderne. Hintergrund dieses so gar nicht gewöhnlichen Unternehmens. Ein Portrait.

VON JANNA OLTMANNS-EISENBEIS



Stillleben mit blauer Vase und Zitronen, 1959
Öl,
41,8 x 32,9 cm
Preis: 4.800 Euro

Fabelhafte Wesen, filigrane Formen, fragiles Material

Zurück zu den Anfängen: Ihr Studium an der Badischen Landeskunstschule in Karlsruhe beginnt Gretel Haas-Gerber 1922 – gegen die Widerstände des Elternhauses – als eine der ersten Studentinnen! Sie hat großes Interesse an neuen Kunstströmungen wie dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. In ihrem ersten Studienjahr beschäftigt sie sich außerdem intensiv mit den technischen Möglichkeiten des Scherenschnitts – den schon Adolph von Menzel und Hans Christian Andersen als erzählendes Medium für sich nutzten. Wohl inspiriert von der nur zwei Jahre zuvor erschienenen Publikation „Märchen und Gespenster“ ihres geschätzten Zeichenlehrers Hermann Gehri (1879–1944), in der dieser kurze, eigenhändig verfaßte Erzählungen von Fabel- und Geisterwesen versammelt und mit Scherenschnitten illustriert, entwickelt die junge Künstlerin schnell ihren eigenen Stil. Sie ringt dem fragilen Material besonders filigrane Formen ab. Ihr thematisches Repertoire reicht von kecken kleinen Bilderzählungen über menschliche Grundthemen wie „Trauer“ und „Einsamkeit“, mit denen sie sich ästhetisch auf den Jugendstil rückbezieht, bis hin zu geschlossenen ornamentalen Kompositionen. Dabei sind diese Arbeiten mit narrativem, szenischem Moment voller Strahlkraft und Bewegung.

Bevor sie 1925 an die Akademie der Bildenden Künste nach München wechselt, entsteht die kleine, sehr feine aquarellierte Zeichnung der „Mutter mit Kindern auf der Wiese“. Noch ist Haas-Gerber kinderlos. Sie heiratet erst 1932 den späteren Augenarzt Walther Haas und bekommt fünf Kinder mit ihm. Doch schon zuvor gehören Kinder, alte und kranke Menschen und die einfache Landbevölkerung zu ihrem festen Bildrepertoire. Die Zeichnung hat etwas Rätselhaftes: Die Lieblichkeit des Motivs wird durchkreuzt von den surrealen Größenverhältnissen. Das auf dem Schoß befindliche Mädchen ist – wie die anderen beiden Kinder auch – unbekleidet, so daß deutlich die kleinkindhafte Physiognomie zutage tritt. Und dennoch wirkt sie im Vergleich zur zarten Mutter riesig. Ein spannendes Mutterbild!

Nachdem Gretel Haas-Gerber 1932 mit einer Beteiligung an einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden und dem Verkauf eines ausgestellten Bildes an den badischen Staat einen ersten (finanziellen) Erfolg mit ihrer Kunst verzeichnen kann, folgt schon im nächsten Jahr die Ernüchterung. Die Nazis sind auf dem Vormarsch! Wegen „Verächtlichung des Bauernstandes“ wird ein Bild beschlagnahmt und ihre Familie, die ihre Kunst zu allem Übel nicht besonders schätzt, verspottet. Ihre Rolle als Mutter und der beginnende Krieg lassen ihr Kunstschaffen vollkommen in den Hintergrund treten. So ist das einfühlsame Bildnis

Hexenornament, 1923
Scherenschnitt,
8,3 x 5,8 cm
Preis: 1.200 Euro



Hexenornament, 1923
Scherenschnitt,
7,7 x 5 cm
Preis: 1.200 Euro



Die drei Spinnerinnen, 1923
Scherenschnitt,
17,2 x 12,5 cm
Preis: 1.800 Euro

MUSEUMS TIPP

DIE STÄDTISCHE GALERIE OFFENBURG zeigt in den Räumen der ehemaligen Kaiserne Wechselausstellungen zeitgenössischer Kunst. Im dortigen Gretel-Haas-Gerber-Raum sind Werke der Sammlung sowie weitere Gemälde der Gretel-Haas-Gerber-Stiftung zu sehen. Das hinterlassene malerische und zeichnerische Werk der Künstlerin gehört nach einer Schenkung der Familie in wesentlichen Teilen der Stadt Offenburg.

Städtische Galerie Offenburg
Amand-Goegg-Straße 2 /
Kulturforum,
77654 Offenburg
www.galerie-offenburg.de
Mi bis Fr 14 bis 18 Uhr,
Sa, So 11 bis 17 Uhr



Zwei Hunde, 1927

Öl,

50,5 x 37,5 cm

Preis: 8.400 Euro

ihres Sohnes Dietrich von 1943 eines der wenigen Ölgemälde dieser Zeit. Wie all ihre Portraits der Kriegs- und Nachkriegszeit ist es durchdrungen von Menschlichkeit und Tiefe.

Unser „Stilleben mit blauer Vase und Zitronen“ von 1959 und auch die „Schleuse in Norditalien“ von 1963 sind wohl in den „Malferien“ entstanden. In der wunderbar unprätentiösen, pastellfarbenen Papierarbeit einer Schleuse beginnen sich Farbflächen aufzulösen und zu verselbständigen. Hier zeigt sich, daß Haas-Gerber sich nicht nur die südliche Erscheinungs- und Formenwelt aneignet, sondern auch den flächig-linearen, ornamentalen Malstil und Duktus der französischen Moderne. Und man könnte sogar noch weiter gehen und eine lyrische Abstraktion im Sinne Richard Diebenkorns, des großen amerikanischen Malers der 1960er Jahre, identifizieren.

Lyrische Abstraktion als Zeichen der Reife

Nach dem Krieg ist Haas-Gerber viel beschäftigt mit den Kindern, mit Haushalt, Wiederaufbau des Elternhauses, Mitarbeit in der Praxis ihres Mannes. Da bleibt kaum Luft zum Malen! Für sie als Künstlerin eine Zeit der Entbehrung, doch „langsam wurde ich mir meiner Kräfte und Werke wieder bewußt“. So geben ihr die „Malferien“ in Italien, Paris, am Bodensee oder im Allgäu Energie und Zeit, sich künstlerisch weiterzuentwickeln. Eigentlich auch ein bißchen traurig, daß sie dafür Ferien braucht. In dem Moment, wo ich diese Zeilen schreibe, kann ich das übrigens gut nachfühlen: Ich mache gerade einen Kurzurlaub ohne Familie in Weimar und nutze die Zeit zum Schreiben. Herrlich, den Kopf dafür frei zu haben! Warum nicht häufiger „Schreibferien“ machen? Und welch ein Glück, daß Gretel Haas-Gerber mit dem Studium in Düsseldorf einen Neuanfang wagt.



Schleuse in Norditalien, 1963

Acryl,

33,1 x 50,8 cm

Preis: 8.500 Euro

MEIN LIEBLINGSBILD

Karl Hofer

„Das Paar (Windsbraut)“

VON JANNA OLTMANNS-EISENBEIS



Die Bilder Karl Hofers begegnen einem in nahezu jedem Museum, das Kunstwerke der Klassischen Moderne zeigt. Für mich persönlich sind es Gemälde, die meist lange im Gedäch-

tnis bleiben. So z.B. in ihrer Präsentation in der Berlinischen Galerie, denn hier werden durch die Kontextualisierung mit anderen Werken der Zeit die Schrecken des Nationalsozialismus heraufbeschworen. Für den zuvor hoch anerkannten Maler bedeuten diese unsicheren Zeiten Demütigung, Einschränkung und Bedrohung – und dennoch: der diffamierte Künstler malt im Verborgenen und verkauft so gut wie nie zuvor! Der Düsseldorfer Galerist Alex Vömel vermittelt seine Werke, so auch 1939 die Zeichnung „Das Paar (Windsbraut)“. Sie steht in engem Zusammenhang mit dem 1937 entstandenen Gemälde „Im Wind“ (Detroit Institute of Arts). Immer und immer wieder zeichnet und malt Hofer die Menschen. Seine herausragenden Studien fußen auf seinen genauen Beobachtungen sowohl der zarten, liebevollen als auch der dunklen Seite der menschlichen Psyche.

In unserer Zeichnung fängt er ein weibliches Paar in einem intimen Moment ein: sie sind unbekleidet, nur in ein Tuch gehüllt, stehen nebeneinander, sich im Arm haltend. Die Linke ist die Größere, Stärkere und Haltgebende. Die Rechte die Zartere, die die Arme eng um den Oberkörper geschlungen hat. Was für eine Intensität in diesem sensibel gezeichneten Moment, der ohne expressive Gesten auskommt! Das schützende Tuch, das durch den plötzlich aufbrausenden Sturm wegzuwehen droht, knüpft die Verbindung zur titelgebenden mythologischen Figur der

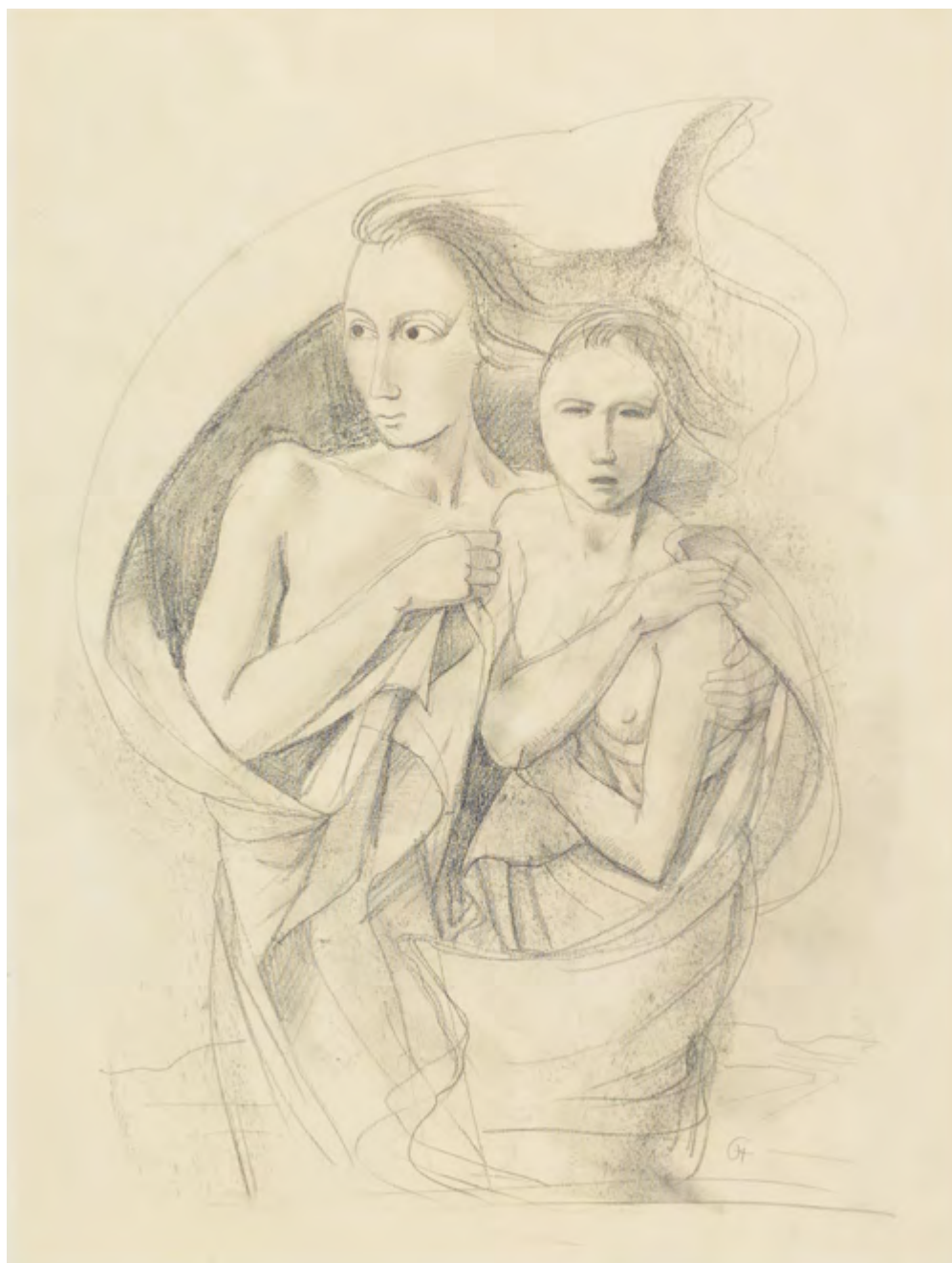
„Windsbraut“ als Personifikation des weiblich gedachten Wirbelwindes. Die Germanen und die Griechen verbanden mit ihr eine auf ewig verdamnte ungestüme, unzähmbare, unberechenbare Gewalt, die alles mitreißt. In der Literatur wie auch in der Malerei wird sie immer wieder angeführt, man denke nur an Oskar Kokoschkas berühmtes, riesiges Gemälde „Windsbraut“ (1913/14, Kunstmuseum Basel), das den Künstler mit seiner geliebten Alma Mahler zeigt. Auch fällt mir die gleichnamige Serie aus den 1980ern von Martha Jungwirth ein, die ich sehr verehere. Hofers Arbeit, die in dem Jahr entsteht, in dem er als entartet diffamiert wird, verstehe ich als besonders bedrohlich und geradezu prophetisch.

Hofer macht keine revolutionäre, wohl aber eine singuläre Kunst. Er arbeitet in einer künstlerischen Umbruchzeit und steht unter den Einflüssen von Neuer Sachlichkeit, Symbolismus, akademischer Malerei, Realismus und Expressionismus. Weder sucht er das reine Naturabbild, noch die pure Abstraktion. Seine Figurationen malt und zeichnet er im klassischen Sinn nach dem Gesehenen, macht jedoch stets das Menschliche und die Psyche zum Objekt seiner Darstellung und bleibt damit einem reinen Naturalismus fern. Und das ist wohl auch der Grund, warum sich seine Bilder und Zeichnungen so sehr bei mir einprägen.

Zudem teile ich etwas ganz Persönliches mit ihm: die Leidenschaft für Indien, das er zweimal besucht. „Ich konnte mich nicht sattsehen an den wechselnden Eindrücken von Land und Menschen. [...] Die Erde dieses Gebietes ist leuchtend-rot, ein Rot, das sich bei untergehender Sonne zu reinem Zinnober steigern kann.“ Ob er wohl, so wie ich, eine kleine Schachtel voll roter Erde mit nach Hause genommen hat?

Janna Oltmanns-Eisenbeis

Als Tochter eines Bildhauers war der Weg zur Kunst für Janna Oltmanns-Eisenbeis nicht weit. Von 2002 bis 2008 studierte sie Kunstgeschichte, BWL und Gebärdensprache in Hamburg, wo sie auch Thole Rotermund kennenlernte. Abgesehen von einem Exkurs zur Außenhandelskammer in Indien war sie seither im Kunsthandel tätig: Galerie Boisserée in Köln, Thole Rotermund Kunsthandel und seit 2013 bei Michael Haas in Berlin. Sie lebt als freischaffende Autorin mit ihrer Familie in Süddeutschland.



Karl Hofer (1878–1955)

Paar (Windsbraut), um 1937

Bleistift auf elfenbeinfarbenem festem Velin,

59,6 x 44,6 cm,

unten rechts mit Bleistift monogrammiert: ‚CH‘ (ligiert)

Preis: 26.000 Euro



Fischerboote im Hafen, 1922

Aquarell und Bleistift,

64,3 x 48,5 cm

Preis auf Anfrage

Pechsteins Œuvre und die Vita erneut in den Fokus zu nehmen, ist immer wieder spannend! Und zwar aus mannigfaltigen Gründen: seine Werke sind für mich zum einen zeitlos und zum anderen erscheinen sie mir immer als sehr wahrhaftig und nahbar. Dazu ist Pechstein als Künstler und Mensch getragen von einer ausgeprägten Resilienz und ungeheuren Schaffenskraft, die mir sehr imponiert. Sieben Papierarbeiten – Werke aus den 1910er Jahren bis Ende 1930 – eignen sich meiner Ansicht nach hervorragend, diese Facetten eines schicksalhaften, aber glücklichen Künstlerdaseins nachvollziehen zu können. Pechstein begegnet mir hier noch einmal ganz anders.

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist die poetische farbige Zeichnung „See mit Booten/Nidden“ (1939), die, je länger ich sie anschau und je mehr ich über die Umstände der Entstehung erfahre, direkt ins Herz geht. Sie verkörpert so wunderbar Pechsteins lebenslange, tief empfundene Nähe zur Natur. Sie ist sein Refugium. Die Zeichnung führt mich auch zu seinen autobiographischen „Erinnerungen“, einer reichhaltigen Quelle



Pechstein im Hafen von Leba

für sein Leben und Wirken. Darin ist zu lesen, daß alles, was er (vor allem in der pommerschen Landschaft an der Ostseeküste) sieht und um sich erlebt, „unerbittlich festgehalten“ wird. Das Zeichnen gibt ihm eine „Sicherheit, die mich nicht versinken ließ in dem Zusammenbruch nach dem Kriege“. Das Kunstschaffen steht für Pechstein scheinbar über allem, es ist sein Lebenselixier. Nach Krisen und Entbehrungen aller Arten steht er wieder auf, denn ihn treibt die „köstliche Wonne der Schaffensfreude“.

Freiheit der Form und Farbkraft Pechsteins „Brücke“-Zeit

In diesem Lichte mögen die vorgestellten Werke Betrachtung finden – doch zunächst ein Sprung zurück: Denke ich an Pechstein, schießen mir zunächst knallbunte Leinwände mit vor Energie strotzenden Modellen, Akten oder Tanzenden in den Kopf, Bilder voller Sinnlichkeit und Vitalität – diese Motivik nimmt zuletzt 2019/20 die große Pechstein-Überblicksschau zum Thema „Tanz“ in den Fokus. Im Kontext dieser Sujets stehend, repräsentiert unser exotischer „Inder“ als Motiv einer Künstlerpostkarte entscheidende formal-ästhetische Merkmale der frühen Werkphase des Künstlers: den expressionistischen „Brücke“-Stil, die Freiheit und Ekstase der Form und Farbe. In so einem Kleinformat notiert Pechstein, dem ab 1909 als freischaffender Künstler der Durchbruch gelingt, immer wieder Entwürfe für Bilder oder stilistische Er rungenschaften. Mit dem „Inder“, den er für eine Serie von Bildern als Modell ins Berliner Atelier holt, schickt er herzliche Grüße an seine Verlobte „Lotte“ Kaprolat, die später seine Frau wird. Die Aura von Menschen aus anderen Kulturkreisen faszinieren den Künstler in jenen Jahren,

„Vitalität aus jedem Strich“ – Max Pechsteins Schaffensfreude

Begegnung mit sieben bemerkenswerten Papierarbeiten
eines „Klassikers der Moderne“

VON REGELIND HEIMANN



Inder, 1910
Rohrfeder und Farbkreide,
14 x 9 cm
Preis: 76.000 Euro

„Denn ihn treibt die
,köstliche Wonne
der Schaffensfreude“!

sie verkörpern für ihn die Sehnsucht nach dem unverkrampften, von allen Zwängen befreiten Künstlerdasein und Weltoffenheit. Und nach dem Motto: „Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau“, kommt hier Pechsteins Gabe zum Vorschein, die Farbe in symbolträchtiger Prägnanz zu voller Geltung kommen zu lassen. Diese Dominanz ist u.a. auf seine Paris-Reise 1907/08 zurückzuführen und den Einfluß von Matisse bzw. den französischen Fauvismus. Pechsteins Hang zum Kolorismus ist gepaart mit der Eleganz einer stets etwas „weicheren“, im Vergleich zu seinen

„Brücke“-Mitstreitern, weniger eruptiv daherkommenden Linie der Tuschfeder.

Faszination Tanz – sinnliche Spektakel

Apropos: Pechstein liebt dieses Zeichenutensil, daher schauen wir nun auf sein „Russisches Ballett“: Zwischen 1910 und 1912 frönt er – als Künstler anerkannt und bereits ungeheuer erfolgreich – dem aufregenden Leben im damaligen Künstler-Schmelztiegel Berlin. Selbst leidenschaftlicher Tänzer, interessiert er sich brennend für die Vorführungen

der damals durch Europa tourenden, avantgardistischen Tanzkompanie Sergei Diaghilevs, das „Ballet Russes“. Zwischen 1910 und 1914 finden ihre legendären Aufführungen mehrfach auch in Berlin statt. Pechstein zählt zu den begeisterten Zuschauern. Unser Aquarell steht im Zusammenhang mit der gleichnamigen Folge von insgesamt sieben Radierungen, in der er Details eines Bühnenbildes wiedergibt, etwa die auffallende exotische Deckenlampe und den extravaganten Federkopfschmuck der halbnackten, tanzenden Damen sowie die Tempelarchitektur



**See mit Booten/
Nidden, 1939**
Farbige Kreide und
Bleistift,
28,5 x 38 cm
Preis: 38.000 Euro



Nidden XVI, 1939
Schwarze Kreide,
28 x 38,5 cm
Preis: 14.800 Euro

im Hintergrund. Es könnte sich daher um Rimsky-Korsakovs orientalisches Ballett „Sheherazade“ handeln. Pechstein übersetzt dieses sinnliche, knisternde Spektakel in seine eigene Sprache, eine nonchalante, ja geradezu freche aquarellierte Tuschfederzeichnung. Er verleiht ihr den modernen Touch, visualisiert seine Faszination für ausdrucksstarke Tanzbewegungen.

Das „Beglücktsein eines Arbeiters, dem seine Kunstarbeit Lust ist“

1912, dem Jahr, in dem Pechstein aufgrund von Spannungen die Zugehörigkeit zur berühmten Künstlergruppe aufgekündigt wird, entsteht sein Holzschnitt „Brücke“, (vgl. S. 27). Den Expressionisten ergreift die „Sehnsucht nach der Farbigkeit des Schwarzen in der Graphik“. Darum liebt er sie, die „kräftigen Schnitte im Holz, den energischen Riß der Nadel auf dem Metall, das schmeichelnde Hauchen der Kreide über den Stein“ (Pechstein in Gurlitts „Das Graphische Jahr“, 1921). Dieses unprätentiöse Blatt einer Brücke mit den rauchenden Fabrikschlöten kann man vielleicht als Hommage an seinen Geburtsort Zwickau lesen. Nicht nur dokumentiert es den dortigen Steinkohle-

bergbau, sondern auch den „Röhrensteg“, Sachsens älteste überdachte Holzbrücke aus dem 16. Jahrhundert (sie führt bei Schedewitz über die Mulde). In symbolhaften Linien, weißen wie schwarzen glatten Flächen, teils als Schatten, kommt eine fulminante ästhetische Kontrastwirkung zur Geltung – ja, man merkt, daß Pechstein sie besonders mag, die Graphik.

Welch meisterhafte Drucke er seiner Nachwelt liefert, wenn auch in weniger „radikaler“ Sprache wie der seiner Zeitgenossen, zeigt unser Selbstbildnis von 1918 (vgl. S. 21)

Von diesem Druck sind überhaupt nur zwei Exemplare bekannt, ein höchst seltenes Stück also. Das eigene Ich gleichsam zu sezieren und zu befragen, ist für jeden Künstler Herausforderung und Ansporn zugleich. Pechstein schafft im Laufe seines Künstlerlebens 29 Selbstbildnisse – davon 23 mit Pfeife oder

einem anderen Rauchutensil. In unserer Lithographie spricht dieser nostalgische, konfrontative Blick aus weit aufgerissenen Augen für sich. Er vermittelt die leise Anspannung eines reifen, abgeklärten Künstlers. Der elektrisierende Strich, die kubistisch aufgesplitterte Formensprache wirft Fragen auf: Was mag sich unter der Oberfläche des Äußerlichen alles verbergen? Ich finde dieses Bildnis ungeheuer persönlich, nicht zuletzt durch die lässig im Mundwinkel liegende „Virginia“, ein langer, dünner Zigarillo, den Pechstein genußvoll raucht. Ohne sein qualmendes Markenzeichen möchte er sich offenbar nicht dargestellt sehen. Mit unserem Bild beschwört Pechstein im letzten Kriegsjahr die suggestive Kraft der Gattung psychologisierender Bildnisse. Er meidet die idealistische Selbstdarstellung – wie auch, er hat kein aufgeblähtes Ego – und offenbart die tiefsitzenden Züge eines nach dem Weltkrieg ernüchterten, aber nicht desillusionierten Kunstschaffenden. Gerade in der Graphik spürt man bei Pechstein, wie Paul Westheim in den „Schaffenden“ (Jg. III) urteilt, „aus jedem Strich diese Vitalität, dieses Beglücktsein eines Arbeiters, dem seine Kunstarbeit Lust“ ist.

„Eine nonchalante, ja geradezu frech aquarellierte Tuschfederzeichnung mit modernem Touch!“



Russisches Ballett, 1912
Aquarell, Tuschfeder und Goldfarbe,
22,5 x 40 cm
Preis: 34.000 Euro

FILM TIPP

Ein u.a. von der Max Pechstein Urheberrechtsgemeinschaft produzierter, dokumentarischer Film liefert packendes historisches Material und ist teilweise aus der Perspektive des Künstlers und seinen „Erinnerungen“ erzählt, bereichert um Gespräche mit seinen Enkeln und einer Urenkelin. Und einer meiner Lieblingsschauspieler, Axel Milberg, ist Sprecher. Sehr empfehlenswerter Filmbeitrag zu Pechsteins Kunst und Leben!

Max Pechstein – Geschichte eines Malers, Buch und Regie von Wilfried Hauke (ca. 85 Minuten, Dt. und Engl.), als DVD oder auf Youtube



Blick vom Thomas-Mann-Haus
aufs Haff in Nidden, 1930er Jahre

Pommern und Pechsteins lebenslange, tiefempfundene Nähe zur Natur

Wie sehr Orte und ein Gefühl der Heimat diese freudige Schaffenskraft beflügeln, zeigen seine Zeichnungen. Bereits 1909 entdeckt Pechstein die berühmte Künstlerkolonie Nidden als Neuland für sich, taucht tief in das Leben der Einheimischen ein und lebt in einer leeren Fischerhütte am Haff. Die Ostsee und Pommern mit seinen einsamen Seen ist Pechsteins wahres Paradies.

Aber erst 1919 kann er sich den Malaufenthalt an der Küste wieder leisten, erfahre ich aus den „Erinnerungen“. Seine Lage ist durch Krieg und Inflation prekär. Und dann wird 1921 auch noch die Ehe mit Lotte geschieden. 1922 entdeckt er das Strandbad Leba, wo er viele Jahre bis 1945 die Sommermonate verbringt und auch seine zweite Ehefrau Marta kennenlernt.

Es entstehen Kompositionen mit erneut starker und leuchtender Farbigkeit, aber gemäßigter Form, es ist ein Sich-Selbst-Wiederfinden des Künstlers in dieser Lebensphase. Unsere „Fischerboote im Hafen“ stehen offensichtlich für diesen farbenfrohen Neubeginn des Künstlers. Das Aquarell illustriert die pittoresken unbemannten Fischkutter, die auf dem stillen Wasser im Hafen ruhen. Ich stelle mir vor, wie Pechstein im Freien malend vor seinem Motiv steht: voller Freude und Begeisterung für die ihm guttunende Atmosphäre.

Dabei nutzt er harmonische und dezente Farbakkorde wie Grün- und Blautöne, die hier und da von einem Gelb akzentuiert werden. Ist dieses Gefühl von Idylle und Eintracht zwischen Zivilisation und Natur, die Pechstein in seinem Aquarell versprüht, gespeist von der großen Hoffnung auf eine friedvolle Zeit nach dem Ersten Weltkrieg?

Es kommt bekanntlich anders. Pechsteins erfolgreiche Phase der 1920er Jahre wird jäh durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten unterbrochen. Tief getroffen und verstört durch die politischen Entwicklungen – seine Kunst ist verfemt und als entartet abgestempelt –, fühlt er sich verfolgt und bedrängt. Er rettet sich erneut in die Einsamkeit. 1939 schafft er es, zu meiner Überraschung,

ein allerletztes Mal doch wieder nach Nidden zu kommen (es gehört ab 1920 erst zu Litauen, dann erneut zum Deutschen Reich).

In einer Werkreihe, zu der auch der „See mit Booten/Nidden“ gehört, tritt Pechsteins tiefempfundene Nähe zur Natur in einer Art „Realismus“ und einer gewissen Freiheit vom expressionistischen Formenvokabular zutage. Es scheint mir, als tauche er immer tiefer in die Abgeschiedenheit der hinterpommerschen Wälder, verlassenen Seen sowie Dünenlandschaften ein. Fast der Welt entrückt, schildert er in der farbigen Zeichnung sein Ideal eines Zufluchtsortes. Dieses Kleinod, diese unveränderliche Landschaft erscheint wie eine Seelenverwandte, der arbeitende Fischer im Segelboot als Identifikationsfigur.

In der monochromen Kreidezeichnung „Nidden XVI“ (1939) gelingt es ihm, den Charakter dieser unberührten verträumten Landschaft in ihrer Schlichtheit ebenso eindringlich zu fassen. Es ist für mich anrührend zu sehen, wie fundamental sich Pechstein mit diesem Ort verbunden fühlt. Eine kleine Zeichnung feiert den Moment eines glückhaften Zustandes, die Liebe des Künstlers zu jenen sanften Naturidyllen Pommerns.

Heringsfässer und Fischkisten

Daß Pechstein nach 1945, nachdem sein Berliner Atelier zerstört und viele Werke verloren sind, erneut „wiederaufsteht“ und an seiner Arbeit als Maler, an seiner „Schaffenskraft“ festhält, ist beeindruckend. Von bitterer Armut und ewigem Existenzkampf gebeutelt, ist er sich für nichts zu schade: Für die russische Besatzung beschriftet er „Heringsfässer und Fischkisten“, streicht „Autos und Hauswände“ an.

Diese wohl eher weniger bekannten biographischen Details aus seinen „Erinnerungen“ sind fast symbolisch und zeugen in meinen Augen für die sich stets treu gebliebene, außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeit Pechsteins. Von ihm kann man viel lernen. Sein Lebensmut und seine Schaffenskraft sind bewundernswert – seine sehnsuchtsvolle Kunst einzigartig.

UNSERE BUCHTIPPS

Kunstbücher gibt es wie Sand am Meer, gute sind wie Bernstein, sie zu finden ist selten, aber umso beglückender. Unser Team hat sich für Sie auf die Suche gemacht, hier sind unsere persönlichen Highlights:

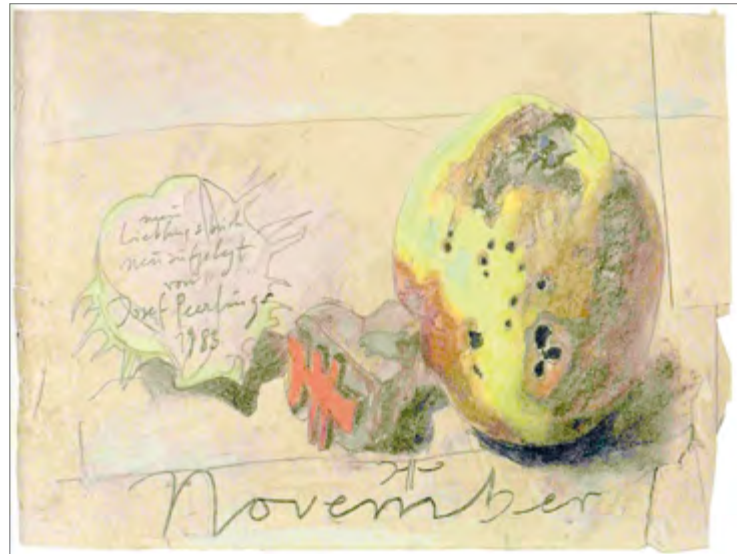


Mariam Kühsel-Hussaini: Tschudi

Rowohlt Verlag

Mariam Kühsel-Hussaini erzählt in diesem Roman aus dem Leben des charismatischen Hugo von Tschudi, der um 1900 gegen den Kaiser und den bürgerlichen Konservatismus kämpft, um als Museumsdirektor die französischen Impressionisten ins preußische Berlin zu holen. Als Leser, ob Laie oder Kunsthistoriker, lernt man hier über die Protagonisten und die Malerei der Zeit unheimlich viel Neues. Mich haben der Stoff und ganz besonders auch die sehr außergewöhnliche Sprache der jungen Autorin mitgerissen! Ein phantastisches Buch!

Janna Oltmanns-Eisenbeis



Horst Janssen: November

Propyläen Verlag 1975 /

Galerie Peerlings, 1983

Als Leiterin der Horst Janssen Bibliothek in Hamburg werde ich häufig gefragt, welches denn das Lieblingsbuch des Künstlers gewesen sei. Die Antwort ist einfach, Janssen gibt sie selbst: „Mein Meisterbrief ist das Novemberbuch. Ich konnte einfach das Unmögliche und Alltägliche zeichnen. Ich konnte es zeichnen!“ Ob vergängliche Blumenstilleben, glänzende Murmeln, kleine geheimnisvolle Dosen oder tote Insekten – in liebevoller Detailtreue erfaßt Janssen mit zartem und doch sicherem Strich das eigentliche Wesen des Sujets. Motiviert durch seine Liebe zu Birgit Jacobsen entstehen so zwischen 1974 und 1975 zahlreiche Meisterzeichnungen, die sich zusammen mit Texten aus Janssens Feder, wie z.B. Erinnerungen an seine Kindheit, im „Novemberbuch“ vereinen. Das erste Buch, übrigens, das er selbst gestaltet.

Kerstin Peters



Carolin Scharpff-Striebich: Let's talk abstract

Distanz Verlag

Du siehst, was du siehst. Und wenn man sich in die Welt der abstrakten Kunst begibt, öffnet sich eine Tür zu einer ganz neuen Art des Erlebens und Verstehens. Scharpff-Striebichs pointierte Gespräche mit 16 Persönlichkeiten des internationalen Kunstbetriebs über die Magie abstrakter Bilder ist in diesem Tenor geschrieben und für mich eine bereichernde, fesselnde Lektüre, die ich letztes Jahr als Vorbereitung für eine unserer Ausstellungen über Rolf Hans gelesen habe. Mit jedem Interview erfuhr ich mehr über das Faszinosum abstrakter Kunst und ihre Fähigkeit, grundsätzliche Themen auf eine Weise zu adressieren, die sowohl subjektiv als auch universell ist. Daß nicht nur die üblichen Verdächtigen wie Richter und Riley, sondern auch weniger bekannte Kunstschaufende besprochen werden, ist für mich ein weiterer Pluspunkt dieses gelungenen Bandes.

Regelind Heimann

Franz Dahlem:
Am liebsten würde ich Marilyn Monroe sein

Schirmer/Mosel

Ein ganz und gar wunderbarer Schmöcker unter den Kunstbüchern ist diese autobiographische Erzählung von Franz Dahlem – und erzählen tut er, als gäbe es kein Morgen! Davon, wie er, der freche Tausendsassa tollkühn die deutsche Kunstlandschaft in den 1960er und 1970er Jahren umkrempelt und in die Gegenwart katapultiert. Baselitz stellt ihn als magischen Faun auf den Kopf und Florian Illies nennt ihn in seiner geradezu überschwenglichen Rezension in der „FAZ“ den bestge-launten Kunsterzieher der Bundesrepublik. „Ich habe ihr meine tiefste Verehrung entgegengeschmissen“, sagt Dahlem über Niki de Saint Phalle – genau das möchte ich dem Franz auch sagen, den ich, mich glücklich schätzend, kennenlernen und mit dem ich arbeiten durfte. Ein Tatsachenbericht und Schelmenroman über den deutschen Kunstmarkt, ein tolles Buch, ein toller Typ, der nie sich, sondern immer die Kunst in den Vordergrund stellt – denn nur um die geht es! Über alle Maßen lesenswert!

Sandra Rademacher



Félix Vallotton:
Das mörderische Leben

Verlag Neue Zürcher Zeitung /
Hörbuch: SAGA Egmont

Unter den Modernen gilt Félix Vallotton als Avantgardist und Einzelgänger. Er malt lasziv, schonungslos und zieht alle Register der künstlerischen Techniken, der stilistischen Vielfalt und Ikonographie. Es sind übrigens besonders seine Holzschnitte, mit der einmaligen Flächenaufteilung, mit starken Kontrasten und oft sozialkritischen Motiven, die ihm ab 1890 internationale Anerkennung bringen. Und wie er malt, schreibt er auch, so etwa den Roman „Das mörderische Leben“ – „La Vie meurtrière“. Bohème und Pariser Salon sind die Welt von Jacques Verdier und wo immer er auftaucht, folgt ein „absurder Tod“, Frauen hauchen ihr zartes Leben aus. Glück heißt das Ziel, das alle suchen, und auf dieser Suche werden sie das Unglück nicht los. Erzählt mit trockener Schärfe, erinnert mich der Roman an die opernhafte Tragik Puccinis, und als Liebhaber Vallottons entdeckte ich immer wieder autobiographische Bezüge. Ein sehr lesenswerter Roman, der auch in der Hörbuchfassung, gesprochen von Susanne Arnold, Freude bereitet!

Harald Fiebig

Oliver Elser et al.:
SOS Brutalismus.
Eine internationale Bestandsaufnahme

Park Books

Als Sohn eines Bauingenieurs habe ich vielleicht die Begeisterung für moderne Architektur in den Genen. Auf jeden Fall weckt der Geruch von frischem Beton immer wieder schöne Kindheitserinnerungen in mir. Leider werden die (nach „brut“ = roh) „brutalistisch“ genannten Gebäude der 1960er bis 1990er Jahre nicht überall geschätzt und sind gefährdet. Dabei gibt es geniale Schöpfungen aus diesem Material! Grundlagen dieses Buches sind ein Symposium sowie die gleichnamige Überblicksausstellung ikonischer Beton-Bauten internationaler Architekten 2017 im Deutschen Architekturmuseum. Der Titel der Publikation bezeichnet ein Notsignal, das (mittlerweile auch anhand einer ständig aktualisierten Datenbank sowie eines Instagram-Accounts) einerseits die Bedrohung dieses Architekturstils ins Bewußtsein ruft, andererseits aber auch die ästhetische Qualität. Im Zeitalter eines neuen Nachhaltigkeitsbewußtseins ist die Schonung „grauer Energie“ ein top-aktuelles Thema und ein Muß für Liebhaber der entlegeneren Themen der Architektur!

Thole Rotermund



MEIN LIEBLINGSBILD

Ernst Ludwig Kirchner

„Varietétänzerin“

VON THOLE ROTERMUND



Ich bin ein großer Freund des kleinen Formats, hier beweist sich der wahre Meister! Die Konzentration einer Idee mit sparsamen Mitteln liegt mir sehr, ich trinke auch lieber Espresso als Kaffee.

Unsere „Varietétänzerin“ ist außerdem ein hervorragendes Beispiel eines sehr beliebten Mediums der Moderne: der Künstlerpostkarte. Wir haben ja bereits zwei eigene Kataloge zu diesem spannenden Thema gemacht. Sie dient einer knappen, aber nicht minder kreativen Kommunikation, vielleicht ähnlich einem Instagram-Post heutzutage. Auch hier transportiert das Bild die wesentliche Botschaft, der kurze Text nur sporadische Informationen.

Bei den Motiven der Postkarten der „Brücke“-Künstler finden sich häufig Bezüge zu anderen Werken, seien es Gemälde oder Graphik. Folglich handelt es sich bei diesen Arbeiten gewissermaßen um ein Konzentrat ihrer seinerzeit aktuellen künstlerischen Entwicklung.

Verso richtet Kirchner einen Gruß an die Hamburger Photographin Käthe Bleichröder, seit 1910 sogenanntes „passives“ Mitglied der „Brücke“. Diese Art der Mitgliedschaft ist eine der charakteristischen Eigenschaften der Künstlervereinigung; es geht den „aktiven“ Künstlern

darum, Sammler und Kunstinteressierte dauerhaft und emotional als Freunde und Förderer an sich zu binden.

Der Tanz in seinen unterschiedlichsten Ausprägungen interessiert Kirchner fortwährend: ob ritueller Tanz ferner Kulturen, Gesellschaftstanz, klassisches Ballett oder moderner Ausdruckstanz. Bereits in Dresden, aber besonders ab 1911 in Berlin besucht er die Varietés, Kabaretts, Tanztheater und den Zirkus. Hier scheint der Künstler auch unser Motiv zu finden. Blattfüllend präsentiert sich unsere Tänzerin, spielerisch mit einem Schirm tänzelnd, im Moment einer schwingvollen Bewegung festgehalten, so daß wir einen Einblick unter ihren hochfliegenden Rock bekommen – ein ornamentales Höschen und Netzstrümpfe. Mit spontanem Strich beschrieben, lösen sich mutmaßliche Details bei näherer Betrachtung zu flirrenden Mustern auf – alles dient dem dynamischen Ausdruck.

Großartig auch der Einsatz der wenigen, unvermischten Farben! Dieses leuchtende Sonnengelb, diese intensiv strahlendblauen Konturen und ein glühendes Orange und Rot als spannungsreicher Kontrast! Das Kolorit spiegelt die Energie der Begegnung Kirchners spürbar wider, die schwarze Tuschfeder ist allein dazu da, diese zu ordnen. Mich fasziniert immer wieder, daß ein über 100 Jahre altes Werk noch eine derartige Präsenz ausstrahlen kann!

Thole Rotermund gründete 2004 seinen Kunsthandel mit Papierarbeiten der Klassischen Moderne. Seine Begeisterung für die Kunst begann bereits als Schüler, als er dem Stifter der Kunsthalle Emden, dem Publizisten und Sammler Henri Nannen, begegnete. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Literatur in Hamburg, München und San Francisco war er vor seiner Selbständigkeit im Berliner Auktionshaus Villa Grisebach tätig. Heute ist der passionierte und vielfach engagierte Kunsthändler Anlaufpunkt für internationale Sammler und Museumskuratoren. Darüber hinaus gehört er dem Vorstand des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) an.



Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)

Varietéänzerin, 1911

Rohrfeder und Farbkreide auf Karton (Postkarte),
14 x 9 cm, verso an Käthe Bleichröder adressiert,
mit einem Poststempel
sowie einem Grußtext versehen

Preis auf Anfrage

Otto Stangl

Visionär der Münchner Kunstszene

Ein Leben als Galerist und
Kurator des Erbes Franz Marcs

VON REGELIND HEIMANN

Lieber Freund Stangl, wir beide haben nach dem Krieg mit Kunsthandel angefangen, Sie mit profunden Kenntnissen und dem Besitz von herrlichen Kunstwerken, während ich 1946 ein blutiger Anfänger war.“ So beginnt der legendäre Auktionator Roman Norbert Ketterer in seinen „Dialogen“ sein 1978 geführtes Gespräch mit einem der wichtigsten Akteure, Interpreten, Sammler und Vermittler im Bereich der Klassischen Moderne: Otto Stangl. Er ist eine Schlüsselfigur in der Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst in Deutschland, trägt zur Rehabilitation der ab 1933 diffamierten Künstler bei und baut den Kunstmarkt nach 1945 als Galerist mit auf. Für uns ist er vor allem aufs engste mit Franz Marc verbunden – einem unserer liebsten Künstler. Inspiriert durch unsere Werke, in deren Provenienz es oft heißt: „Aus dem Nachlaß Franz Marc, veräußert durch Otto Stangl“, reizt es mich seit langem, mehr über ihn zu erfahren. Wer genau ist Stangl, was macht er als Galerist? Welche Rolle spielt Marc? Ganz schnell wird klar, wie viel man ihm als Kunsthändler und Marc-Liebhaber zu verdanken hat ...

Moderne Galerie Stangl: Der Hotspot der Münchner Kunstszene

Otto agiert nicht allein, an seiner Seite ist Etta, seine immens patente Ehefrau, die ebenfalls für die Kunst brennt und leidenschaftlich in der Galeriearbeit engagiert ist. Diesem bemerkenswerten Sammler- und Galeristenpaar sind bereits etliche Eh-

rungen durch Ausstellungen und Publikationen zuteil geworden. Ihre „legacy“, wie man heute sagen würde, ist unvergessen! Da es mir aber insbesondere um Stangls Tätigkeit als Nachlaßverwalter und Testamentsvollstrecker von Franz bzw. Maria Marc geht, lege ich den Fokus auf Otto.

Stangl übernimmt laut Ketterer nach dem Krieg erst einmal Verantwortung. Er leistet Pionierarbeit, will zum Verstehen der neuen Kunst beitragen und zusammen mit Künstlern im Sinne van Goghs oder Kandinskys eine „bessere Welt“ aufbauen, die dem geistigen Leben diene und auf gesellschaftliche Prozesse Einfluß nehme. Von Kindesbeinen an mit Kunst vertraut, ist Otto umgeben von kunstliebenden Menschen wie seinem Vater Hans, der in München erfolgreich eine Bildhauerschule betreibt und ihm rät, eine Galerie zu eröffnen. Otto sagt später, dieser Rat sei genial gewesen. Heute wahrscheinlich schwer nachvollziehbar. Dort lernt er auch Hans' Schülerin Etta Ibach kennen, die er später heiratet. Als Tochter des eminenten Sammlers und Mäzens Rudolf Ibach, einem Barmener Klavierfabrikanten, begegnen dem Paar Stangl infolgedessen zahlreiche namhafte Sammlerpersönlichkeiten ihrer Zeit. Die hochkarätige Sammlung des Vaters, die Etta erbt, umfaßt eine große Anzahl an Spitzenwerken, u.a. von Kandinsky, Klee, einem Liebling Ibachs, und Werke des „Blauen Reiter“. Diese Kunst bildet den Grundstock, ein bißchen auch das „Startkapital“ der späteren Galerie, ein Schatz, den das Ehepaar aber selten antastet, sondern der es inspiriert, selbst zu sammeln!





1947 wird in der Martiusstraße 7 in München schließlich die „Moderne Galerie Otto Stangl“ (ab 1962 „Galerie Otto Stangl“) gegründet. Dort findet als erster Höhepunkt 1949/50 eine Wanderausstellung mit ca. 80 Werken Franz Marcs statt, die anschließend an neun weiteren Stationen gezeigt wird. 1953 öffnet in der Galeriestraße 2 die Dependence „Kunstkabinett Stangl“, die von Etta betreut wird. Stangls Galerie ist ein Forum der Moderne und absoluter Hotspot nicht nur der Münchner Kunstszene. Sein progressives Galerieprogramm widmet sich neben der Klassischen Moderne bis in die 1960er Jahre dem Stanglschen Leitmotiv der Abstraktion. In seiner Galerie gründet sich die Gruppe „ZEN 49“, versammeln sich allerlei abstrakt malende Nachkriegsavantgardisten wie Joan Miró, Hans Hartung, Max Bill, Rupprecht Geiger oder Fritz Winter; sie bilden die Eckpfeiler des wirtschaftlichen Erfolges. Später folgen Ausstellungen der internationalen Moderne u.a. von Picasso, Archip-

Ausstellung von Gérard
Schneider in der
Martiusstraße, 1952

Ein Ästhet mit dem
Gespür für beste Qualität –
und auch ein
„Schlawinikus und Löwe“

MUSEUMS TIPP

Sicherlich wäre auch Otto Stangl absolut begeistert von dem im Juni 2024 neu eröffneten grandiosen weißen Museumskubus und der Sammlung Reinhard Ernst in Wiesbaden. Ein Museum nur für abstrakte Kunst. Stangl, der Hüter des Erbes Marcs, Klees und Kandinskys und ein absoluter Verfechter der Abstraktion, würde hier „seine“ Künstler wie Horst Antes, Rupprecht Geiger, Hans Hartung, Pierre Soulages oder Fritz Winter – und viele andere – wiederfinden. Reinhard Ernst, der in den 1980er Jahren mit dem Sammeln anfängt, schenkt der Stadt Wiesbaden ein komplett selbst finanziertes (Reinhard & Sonja Ernst-Stiftung) Museum, gestaltet vom großen japanischen Architekten Fumihiko Maki. In der ersten Präsentation werden etwa 60 abstrakte Positionen gezeigt, keiner der großen Namen fehlt, Schwerpunkt ist u.a. die deutsche und europäische Nachkriegskunst, Stangls Galerieprogramm!

MUSEUM REINHARD ERNST
Wilhelmstraße 1
65185 Wiesbaden
www.museum-re.de
Di bis So 12 bis 18 Uhr,
Mi 12 bis 21 Uhr

Franz Marc (1880–1916)
Reitergruppe und Frauenakt
 (Arkadische Gruppe in Landschaft), 1910/11
 Bleistift,
 17,9 x 11,2 cm
 Preis: 69.000 Euro

encko, Calder oder Moore. 1975 beendet das Paar seine Galeriearbeit „offiziell“, Otto erleidet einen Hörsturz. Es wird jedoch privat am Bauhaus-Schreibtisch in einem Le Corbusier-Stuhl sitzend, fleißig weiter Kunst gehandelt und gearbeitet, an Ideen und Visionen mangelt es ihm nie.

Stangls Galerie gehört durch die kongeniale Zusammenarbeit mit seiner Frau bis etwa 1960 zu den kommerziell erfolgreichsten in Deutschland. Beide gehen marktstrategisch klug vor, positionieren ihre Künstler auch international und spannen den Horizont weit in Überblicks- und Einzelausstellungen. 1966 zeigt Stangl in seinen Räumen z.B. einen unserer Lieblingskünstler, den Hamburger Eduard Bargheer. Tatsächlich besitzt Otto Stangl stets den richtigen Riecher und agiert als cleverer Geschäftsmann. In erster Linie erfährt man aber von allen Seiten, welche enge Beziehung er zu seinen Künstlern pflegt. Egal wer, ob Künstler, Sammler, Familienmitglied oder zentrale Figuren des Kunsthandels wie Ketterer, die einnehmende Persönlichkeit und der unglaubliche Charme Stangls wird immer betont. Er könne Menschen für die Kunst regelrecht begeistern und den sprichwörtlichen Funken überspringen lassen. Otmar Alt äußert über seinen Galeristen, er sei ein Ästhet mit dem Instinkt für beste Qualität – dazu lebenslustig, durchaus risikofreudig und auch ein „Schlawinikus und Löwe“. Für Stangl stehe der Kommerz aber nie im Vordergrund, sondern die gelebte Solidarität zwischen Galerist und Künstlern, für die er sich unermüdlich einsetze und mit denen er sich emotional verbinde.

Aus enger Verbundenheit entsteht eine Lebensaufgabe

Eines der wichtigsten Kapitel im Leben Otto Stangls ist seine Freundschaft zu Maria Marc und die Übernahme der Nachlassverwaltung der Werke ihres Mannes. In den „Dialogen“ erzählt er Ketterer, wie es dazu kommt: Maria hat keine Erben und die als recht schwierig, aber liebenswert geltende Künstlerwitwe braucht Geld. Stangls sind ihr über Klaus Lankheit bekannt, DEM Marc-Kenner und Experten seinerzeit. Lankheit, Verfasser des ersten Werkverzeichnisses Franz Marcs und für die Verwaltung seines schriftlichen Nachlasses verantwortlich, ist von Stangls Galeriekonzept und seiner Person überzeugt. Er, der etwa 40 Jahre mit Stangl zusammenarbeiten wird, empfiehlt Maria, die Verwaltung des künstlerischen Nachlasses Stangl zu überlassen. Der Job umfaßt ab 1948, Marc in allen Belangen geschäftlich zu vertreten, d.h. Publikationen voranzutreiben, die Organisation von Ausstellungen, Reproduktions- und Urheberrechte zu verwalten, mit Verlagen zu verhandeln – zu guter Letzt auch Schenkungen und Verkäufe zu vollziehen. All dies erledigt Otto Stangl dezent und in enger Verbundenheit mit Maria.



Das Marcsche Erbe wird zur Mission

Durch Maria Marcs Tod im Januar 1955 erfährt die Arbeit Stangls eine weitere Dimension. Als Testamentsvollstrecker und „Treuhänder“ der Werke wird die Pflege des Marcschen Erbes zur Lebensaufgabe Otto Stangls. In engster Zusammenarbeit mit Lankheit ist er ab April 1955 allein verantwortlich für 269 Aquarelle und Zeichnungen, 37 Gemälde, 15 Plastiken, 31 Blätter der Schöpfungsgeschichte, 29 Graphiken, 27 Skizzenbücher, 6 Linolschnittplatten und 22 Holzstöcke (s.u. und vgl. S. 24ff). Otto vermittelt ganze Konvolute an Museen, etwa an das Folkwang Museum, die Kunsthalle Bremen und elf frühe Arbeiten an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (die später Grundstock des Franz Marc Museums werden, vgl. S. 57). Stangls Ziel ist es, Marcs Preise zu stabilisieren und seinen Marktwert im Ausland zu steigern. Er erhält eine Gewinnbeteiligung von rund 17 Prozent und verkauft auch an Privatsammler, Galeristen und Auktionshäuser. Hier kommen nun unsere Papierarbeiten ins Spiel, die Stangls Arbeit so wunderbar dokumentieren!



Franz Marc (1880–1916)
Trinkendes Pferd, 1912
Holzschnitt,
22 x 8,4 cm (52,2 x 40 cm)
Preis: 2.400 Euro



Wildpferdchen, 1912
Holzschnitt,
6,2 x 8 cm (52,2 x 40 cm)
Preis: 1.800 Euro



Eidechsen, 1912
Holzschnitt,
8,4 x 8,4 cm (52,2 x 39,7 cm)
Preis: 1.800 Euro

Die Kraft und Modernität der Marcschen Zeichnung

Stangl verkauft 1982 von insgesamt 32 existierenden Skizzenbüchern Marcs 26 an die Graphische Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Als kostbare Quelle für seinen Werdegang und die Werkchronologie sind diese dort heute für die Forschung zugänglich. Die Skizzenbücher sind bei ihrer Erwerbung jedoch nicht alle vollständig, in einigen fehlen Seiten. Sie gelangen schon vorher entweder durch Maria, oder, wie in unserem Falle, durch Einzelverkäufe Stangls auf den Kunstmarkt. Auf dem (ehemaligen) Passepartout des Skizzenbuchblattes „Reitergruppe und Frauenakt“ z.B. stehen Stangls Galerie- wie auch Nachlaßstempel, inklusive Nachlaßnummer „133“.

Um 1910/11 taucht das Sujet der Akte in arkadischer Landschaft in anspruchsvollen und durchgeistigten Zeichnungen wie diesen auf. Näher als der auf dem Pferd sitzende Akt, umgeben von drei weiteren Figuren, können sich Natur, Tier und Mensch nicht kommen. Diese Symbiose umschreibt Marc auch formalstilistisch; die Rundungen der Körper entsprechen in einem

schwingenden Rhythmus den Konturen der Bäume und Landschaftselementen. Das Pferd und die drei Akte umschreiben die symbolisch bedeutsame Kreisform, als Zeichen der Unendlichkeit – im Hintergrund flirren kosmische Punkte. Marc hat sich vom Naturalismus befreit, die Ebenen hinter dem Sichtbaren werden ihm zunehmend wichtiger.

Derartige lyrisch anmutende Szenerien, wie auch das Skizzenbuchblatt „Kühe“ stehen exemplarisch für Marcs romanisierende Vorstellungen, Träume und Sehnsüchte nach einer beseelten Natur als Gegenwelt. Unter der Nummer „126“ des Nachlasses werden die „Kühe“ (vgl. S. 67) – als schönes Beispiel für diese Auffassung Marcs und seine religiöse Verehrung des Animalischen – ebenso durch Stangl veräußert. Aufzuzeigen, wie Marc bis zu seinem Tod die Abstraktion vorantreibt, ist Stangl eine Herzensangelegenheit. In den „Kühen“ nur angedeutet, wird diese Entwicklung in dem Skizzenbuchblatt „Elch“ fulminant weiterentwickelt (vgl. S. 62). Die unbändige Vitalität des Tieres und eine nebulöse Andeutung von Natur gehen hier eine immer engere, unauflösliche Verbindung ein. Da ist sie, die suggestive Kraft und Modernität Marcs, die Stangl so fasziniert haben muß.

Marc's sämtliche 22 Holzschnitte: die Edition Otto Stangls 1982/83 – dieses Schwarzweiß-Mosaik, dieser Rhythmus! Klingt wie Musik

Ein weiteres Exempel für die Verdienste Stangls ist die Neuauflage der kompletten Folge der 22 Holzschnitte Franz Marc's. Marie-Luise Lankheit berichtet, Stangl habe schon Ende 1970 den Plan gehabt, „von den nachgelassenen Druckstöcken Abzüge fertigen zu lassen“. 1982/83 bringt er sie dann in einer Auflage von 30 plus zwei Exemplaren als Mappenedition heraus. Die einzelnen Blätter wurden zu Lebzeiten von Maria Marc nur in einer sehr geringen Zahl gedruckt, so daß diese bis heute äußerst selten und gefragt sind (vgl. die „Ruhenden Pferde“, S. 67). In ihrer modernen Ästhetik und genialen Abstraktion sind Marc's Holzschnitte bis heute singulär – und das erkennt Stangl offenbar. Er bereitet seine Edition sorgfältig vor, den Druck übernimmt Gerhard Köhler und die Holzstöcke gehen in den Besitz der Franz Marc Stiftung, damit eine weitere Auflage ausgeschlossen ist. Jede dieser Graphiken hat, wie ich finde, ihren ganz eigenen Reiz und wir sind froh – neben den äußerst seltenen frühen Handabzügen –, Drucke aus dem 12. Exemplar der Stangl-Edition im Bestand zu haben: Bei den „Wildpferdchen“, „Eidechsen“ oder dem „Trinkenden Pferd“ geht es nicht etwa um die Darstellung „niedlicher Tiere“, sondern um Marc's Vorstellung von dieser Kreatur als Sinnbild seiner Schöpfungs-idee, als entwaffnende überirdische Schönheit. Sich den Tieren wieder anzuvertrauen, ist ein Credo von Marc's künstlerischem Schaffen. Und ebenso wie in den Frühdrucken, kommt in diesen späteren Abzügen Marc's virtuoser Umgang mit dem Schnitzmesser zum Ausdruck. Dieses Schwarzweiß-Mosaik, dieser Rhythmus! Klingt wie Musik.

Stangls Galeriearbeit und seine Mission „Marc“ hallen noch lange nach

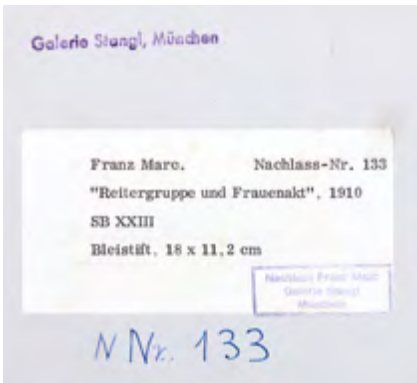
Als eine der Lebensleistungen Stangls sei schließlich noch sein Beitrag zur Gründung des Franz Marc Museums in Kochel am See erwähnt, eine Aufgabe, die ihn zutiefst erfüllt. Er kommt damit dem Wunsch der Künstlerwitwe nach, ihrem Mann ein Denkmal zu setzen und eine Studienstätte einzurichten. Zusammen mit Klaus Lankheit ist es Stangls Verdienst, mit Fingerspitzengefühl, Hartnäckigkeit und Weitblick dieses Projekt umgesetzt zu haben. Im Juli 1986 wird das Museum eröffnet, große Teile des Nachlasses werden in eine Stiftung überführt und bilden bis heute – zusammen mit privaten Dauerleihgaben und der



Plakat Ausstellung Fruhtrunk, 1971

grandiosen Privatsammlung der Eheleute Stangl – den Grundstock des Museums. Doch Stangls Visionen enden damit nicht, Franz Marc ist für ihn nur der Ausgangspunkt. Dessen Werke und die des „Blauen Reiter“ in den Kontext mit der Kunst nach 1945 und der zeitgenössischen, vor allem abstrakten Kunst, zu setzen, findet im Erweiterungsbau des Museums von 2008 seine Vollendung. Die Fertigstellung, von Stangls Erben ermöglicht und finanziert (sie gründen die Stiftung Otto und Etta Stangl) werden beide nicht mehr erleben – im Juli 1990 stirbt Otto, wenige Monate später seine Etta.

Stangls Galeriearbeit und seine Mission „Marc“ hallen noch lange bei mir nach: was bleibt von diesem Leben für die Kunst? Ich denke, er kann jeden ermutigen, Verantwortung zu übernehmen. Stangl ist ein Beweis dafür, daß es sich lohnt, einer glühenden Begeisterung nachzugehen und beharrlich in der manchmal mühseligen Galeriearbeit zu sein. Und: es braucht eine gehörige Portion Idealismus, um seine Ziele und Visionen zu erreichen. In dem spannenden Dialog mit R. N. Ketterer benutzt Stangl oft das Wort „Leidenschaft“. Und er bedauert, daß „Kunstwerke heutzutage“ (in den 1980er Jahren) nicht mehr als ein „Stück des Herzens“ betrachtet, sondern beinahe „kiloweise auf der Waage vermessen und verkauft“ würden. Bei diesen Bemerkungen sehe ich gewisse Parallelen zu Thole Rotermund – und seinen seit nunmehr 20 Jahren währenden Maximen. Kunst als „Ware“ zu bezeichnen, ist bei ihm z.B. verpönt. Wie für Otto Stangl, dessen Lebensinhalt „seine geliebte Kunst“ gewesen ist, mag auch für Thole Rotermund gelten: Die Kunst und der Handel mit ihr sind Leidenschaft und Herzensangelegenheit zugleich!



Passepartoutrückseite „Reitergruppe mit Frauenakt“, 1910 (siehe S. 53)



Ein Genius Loci für den Blauen Reiter

Das Franz Marc Museum in Kochel mit
neuen Aussichten. Thole Rotermund im Gespräch
mit Jessica Keilholz-Busch

Das Franz Marc Museum in Kochel am See ist ein faszinierender Ort – eingebettet in die malerische Landschaft der bayerischen Alpen, präsentiert das Museum eine beeindruckende Sammlung von Werken des Expressionismus, mit einem Schwerpunkt auf Franz Marc und seine Künstlerfreunde. Die Architektur des Museumsneubaus ist durch seine klare Linie und offene Gestaltung selbst ein Kunstwerk. Im April 2024 hat die Kunsthistorikerin Jessica Keilholz-Busch die Leitung übernommen. Thole Rotermund spricht mit ihr über Herausforderungen, Ideen, Naturschutz und warum Franz Marc für sie viel mehr ist als ein reiner Tiermaler.

TR: Liebe Jessica, wie war Dein Weg in die Kunst? Nach Kochel ging's ja nicht ganz direkt, Du kommst vom Niederrhein, hast lange im Ruhrgebiet gearbeitet.

JKB: Ich bin in Mönchengladbach aufgewachsen. Nach dem Abitur habe ich in Bonn Kunstgeschichte mit den Nebenfächern Politische Wissenschaften und Psychologie studiert. Zwischendurch war ich für ein Auslandssemester in Bordeaux. 2012, nach dem Magister, habe ich zunächst dreieinhalb Jahre in Frankfurt an der Schirn gearbeitet, bevor es dann erst an den Kunstpalast in Düsseldorf und das Art Centre in Basel ging. Zuletzt war ich fast sechs Jahre in Duisburg Kustodin am Lehmbruck Museum.

TR: Nun bist Du seit Anfang des Jahres Direktorin des Franz Marc Museums, im äußersten Süden Deutschlands. Kann man sagen, daß das ein „cultural clash“ ist? Aus der sehr lebendigen Rhein-Ruhr-Region, wo sich eine Stadt an die andere reiht, hier aufs Land, nach Kochel zu kommen? Wie fühlt sich das an?

JKB: Ich empfinde es als einen Befreiungsschlag. Vor allem natürlich, weil ich aus einem Angestelltenverhältnis jetzt in eine Leitungsposition gekommen bin, verbunden mit einem entsprechend großen Gestaltungsspielraum. Dann kommt noch hinzu, daß diese Landschaft mich auch einfach mehr Atem holen läßt. Im Ruhrgebiet ist ja alles extrem eng und laut und dadurch tendenziell auch ein bißchen anstrengend. In Oberbayern ist das ganze Umfeld auf Erholung und Ruhe ausgelegt und das überträgt sich auch auf mich. Ich bin, obwohl ich viel mehr zu tun habe, viel entspannter und positiver.

TR: So geht es mir ja, wenn ich in meiner zweiten Heimat Nordfriesland, in der Nähe von Emil Noldes Seebüll, bin. Da kommt für mich in unserem Zusammenhang auch noch ein wichtiger Aspekt hinzu: Wer die Umgebung einmal persönlich erlebt hat, der sieht ihre Künstler noch mal ganz anders. Ich glaube sogar, was Emil Nolde angetrieben, was ihn speziell fasziniert hat, versteht man erst, wenn man einmal diese einzigartige Natur, ihre Atmosphäre selbst erlebt. Das verändert

dann auch die Sichtweise auf die Werke. Würdest Du sagen, dasselbe gilt auch für Franz Marc?

JKB: Ja, auf jeden Fall. Wenn man hier lebt und arbeitet, kann man viel besser verstehen, woher die Inspiration für viele Arbeiten kommt. Tatsächlich gibt es hier viele Orte, die sich auf den Bildern in unserer Sammlung wiederfinden oder die hier entstanden sind. Ich glaube, das ist auch eine Faszination für Besuchende, wie die Welt, die sie noch heute hier erleben können, von den Malerinnen und Malern des Blauen Reiter künstlerisch transformiert wurde. Das ist schon spannend.

TR: Das Franz Marc Museum ist eines meiner absoluten Lieblingsmuseen, das hat natürlich damit zu tun, daß ich Franz Marc, und die Kunst der ‚Blauen Reiter‘ unheimlich liebe. Die ist auch so etwas wie eine Grundsäule meiner Arbeit geworden. Was macht denn dieses Haus aus deiner Sicht so einzigartig?

JKB: Es ist vor allem der Ort. Ich kenne kaum ein anderes Museum, das sich so harmonisch in die Umgebung einfügt und dabei so geschickt Natur und Kunst miteinander verbindet. Wenn man den Anstieg vom See hinter sich gebracht hat, durch den Skulpturenpark läuft, sieht man zunächst den Altbau, der dann den Blick auf den markanten Neubau freigibt. Irgendwie hat man das Gefühl, es ist etwas total Verstecktes, Privates, gleichzeitig

wird hier Kunst der absoluten Weltklasse gezeigt. Man spürt, daß Architektur, Ort, Kunst und Sammlung zusammengehören. Nichts fühlt sich fremd oder deplatziert an. Zusätzlich liegen wir in einem der schönsten Urlaubsgebiete Deutschlands und die Besuchenden kommen hier schon mit einem sehr positiven Gefühl an.

TR: Das ist wirklich sehr besonders, wir sind hier ja mitten in der schönsten Natur und weit weg von einer großen Metropole. Ich finde auch den Neubau architektonisch unheimlich gut gelungen, er funktioniert in seiner Schlichtheit sehr gut mit dem Altbau.

JKB: Da stimme ich Dir vollkommen zu. Wobei die Kombination aus alter und neuer Architektur bei vielen Besuchenden den Eindruck entstehen läßt, bei der historischen Villa handele es sich um das ehemalige Wohnhaus von Marc, was

nicht stimmt. Das Haus wurde ursprünglich 1913 als Privatresidenz erbaut und erst viel später, 1986, von der Gemeinde auserkoren, als Museumsgebäude zu dienen. 2008 wurde es durch den Neubau erweitert, in dem wir die Sammlung, aber auch Sonderausstellungen jetzt unter idealen konservatorischen und auch Sicherheitsaspekten präsentieren können. Das ist leider in einem Altbau, mit all dem Charme, nur sehr eingeschränkt zu bewerkstelligen.

TR: Ich erinnere mich, als ich vor ungefähr 30 Jahren das erste Mal in dieses Museum kam. Ich hatte damals eher das Gefühl, in das private Haus eines älteren, vielleicht etwas verschrobene Sammlers einzutreten. Die Fenster waren offen, es gab nur sporadisches Aufsichtspersonal. Aber irgendwie war gerade das für mich auch faszinierend, weil da völlig im Unvermuteten die schönsten Arbeiten zu sehen

waren. Allerdings ist durch die jetzige Präsentation dieser Reiz des Besonderen keineswegs verloren gegangen.

JKB: Es bleibt ein Ort voller Überraschungen. Man hat das Gefühl, daß sich hinter jeder Ecke etwas Neues verbirgt, das entdeckt werden will – sei es ein beeindruckendes Kunstwerk oder ein unerwarteter Blick auf die umliegende Natur. Es ist aber nicht nur das Museum, auch die Lage macht ihn besonders. Wenn man zum Beispiel mit dem Fahrrad anreist, oder danach eine Wanderung macht, kann man zum Abschluss in den See hüpfen, die unglaubliche Natur erleben. Wir haben zudem ein schönes Café, wo man den tollen Ausblick genießen kann. Eine wunderbare, einmalige Kombination von unterschiedlichen Aktivitäten an nur einem Ort.

TR: Also ist die einzigartige Lage offenbar weniger Herausforderung, als vielmehr eine besondere Chance. Wie kann man denn das Publikum beschreiben, das hier herkommt?

JKB: Viele kommen tatsächlich aus der Umgebung und wir haben einen schon seit Gründung des Museums bestehenden lokalen Förderverein. Aber die Hauptbesucherströme kommen natürlich aus München, aus Österreich. Besonders im Sommer profitieren wir stark vom Ferientourismus.

TR: Cathrin Klingsöhr-Leroy hat das Museum ja in knapp 15 Jahren ganz wunderbar aufgebaut. Sie war für die neue Ära mit der Neuordnung der Sammlung und dem Neubau maßgeblich verantwortlich. Das Haus ist also tiptop aufgestellt – geht es jetzt einfach so weiter, oder wo liegen die aktuellen Herausforderungen?

JKB: Die Messlatte liegt tatsächlich sehr hoch, sie hat fantastische Arbeit geleistet und das Museum zu dem gemacht, was es heute ist. Ich will auf dieser Leistung aufbauen, aber zukünftig auch neue Akzente setzen. Meiner Meinung nach ist





MUSEUMS TIPP

FRANZ MARC MUSEUM

Franz Marc Park 8-10
82431 Kochel am See
(Besucherparkplatz
Mittenwalder Straße)

Di bis So und an Feiertagen
April bis Oktober: 10 bis 18 Uhr
November bis März: 10 bis 17 Uhr
franz-marc-museum.de

Museumscafé FRANZ AM SEE

April bis Oktober: Di bis So
10:30 bis 17:00 Uhr
November bis März: Do bis So
11:00 bis 15:30 Uhr

Seit 2009 fördern „Die Freunde
des Franz Marc Museums e.V.“
maßgeblich die Arbeit des Mu-
seums und organisieren inte-
ressante Veranstaltungen und
Previews zu den Ausstellungen.
Eine Mitgliedschaft beinhaltet
den freien Eintritt und kostet ab
100 Euro Jahresbeitrag.

die größte Herausforderung für Museen allgemein, nicht nur für das Franz Marc Museum, die Erhaltung bzw. Wiederherstellung ihrer Relevanz. Die Ansprüche an Museen und Ausstellungen haben sich in den vergangenen Jahren massiv erweitert. Dabei ist das Thema der Nachhaltigkeit ein Schwerpunkt, auf den ich unsere Aktivitäten zukünftig ausrichten möchte. Ich denke, daß es kaum einen besseren Ort und keinen besseren Künstler gibt, um auf Basis einer nachhaltigen Strategie das Haus zu führen. Nachhaltigkeit verstehe ich dabei nicht nur in ökologischer Hinsicht, sondern im Sinne der Nachhaltigkeitsziele der UN, in die zum Beispiel auch Themen wie Geschlechtergerechtigkeit

mit hinein zählen, genauso wie die Erhaltung und die Wiederherstellung von Ökosystemen. Meine Idee ist, Themenjahre zu gestalten, die sich einzelnen dieser Nachhaltigkeitsaspekte auf einer kuratorischen Ebene annähern. Im kommenden Jahr zum Beispiel werden wir uns dem Thema Tierrechte und Tierethik widmen und planen unter anderem eine große Ausstellung über „Die Moderne im Zoo“. Wir wollen zeigen, was denn eigentlich dieser wichtige Inspirationsort bei zahlreichen Künstlern der Moderne, wie Gaul, Bugatti, Macke oder Marc, ausgelöst hat. Welche Funktionen hatten Zoos seinerzeit, warum transformieren die Künstler und Künstlerinnen Tiere, die sich eigentlich in Gefangenschaft befinden in eine paradiesische Exotik.

TR: Das klingt ja alles sehr interessant. Ich bin gespannt, wie Ihr das umsetzt.

JKB: Ich freue mich auf jeden Fall schon sehr darauf und hoffe, daß wir mit dieser Ausstellung auch neue Besuchergruppen ansprechen. Im darauffolgenden Jahr werden wir das Jahresthema dann auf den Bereich Gleichberechtigung und Sichtbarkeit von Künstlerinnen ausdehnen. Beispielsweise möchte ich eine Ausstellung zum Rosafarbenen Salon von Marianne von Werefkin in der Münchner Giselastraße machen, einem zentralen Knotenpunkt für die Künstlerinnen und Literatinnen ihrer Zeit. Man findet diesen Ort immer nur als eine Randnotiz, aber richtig erforscht ist seine Rolle noch nicht. Werefkin war damals sehr wohlhabend und anerkannt und mit diesem Salon schaffte sie ein Netzwerk von Menschen, die schließlich Vorläuferstrukturen für die Neue Münchner Künstlervereinigung bilden.

TR: Was waren das für Persönlichkeiten, die sich da getroffen haben?

JKB: Sehr viele russische Künstler, aber auch Literaten, Dichterinnen, Tänzerinnen, Tänzer, also eine ganz heterogene Gruppe. Ich glaube, daß dieses Konzept einer so persönlichen und interdisziplinären Offenheit, wie Werefkin das in diesem Salon vorgelebt hat, schon prägend wird für viele Kollektive, die sich dann in der Folge daraus entwickeln. Im Rahmen einer Ausstellung kann man sie einerseits als Künstlerin in den Mittelpunkt rücken,

aber auch gleichzeitig aufzeigen, wie vielfältig eigentlich ihre Aufgaben und vor allem Einflüsse waren.

TR: Es gab doch gerade vor drei Jahren eine tolle Ausstellung, die auch hier im Haus gezeigt wurde: „August und Elisabeth Macke, Der Künstler und seine Managerin“. Dort ist mir nochmal klar geworden, daß die Frauen, ob Künstlerinnen oder Partnerinnen, weit wichtiger für die Bedeutung und Verbreitung der modernen Kunst waren als man denkt. Ohne Elisabeth und ihre Beziehungen, ohne ihr Engagement – auch nach Augusts Tod – hätte Macke heute nicht die Popularität. Dasselbe gilt ja für Maria Marc und ihren Franz. Oder Ada Nolde für ihren Emil.

JKB: Für Lehmbruck auch. Wilhelm Lehmbruck hat monatelang in seinem Atelier an der „Knienden“ gearbeitet und war nie zufrieden. Schließlich hat seine Frau Anita irgendwann einfach entschieden, die Arbeit im Salon d' Automne 1911 einzureichen. Darüber war Lehmbruck am Anfang überhaupt nicht erfreut. Erst als er die „Kniende“ das erste Mal mit Abstand außerhalb seines Ateliers auf der Ausstellung gesehen hat, befand er sie für gut. Zudem hat Anita auch dafür gesorgt, daß das Lebenswerk überhaupt erhalten blieb. Sie hat im Nationalsozialismus mit großem Engagement darauf hingewirkt, daß die Nazis Werke ihres Mannes, die als entartet konfisziert wurden, sich aber in ihrem persönlichen Eigentum befanden, wieder freigegeben haben. Später hat sie sich dafür eingesetzt, daß wichtige Werke Lehmbrucks in die großen musealen Sammlungen gelangen.

TR: Es gibt ja hier in der Region ein paar ganz interessante weitere private bzw. Künstlermuseen. Museum Penzberg mit Sammlung Campendonk, Buchheim Museum in Bernried, Murnau mit dem Schloßmuseum, und jeweils übrigens auch immer tollen Ausstellungen. Ist das eine Konkurrenz? Sind das Mitbewerber? Oder wie verhaltet Ihr Euch untereinander?

JKB: Das Verhältnis ist sehr kollegial, wir sind ja alle miteinander im Rahmen des großen Kooperationsnetzwerks der „MuSeenLandschaft Expressionismus“ verbunden. Dieser Verbund, die Kooperationen und das gemeinsame Marketing sind für uns ein großer Gewinn. Zusätz-



lich haben wir seit kurzem auch noch ein neues Projekt, den Radweg des Expressionismus, auf dem man die gesamte Strecke vom Lenbachhaus entlang der einzelnen Museen mit dem Fahrrad fahren kann. Damit regen wir zum einen eine nachhaltigere, entschleunigte Form des Erlebens an. Zum anderen spornen wir dazu an, die Landschaft so wahrzunehmen, wie Kandinsky, Marc und Münter vor über 100 Jahren.

TR: Du hast es ja gerade nochmal angesprochen. Ökologie, Umwelt-, Natur-, Tierschutz sind wichtige Themen für Euch. Dieses schöne neue deutsche Wort Nachhaltigkeit und ökologische Verantwortung, das gilt ja nun auch wesentlich für die Museen, nicht nur im Sinne einer Thematisierung, sondern auch tatsächlich im praktischen Sinne. Gibt es hier Ansätze, das Franz Marc Museum auf einen neuen Weg zu bringen?

JKB: Das Museum ist an sich schon nachhaltig gebaut. Es ist gut gedämmt und auch im Bereich der Toilettenanlagen arbeiten wir bereits mit Grauwassernutzung. Aber wie immer gibt es Optimierungspotential, da sich auch die Technik kontinuierlich weiterentwickelt. So sind wir zum Beispiel gerade dabei, unsere CO₂-Emissionen für den gesamten Museumsbetrieb zu berechnen. Eine kleinere Photovoltaikanlage für den Altbau ist bereits in Planung. Idealerweise werden wir irgendwann klimaneutral. Das Problem ist aber, daß Museen an sich das nur bis zu einem gewissen Punkt machen können, denn der größte CO₂-Emittent sind tatsächlich die Besuchenden und nicht der Betrieb. Das heißt, wir müßten eigentlich noch viele nachhaltige Reisemöglichkeiten fördern. Ich könnte mir da neben dem

Radwegeprojekt auch eine Kooperation mit der Bahn vorstellen. Das sind alles Projekte, die in der Zukunft anstehen.

TR: Das klingt tatsächlich nach viel Arbeit. Aber diese Nachhaltigkeitsgedanken machen wir uns als Kunsthändler natürlich auch, es gibt die globale „Gallery Climate Coalition“, der wir uns auch angeschlossen haben. Da geht es nicht nur um ein grünes Bewußtsein, sondern um konkrete Maßnahmen. Was bei uns dabei leider immer wieder ins Kontor schlägt, das sind vor allem Messebeteiligungen und die Transporte dahin. Letzteres ist ja für Euch auch ein Thema, besonders in Bezug auf Leihgaben. Gibt es da irgendwelche Bestrebungen oder Ideen?

JKB: Bestrebungen gibt es tausend. Tatsächlich klickt dann manchmal aber die Realität wieder rein, weil man bei Leihgaben immer auf die Bedingungen

der Leihgebenden angewiesen ist. Wenn die einen Sondertransport oder eine spezielle Spedition vorschreiben, sind nachhaltige Transporte manchmal schwierig, teils auch gar nicht umzusetzen. Konsequenterweise müßte man dann auf solche Leihgaben verzichten. Was ich jetzt schon anstrebe, ist, vorwiegend regional zu leihen, wir haben tolle Sammlungen in unserer direkten Nachbarschaft. Außerdem versuchen wir so viel wie möglich zu recyceln, seien es Objektkisten oder Architekturelemente wie Wände oder Sockel. Das funktioniert bereits ganz gut.

Es geht aber vor allem darum, die eigenen Verhaltensweisen auf den Prüfstand zu stellen. Am Ende wird man sich beschränken müssen, auf Dinge verzichten. Es gibt bereits tolle Vorbilder im Kunstbetrieb. Anthony Gormley zum Beispiel fliegt nicht mehr. Er macht alles etwa per Bahn, und wenn er Projekte nur per Flugzeug erreichen kann, macht er z.B. einen Zoom-Call. Er entzieht sich komplett diesem Wanderzirkus der Kunstwelt, in dem Künstlerinnen und Künstler, Sammler und die ganzen Kuratorinnen ständig hin- und herjetten. Es gibt schon viele Leute, die das nicht mehr mitmachen und sich dem System entziehen, und das funktioniert auch. Man muß es vielleicht auch einfach ausprobieren.

TR: Da schließt sich für mich natürlich die Frage nach der Digitalisierung an. Dadurch können wir ja auch umweltfreundlicher im weitesten Sinne werden.

JKB: Ja, leider ist das aber allein auch nicht die Lösung. Wenn man daran denkt, wie energieaufwendig zum Beispiel diese ganzen KI-Modelle sind.

TR: Von der Seite kann man es auch nochmal sehen, natürlich. Die Covid-Pandemie hat ja im Kunstmarkt eine große digitale Transformation ausgelöst. Es gab unzählige „Online-Viewing-Rooms“, ein prominenter Podcast kam sogar zu dem Schluß, daß es die analogen Kunstmessen in naher Zukunft nicht mehr geben wird, weil die Präsentation jetzt komplett in den digitalen Raum verlegt werden kann. Der positive Effekt wäre dabei natürlich, daß man nicht mehr reisen muß, nicht mehr nach Miami, nach Hongkong, nach Basel, nach Köln, sondern daß sich alles digital abbilden läßt. Das war für rund ein Jahr das Credo – um dann aber festzustellen, daß es eben so gar nicht funktioniert, daß Kunst doch immer mehrere Dimensionen der Wahrnehmung braucht, nicht nur einen verpixelten Bildschirm und eine Maus... Das gilt ja glücklicherweise auch für Euer Museum, denn sonst könnten

wir das im Grunde genommen einfach schließen und auf Eure – übrigens tolle – Website verweisen. Kein schöner Gedanke. Aber trotz alledem, die Digitalisierung geht ja nicht am Museum vorbei, was gibt es denn da bei Euch für Maßnahmen?

JKB: Wir fragen uns, welche Erweiterungen des analogen Erfahrungsraumes Digitalisierung bieten kann. Das Erleben des Originals, das kann niemals ersetzt werden. Aber was mich interessieren würde, wäre eine Vertiefungsebene zu bieten, etwa in Form einer digitalen Forschungsdatenbank zu Werken von Franz Marc. Dann wäre es zum Beispiel möglich, vor einem Original in der Sammlung zu stehen und dazu Skizzen, Briefe oder Postkarten, in denen auf das Werk Bezug genommen wird, im Digitalraum zu zeigen, die vielleicht auch gar nicht unbedingt bei uns in der Sammlung sind. Wissen zugänglich zu machen, ist ein wichtiger Ansatz. Idealerweise passiert dies in einem kollaborativen Modus mit anderen Museen oder mit anderen Forschenden, so daß wir vielleicht am Ende über einen interdisziplinären und transinstitutionellen Wissensschatz zu Franz Marc verfügen.

TR: Warum ist Franz Marc heute immer noch so populär? Gerade wenn ich mir das Publikum hier im Museum anschau, sind da viele junge Leute.

JKB: Also ich glaube, die Popularität liegt daran, daß er Teil unseres kollektiven Bildergedächtnisses ist. Franz-Marc's Werke sind ja sehr weit verbreitet. Man findet Reproduktionen überall, in fast jedem Schulbuch, in jedem „Hundert Meisterwerke“, in vielen Veröffentlichungen und auf Postern. Diese Vertrautheit schafft Nähe und auch Zugänglichkeit. Ich denke, das ist der Grund, warum Franz Marc so beliebt ist. Für uns als Museum gilt es, diese Popularität und Zugänglichkeit zu nutzen und Themen zu erarbeiten, die aus einer aktuellen Perspektive relevant und wichtig sind. Und darauf freue ich mich!

Maria Franck-Marc (1876-1955), Blumen und Blätter, um 1913

Franz Marc Museum, Dauerleihgabe der Sammlung Etta und Otto Stangl



MEIN LIEBLINGSBILD

Franz Marc

„Elch in phantastischer Umgebung (Hirsch in Landschaft)“

VON JESSICA KEILHOLZ-BUSCH



Was für ein Furor! Beinahe wie bei einem „Action Drawing“ fegt Franz Marc kraftvoll mit dem Bleistift über das Papier. Keine Linie ist statisch, keine klare Horizontale, keine Vertikale, die ganze

Komposition in spannungsgeladenen Diagonalen und schwungvollen Kreisformen angelegt. Auf den ersten Blick fällt es schwer, überhaupt etwas Gegenständliches zu identifizieren. Der aus dem Hintergrund nach vorn strebende Elch strahlt mit gesenktem Kopf und muskulöser Nackenpartie eine animalische Vitalität aus, ist in seinem Drang nicht aufzuhalten. Oder ist es ein Hirsch? Das spielt hier keine Rolle, es geht ja nicht um die Wiedergabe von zoologischen Details, sondern um den reinen Ausdruck purer Dynamik und Energie. Dafür stehen auch die abstrakten Formen der „phantastischen Umgebung“, sie dienen allein diesem Zweck. Bei aller Lebendigkeit spiegelt die Formensprache ein ausgewogenes Ver-

hältnis von Natur und Kreatur wider: Alle Formen des Tieres finden ihre Parallelen in den arabeskenhaften Landschaftselementen – Schwung und Gegenschwung verschmelzen das gesamte Gefüge zu einer rhythmischen Einheit, werden symbolhaft für die inneren Kräfte der Natur.

In das Jahr 1913 fällt eine der fruchtbarsten Schaffensphasen Franz Marcs. Kubismus, Futurismus, Expressionismus – all diese Einflüsse bündelt der Künstler zu einer vollendeten, eigenständigen Synthese. In seinen Skizzenbüchern, aus dem diese Zeichnung stammt, kann er sich vollkommen frei und ungezwungen „austoben“, es ist ein Medium, das dem Ausprobieren, Vertiefen und Verarbeiten seiner Visionen dient, nicht der Repräsentation. Und das ist das Wunderbare daran: Im Unterschied zum endgültigen Gemälde ist in der Skizze durch ihre Unmittelbarkeit eine größere gestalterische Unbeschwertheit möglich. Besonders diese technische Freiheit ist es, die mich immer wieder an den Zeichnungen Franz Marcs fasziniert – dieses Blatt ist ein beeindruckendes Zeugnis davon.

Jessica Keilholz-Busch, Franz Marc Museum, Kochel am See

Seit Frühjahr 2024 ist Jessica Keilholz-Busch die neue Direktorin des Franz Marc Museums am Kochelsee. Die gebürtige Mönchengladbacherin studierte Kunstgeschichte, Psychologie und Politische Wissenschaften und hält einen Master in Museumsmanagement. Sie war Ausstellungsmanagerin im Kunstpalast Düsseldorf und bei der Schirn in Frankfurt sowie dem Art Center Basel beschäftigt. Als Kustodin für Klassische Moderne kuratierte sie seit 2018 Ausstellungen für das Lehmbruck Museum in Duisburg.



Franz Marc (1880–1916)

Elch in phantastischer Umgebung (Hirsch in Landschaft), 1913

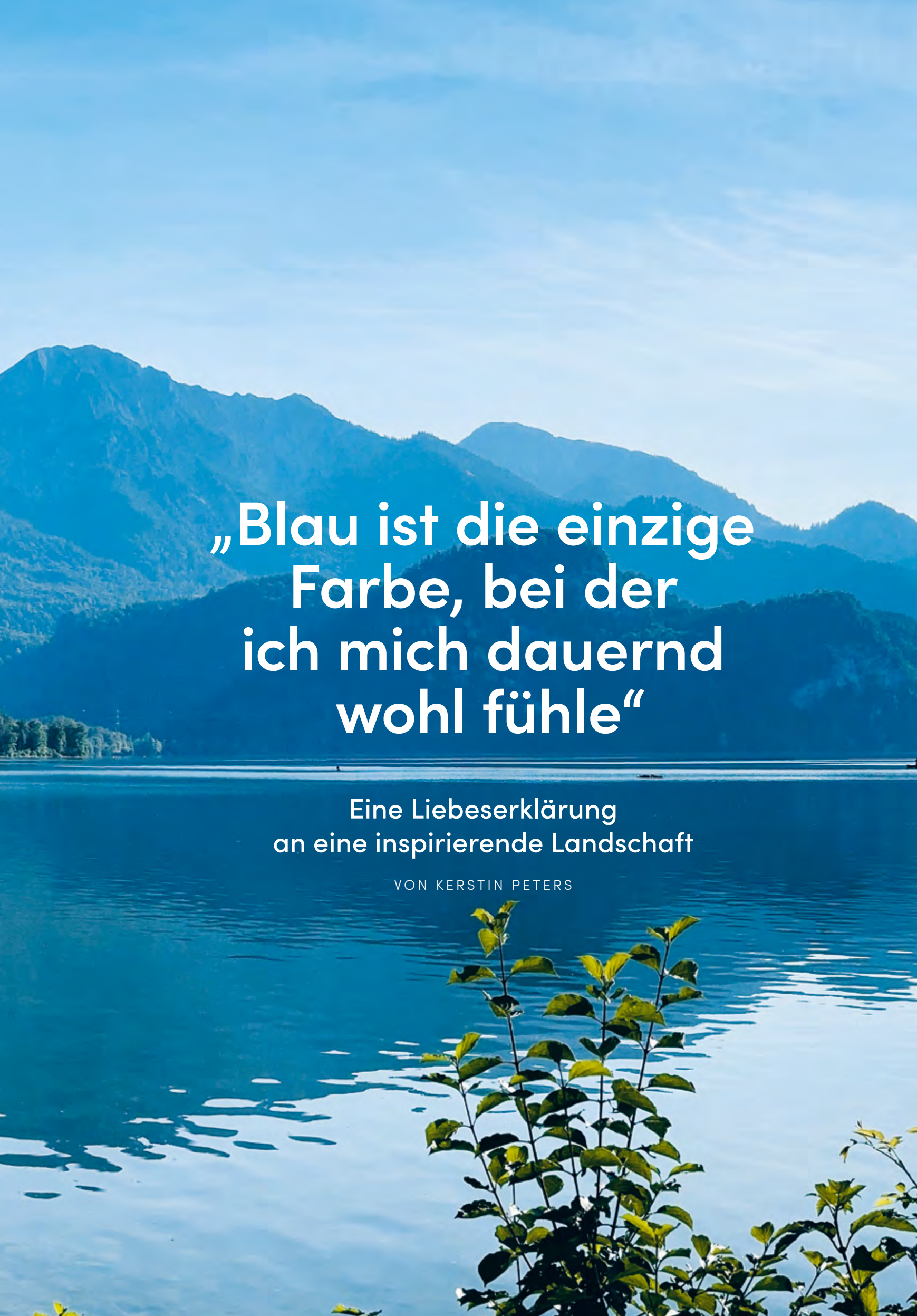
Bleistift, gewischt, auf Papier (aus dem Skizzenbuch XXIX, S. 1),

12,1 x 15,2 cm,

unten links bezeichnet: ,1'

Preis auf Anfrage





„Blau ist die einzige
Farbe, bei der
ich mich dauernd
wohl fühle“

Eine Liebeserklärung
an eine inspirierende Landschaft

VON KERSTIN PETERS

„... da droben ist so wunderschön zu malen. In der Ferne stampft das Kochel Zügler, das Karwendel blinkt herüber und das gute Sindelsdorf liegt brühwarm in der Sonne. Du mußt diese Gegend auch noch einmal so lieben wie ich.“ Franz Marc

Franz Marc ist kein Mann der Stadt. Obwohl er in München aufwächst, paßt das Urbane nicht zu seinem Wesen. Bereits als Kind verbringt er seine Ferien in Kochel, möglicherweise überträgt sich die Liebe zu dieser Landschaft durch seinen Vater Wilhelm Marc, ein Genre- und Landschaftsmaler, auf ihn. 1909 entdeckt er das Örtchen Sindelsdorf für sich. Dort wohnt der Künstler bescheiden beim Schreinermeister Niggel im ersten Stock, richtet sich im Dachgeschoss sein Atelier

ein und erkundet auf langen Wanderungen die bayerische Voralpenlandschaft. Wassily Kandinsky schreibt in seinen „Erinnerungen“ an Franz Marc: „Es war für mich immer eine besondere Freude, ihn mit einem Rucksack auf dem Rücken, mit einem Stock in der Hand, durch Wiesen, Felder und Wälder marschieren zu sehen. Seine Natürlichkeit entsprach der Natur auf eine wunderbare Art, und es schien, die Natur freue sich über ihn.“ Das „Blaue Land“, so nennt Marc diese Gegend. Denn sieht man über das Loisachmoor zwischen Sindelsdorf und Benediktbeuern gen Berge im Süden, so liegt oft im Gegenlicht ein blauer Dunst über allem. Doch nicht nur die Landschaft beeindruckt ihn zutiefst, es sind insbesondere auch die Tiere, die ihn faszinieren, vor allem Rehe, Hunde, Katzen, Kühe und Pferde. Für den Maler sind Tiere Sinnbilder für Ursprünglichkeit, Natur und Spiritualität, und besonders

letztere, die Pferde, haben es ihm immer wieder besonders angetan (siehe Abb. „Ruhende Pferde“).

„Heute war ich wieder auf der Pferdeweide (hinter dem Wald von Oberriedern), bezaubernd schön die hellen leuchtenden Pferde auf einem Teppich von Herbstzeitlosen und der Herbsthimmel dazu.“

Franz Marc

Im Herbst 1910 tritt Marc mit der „Neuen Künstlervereinigung München“ in Verbindung und lernt kurz darauf Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin kennen. Ihrer Einladung zu einem Neujahrsempfang folgend, trifft er dort zum ersten Mal auf Wassily Kandinsky und Gabriele Münter. Eine Begegnung, die für die künstlerische Biographie von Franz Marc entscheidend sein wird. So schreibt er an Maria am 2. Januar 1911: „Gestern Abend war ich mit Helmut bei Jawlensky und hab mich den ganzen Abend mit Kandinsky und Münter unterhalten – fabelhafte Menschen. Kandinsky übertrifft alle, auch Jawlensky an persönlichem Reiz, ich war völlig gefangen von diesem innerlich vornehmen Menschen, und äußerlich patent bis in die Fingerspitzen. Daß den die kleine Münter, die mir sehr gefiel, ‚glühend‘ liebt, das kann ich ganz begreifen. Ach, wie freue ich mich, später mit Dir mit diesen Menschen zu verkehren, du wirst Dich sofort wohlfühlen, auch mit Münter, glaube ich.“

Gabriele Münter besitzt ein Haus an der Kottmüllerallee in Murnau mit Blick nach Osten über die Talsenke auf den Ort und den Kirchhügel, nach Süden auf die Ausläufer des Murnauer Mooses, dort halten sie und Kandinsky sich oft auf. Im Volksmund wird es aufgrund Kandinskys russischer Herkunft auch das „Russenhaus“ genannt (siehe Abb. Münter-Haus). Das farbintensive Licht des Alpenvorlandes, das häufig ohne viel atmosphärische Brechung Konturen und Kolorit der Landschaft besonders klar erscheinen läßt, beeinflußt das Sehen des Künstlerpaares enorm. Es ist für beide der Beginn einer neuartigen, expressiven Umsetzung des Naturvorbildes. Gabriele Münter findet zu ihrem eigenen Stil und Wassily Kandinsky gelangt in dieser Umgebung gar zur gegenstandslosen Malerei!

Gabriele Münter (1877–1962)

Zinnien, 1941

Öl und Eitempera,

63 x 48,5 cm

Preis: 58.000 Euro





Franz Marc (1880–1916)
Zwei Kühe in Landschaft, 1910/11
 Bleistift,
 11,5 x 18 cm
 Preis: 68.000 Euro

Franz Marc (1880–1916)
Ruhende Pferde, 1911/12
 Farbholzschnitt,
 16,8 x 22,9 cm (25,5 x 38,5 cm)
 Preis auf Anfrage



„Immer mehr erfasste ich die Klarheit und Einfachheit dieser Welt. Besonders bei Föhn standen die Berge als kräftiger Abschluß im Bilde, schwarzblau. Dies war die Farbe, die ich am meisten liebte.“

Gabriele Münter

Marc ist von nun an häufig zu Gast in ihrem Murnauer Domizil. Doch sein Interesse gilt vor allem Kandinskys Werk, das ihn sehr inspiriert: „Die Stunden bei ihm gehören zu meinen denkwürdigsten Erfahrungen. Im 1. Moment fühle ich die große Wonne seiner starken, reinen, feurigen Farben, und dann beginnt das Hirn zu arbeiten.“ Währenddessen rumort es in der „Neuen Künstlervereinigung München“, denn dort trifft vor allem der revolutionär abstrakte Stil des russischen Malers auf Unverständnis. Auch Kandinsky und Marc fühlen sich zunehmend unwohl, andere Vorstandsmitglieder wie Adolf Erbslöh und Josef Kanoldt stehen für sie für die „alte“ Kunst, die in sich verharret. Der Bruch scheint unvermeidbar: „Ich sehe, mit Kandinsky, klar voraus, daß die nächste Jury (im Spätherbst) eine schauerhafte Auseinandersetzung



Das Münter-Haus in Murnau am Staffelsee

FILMTIPP

Die Beziehung zwischen Gabriele Münter und Wassily Kandinsky ist nicht nur die bewegende Geschichte einer dramatischen Liebe, sondern auch ein Dokument epochaler Kunst. „Münter & Kandinsky“ porträtiert als erster Kinospießelfilm detailgetreu die gemeinsamen Jahre der beiden hochbegabten Persönlichkeiten sowie die Entstehung des „Blauen Reiter“ und läßt die Schwabinger Bohème kurz nach der Jahrhundertwende wieder aufleben.

Atmosphärisch dicht zeichnet der Film die Lebens- und Liebesgeschichte des Künstlerpaares nach. Ihr Leben auf Reisen und im „Blauen Land“ führt zu einer künstlerisch produktiven, aber privat eher fatalen Verbindung, die Münter immer mehr verzweifeln und Kandinsky immer mißmutiger werden läßt. Ein intensives Charakterportrait mit allen Licht- und Schattenseiten. Filmstart: 24. Oktober 2024.

„Den Namen ‚Der Blaue Reiter‘ erfanden wir am Kaffeetisch in der Gartenlaube in Sindelsdorf; beide liebten wir Blau, Marc – Pferde, ich – Reiter. So kam der Name von selbst. Und der märchenhafte Kaffee von Frau Maria Marc mundete uns noch besser.“

Wassily Kandinsky



Maria und Franz Marc vor dem Haus und der Laube des Schreinermeisters Josef Niggel, Sindelsdorf, 1911

geben wird und jetzt oder das nächstemal dann eine Spaltung, respektive Austritt der einen oder anderen Partei; und die Frage wird sein, welche bleibt“, schreibt Marc im August 1911 an seinen guten Freund August Macke. Nur wenige Monate zuvor hatte Kandinsky Franz Marc gegenüber bereits seine Idee von einem Künstler-Almanach geäußert, einer Publikation mit Texten und Bildern von verschiedenen Künstlern aus unterschiedlichen Kulturen und Epochen: „In dem Buch muß sich das ganze Jahr spiegeln, und eine Kette zur Vergangenheit und ein Strahl in die Zukunft müssen diesem Spiegel das volle Leben geben.“ Kurz darauf, im Oktober, findet die erste Redaktionssitzung im „Russenhaus“ statt, neben Münter und Kandinsky nehmen Franz und Maria Marc sowie August und Elisabeth Macke daran teil. Auch ein Titel ist bereits gefunden, dieser ergibt sich wie von selbst in der kleinen Gartenlaube neben dem Haus des Schreinermeisters Niggel. Der „Blaue Reiter“ ist geboren.

Ihr Ziel ist klar: die Befreiung der Farbe vom Zwang, etwas darstellen zu müssen, die Befreiung der Linie von der Kontur und die der Fläche von der Illusion der Gegenständlichkeit. Es soll keine „Vereinigung“ oder „Gruppe“ mit festen Statuten entstehen, vielmehr sehen alle Beteiligten im Kunstschaffen eine „innere Notwendigkeit“, die ausgelebt sein will. Der „Der Blaue Reiter“ erscheint schließlich im Mai 1912 bei Reinhard Piper, nachdem Marc und Kandinsky endlich und „nach wirklich schauerhaften und aufregenden Szenen“ aus der „Neuen Künstlervereinigung München“ ausgetreten sind.

Heimweh nach „seinem“ Blauen Land

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs am 1. August 1914 fliehen Münter und Kandinsky zunächst in die Schweiz, da Kandinsky als Russe zum feindlichen Lager gehört. Franz Marc wird eingezogen und ist an der Front in Frankreich voller Heimweh nach „seinem“ Blauen Land und dem neuen Haus in Ried, das er zusammen mit Maria erworben hat. In seiner letzten Feldpostkarte aus Verdun wird diese Sehnsucht deutlich: „Ja, dieses Jahr werde ich auch zurückkommen in mein unversehrtes liebes Heim, zu dir und zu meiner Arbeit.“ Von all den Künstlern, die sich hier je getroffen haben, ist er tatsächlich der einzig „echte“ Bayer, was



Umschlag zum Almanach „Der Blaue Reiter“

dem Begriff „Heimat“ eine ganz eigene Bedeutung verleiht. Am Nachmittag desselben Tages, am 14. März 1916, fällt er auf dem Schlachtfeld. Nach dem Krieg beschließt Kandinsky, daß es keine Neuauflage des „Blauen Reiter“ mehr geben wird: „Der Blaue Reiter – das waren zwei: Franz Marc und ich. Mein Freund ist tot, und allein möchte ich es nicht unternehmen.“

Auch wenn kein weiterer Almanach mehr folgen sollte, sind die Spuren der Künstlerinnen und Künstler, die sich in dieser prächtigen Natur so wohl fühlten, allseits präsent. Ihr Werk bleibt, ebenso wie die Motive vor der Kulisse des Alpenvorlandes. Ob das Franz Marc Museum in Kochel, das Münter-Haus in Murnau oder die kleine Gartenlaube in Sindelsdorf, in der alles begann. Orte, die erkundet und erwandert werden wollen, um sie nachzuspüren. Die Möglichkeiten sind mannigfaltig. Sowohl für den Kunstspaziergang durch Kochel als auch für das Museum gibt es eine digitale Begleitung in Form einer App. Diese kann unter „Kunstspaziergang in Kochel“ im App Store kostenlos heruntergeladen werden. Wer lieber in fachkundiger und leicht verständlicher Begleitung unterwegs ist, kann über das Tourismusbüro Kochel auch einen geführten Kunstspaziergang buchen. Der Sindelsdorfer Malerweg hingegen umfasst 12 Stationen und drei Außenstellen, in die auch das „Niggel-Haus“ mit der berühmten Laube eingebunden ist. Weitere Stationen erinnern an Plätze, an denen Marc seine bedeutendsten Werke schuf, u.a. „Blaues Pferd“, „Rote Rehe“, „Hocken im Schnee“. Am Staffelsee in Murnau schließlich laden das Schloßmuseum sowie das „Russenhaus“ der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung mit seiner authentischen Einrichtung und dem liebevoll angelegten Garten zu einem Besuch ein. Für alle Museen zusammen gibt es ein spezielles Ticket mit Ermäßigungen für alle Häuser, die „MuseenKarte Expressionismus“. Und die atemberaubende Landschaft mit seinen Seen, Moosen und Bergen, wirkt über allem natürlich für sich selbst.



NULLA DIES SINE LINEA

Die Faszination für einen Strich

Der Maler Apelles (4. Jhd. v. Chr.) erzählt, er habe es sich zur Gewohnheit gemacht, keinen Tag verstreichen zu lassen, ohne mit dem Pinsel eine Linie zu ziehen. Bis in die Gegenwart folgen Künstler seinem Beispiel.

VON THOLE ROTERMUND

Sebastian Rug (*1974)

Ohne Titel, 2006

Bleistift,

56 x 42 cm

Preis: 2.200 Euro



Paul Klee (1879–1940)
Garten der Leidenschaft, 1913
Radierung,
9,2 x 14,2 cm (19,2 x 24,6 cm)
Preis: 12.600 Euro

Nulla dies sine linea“ – „Kein Tag ohne eine Linie“. Was genau mit dieser Redewendung gemeint ist, erklärt der Ursprung des Zitats, nämlich die *Historia Naturalis* des Plinius. Dort wird von dem berühmten Maler Apelles erzählt, er habe es sich zur Gewohnheit gemacht, keinen Tag verstreichen zu lassen, ohne mit dem Pinsel eine Linie zu ziehen, um sich in der Technik zu vervollkommen.

In der Kunstgeschichte hat die Linie stets eine zentrale Rolle gespielt, sowohl in der figürlichen Darstellung als auch in abstrakten Kompositionen. Sie ist das grundlegende Ausdrucksmittel eines Künstlers – verleiht Form, Struktur, Bewegung und Emotion, kann sowohl Klarheit und Präzision vermitteln als auch Freiheit und Lebendigkeit.

Wie sich diese Vielfalt in der Kunst der letzten über 100 Jahre niederschlägt, wie sie interpretiert und verwendet werden kann, soll die folgende Werkauswahl zeigen. Jedes Bild verkörpert einen einzigartigen Zugang zur Linie, und durch den Vergleich wird deutlich, wie vielschichtig und wandelbar dieses zentrale künstlerische Mittel sein kann.

Ernst Ludwig Kirchner gehört zu den Wortführern des deutschen Expressionismus und ist zweifellos der geistige Kopf der „Brücke“. Im Bestreben die subjektive Wahrnehmung stärker als die äußere



Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)
Sitzende Dodo, 1909
Farbige Kreide,
31,5 x 22 cm (35,5 x 22 cm)
Preis auf Anfrage

Lyonel Feininger (1871–1956)
Powder Tower (Pulverturm), 1944
 Aquarell und Kohle,
 31,9 x 48,2 cm
 Preis: 48.000 Euro



Realität wiederzugeben, ist gerade seine Zeichenweise singulär. Der „Sitzende Akt“ von 1909 zeigt eine sehr dynamische und expressive Linienführung, die den menschlichen Körper nicht nur umreißt, sondern ihn durch ihre klare Reduktion fast skulptural in den Raum setzt. Die Linie bei Kirchner ist kraftvoll und energisch, sie erfährt die Präsenz des Modells und gibt gleichzeitig den emotionalen Zustand des Künstlers wieder. Die intensiven Farben der Kreide, die unvermischt nebeneinandergesetzt werden, verstärken die Expressivität der Linien, während die Linienführung das Spontane des künstlerischen Prozesses betont. Hier wird die Linie zur Manifestation von Bewegung und innerer Spannung.

Die Linien wirken, als seien sie in der Leidenschaft des Augenblicks spontan gesetzt, hier kommen Kirchner seine Erfahrungen aus den Viertelstundenakten, in denen die Künstlerfreunde in kürzester Zeit ein Aktmodell erfassen mußten, zugute. „Kirchner zeichnet wie andere schreiben“, äußert der Künstler selbst einmal unter einem Pseudonym über sich. Treffender kann man die einzigartige Unmittelbarkeit unserer Zeichnung kaum beschreiben.

Paul Klees Werk ist durch eine große Vielfalt an Stilen und Techniken gekennzeichnet. Er gilt als ein zentraler Akteur der europäischen Avantgarde und ist wichtiger Lehrer am Bauhaus. Klee be-

„Die Linie demonstriert, was sie nicht ist!“

trachtet die Linie oft als eigenständige Kraft, die unabhängig von der Darstellung einer physischen Realität existieren kann. In der Radierung „Garten der Leidenschaft“ setzt der Künstler die Linie subtil und fast tänzerisch ein, um eine surreale und zugleich intime Atmosphäre zu schaffen.

Die Linienführung in diesem Werk ist sehr feingliedrig und organisch, sie bildet keine festen Konturen, sondern fließt und schafft autonome Strukturen. Vordergründig beschreibt sie florale Formen, eine zweite Ebene bilden feine Schraffuren, die die Gesamtkomposition leicht verschleiern, beinahe auflösen. Klees Linien folgen hier einem inneren Rhythmus, der die Komposition belebt. Der „Garten der Leidenschaft“ entfaltet sich als ein zarter, fast träumerischer Raum, in dem sich Formen und Linien, phantasievollen Gewächsen gleich, in ständiger Transformation befinden. Die Linien sind nicht statisch, sondern laden den Betrachter ein, ihren Bewegungen und Verschlingungen zu folgen, wodurch die Komposition einen Hauch von Poesie und Mystik erhält.

Lyonel Feininger ist sowohl Maler als auch Graphiker, seine Karriere beginnt er als Karikaturist, demzufolge spielt die Linie bereits in seinem frühen Schaffen eine prominente Rolle! Insbesondere seine Architekturansichten zeichnen sich durch geometrische Formen und strenge Linien aus. „Powder Tower“ zeigt eine ruhige, fast zeitlose Stadtansicht, mit exakt gesetzten Linien, um Räumlichkeit und Proportionen zu betonen. Trotz dieser Strenge wirkt die Zeichnung nicht statisch, da Feininger seine Federstriche unregelmäßig unterbrochen einsetzt und so Bewegung und Rhythmus evoziert. So schaffen die Linien darüber hinaus eine harmonische Balance zwischen Realität und Abstraktion. Das fast monochrome Kolorit des Aquarells ist eher zurückhaltend und bildet eine eigene Ebene, fast unabhängig von der Zeichnung. Architektur und Raum werden in brillanter Weise miteinander verschrankt.

Alexej von Jawlensky, ursprünglich aus Rußland stammend, entwickelt in seiner künstlerischen Laufbahn eine stark stilisierte und spirituelle Bildsprache. Den Großteil seines Lebens verbringt er jedoch in Deutschland und wird zu einer zentralen Figur der Avantgarde-Bewegung, insbesondere der expressionistischen Gruppierungen „Der Blaue Reiter“ und „Die Blaue Vier“. In seiner Lithographie „Kopf“ verwendet Jawlensky die Linie auf eine minimalistische, aber symbolisch aufgeladene Weise.



Alexej von Jawlensky (1864–1941)
„Kopf“ (Blatt 7 der 4. Bauhaus-Mappe), 1921
 Lithographie,
 17,8 x 12,3 cm (25,5 x 25 cm)
 Preis: 24.000 Euro

Die Linienführung des allgemein bleibenden Portraits ist stark abstrahiert, sie verzichtet auf sämtliche individualisierende Details und konzentriert sich auf das Wesentliche: die Konturen des Gesichts. Diese Reduktion potenziert den Ausdruck einer spirituellen Intensität, die Jawlensky seinen Portraits verleiht. Hier ist es die typologisierende Struktur durch wenige klare Linien, die eine beeindruckende emotionale Tiefe erreicht. Die Linie entzieht sich weitestgehend der Abbildung, sie wird zum abstrahierten Symbol und trägt die Essenz des Themas in sich.

Hans Reichel, geboren in Würzburg, entwickelt in den frühen 1920er Jahren einen eigenen, sehr subtilen Stil, der durch eine genaue Beobachtung der Natur und eine feinsinnige Linienführung gekennzeichnet ist. Damit steht er Klee mit seinem „Garten der Leidenschaft“ nicht nur sehr nahe, in diesen Jahren teilt er sich im Münchner Werneckschlöß-

chen auch ein Atelier mit ihm. Reichels Arbeiten zeichnen sich durch eine geradezu verspielte Herangehensweise an die Linie aus, die sich in seinen floralen, immer abstrakter werdenden Kompositionen besonders deutlich zeigt. In unserer Tuschfederzeichnung verwendet der Künstler filigrane Linien, mit denen er eine organische Struktur anlegt, die zwar an die Natur erinnert, sich jedoch frei verselbstständigt

Die Linie in dieser Komposition ist leicht und zart, sie umspielt die Fläche wie ein Tanz und schafft ein Geflecht aus Formen, die an Pflanzen oder Wurzeln erinnern könnten, aber letztlich eine eigene innere Logik besitzen. Reichels Linienführung vermittelt den Eindruck von Leichtigkeit und Bewegung, als würde die Komposition in einem kontinuierlichen Fluß entstehen. Die Abstraktion wird hier nicht als Abkehr von der Natur verstanden, sondern als eine tiefere Auseinandersetzung mit ihren inneren Strukturen und Rhythmen.

Hans Reichel (1892–1958)
Abstrakte Komposition, 1923
 Tuschfeder,
 18 x 13,5 cm
 Preis: 7.600 Euro



Der experimentelle Künstler **Dieter Roth** überschreitet häufig die Grenzen der traditionellen Kunstformen. Er ist bekannt für seine Verwendung ungewöhnlicher Materialien und Techniken, die oft mit dem Verfall und der Vergänglichkeit des Lebens verbunden sind – das Hamburger „Schimmelmuseum“ in Harvestehude zeugt davon. In unserer Tuschfederzeichnung „Selbstbildnis als Loch“ spielt Roth mit der Idee der Abwesenheit. Zu sehen ist die Silhouette des Künstlers mit Hut, stark schematisiert in siebenfacher Ausführung, jeweils in unterschiedlicher Größe. Die kleinste Silhouette wird gänzlich ausgespart, die nächstgrößeren bauen sich im Matroschka-Prinzip rundum auf.

Das netzartige, feine Liniengefüge bildet hier den geheimnisvollen dunklen Umraum und quasi die Schablone für eine paradoxe Präsenz. Das „Loch“ wird zum Symbol für das, was fehlt, und gleichzeitig für das, was dargestellt wird, den Künstler. Roth zielt darauf ab, die Illusion zu zerstören, daß die Essenz des Ichs zu finden oder bildnerisch darstellbar sei. Vielmehr konkretisiert und verweigert er jegliche Form von authentischer Selbstdarstellung, die sich sowohl in der Motivwahl als auch in der Titelgebung widerspiegelt. Die Linie negiert hier ihre tradierte Aufgabe zu beschreiben, was ist, sondern demonstriert, was nicht ist.



Thomas Müller (*1959)
Ohne Titel, 2016
 Kugelschreiber,
 29,7 x 21 cm
 Preis: 2.800 Euro

Dieter Roth (1930–1998)
Selbstb. als Loch (Selbstbildnis), 1973
 Tuschfeder,
 29 x 37 cm
 Preis: 12.800 Euro



Sebastian Rug, der jüngste Künstler in diesem Kapitel, erschafft in seiner Bleistiftzeichnung von 2006 eine abstrakte Komposition, die an ein textiles oder moosartiges Geflecht erinnert. Rug arbeitet mit dünnen, filigranen Linien, die sich über die Fläche ausbreiten und miteinander verwoben erscheinen. Die Vorgehensweise des Künstlers beim Zeichnen gibt der Linie eine ungeahnte Freiheit: Zu Beginn der Arbeit legt Rug nur das graphische Grundelement fest, aus dem sich die Zeichnung dann organisch aufbaut. Ganz allmählich wächst das Gefüge, Linie für Linie heran, bis sich ein feingliedriges, oft mehrere Ebenen umfassendes Liniensystem ergibt.

Man möchte mit einer Lupe eintauchen in diese fast schwerelose und fragile Struktur. Rug verwendet die Linie nicht nur als formbildendes, sondern auch als texturales Element – die feinen Bleistiftstriche erzeugen durch raffinierte Überlagerungen eine taktile Qualität, die den Eindruck von Materialität vermittelt, ohne daß gegenständliche Formen erkennbar wären. Die Komposition wirkt vertraut, aber zugleich abstrakt und verweist auf das Spiel zwischen Ordnung und Chaos in der Natur.

Thomas Müller arbeitet mit Vorliebe mit einem ganz alltäglichen Schreibwerkzeug. In unserer Zeichnung von 2016 schafft der Künstler durch das präzise und kontrollierte Über- und Aneinanderlegen von Kugelschreiberstrichen eine dichte parallele Struktur, die an Textil erinnert. Hier wird die Linie nicht einzeln wahrgenommen, sondern durch ihre Häufung als eine flächenhafte stoffliche Qualität; man muß genau hinschauen, um nicht dem Trugschluß zu erliegen, es handle sich hier um einen breiten Pinselstrich! Das Liniengeflecht erzeugt einen eigenen dynamischen Bildraum, in den man förmlich hineingezogen wird. Müller beweist in dieser Arbeit, daß die Linie nicht nur der Formgebung dient, sondern auch Oberflächen und Texturen entstehen lassen kann. In diesem Sinne sind Zeichnung und Malerei keine Gegensätze mehr, sie nähern sich an.

Die Betrachtung dieser Werke aus über 100 Jahren und grundsätzlich aus so unterschiedlichen Gattungen verdeutlicht die Vielseitigkeit der Linie als künstlerisches Ausdrucksmittel. Vom expressiven und emotionalen Strich Kirchners über den poetisch und surrealen von Klee bis hin zum materialbetonten Müllers – die Linie bildet in all diesen Werken das zentrale sinngebende Element, trägt eine tiefere emotionale, symbolische und konzeptuelle Bedeutung in sich. „Nulla dies sine linea“ – „Kein Tag ohne eine Linie“ – bleibt somit ein Credo, das den Kern künstlerischen Schaffens durch alle Epochen hindurch zeitlos beschreibt!

MEIN LIEBLINGSBILD

Lyonel Feininger

„Brautschau“

VON KERSTIN PETERS



Auf den ersten Blick mögen die sogenannten „Ghosties“ oder „Männchens“ wie die Kritzeleien eines Kleinkindes wirken – tatsächlich habe ich auf Messen derartige Kommentare gehört –, doch genau genommen vereinen diese freundlichen Gespenster vieles, was Lyonel Feininger ausmacht: Karikatur, schrägen Humor, Individualität, und vor allem auch seinen sicheren Strich. Im späten Alter von 82 Jahren beginnt er, mit der Tuschfeder lebenswürdige Strichmännchen zu zeichnen, die er bunt aquarelliert.

Die Gesichter – reduziert auf ein Kreuz mit zwei Punkten – strahlen eine kindliche Schlichtheit aus, und die Figuren scheinen stets miteinander zu interagieren. Dennoch bleiben sie in der Regel anonym, die Zeichnungen sind meist allgemein betitelt, wie z.B. „Three Figures“.

Um so spannender wird es, wenn es doch einen konkreten Titel gibt, so wie bei unserem farbig aquarellierten Blatt „Brautschau“ von 1955. Man ist sofort gewillt, die gezeigte Situation zu interpretieren. Und das ist nicht so einfach, da die Beziehungen der einzelnen Gestalten zueinander nicht eindeutig sind. Sehen wir rechts den Bräutigam, der zum einen engelsgleiche Flügel trägt, weil ihn die Braut so sieht, aber gleichsam auch Teufelshörner, weil der Brautvater ihm nicht traut oder er gar Böses im Schilde führt? Ist das zwischen den beiden rechten Figuren ein Ring? Und handelt es sich bei dem blauen Dreieck bei der lin-

ken, sich abwendenden Figur gar um einen Beutel mit dem Brautgeld? Es läßt sich nicht genau sagen. Und das soll auch so sein, denn in der Tradition von Wilhelm Busch und Joachim Ringelnatz geht es auch bei Feininger um eine andere, humorvolle Art von Wirklichkeit, die nach eigenen Gesetzen funktioniert und in sich stimmig ist. Dennoch ist bekannt, daß Lyonel Feininger in seinen „Ghosties“, die zu Lebzeiten weder ausgestellt noch verkauft werden, sondern ausschließlich als Geschenke an Freunde und Familie gedacht sind, Szenen aus seinem eigenen Familienleben illustriert.

Und somit ist unser herrliches Blatt eventuell nicht ganz allein der Phantasie entsprungen, sondern zeigt uns einen Ausschnitt aus seinem überaus ereignisreichen und bewegten Leben. Nicht ohne Grund ist dieses Kleinod eigentlich nicht für ein allgemeines Publikum bestimmt, erkennbar an dem Künstlervermerk „x“, der für „unverkäuflich“ steht. Und vielleicht ist die „Brautschau“ sogar eine Erinnerung an die widrigen Umstände vor seiner Eheschließung, waren Feininger und seine zukünftige Braut doch bei ihrem Kennenlernen noch anderweitig verheiratet.

So schreibt er am 7. März 1906: „Denn ich der ich Dich liebe würde Dich lieber tot wissen, als dass Du zu Deinem alten Leben wieder zurückkehrtest, um dafür wieder in Liebe und Gnaden zu Hause aufgenommen zu sein. [...] Aber wenn ich an die Seligkeit Deines lieben Gesichts denke, wenn wir über unsere Zukunft sprechen – ist alles nichtig gegen die brausende Freude die mich erfüllt, dass wir jetzt ganz am Ziele sind und alle Opfer schon gebracht.“

Kerstin Peters verband eine langjährige Freundschaft mit dem Hamburger Künstler Horst Janssen. Die gelernte Verlagskauffrau entdeckte ihre Leidenschaft für das Medium Papier während ihres Studiums der Literaturwissenschaften und Japanologie. Ehrenamtlich leitet sie die Horst Janssen Bibliothek in Hamburg-Blankenese. Seit Februar 2018 ergänzt Kerstin Peters mit ihrer organisatorischen Kompetenz und langjährigen Erfahrung im Bereich Kulturmanagement als Assistentin das Team von Thole Rotermond Kunsthandel.



Lyonel Feininger (1871–1956)

Brautschau (Ghosties), 1955

Aquarell, Tuschfeder und Pastell auf Bütten,
18,3 x 21,7 cm,

unten links mit Tuschfeder signiert und datiert:

„Feininger / 18. 8. 55“, darunter bezeichnet:

„x“ sowie monogrammiert und

nochmals datiert: „24. 8. 55“; unten rechts mit

dem Nachlaßstempel: „Feininger Estate“; verso

unten rechts bezeichnet: „Brautschau“

Preis: 43.000 Euro

Kunst und Versicherung

Kunstwerke sind nicht nur ästhetische Schätze, sondern oftmals auch erhebliche finanzielle Investitionen. Eine spezielle Kunstversicherung, die bei unvorhersehbaren Schäden oder Verlusten eintritt, ist unabdingbar. Doch worauf sollte man bei der Wahl einer Versicherung achten? Im folgenden Interview geben zwei Experten, unsere Versicherungspartner Jeanine Isin von der AXA XL sowie Dr. Stephan Zilkens von der Zilkens Fine Art Insurance Broker GmbH, wertvolle Einblicke und Ratschläge.

Was unterscheidet eine Kunstversicherung von einer „normalen“ Hausratversicherung?

JI: Das betrifft in erster Linie die Spezifizierung, Kunst läßt sich nicht mit gewöhnlichen Haushaltsgütern über einen Kamm scheren. Wir haben rund um dieses Thema individuelle Konzepte für Privatkunden entwickelt, aber auch in allen anderen Segmenten, die mit Kunst zu tun haben. Ganz entscheidend ist eine Allgefahren-Deckung – dort sind nicht nur Feuer, Leitungswasser, Sturm/Hagel versichert, sondern eben auch die einfache Beschädigung und viele Dinge mehr, die bei Kunst eine wichtige Rolle spielen. Z.B: Ein Champagnerkorken findet beim Öffnen der Flasche den Weg in ein Ölgemälde und hinterläßt einen Schaden. In der Hausratversicherung ist dies in der Regel nicht versichert, in der Kunstversicherung jedoch schon.

SZ: Hausratversicherungen arbeiten mit einer sogenannten summarischen Risikoeermittlung und sind entsprechend pauschal. Kunstversicherungen sind individuell auf die Belange der jeweiligen Eigentümer ausgerichtet und können die Risiken abbilden, die der Kunde wirklich als seine Risiken sieht. Das ermitteln wir im persönlichen Gespräch mit dem Kunden. Speziallösungen sind Pauschallösungen immer überlegen.

Ab welcher Größenordnung brauche ich eigentlich eine spezielle Kunstversicherung? In meiner Hausratversicherung ist Kunst doch inkludiert.

JI: In der Regel, wenn die Summe der Werte ca. 200.000 Euro übersteigt. Bis dahin kann man bei guten Hausratversicherungen den sogenannten Wertsachenanteil hochsetzen lassen. Der Deckungsumfang ist dann allerdings immer noch eingeschränkter als bei einer speziellen Kunstversicherung.

SZ: Und man läuft bei der Hausrat immer Gefahr, entweder unterversichert zu sein, oder der vereinbarte Unterversicherungsverzicht führt dazu, daß keine ausreichende Versicherungssumme zur Verfügung steht und man auf einem Teil des Schadens sitzenbleibt. Unsere Kunden wenden sich schon ab ca. 50.000 Euro Versicherungssumme an uns.

Wie finde ich heraus, welche Versicherungssumme für mich passend ist?

SZ: Richtige Sammler und Sammlerinnen wissen in der Regel, welche Werte sie haben, weil sie sich regelmäßig auf Messen und im Handel informieren. Gelegenheitskäufer und Kunstliebhaber haben es da schon schwerer – man kann sich bei der Galerie oder dem Auktionshaus seines Vertrauens über einzelne Werte erkundigen – oder man fragt uns.

JI: Zunächst einmal sollten Sie prüfen, a) wieviel Sie selbst dafür einmal bezahlt haben und b) welche Wertänderungen es in der Zwischenzeit gegeben hat. Das bedeutet zu Anfang erst einmal ein wenig Fleiß, aber natürlich sind wir als spezialisierter Versicherer unseren Kunden dabei behilflich.

Gibt es eigentlich bei einem Kunstwerk einen verbindlichen Wert, wie z.B. bei einem neuen Auto?

SZ: Einen Fixpreis gibt es nicht. Die Werke sind zu individuell. Daher sollte man nur mit Versicherern arbeiten, die die Versicherungswerte pro Kunstwerk vereinbaren. Dann gibt es im Schadensfall über den Wert keinen Streit.

Wie ist das Procedere im Schadensfall? AXA zahlt, aber das unikitäre Werk gibt es ja nicht nochmal. Welche Art von Kompensation ist in diesem Fall vorgesehen?



Jeanine Isin ist nach dem Studium der Kunstgeschichte und Archäologie zunächst im Hamburger Kunsthandel tätig. 1994 wechselt sie zur Nordstern Kunstversicherung, heute AXA XL Art & Specie, wo sie als Senior Underwriter und Kunstsachverständige für Privatkunden und Ausstellungsversicherung verantwortlich ist. Hier verbindet sich für sie in perfekter Weise die Kunstgeschichte mit Menschen und Wirtschaft.



Dr. Stephan Zilkens war der erste Kunsthistoriker in einer Kunstabteilung einer Deutschen Versicherungsgesellschaft und maßgeblich an der Entwicklung der Nordstern Versicherung beteiligt. 2010 gründet er in Köln die Zilkens Fine Art Insurance Broker GmbH und bereichert seitdem die Kulturlandschaft mit Kunstversicherungsgespräch, kantigem Newsblog und als Herausgeber von „Kobels Kunstwoche“.

„Die Werke sind zu individuell. Daher sollte man nur mit Versicherern arbeiten, die die Versicherungswerte pro Kunstwerk vereinbaren“

JI: Grundsätzlich muß man sich natürlich darüber im klaren sein, daß man nur den wirtschaftlichen Verlust ersetzen lassen kann. Den ideellen Wert kann man sich nur neu schaffen, indem man mit der Entschädigung etwas Neues findet, das – ich zitiere einen lieben Kollegen – „die schmerzliche Lücke an der Wand wieder schließt“. Glücklicherweise können jedoch viele Beschädigungen restauriert werden, so daß ein Totalverlust nicht zwingend droht. Wir verfügen auch in diesem Bereich über ein umfangreiches Netzwerk von Experten, um unseren Kunden zur Seite zu stehen.

Wenn ein Schaden restauriert wurde, ist dann auch der Wert gemindert? Gibt es da eine Kompensation?

JI: Das hängt natürlich zum einen vom Ausmaß der Beschädigung und zum anderen von der Qualität der Restaurierung ab. Damit hier nichts schiefgeht, setzen wir auf enge Zusammenarbeit mit allen Beteiligten und finden in der Regel immer eine Lösung.

SZ: Das ist wie beim Auto – der Schaden darf beim Weiterverkauf nicht verschwiegen werden und das beeinflusst die Entschädigung.

Wie berechnet sich denn dann eine solche Entschädigung?

JI: Die Entschädigung kann sich aus Kosten für beispielsweise Restaurierung, Transporte, Gutachter und gegebenenfalls Wertminderung etc. zusammensetzen.

Welchen Benefit hat eine Kunstversicherung außerdem?

JI: Neben der professionellen Beratung zu den individuellen Bedürfnissen jedes einzelnen Kunden leisten wir präventive Beratung vor einem möglichen Scha-

densfall. Wir unterstützen durch unser internationales Experten-Netzwerk bei Restaurierung, Sicherung, Konservierung oder Transporten sowie Lagerung.

Wenn ich ein Werk in eine Ausstellung ausleihe, auf was muß ich achten?

SZ: Vergessen Sie nie den Grundsatz: „Der Leihgeber bestimmt!“ Akzeptieren Sie möglichst nie sogenannte Staatshaftungen oder die Versicherung von Leihnehmern. Sie können deren Bedingungen nicht prüfen und die Obliegenheitsverletzungen des Leihnehmers müßten Sie sich zurechnen lassen, wie zuletzt der Diebstahl der Goldmünze „Big Maple Leaf“ aus dem Bode-Museum in Berlin gezeigt hat.

JI: Dem Grundsatz würde ich mich anschließen. Als Leihgeber sollten Sie im Vorhinein einige Dinge klären: Handelt es sich bei dem Versicherungsschutz wirklich um eine Allgefahren-Deckung oder gar um eine Staatshaftung/Landeshaftung? Gibt es versteckte Selbstbehalte? Welchen Einfluß haben Sie als Leihgeber im Schadensfall auf die Restaurierung bzw. das ganze Procedere der Schadenabwicklung? Werden die erforderlichen Transporte durch professionelle Kunstspeditionen durchgeführt? Hier sind Kunden gut beraten, die Absicherung möglichst mit ihren eigenen spezialisierten Versicherern zu vereinbaren. Selbstverständlich helfen wir unseren Kunden dabei, die Leihverträge zu überprüfen, den Ausleihort auf Sicherungen zu analysieren und weitere relevante Fragen zu klären, um die Risiken für unsere Kunden auf ein Minimum zu reduzieren. Auch das ist ein besonderer Benefit, den allein ein professioneller Kunst-Versicherungspartner leisten kann.

Adler (15. XI), 1981
Öl, Gouache, Graphit und
Frottage,
69,9 x 47,3 cm
Preis: 98.000 Euro

Georg Baselitz

Drei Adler auf Papier

VON SANDRA RADEMACHER

**„Unsere Lippen küssen die Leinwand in fortgesetzter Umarmung – wie wir
Schweißtücher durch unsere Adern ziehen, bettelnd, gewaltlos,
behutsam, ätzend, schmerzvoll unser Farbleiden in das Leben tragen,
wie wir unsere Grabhöhle mit Überschwang, Natur beflecken –
was unser Opfer ist, sind wir.“**

Man hat die 1980er Jahre als Stunde der Wiedergeburt der Malerei bezeichnet, was insofern falsch ist, als sie nie gestorben war. Es findet eher eine Weiterentwicklung der überlieferten Malerei durch die nachfolgende Künstlergeneration statt. Die Geschichte einer neuen Expressivität nach dem Zweiten Weltkrieg beginnt auch mit Georg Baselitz, der seinen Rückbezug auf den Expressionismus nie leugnet. Baselitz kommt Ende der 1950er Jahre in den Westen, nachdem ihm in seinem Ost-Berliner Kunststudium empfohlen wird, doch eher im Tagebau zu arbeiten, und er aus der Akademie wegen „sozialpolitischer Unreife“ ausge-

schlossen wird. Geprägt durch einen ostdeutschen kulturellen Kontext, seit den 1930er Jahren vom Neo-Klassizismus und dann vom Sozialistischen Realismus dominiert, greift Baselitz auf die Kunstgeschichte zurück und bekennt sich zu einem pathetischen, expressiv-figürlichen Malstil, der mit seinem dunklen Unterton sein existentielles „Geworfensein“ zwischen Ost und West zum Ausdruck bringen soll.

Gegen das in Westdeutschland vorherrschende Informel und den vielfach nur noch dekorativ sich wiederholenden abstrakten Expressionismus wendet er sich 1961 mit dem „1. Pandämonium-Manifest“: „Mit feierlicher Besessenheit, selbstherrlicher Eleganz, mit warmen Händen,



Adler (5. VIII), 1977
Gouache und Tusche,
44,7 x 35,7 cm
Preis: 69.000 Euro

spitzen Fingern, rhythmischer Liebe, radikalen Gesten – wollen wir uns eingehöhlt, unversöhnlich preisgeben – wie wir keine Fragen haben, wie wir uns anschauen, wie wir wortlos sind, wie wir edelste Profanität – unsere Lippen küssen die Leinwand in fortgesetzter Umarmung – wie wir Schweißtücher durch unsere Adern ziehen, bettelnd, gewaltlos, behutsam, ätzend, schmerzvoll unser Farbleiden in das Leben tragen, wie wir unsere Grabhöhle mit Überschwang, Natur beflecken – was unser Opfer ist, sind wir.“ Ab den 1970er Jahren verstärkt sich die Abwendung von abstrakten und konzeptuellen Tendenzen der Zeit und die Hinwendung zur figurativen Malerei. Künstler wie A.R. Penk, Markus Lüpertz und eben auch Georg Baselitz brechen mit den herrschenden künstlerischen Normen auf der Suche nach einer neuen subjektiven Ausdrucksform und einer intensiven, emotionalen Malweise, der Befreiung vom Dogma der Ungegenständlichkeit. „Jedermann kann sofort erkennen, was auf der Leinwand los ist.“ Natürlich ist auch die figurative, gestisch betonte, expressive „neue“ Malerei mit ihren starken und nie verleugneten Wurzeln in der Tradition des Expressionismus keine neue Erfindung. Sie ist in der Bundesrepublik nach den Erfahrungen mit der NS-Propagandakunst lange Zeit ein Tabu – wie übrigens auch in Italien nach den Erfahrungen mit dem Faschismus –, Figuration galt als reaktionär.

Dieser Prozeß gipfelt bei Georg Baselitz darin, daß er seine Bilder auf den Kopf stellt. Nach Ferdinand von Rayskis Landschaftsstudie „Wermsdorfer Wald“ aus dem 19. Jahrhundert malt Baselitz 1969 „Der Wald auf dem Kopf“ sein erstes Bild, bei dem das Motiv auf dem Kopf steht. So nimmt er dem Bild den erkennbaren, konventionellen Inhalt und beraubt ihn seiner ikonographischen wie ikonologischen Lesbarkeit, Logik und Kulturbeschränktheit. Was für ein Geniestreich! Durch das Umdrehen der Werke ist der Betrachter unmittelbar mit Farbe und Form konfrontiert, ohne durch Bildinhalte abgelenkt zu werden. Der Maler muß sich nicht auf die Abstraktion reduzieren. Für ihn stellen diese stürzenden Bildmotive einen neuen, dritten Weg zwischen Figuration und Abstraktion dar. 1970 zeigt die Galerie Franz Dahlem in Köln erstmals seine auf dem Kopf stehenden Bilder. Mit ihnen nimmt er 1972 auch an der „documenta 5“ in Kassel teil.



„Das Problem ist nicht der Gegenstand auf dem Bild, sondern das Problem ist das Bild als Gegenstand. Und diese Frage, womit da hantiert wird, [...] die stellt sich einfach nicht“, sagt Baselitz, denn „das Objekt drückt rein gar nichts aus. [...] Und ich sagte mir, wenn dies so ist, dann muß ich all das, was immer Gegenstand der Malerei gewesen ist – z. B. Landschaft, Porträt, Akt, nehmen und umgekehrt malen. Das ist der beste Weg, eine Darstellung vom Inhalt zu befreien.“ Und so degeneriert das Motiv zum Vorwand für ein Fest der Malerei!

Dieser Kunstgriff wird sogar noch durch die stetige Wiederholung der immer gleichen Sujets verstärkt und beraubt sie förmlich ihrer vermeintlich natürlichen Bedeutung. Besonders augenscheinlich wird dies bei einem für Baselitz geradezu ikonisch gewordenen Motiv: dem Adler, Wappentier Deutschlands, Symbol des Potentates und göttlicher Macht.

„Das Objekt drückt rein gar nichts aus.“

Baselitz kennt Rembrandts wunderbar freche Interpretation des „Ganymed in den Fängen des Adlers“ von 1635, die in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden zu bewundern ist. Und so liegt die Vermutung nahe, daß die Wahl seines charakteristischsten Motivs wohl auch in seiner Biographie begründet liegt. Bereits mit 15 Jahren malt Hans-Georg Kern, wie er damals noch heißt, zwei Adler im Flug über die Berge. Der Kurator Andreas Zimmermann sagt dazu im Ausstellungskatalog „Nackte Meister“: „Die Bedeutung, die Baselitz diesem frühen, noch als Schüler entstandenen Werk beimisst, zeigt sich darin, dass er im Laufe der Jahrzehnte immer wieder darauf zurückgekommen ist.“ Seit 1972 läßt Baselitz seine Adler dann kopfüber vom Himmel stürzen wie Ikarus – der Witz in der Kunst.

Ohne Titel (Adler VII), 1981
Aquarell und Gouache,
61 x 43,3 cm
Preis: 38.000 Euro



„Jedermann
kann sofort erkennen,
was auf der
Leinwand los ist.“

Besonders nah und eindringlich ist in Baselitz' Arbeiten auf Papier das intuitive und ungehemmte „Fest der Malerei“ nachzuspüren: „Unser Adler (15. XI)“ sitzt herrschaftlich, wartend auf dem Blatt. Auf dem markanten, tiefroten Grund gibt es keinen Anlaß, die mächtigen Flügel zu präsentieren, die Farbe übernimmt diese Aussage. Die Gouache ist kraftvoll auf das Papier gerieben, es finden sich dynamische Details, mit Graphit in Farbfläche und Adler gekratzt, die Konturen in Schwarz hastig hingeworfen. Es ist eben nicht das äußere Abbild des Greifvogels, sondern das Bild einer Idee davon: „Ich habe mich immer mehr in mich selber versunken und ziehe alles, was ich mache, aus mir selbst.“

Bei unserem „Adler (5. VIII)“ aus dem Jahr 1977 liegt der Fokus sogar noch stärker auf dem Akt der Malerei, die gräulichen, willkürlich wirkenden Verwischungen unter und neben dem Adler dienen ebenso wie die schwarzen Pinselstriche im rechten unteren Blattbereich lediglich der Gewichtung der Komposition. Dieses Motiv des Adlers erfährt sogar mit flüchtigen weißen Höhlungen besondere Aufmerksamkeit, Gefieder wird angedeutet. Doch so schnell wie man sich des konkreten Motivs habhaft glaubt, verschwindet es ähnlich einem Vexierbild hinter der wilden und ungestümen Malerei.

Mein persönlicher Favorit unter diesen drei sehr schönen Exemplaren von Baselitz-Adlern ist der auf den ersten Blick unscheinbarste. Es buhlen keine Farben um Aufmerksamkeit, ist dieses Aquarell doch ganz in Grau und Schwarz gehalten. Auch das Motiv nimmt sich zurück, hier ist lediglich der Kopf eines Adlers zu sehen. Und gerade darin liegt für mich der Reiz dieser Arbeit „Ohne Titel (Adler VII)“ von 1981. Sie erinnert an die Kopfstudien von Rubens oder van Dyck in ihrer Reduktion auf das Wesentliche, den Ausdruck und die Haltung. Mit versierter Geste in wenigen grob wirkenden Strichen meisterlich aufs Blatt geworfen, glaubt man die Bildtradition zu erkennen, um dann wiederum einmal mehr zu sehen und zu verstehen, die Welt steht auf dem Kopf.

MEIN LIEBLINGSBILD

Karl Schmidt-Rottluff „Großes Anthurium“

VON HARALD FIEBIG



In unserer heutigen Zeit sind exotische Zierpflanzen wie Sukkulente, Kakteen oder Orchideen beinahe ganzjährig im Blumenladen oder sogar beim Discounter zu erwerben. Sie zieren wie

selbstverständlich unsere Wohnungen, Häuser und Gärten. Auch Karl Schmidt-Rottluff ist von dem besonderen Reiz dieser „fremden“ Pflanzen- und Blumenwelt begeistert. Doch als er sich ab den 1920er Jahren dem Blumenstilleben zuwendet, stellen diese Blumen und Zimmerpflanzen in Mitteleuropa noch eine Seltenheit dar.

Eine besondere Anziehungskraft üben auf ihn die außergewöhnlichen Formen der Blätter und Blüten aus, wie z.B. die der Dahlien, Lilien oder Pfingstrosen. Ab den 1950er Jahren sind es exotische Pflanzen wie der Philodendron, die Bromelie und Clivia, die seine Berliner Wohnung und das Atelier schmücken und Eingang in seine Gemälde und Arbeiten auf Papier finden. Auch dem ganz besonderen Reiz, den die majestätische Anthurie mit ihren herzförmigen grünen sowie den leuchtend roten Hüllblättern und der läng-

lichen, orangefarbenen Blütendolde ausstrahlt, hat sich Schmidt-Rottluff offensichtlich nicht entziehen können.

Auch mich fasziniert die Flamingoblume, wie sie auch genannt wird, auf eine wundersame Weise. Dementsprechend ist sie in meinem Tessiner Zuhause als Zimmerpflanze überaus gern gesehen. Obwohl ich nicht gerade mit einem „grünen Daumen“ ausgestattet bin, blüht sie Jahr für Jahr äußerst prächtig und dauerhaft und erfreut mich Tag um Tag.

In dem großformatigen Aquarell von intensiv strahlender Farbigkeit gibt Karl Schmidt-Rottluff vor einem hellen gelben Hintergrund nahansichtig drei leuchtend rote Anthurien in einer braunen Vase wieder. Großartig, wie durch die charakteristische schwarze Tuschekontur nicht nur die bizarre Erhabenheit der Blumenform, die er bildfüllend in Szene setzt, hervorgehoben wird! Auf diese Weise werden auch Licht und Farbe ausdrücklich gesteigert.

Das „Große Anthurium“ bezeugt nicht nur den virtuellen Umgang Schmidt-Rottluffs mit der Technik des Aquarells, sondern auch die ungebrochene Schaffenskraft und den Gestaltungswillen des seinerzeit 78jährigen Künstlers.

Harald Fiebig

Als freischaffender Kurator lebt Harald Fiebig in der schönen italienischen Schweiz, wo er im Auftrag und als Mitglied des Stiftungsrates der Kulturstiftung Kurt und Barbara Alten Ausstellungen im Museo Castello San Materno in Ascona kuratiert. So zuletzt die großartige Überblicksschau „Karl Hofer – Figuren, Stilleben, Landschaften“. Als freier Mitarbeiter ist er für Thole Rotermund Kunsthandel regelmäßig auf den Kunstmessen im Einsatz und darüber hinaus als gern gelesener Autor für die Publikationen tätig. Aufgrund seiner langjährigen Erfahrung auf dem Kunstmarkt, u.a. in der Kölner Kunsthandlung Goyert und bei Hubertus Melsheimer Kunsthandel, ist seine Expertise als Kunsthistoriker eine wertvolle Bereicherung.



Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Großes Anthurium, 1962

Aquarell und Tusche auf Velin,

70 x 50 cm,

unten rechts mit Tuschfeder signiert: ‚S. Rottluff‘ sowie

daneben mit der Werknummer: ‚625‘

Preis: 84.000 Euro

Messekalender

MÜNCHEN

LinienSpiel und FarbenRausch

April 2025

@ARTCURIAL Deutschland
Galeriestraße 2b
80539 München

Gemeinschaftsausstellung von Thole Rotermund Kunsthandel mit Artcurial Deutschland und Kunkel Fine Art. Der Schwerpunkt liegt auf Papierarbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts

HIGHLIGHTS Internationale Kunstmesse München

17. – 20. Oktober 2024
23. – 26. Oktober 2025

Residenz München
Hofgarten
80333 München
www.munichhighlights.com

Die schönste Boutique-Messe Deutschlands mit einem hochkarätigen Angebot von der Antike bis zur Gegenwart, in den großartigen Räumen der Residenz am Hofgarten

BERLIN

paper positions berlin

24. – 27. April 2025

Deutsche Telekom
Hauptstadtrepräsentanz
Französische Straße 33 a–c
10117 Berlin
www.paperpositions.com

Die vielfältigste Messe für Kunst auf Papier – 56 Galerien aus 12 Ländern zeigen während des ‚Gallery Weekend Berlin‘ Werke der letzten 100 Jahre

POSITIONS Berlin Art Fair

11. – 14. September 2025

Flughafen Tempelhof
12101 Berlin
www.positions.de

Eine der innovativsten Veranstaltungen für Moderne Kunst, hier gibt es tatsächlich viele neue Positionen zu entdecken. Während der ‚Berlin Art Week‘ in den beeindruckenden Hallen des alten Flughafen Tempelhof

KARLSRUHE

art Karlsruhe

20. – 23. Februar 2025

Messe Karlsruhe
www.art-karlsruhe.de

Eine feste Instanz im Messekalender ist die sich neu erfindende Art Karlsruhe im Februar. Die sehr offen und luftig gestalteten modernen Messehallen sorgen darüber hinaus für eine einzigartige Atmosphäre

KÖLN

Art Cologne

7. – 10. November 2024
16. – 19. November 2025

Köln Messe
www.artcologne.de

1967 gegründet, die Mutter aller Kunstmessen



POSITIONS Berlin Art Fair

LINIENSPIEL
UND FARBENRAUSCH

Arbeiten auf Papier vom 19. bis zum 21. Jahrhundert



MUNICH
HIGHLIGHTS

paper
positions.
berlin

Verzeichnis der verkäuflichen Werke

Ernst Barlach (1870–1938)

Lesende Mönche II (Die Buchleser), 1921
Bronze mit goldbrauner Patina, Höhe: 13,7 cm, seitlich unten rechts signiert: ‚E. Barlach‘, verso mit dem Gießerstempel: ‚H.NOACK BERLIN FRIEDENAU‘
Preis: 64.000 Euro
Abb. Seite 31

Kussgruppe, 1929
Bronze mit goldbrauner Patina und offener Rückseite, Höhe: 17,9 cm, seitlich unten links signiert und datiert: ‚E. Barlach 1929‘, seitlich unten rechts mit dem Gießerstempel: ‚H.NOACK BERLIN FRIEDENAU‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 28

Georg Baselitz (*1938)

Adler (5. VIII), 1977
Gouache und Tusche auf Velin, 44,7 x 35,7 cm, unten links signiert und datiert: ‚Baselitz 5. VIII 77‘
Preis: 69.000 Euro
Abb. Seite 82

Adler (15. XI), 1981
Öl, Gouache, Graphit und Frottage auf Papier, 69,9 x 47,3 cm, unten links datiert und monogrammiert: ‚15.XI.81 G B.‘
Preis: 98.000 Euro
Abb. Seite 81

Ohne Titel (Adler, VII), 1981
Aquarell und Gouache auf Papier, 61 x 43,3 cm, unten rechts signiert und datiert: ‚Baselitz VII 81‘
Preis: 38.000 Euro
Abb. Seite 83

Marga Böhmer (1887–1969)

Affenpaar, um 1930
Bronze mit grünbrauner, teils rötlicher Patina, Höhe: 12,6 cm, verso unten links signiert: ‚BÖHMER‘, darunter mit dem Gießerstempel: ‚NOACK BERLIN / FRIEDENAU‘
Preis: 36.000 Euro
Abb. Seite 33

Lyonel Feininger (1871–1956)

Nacht, 1918
Holzschnitt auf hauchdünnem bräunlichen Durchschlagpapier, 11,7 x 17,5 cm (22 x 28,1 cm), unten links signiert: ‚Lyonel Feininger‘, unten rechts bezeichnet: ‚Nachtstück‘ sowie unten mittig mit der Werknummer ‚1847‘ versehen
Preis: 8.900 Euro
Abb. Seite 25

Troistedt, 1919
Holzschnitt auf Japan, 17,4 x 22 cm (30,5 x 34,9 cm), unten links signiert: ‚Lyonel Feininger‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 23

Schiffe am Hafenquai, 1919
Holzschnitt auf gelbbraunem Durchschlagpapier, 17,1 x 25 cm (23 x 29,4 cm), unten links signiert: ‚Lyonel Feininger‘, mittig mit der Werknummer ‚18105‘ versehen sowie unten links bezeichnet: ‚x‘
Preis: 18.000 Euro
Abb. Seite 25

Powder Tower (Pulverturm), 1944
Aquarell und Kohle auf Büttten, 31,9 x 48,2 cm, unten links signiert: ‚Feininger‘, unten rechts datiert: ‚27. 9. 44‘, verso unten rechts betitelt: ‚Powder Tower‘
Preis: 48.000 Euro
Abb. Seite 73

Brautschau (Ghosties), 1955
Aquarell, Tuschfeder und Pastell auf Büttten, 18,3 x 21,7 cm, unten links signiert und datiert: ‚Feininger / 18. 8. 55‘, darunter bezeichnet: ‚x‘ sowie monogrammiert und nochmals datiert: ‚24.8.55‘; unten rechts mit dem Nachlaßstempel: ‚Feininger Estate‘; verso unten rechts bezeichnet: ‚Brautschau‘
Preis: 43.000 Euro
Abb. Seite 77

Gretel Haas-Gerber (1903–1998)

Die drei Spinnerinnen, 1923
Scherenschnitt in Schwarz auf Velin, 17,2 x 12,5 cm (23,4 x 15,6 cm), unten rechts signiert und datiert: ‚Gretel Gerber 23‘, in der Darstellung betitelt: ‚Die 3 Spinnerinnen‘,

verso mit dem Nachlaßstempel der Künstlerin (GHG) sowie der WVZ-Nr. ‚264–03‘ versehen
Preis: 1.800 Euro
Abb. Seite 36

Hexenornament, 1923
Scherenschnitt in Schwarz auf Velin, 7,7 x 5 cm (22,4 x 15,2 cm), unten rechts signiert und datiert: ‚Gretel Gerber 23‘, verso mit dem Nachlaßstempel der Künstlerin (GHG) sowie der WVZ-Nr.: ‚264–04‘ versehen
Preis: 1.200 Euro
Abb. Seite 36

Hexenornament, 1923
Scherenschnitt in Schwarz auf Velin, 8,3 x 5,8 cm (23,4 x 15,6 cm), unten rechts signiert und datiert: ‚Gretel Gerber 23‘, verso mit dem Nachlaßstempel der Künstlerin (GHG) sowie der WVZ-Nr.: ‚264–05‘ versehen
Preis: 1.200 Euro
Abb. Seite 36

Mutter mit Kindern auf der Wiese, 1924
Aquarell und Bleistift auf dünnem, genarbttem Büttten, 20 x 14,5 cm (36 x 22,5 cm), unten rechts signiert und datiert: ‚G. Gerber 1924‘
Preis: 1.800 Euro
Abb. Seite 35

Zwei Hunde, 1927
Öl auf Nessel, auf Leinwand aufgezogen, 50,5 x 37,5 cm, verso oben beschriftet: ‚386 RW‘
Preis: 8.400 Euro
Abb. Seite 37

Dietrich, 1943
Öl auf Leinwand, 59,6 x 43 cm, in der Darstellung unten monogrammiert: ‚GH‘, verso auf dem Keilrahmen mit Bleistift datiert: ‚1943‘
Preis: 12.000 Euro
Abb. Seite 34

Stilleben mit blauer Vase und Zitronen, 1959
Öl auf Hartfaserplatte, 41,8 x 32,9 cm, unten links in der Darstellung monogrammiert: ‚GHG‘
Preis: 4.800 Euro
Abb. Seite 36

Schleuse in Norditalien, 1963
Acryl auf Papier, auf Hartfaserplatte aufgezogen, 33,1 x 50,8 cm
Preis: 8.500 Euro
Abb. Seite 37

Karl Hofer (1878–1955)

Paar (Windsbraut), um 1937
Bleistift auf elfenbeinfarbenem festem Velin, 59,6 x 44,6 cm, unten rechts mit Bleistift monogrammiert: ‚CH‘ (ligiert)
Preis: 26.000 Euro
Abb. Seite 39

Alexej von Jawlensky (1864–1941)

Kopf (Blatt 7 der 4. Bauhaus-Mappe), 1921
Lithographie auf Japan, 17,8 x 12,3 cm (25,5 x 25 cm), unten rechts mit Bleistift signiert: ‚A. Jawlensky‘
Preis: 24.800 Euro
Abb. Seite 74

Meditation (April 1934 N. 249), 1934
Öl auf leinenstrukturiertem Papier, auf Karton aufgezogen, 16 x 12,2 cm, unten links monogrammiert: ‚A.J.‘, unten rechts datiert: ‚34‘, verso signiert und beschriftet: ‚A. Jawlensky, 1934 N. 249‘ sowie mit der Widmung: ‚Das sind Deine Farben Lisock, Schön und Goldig‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 16

Meditation (Mai 1935 N. 4), 1935
Öl auf leinenstrukturiertem Papier, auf Karton aufgezogen, 18,5 x 12,5 cm, unten links monogrammiert: ‚A.J.‘, unten rechts datiert: ‚35‘, verso nochmals signiert: ‚A. Jawlensky‘ und bezeichnet: ‚1935 Mai / N 4 / J.‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 14

Meditation (April 1936 N. 7), 1936
Öl auf leinenstrukturiertem Papier, auf Karton aufgezogen, 18 x 12,4 cm, unten links monogrammiert: ‚A.J.‘, unten rechts datiert: ‚36‘, verso von Lisa Kümmel beschriftet: ‚A. Jawlensky 1936 IV. N 7‘ und unten links bezeichnet: ‚IV 1936‘, mittig: ‚I A. X‘ und rechts: ‚No 29 N 7‘ sowie mit der Widmung: ‚Meiner kleinen Schopka‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 18

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Sitzende Dodo, 1909
Farbige Kreide auf festem grauen Bütten, 31,5 x 22 cm (35,5 x 22 cm), verso mit der Radierung „Bildnis Maler Huber“ sowie mit dem Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1570b)
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 72

Varietétänzerin, 1911
Rohrfeder und Farbkreide auf Karton (gelaufene Postkarte), 14 x 9 cm, verso an Käthe Bleichröder adressiert, mit einem Poststempel sowie einem Grußtext versehen
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 49

Paul Klee
(1879–1940)

Garten der Leidenschaft, 1913
Radierung auf festem chamoisfarbenen Bütten, 9,2 x 14,2 cm (19,2 x 24,6 cm), unten links betitelt: ‚Garten der Leidenschaft‘, unten rechts signiert: ‚Klee‘
Preis: 12.600 Euro
Abb. Seite 72

Max Liebermann
(1847–1935)

Blick von den Dünen bei Noordwijk – Niederländische Flachlandschaft, 1908
Pastell und Farbkreide auf Velin, 13,5 x 21 cm, unten rechts mit Bleistift signiert: ‚M Liebermann‘ (ligiert)
Preis: 43.000 Euro
Abb. Seite 7

August Macke
(1887–1914)

Garten der Taubstummenanstalt (Paris), 1909
Kohle und Bleistift, gewischt, auf Velin, 18,2 x 14,9 cm, verso von Elisabeth Erdmann-Macke bezeichnet: ‚Garten der Taubstummenanstalt 1909‘, darüber mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin mit Tuschfeder nummeriert: ‚KZ 13/12‘
Preis: 14.600 Euro
Abb. Seite 9

Baum am Hang, 1909/10
Kohle auf glattem elfenbeinfarbenen Velin, 11,3 x 8,4 cm, verso von Elisabeth Erdmann-Macke bezeichnet: ‚Baum am Hang 1909‘ sowie mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin mit Tuschfeder bezeichnet: ‚KZ 13/8‘
Preis: 9.800 Euro
Abb. Seite 11

Schmetterlinge (Plakatentwurf zur Ausstellung Bonner Künstler), 1911
Aquarell und Bleistift auf festem Zeichenkarton, 30 x 17,7 cm, verso von Elisabeth Erdmann-Macke bezeichnet: ‚Ausstellungs-plakat 1911‘, darüber mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin mit Tuschfeder nummeriert: ‚A 246‘
Preis: 18.900 Euro
Abb. Seite 13

Schmetterlinge VIII (Plakatentwurf zur Ausstellung Bonner Künstler), 1911
Gouache und Tuschfeder auf gelbem Glanzpapier, mit collagiertem blauen Glanzpapier, 24,2 x 14,1 cm, verso von Elisabeth Erdmann-Macke betitelt und datiert: ‚Schmetterlinge VIII. 1911‘, sowie mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin nummeriert: ‚KL 8‘
Preis: 18.900 Euro
Abb. Seite 8

Vogel in Blumen (Entwurf für eine Stickerei, aus einem Skizzenbuch), 1911
Farbkreide und Bleistift auf Skizzenbuchblatt, 13,8 x 12,8 cm, verso unten links mit Bleistift beschriftet: ‚Vogel in Blumen / FSt. 1913 Buch 65‘, auf dem Unterlagekarton mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b)
Preis: 9.800 Euro
Abb. Seite 12

Drei Akte, 1911/12
Linolschnitt auf silberfarbenem Orientpapier, 11,8 x 8,7 cm (22,3 x 19,9 cm), verso von Elisabeth Erdmann-Macke bezeichnet: ‚August Macke: Drei Mädchen‘, auf der Passepartoutunterlage mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b)
Preis: 12.800 Euro
Abb. Seite 11

Frauen vor dem Sultan, 1912
Tusche, Kohle und Bleistift auf Velin, 12 x 20 cm, verso mit dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin handschriftlich nummeriert: ‚St 1/22‘ sowie darunter von Elisabeth Erdmann-Macke betitelt und datiert: ‚Frauen vor dem Sultan / 1912‘
Preis: 89.000 Euro
Abb. Seite 11

Bacchus unter einem Baum, 1912
Öl auf Holz, 13,2 x 16,1 cm, verso von Walter Macke beschriftet: ‚1912 Bacchus unter einem Baum‘
Preis: 58.000 Euro
Abb. Seite 9

Farbige Formen V, 1914
Bleistift und farbige Kreide auf Velin (aus einem Zeichenblock), 20,5 x 12,8 cm, verso mit einer abstrakten Komposition (Kohle) und dem ovalen Nachlaßstempel des Künstlers (Lugt 1775b), darin von Elisabeth Erdmann-Macke bezeichnet: ‚149‘
Preis: 12.800 Euro
Abb. Seite 10

Franz Marc
(1880–1916)

Reitergruppe und Frauenakt (Arkadische Gruppe in Landschaft), 1910/11
Bleistift und schwarze Kreide auf Maschinenbütten (aus dem Skizzenbuch XXIII, S. 24), 17,9 x 11,2 cm, unten rechts bezeichnet: ‚24‘; auf dem ehemaligen Passepartout der Galerie Stangl mit dem Etikett: ‚Franz Marc. Nachlass-Nr. 133 / „Reitergruppe und Frauenakt“, 1910 / SB XXIII / Bleistift, 18 x 11,2 cm‘, dem Nachlaßstempel: ‚Nachlass Franz Marc Galerie Stangl München‘ sowie dem Galeriestempel
Preis: 69.000 Euro
Abb. Seite 53

Zwei Kühe in Landschaft, 1910/11
Bleistift auf Maschinenbütten (aus dem Skizzenbuch XXIII, S.16), 11,5 x 18 cm, unten links (vertikal) mit Bleistift von Maria Marc nummeriert: ‚16‘, verso unten links mit der Nachlaßnummer: ‚126‘
Preis: 68.000 Euro
Abb. Seite 67

Ruhende Pferde, 1911/12
Farbholzschnitt in Blau, Grün und Schwarz auf dünnem Japan, 16,8 x 22,9 cm (25,5 x 38,5 cm), verso am Unterrand mit dem Stempel: ‚Handdruck vom Originalholzstock bestätigt‘ (Lugt 1782b) sowie von Maria Marc mit Bleistift signiert: ‚Maria Marc‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 67

Eidechsen, 1912
Holzschnitt auf vollrandigem Bütten, 8,4 x 8,4 cm (52,2 x 39,7 cm), am linken Rand im Druckstock monogrammiert: ‚M‘ sowie unterhalb der Darstellung mittig nummeriert: ‚12/30‘, darunter mit dem Blindstempel: ‚Handdruck / vom Originalholzstock / bestätigt / Otto Stangl‘
Preis: 1.800 Euro
Abb. Seite 54

Trinkendes Pferd, 1912
Holzschnitt auf vollrandigem Bütten, 22 x 8,4 cm (52,2 x 40 cm), am linken Rand im Druckstock monogrammiert: ‚M‘ sowie unterhalb der Darstellung mittig nummeriert: ‚12/30‘, darunter mit dem Blindstempel: ‚Handdruck / vom Originalholzstock / bestätigt / Otto Stangl‘
Preis: 2.400 Euro
Abb. Seite 54

Wildpferdchen, 1912
Holzschnitt auf vollrandigem Bütten, 6,2 x 8 cm (52,2 x 40 cm), am linken Rand im Druckstock monogrammiert: ‚M‘ sowie unterhalb der Darstellung mittig nummeriert: ‚12/30‘, darunter mit dem Blindstempel: ‚Handdruck / vom Originalholzstock / bestätigt / Otto Stangl‘
Preis: 1.800 Euro
Abb. Seite 54

Löwenjagd nach Delacroix, 1913
Holzschnitt auf vollrandigem Bütten, 25 x 27,2 cm (40 x 52,2 cm), am linken Rand im Druckstock monogrammiert: ‚M‘ sowie unterhalb der Darstellung mittig nummeriert: ‚12/30‘, darunter mit dem Blindstempel: ‚Handdruck / vom Originalholzstock / bestätigt / Otto Stangl‘
Preis: 2.400 Euro
Abb. Seite 26

Pferd und Igel, 1913
Holzschnitt auf vollrandigem Bütten, 15,8 x 21,8 cm (40 x 52,2 cm), am linken Rand im Druckstock monogrammiert: ‚M‘ sowie unterhalb der Darstellung mittig nummeriert: ‚12/30‘, darunter mit dem Blindstempel: ‚Handdruck / vom Originalholzstock / bestätigt / Otto Stangl‘
Preis: 2.400 Euro
Abb. Seite 26

Elch in phantastischer Umgebung (Hirsch in Landschaft), 1913
Bleistift, gewischt, auf Papier (aus dem Skizzenbuch XXIX, S. 1),
12,1 x 15,2 cm,
unten links bezeichnet: ‚1‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 63

Thomas Müller
(*1959)

Ohne Titel, 2016
Kugelschreiber auf Velin,
29,7 x 21 cm,
verso signiert und datiert:
‚Th. Müller 2016‘
Preis: 2.800 Euro
Abb. Seite 75

Gabriele Münter
(1877–1962)

Zinnien, 1941
Öl und Eitempera auf Büttten,
63 x 48,5 cm,
unten rechts monogrammiert und
datiert: ‚MÜ / 1941‘, verso signiert,
betitelt, datiert und nummeriert:
‚Gabriele Münter / Zinnien / 1941 /
55/41‘
Preis: 58.000 Euro
Abb. Seite 66

Emil Nolde
(1867–1956)

Frauenkopf, 1912
Holzschnitt auf festem Velin,
30,2 x 22,3 cm (44,5 x 34,5 cm),
unten rechts signiert: ‚Emil Nolde‘
Preis: 14.000 Euro
Abb. Seite 27

Hermann Max Pechstein
(1881–1955)

Inder, 1910
Rohrfeder und Farbkreide auf
Karton (gelaufene Postkarte),
14 x 9 cm, verso an ‚Fräulein
Lotte Kaprolat, Friedenau,
Kaiseralle‘, Berlin, adressiert, mit
dem Poststempel sowie einem
Grußtext versehen
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 42

Brücke, 1912
Holzschnitt auf Japan,
19 x 24,5 cm (36 x 45 cm),
unten rechts signiert und datiert:
‚M. Pechstein 1912‘
Preis: 19.800 Euro
Abb. Seite 27

Russisches Ballett, 1912
Aquarell, Tuschfeder und Goldfarbe
auf Japan, auf Velin aufgezogen,
22,5 x 40 cm,
unten rechts monogrammiert
und datiert: ‚HMP 1912.‘
Preis: 34.000 Euro
Abb. Seite 44

Bildnis mit Virginia (Selbstbildnis), 1918
Lithographie auf Velin,
38 x 33 cm (46 x 34 cm),
unten rechts signiert und datiert:
‚HMPechstein 1918‘ sowie unten
links bezeichnet: ‚9 / Eigendruck‘
Preis: 29.000 Euro
Abb. Seite 21

Fischerboote im Hafen, 1922
Aquarell und Bleistift auf Velin,
64,3 x 48,5 cm,
unten rechts signiert und datiert:
‚HMPechstein 1922‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 40

Nidden XVI, 1939
Schwarze Kreide auf dünnem Velin,
28 x 38,5 cm,
unten rechts signiert und datiert:
‚HMPechstein 1939‘
Preis: 14.800 Euro
Abb. Seite 43

See mit Booten/Nidden, 1939
Farbige Kreide und Bleistift auf
Velin,
28,5 x 38 cm,
unten rechts signiert und datiert:
‚HMPechstein 1939‘; verso beschrif-
tet: ‚Nidden / 1939‘
Preis: 38.000 Euro
Abb. Seite 43

Hans Reichel
(1892–1958)

Abstrakte Komposition, 1923
Tuschfeder auf Velin,
18 x 13,5 cm,
unten links signiert: ‚Reichel‘ sowie
oben rechts datiert und nummeriert:
‚1923/48‘
Preis: 7.600 Euro
Abb. Seite 74

Dieter Roth
(1930–1998)

**‚Selbstb. als Loch‘ (Selbstbildnis),
1973**
Tuschfeder in Schwarz auf Velin,
29 x 37 cm,
unten mittig betitelt: ‚SELBST. ALS
LOCH‘, unten rechts signiert und
datiert: ‚Dieter Roth Febr. 73‘
Preis: 12.800 Euro
Abb. Seite 75

Sebastian Rug
(*1974)

Ohne Titel, 2006
Bleistift auf Velin (vier
zusammengesetzte Bögen),
56 x 42 cm
Preis: 2.200 Euro
Abb. Seite 70

Karl Schmidt-Rottluff
(1884–1976)

Großes Anthurium, 1962
Aquarell und Tusche auf Velin,
70 x 50 cm,
unten rechts mit Tuschfeder signiert:
‚SRottluff‘ sowie daneben mit der
Werknummer: ‚625‘
Preis auf Anfrage
Abb. Seite 85

Renée Sintenis
(1888–1965)

**Jagendes Fohlen (Galoppierendes
Fohlen), 1929**
Bronze mit schwarzbrauner Patina,
auf marmoriertem rechteckigem
Sockel, Höhe: 15 cm, mit dem Mono-
gramm am rechten Hinterhuf: ‚RS‘
sowie am Brustbein nummeriert: ‚11‘;
auf der Unterseite des Sockels mit
dem Original-Aufkleber der Galerie
Flechtheim: ‚GALERIEN FLECHTHEIM
[...]‘ sowie einer handschriftlichen
Betitelung: ‚Renee Sintenis / Jagen-
des Fohlen [...]‘
Preis: 38.000 Euro
Abb. Seite 30

Sich wälzendes Fohlen, 1936
Bronze mit dunkelbrauner Patina,
Höhe: 6,7 cm,
mit dem Monogramm: ‚RS‘ sowie
mit dem Gießerstempel auf
dem Rücken: ‚NOACK / BERLIN
FRIEDENAU‘
Preis: 38.000 Euro
Abb. Seite 31

Einblicke. Das Magazin.

Edition 03

Hamburg 2024

Thole Rotermund Kunsthandel
Koppel 38, D - 20099 Hamburg
Tel. +49 (0)40 688 76988
info@rotermund-kunsthandel.de
www.rotermund-kunsthandel.de

Redaktion: Sandra Rademacher, Thole Rotermund
Lektorat: Christine Fellhauer, Düsseldorf
Gestaltung: Let's sea - Storys vom Meer / Rike Sattler, Hamburg
Gesamtherstellung: Druckerei Siepmann GmbH, Hamburg

Copyright- und Photonachweis:

Archiv Ernst Barlach Stiftung Güstrow (S. 32)
Archiv Bildgießerei Hermann Noack / Marina Jerkovic (S. 29)
Archives Gérard Schneider / Adagp, Paris (S. 52)
Atelier Zander & Labisch © ullstein bild – Zander & Labisch (S. 30)
Walter Bayer, München (S. 4, 21–23, 27, 43, 66, 73, 81–83)
Erlebe Bayern – Dietmar Denger (S. 56)
Deutsche Fotothek (S. 31)
Sasa Fuis Photographie, Köln (S. 40, 85)
Berthold Kegebein (S. 31)
Erika Kruse (S. 41)
Christian Lohfink (S. 4, 8–13, 18, 25, 26, 30, 31, 34–37, 44, 54, 55, 67, 70, 74)
Franz Marc Museum, Kochel a. See (S. 51)
Elsa Mark Photography, München (S. 2, 58–61)
Moeller Fine Art Projects / The Lyonel Feininger Project, Berlin – New York (S. 24)
Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München (S. 69)
Tourist Information Murnau am Staffelsee (S. 68)
Rosemarie Nohr (S. 51)
Paul Schurek (S. 32)
VAN HAM Kunstauktionen | Sasa Fuis Photographie, Köln (S. 39)
VG Bild-Kunst, Bonn 2024 (S. 55)
ZADIK / Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung, Universität zu Köln, A 3, III, 1, 9 (S. 55)

Trotz intensiver Recherche war es nicht immer möglich, alle Rechteinhaber ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Alle Maße Höhe vor Breite, wobei in der Regel die Blattgröße angegeben wird. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in Klammern () angegeben.

Zuschreibungen und Beschreibungen erfolgen nach bestem Wissen und Gewissen. Alle im Katalog der verkäuflichen Werke verzeichneten Arbeiten stehen zum Verkauf, das Angebot ist freibleibend. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Hamburg.

Thole Rotermund Kunsthandel ist Partner des ArtLoss Register. Sämtliche verkäufliche Werke wurden mit der Datenbank abgeglichen.



Zu meinen „Best of“-Momenten gehört mein „Kaltstart“ vor etwa 14 Jahren. Am 1. März 2010 beginnt mein allererster Arbeitstag mit einer gemeinsamen rasanten Autofahrt von Hamburg zur „art Karlsruhe“. Den unerschütterlichen, gar bewundernswerten Optimismus Thole Rotermunds bekam ich gleich zu spüren – „das wird schon werden mit der Neuen“, muß er gedacht haben ... Ich wurde fix zum Messeprocedere, den Gepflogenheiten und natürlich den Kunden/Sammlern bzw. VIPs gebrieft! Diese Autofahrt war ein echtes Vergnügen: wir tauschten uns neben dem „Geschäftlichen“ wie selbstverständlich über Privates und alle möglichen spannenden Themen aus! Sein breites Wissen, seine Offenheit, seine Neugier und sein echtes Interesse am Menschen kennt ja kaum Grenzen.

Regelind Heimann

Thole Rotermund Kunsthandel kenne ich eigentlich schon seit Anbeginn. Seit mehr als zehn Jahren ist es mir immer wieder eine große Freude auf den Kunstmessen, wie den „Munich Highlights“, der „Art Cologne“ und „art Karlsruhe“ das Team tatkräftig zu unterstützen. Dabei auf meine liebenswerten Kolleginnen Regelind, Kerstin oder Sandra aus Hamburg zu treffen und natürlich auch auf Thole selbst. Dem ich hiermit einmal ganz herzlich danken möchte: für seine Wertschätzung, seine Kollegialität und Freundschaft. Daß neben der Arbeit auf Augenhöhe nie die Freude und der Spaß am Miteinander zu kurz kommt. Und er mich jederzeit und bereitwillig bei dem ein oder anderen meiner Ausstellungsprojekte im Museo Castello San Materno in Ascona unterstützt hat. Grazie mille! Harald Fiebig

Mein schönster Moment bei Thole Rotermund Kunsthandel war eigentlich ein „Dauermoment“. Vom ersten Tag an hatte ich das volle Vertrauen von Thole, der mir mit seiner positiven Art immer das Gefühl gab: „Das schaffst du locker!“ Das war dann auch gleich das Motto nach ein paar Wochen im neuen Job, in denen er mir die Event-Organisation des Hamburger „Kunstherbst“ 2015, einer kleinen, feinen Salonmesse mit befreundeten Galeristen anvertraute. Der Grund war ein trauriger, die eigentliche – von uns allen liebevoll sogenannte – „Chefin“, die wunderbare Sabine Möller, war schwer erkrankt und ihre Kräfte reichten dafür nicht mehr aus. Sehr gern übernahm ich die Aufgabe, gab mein bestes und dann war auch schon Eröffnung – alles verlief wie am Schnürchen. Es war überwältigend zu sehen, wie Sabine, die sich so sehr auf diesen Tag freute, mir vertraute, ihn genoss und komplett entspannt einfach nur „Gastgeberin“ war – und dem Kunstherbst so noch ein letztes Mal ihre ganz besondere, warmherzige Gastfreundschaft schenken konnte. Ein gleichsam bewegender wie schöner Moment! In memoriam Sabine Möller
Petra Ramis de Ayreflor

Mein absoluter „Best Moment“ war, als die Sammlung seltener Holzschnitte von Franz Marc aus dem Nachlaß der Familie Feininger bei uns eingetroffen ist. Die wunderbaren Blätter eines nach dem anderen aus der schützenden Verpackung zu befreien und zu bewundern, war ein absoluter Gänsehaut-Moment! Unvergessen bleibt auch der Tag, als ich unser allererstes frischgedrucktes Magazin „Einblicke“ in den Händen halten konnte: Die redaktionelle Arbeit hatte das gesamte TRK-Team über Wochen in Atem gehalten. All die tollen Beiträge und Photos nun gedruckt in coolem Design zu sehen, erfüllte mich mit sehr viel Stolz. Und last but not least: die Zusammenarbeit mit dem immer gut gelaunten Team war sowohl ein „Best Moment“ als auch die größte Freude!

Andrea Berger

Wenn ich an die 17 Jahre zurückdenke, die ich mit Thole beruflich verbunden bin, erinnere ich mich besonders gerne an meine Mitarbeit beim Hamburger „Kunstherbst“. Einer kleinen, sehr feinen und hochkarätigen Messe, initiiert von freundschaftlich verbundenen Kunsthändlern. Die familiäre Atmosphäre dort war etwas ganz Besonderes.
Janna Oltmanns-Eisenbeis

Wenn man das tut, was man liebt und mit Kunst arbeitet, birgt eigentlich fast jeder Tag einen „Best Moment“, mal kleiner, mal größer. Und naturgemäß gibt es bei Thole Rotermund, der ja bekanntermaßen mit Kunst von musealem Niveau handelt, immer mal wieder ganz besondere Highlights. Mein liebstes ist tatsächlich meine Begegnung mit Paula Modersohn-Becker, ganz nah, ganz privat, ganz unverblümt – der Moment, in dem mir beim Auspacken der wertvollen Ware, des Ansichtigwerdens und in den Händenhaltens eines wirklich außergewöhnlich schönen Portraits einer Birke, kurz der Atem stockt. Meine Kollegen schmunzeln gern, wenn ich das Bild so beschreibe, aber das ist es, das Portrait eines charaktervollen Baumes in seiner ganzen Schönheit, die ich so empfunden eben nur bei Paula Modersohn-Becker finde. Ein echter Fangirl-Best-Moment! Sandra Rademacher

Die orangefarbenen Ordner sind mir gleich an meinem ersten Arbeitstag im Januar 2018 ins Auge gefallen: Wir organisieren Ausstellungen auf der „MS Europa 2“, dem Flaggschiff der Hapag-Lloyd Kreuzfahrt-Flotte – nichts war mir bis dahin ferner als das! Und dann sagte Thole: „Weißt du was, ich kann mir dich sehr gut an Bord vorstellen, das könnte passen.“ Nur wenige Monate später saß ich im Flieger Richtung Bali, voller Aufregung und ohne die geringste Ahnung, was mich erwartet. Schon bei der Einschiffung in Benoa war mir klar: Das hier ist eine andere Welt, ich war sofort schockverliebt in dieses wunderbare Schiff. Mein erster Job an Bord – ein Sprung ins kalte Wasser mit Vernissage, Kunstführung und all dem, was man mit offenen Augen und Ohren lernen muß, um mitzuschwimmen. Bei dem einen Mal ist es nicht geblieben, Thole hatte (wie immer) recht. „Ship is where your heart is“ – ich möchte es nicht mehr missen! Kerstin Peters

Ich sah das Bild, das in den Augen des Teichhuhns
sich bricht, wenn es untertaucht: die tausend
Ringe, die jedes kleine Leben einfassen, das Blau der
flüsternden Himmel, das der See trinkt, das
verzückte Auftauchen an einem anderen Ort –
erkennt, meine Freunde, was Bilder
sind: das Auftauchen an einem anderen Ort.

Franz Marc