

20 Jahre  
Photographie

20 Years  
of Photography

GRISEBACH

20 Jahre  
Photographie bei  
Grisebach 1998-2018

20 Years  
of Photography at  
Grisebach 1998-2018

Im Jahr 1998 nahm der Markt für Photokunst auch hierzulande Schwung auf, ein guter Moment, um eine Abteilung „Photographie“ zu starten. Noch zehn bis zwanzig Jahre zuvor war die Entwicklung für die meisten kaum vorstellbar. An den Hochschulen orientierten sich Photographiestudenten in den 70er- und 80er-Jahren an erfolgreichen Photojournalisten, Werbe- und Modephotographen oder hofften, später mit soliden Dokumentationen ein Auskommen zu finden.

Doch plötzlich war auf den Kunstmessen überall Photographie präsent. Zeitgleich geriet der Markt der Auftragsphotographie zunehmend unter Druck, die Digitalisierung führte zu sinkenden Preisen, neuen Distributionswegen und einer Omnipräsenz an photographischen Bildern. Da schien der Photokunstmarkt für Bildermacher als verheißungsvolle Alternative, was zu manchen Übertreibungen und Nachahmungen führte.

Heute hat sich die Situation wieder etwas beruhigt und der Markt auf ein vernünftiges Maß eingependelt. Die Expertise für Photographie ist gewachsen, denn Ausstellungen, Festivals und Bücher bieten einen steten Informationsfluss. Interessant ist, dass immer mehr Material aus den 50er- bis 80er-Jahren in den Fokus rückt. Die Klassiker aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden seit Langem geschätzt, nun aber öffnet sich der Markt auch für spätere Bildproduktionen. Und die zeitgenössischen Photographen und Künstler wissen, dass es für eine Karriere im Kunstmarkt einen langen Atem braucht.

*In 1998 the international Photography art market experienced an upturn. It was certainly an apt time to establish a "Photography" department. Such a trend would have been unthinkable for most people just ten or twenty years earlier. Young people studying photography at university level in the 1970s and 1980s tended to see successful photo journalists, advertising and fashion photographers as role models for their careers, or hoped to make a living by working as commercial photographers.*

*Then, all of a sudden, photography was everywhere and all the art fairs were showing photographs. At the same time, the market for contract photographers came under increasing pressure as digitalization depressed prices, opened up new distribution channels, and made photo images seemingly omnipresent. In this environment, the photographic art market began to look like a promising alternative for aspiring shutterbugs. This in turn led to some exaggerations and lots of "follow-the-leader" imitation.*

*The situation is somewhat more stable today, the market having returned to a sensible equilibrium. Expertise for photography has grown as well, given the steady flow of information provided by exhibitions, festivals, and books. An interesting phenomenon is that material from the 1950s to the 1980s is garnering more and more attention. The long-prized classics from the first half of the 20th century are still popular, but the current market is showing itself receptive to later photographic works as well. Contemporary photographers and artists are well aware that making a career in the art market takes a great deal of perseverance.*



## Moritz Nähr Porträt Gustav Klimt. Um 1910

Im Herbst 1999 akquiriert Verena Hartmann, Repräsentantin von Grisebach Schweiz, eine anonyme Photographie, ein für die Zeit ungewöhnlich großformatiges Porträt des Wiener Secessionisten Gustav Klimt.

Das Geheimnis um den Photographen verlangt Recherche. Viele Bücher und Kataloge werden nächtens gewälzt, und tatsächlich findet sich in einem kleinen Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien ein Hinweis auf den Autor: Es ist Moritz Nähr, der Klimt in seinem priesterhaften Arbeitskittel vor seinem Atelier in der Josefstädter Straße aufgenommen hat – auf dem Arm eine seiner geliebten Katzen. Moritz Nähr, Freund und Malerkollege von Gustav Klimt, betrieb zwischen 1890 und den 1930er-Jahren ein photographisches Atelier in Wien.

Schon im Vorfeld der Auktion regt sich internationales Kaufinteresse und gipfelt während der Auktion in einem nicht enden wollenden Bietgefecht, das den vorsichtigen Schätzwert von 5.000 DM auf einen Verkaufserlös von über 82.000 DM ansteigen lässt. Aus einer anonymen Photographie ist ein Spitzenlos geworden. Grisebach erzielt 1999 mit dem Porträt von Moritz Nähr einen neuen Auktionsrekord für eine einzelne Photographie in Deutschland.

Johanna Breede

*In the autumn of 1999, Verena Hartmann, a representative of Grisebach in Switzerland, was able to acquire an anonymous photo portrait – one whose large format was unusual for its time – of the giant of the Vienna Secession movement, Gustav Klimt.*

*A good deal of research was required to uncover the unknown identity of the photographer. Long nights were spent scouring slews of books and catalogues until a small exhibition catalogue from Vienna's Historical Museum provided the decisive clue at last: It was Moritz Nähr who had captured Klimt in front of his studio in Josefstädter Strasse, wearing his priest-like working smock and holding one of his beloved cats on his arm. A friend of Klimt's and a painter in his own right, Moritz Nähr also ran a photography studio in Vienna from 1890 until the 1930s.*

*Interest from international buyers promised to be strong right from the outset. This culminated during the auction in a protracted bidding contest that quickly drove the conservative original estimate of 5,000 DM up to a sales price of more than 82,000 DM. What had started out as an anonymous photograph had become a highly prized lot. In fact, this spectacular sale of the portrait by Moritz Nähr enabled Grisebach to set a new auction record in Germany for a single photograph.*

Moritz Nähr. Porträt Gustav Klimt.  
Verkauft im November 1999 für 82.800 DM  
Sold in November 1999 for 82,800 DM

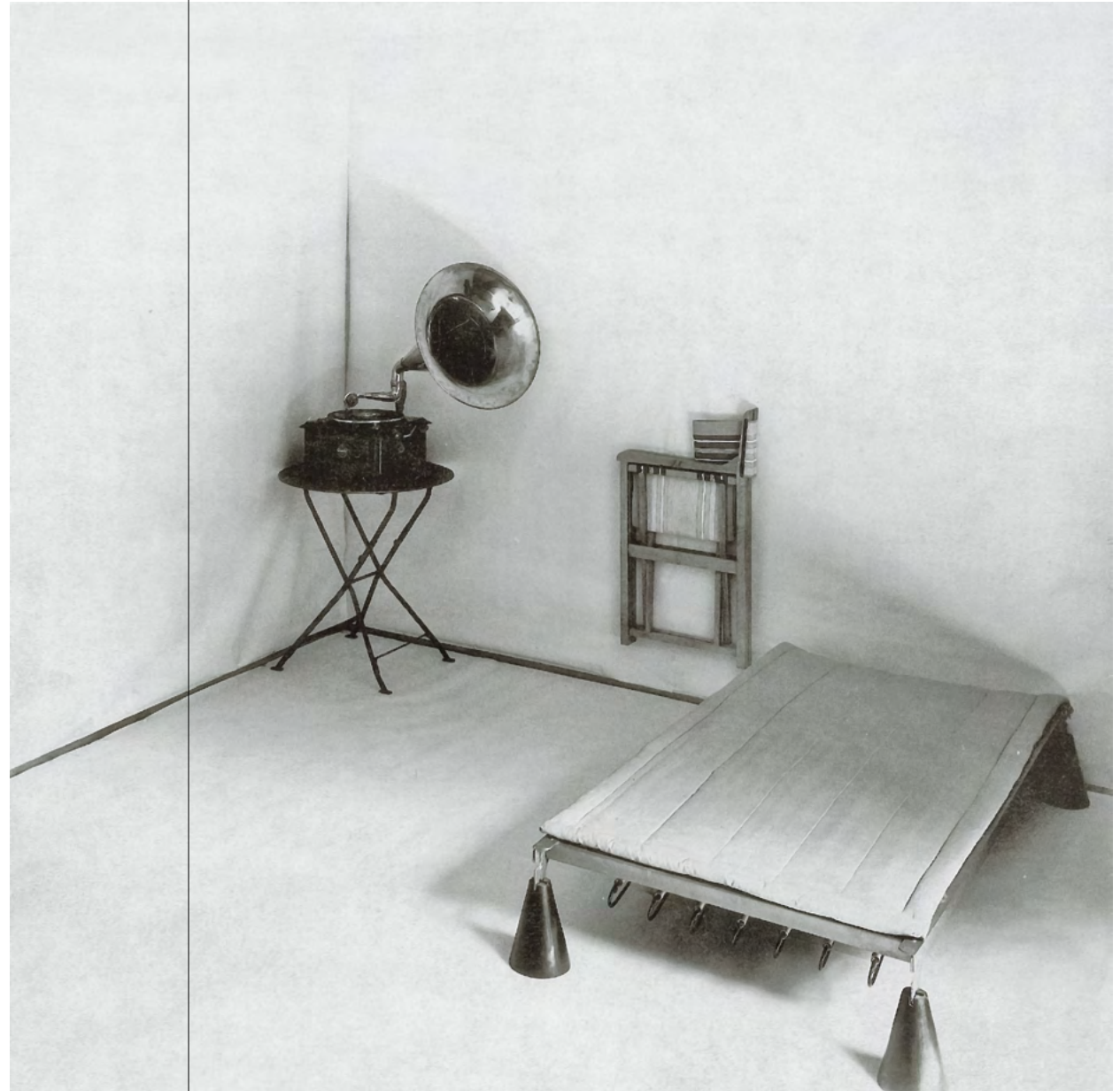
# Hannes Meyer Co-op. Interieur. 1926

„Volksbedarf statt Luxusbedarf!“, kaum ein anderes photo versinnbildlicht wie dieses die heilslehre der schwärmer-technokraten der zwanzigerjahre, deren prophet wiederum der schweizer architekt, städteplaner und zweite direktor des dessauer bauhauses hannes meyer war. die mönchszelle für den idealen menschen, welcher in vorgefertigter askese glücklich zu sein hat. laut rückseitigem stempel hatte das photo einmal dem wichtigsten kunstkritiker und verteidiger der moderne, adolph behne gehört. naja, hauptsache mutti räumt immer schön auf.

Hendrik Berinson

*“Public necessities, not luxuries!”– this photograph epitomizes the gospel preached by the idealistic technocrats of the 1920s like practically no other. their guru was hannes meyer, the swiss architect, urban planner and second director of the bauhaus. the monastic cell for the ideal man, who is to be happy in pre-fabricated asceticism. according to the stamp found on the back, the photo once belonged to adolph behne, leading art historian and champion of the modernist movement. oh well, so long as mum always tidies up!*

Hannes Meyer. Co-op. Interieur.  
Verkauft im November 2002 für 14.160 EUR  
Sold in November 2002 for 14,160 EUR





Yva. Charleston.  
Verkauft im Juni 2005 für 21.240 EUR  
Sold in June 2005 for 21,240 EUR

## Yva Charleston. 1926-1927

„Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder...“ zitieren wir, wenn wir uns an Berlin 1918-1933 erinnern. Hier, in der „preußisch-amerikanischen Metropole“ (Thomas Mann), entstand eine großstädtische Unterhaltungskultur, die ganz Europa faszinierte. Aus den USA kamen der Jazz und das Tanzfieber, das Revuethater und, alles verbindend, die Devise „Tempo! Tempo!“. Und die modernen Photograph\*innen wie Yva schufen die Zeitgeist-Bilder dazu.

Wie Yva waren es vor allem jüdische Künstler, welche mit den neuen Formen experimentierten. Friedrich Hollaender, Werner Richard Heymann, Mischa Spoliansky, Kurt Weill und viele andere erfanden in atemberaubender Geschwindigkeit einen Hit nach dem anderen. Jüdischer und Berliner Witz, Blue Notes und ironisierte Sentimentalität verschmolzen zum authentischen Klang Berlins.

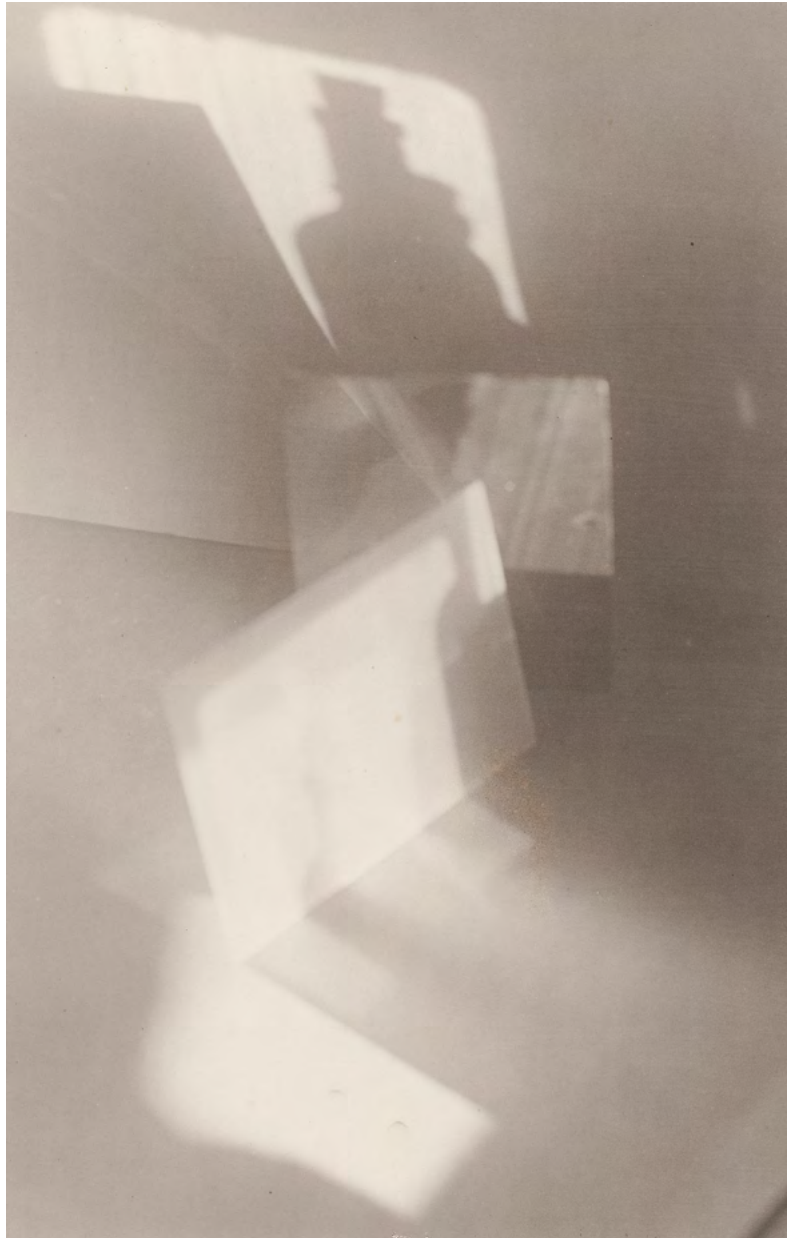
Die Blüte der deutsch-jüdisch-amerikanischen Symbiose dauerte gerade einmal ein Jahrzehnt. 1933 kam ihr abruptes Ende. Die Protagonisten flohen ins Exil oder wurden ermordet wie Yva 1942 in Sobibor. Ihr Charleston-Bild ist ein Hymnus auf Lebenslust und Freiheit. Kennt man das Schicksal der Schöpferin, kann man es nicht ohne Trauer um das Zerstörte und Verlorene ansehen.

Christoph Stölzl

*The song "Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder" (Just Once for All Time) comes to mind whenever we remember the unique moment in time that was Weimar Berlin (1918-1933). Here, in the "Prussian-American metropolis," as Thomas Mann described it, an urban entertainment culture arose that would soon cast its spell on the whole of Europe. A number of its key inspirations came from the United States: Black jazz and the joy of dancing, cabaret-style theater, as well as the impulse to go faster and faster, as expressed in the omnipresent motto "Tempo! Tempo!"*

*And it was cutting-edge photographers like Yva who created the images to document this zeitgeist. Just like Yva, most of the artists who experimented with these new artistic forms were Jewish. In popular music, for example, Friedrich Hollaender, Werner Richard Heymann, Mischa Spoliansky, Kurt Weill, and many others turned out one hit after another with dizzying speed. By combining Jewish humour and Berliner wit, "blue" notes and irony-tinged sentimentality, they managed to create a sound that expressed the true spirit of Berlin.*

*This flowering of the German, Jewish, and American symbiosis lasted no more than a decade. By 1933, it had come to an abrupt end. Its main protagonists either fled into exile or were eventually murdered, like Yva in Sobibor in 1942. Her Charleston photo survives as a paean to freedom and the joy of life. Yet the viewer, knowing its creator's ultimate fate, cannot help feeling a sense of grief for all that was lost and destroyed.*



Jaromír Funke. Komposition mit Flasche.  
Verkauft im November 2007 für 30.940 EUR  
Sold in November 2007 for 30,940 EUR

## Jaromír Funke Komposition mit Flasche. Um 1925

Das erste Mal begegnete ich der „Tschechischen Moderne“ in den 1980er-Jahren – einige tschechische Historiker und amerikanische Kuratoren hatten mir die Photographien der Avantgardisten wie Funke, Drtikol, Rössler, Sudek und anderen nahegebracht. Auch Rudolf Kicken als Händler und Manfred Heiting als Sammler waren an dieser Offenbarung ihrer Kunst gegenüber dem US-amerikanischen Markt beteiligt. Diese Photographen verbanden in einzigartiger Weise die besten handwerklichen Traditionen des photographischen Abzugs mit der frühen „modernistischen“ Experimentierfreude und schufen Studien aus Licht, Schatten und Gegenständen, in die Designkonzepte gleichermaßen wie die philosophischen Ideen ihrer Zeit einfließen. Betrachtet man die besten dieser Photographien, löst das ein Gefühl der Transzendenz aus, sogar Spiritualität.

Dieses Werk von Jaromír Funke ist ein herausragendes Beispiel der tschechischen Photographie der Moderne. In den 1920er-Jahren, als er experimentell untersuchte, wie das Sichtfeld auf verschiedene vor die Lichtquelle gestellte „Hindernisse“ reagierte, bahnte er den Weg für eine neue, unbefangene Interpretation der Sprache der Photographie. Man kann ihn, zusammen mit seinen berühmter gewordenen Kollegen Man Ray und Laszlo Moholy Nagy, als Pionier der ersten Generation der Avantgarde bezeichnen. Die Anerkennung seiner Leistungen wächst immer weiter; ohne Zweifel wird es international weitere Ausstellungen und Veröffentlichungen geben. Dabei werden gute Abzüge seiner Photographien weiterhin begehrte Ankaufsobjekte für Museen und Sammler überall auf der Welt sein.

Übersetzung des englischen Originaltextes

*I became exposed to "Czech Modern" during the 1980s due to the revelation of the avant-garde photography of Funke, Drtikol, Rössler, Sudek and others by a few Czech historians and American curators. There was also Rudolf Kicken, as a dealer, and Manfred Heiting, as a collector, who brought this work to the attention of the American market. Combining the finest traditions of pictorial photo printmaking with early „modernist“ experimental ideas, these photographers created studies of light, shadow and object while incorporating design and philosophical elements of the moment. When the best of these photographs are considered, their effect can be transcendent, even spiritual.*

*This work by Jaromír Funke is a fine example of the nature of Czech modern photography. During the 1920s, his experiments with how the visual field reacted to various obstructions in the path of light, forged a new and fresh interpretation of the language of photography. Indeed, he was a first generation pioneer of the avant-garde, along with the more historically famous Man Ray and László Moholy-Nagy. Awareness of his achievement is still growing, and undoubtedly there will be further exhibitions and publications internationally. Meanwhile, fine examples of his photographs are eagerly sought after by museums and collectors everywhere.*

*Howard Greenberg*

# Edward Weston

## Chinese Cabbage. 1931

Als ich vor 44 Jahren zum ersten Mal Photographien von Edward Weston sah und mich mit seinem Werk beschäftigte, fand ich es kalt. Glücklicherweise ändern sich unsere Vorlieben, wenn unsere Interessen wachsen und größere Weite und Tiefe gewinnen; wir können später Dinge entdecken, für die wir zunächst nicht empfänglich waren. Vielleicht habe ich einen Reifeprozess durchlaufen, der es mir nun ermöglicht, die strenge, geheimnisvolle Komplexität der Form und Komposition zu erkennen, die in das vermeintlich schlichte Bild von einem Stück Gemüse hineinspielt.

Die einzigartigen Abzüge von Edward Weston geben seiner Vision eine wunderbare Form: er belohnt uns mit seinen Rätseln, mit den üppigen Schattierungen und Nuancen, mit der Sinnlichkeit seiner Silbergelatine-Kontaktabzüge. Sie sind prachtvoll, aber ohne jegliche Gekünsteltheit, und damit vor der Sentimentalität bewahrt. John Szarkowski hat es in seinem Buch „Looking at Photographs“ am besten zusammengefasst: „Die Beschwingtheit, die visuelle Kraft von Westons Arbeiten speist sich aus einer tieferen Quelle: er hat es geschafft, seine Sichtweise von konventionellen Erwartungen zu befreien, hat seine Augen gelehrt, die Absicht zu sehen, die der natürlichen Form innewohnt und von ihr ausgedrückt wird.“ Als ich zu einem neuen Blick auf Westons Arbeiten fähig war, fragte ich mich, wieso ich so lange dafür gebraucht habe. Diese Bilder können nur aus einem wahrhaft tiefen Gefühl herrühren – und von dem Anspruch auf Perfektion, dem Weston sich als Photograph und als Künstler verschrieben hatte.

*Forty-four years ago, when I began to look at and learn about Edward Weston's photographs, I thought his work was cold. Fortunately, our tastes can change as our interests grow, broaden and deepen, and we can later discover things we were not receptive to before. Perhaps I have matured enough to recognize that in a deceptively simple picture of a vegetable there is a rigorous, mysterious complexity of form and composition at play.*

*Edward Weston's exquisite prints bring his vision of such satisfying puzzles to further heights in the rich tones and nuanced character of his luscious gelatin silver contact prints. They are gorgeous, but not precious, saving them from sentimentality. As John Szarkowski aptly stated in "Looking at Photographs": "The exhilarating visual power of Weston's work is the product of a deeper achievement: He had freed his eyes of conventional expectation, and had taught them to see the statement of intent that resides in natural form."*

*Once I could see Weston's work differently, I wondered what took me so long. Such pictures could only result from depth of feeling – and from the perfection that Weston demanded of himself both as a photographer and an artist.*

*Deborah Bell*



Edward Weston. Chinese Cabbage.  
Verkauft im November 2007 für 101.150 EU  
Sold in November 2007 for 101,150 EUR





Bruce Davidson. Ohne Titel, aus der Serie „Brooklyn Gang“.  
 Verkauft im November 2009 für 2.000 EUR  
 Sold in November 2009 for 2,000 EUR

## Bruce Davidson Ohne Titel, aus der Serie „Brooklyn Gang“. 1959

„Wir leben, weil wir uns erinnern können.  
 Und leben weiter, weil wir hoffen.“

*“We are alive because we are able to  
 remember. And we continue to live because  
 we have hope.”*

Diese zwei Sätze, eigentlich aus der Feder Kurt Schwitters', fallen mir ein, wenn ich die Photographie von Bruce Davidson betrachte. Was wir hier vor uns haben, ist die absolute und wirkliche Welt. Freundschaft, Menschen, die sich vertrauen, Nähe und das Gefühl von Zusammenhalt und Geborgenheit kann ich darin sehen. Dennoch: Welt ist Hülle, wir am Ende allein und Einzelne.

*These two phrases, originally written by the  
 artist Kurt Schwitters, are what come to mind  
 when I look at the photography of Bruce  
 Davidson.*

Der Blick des schönen Mädchens, ihre Kraft und Entschlossenheit, ihre stolze Haltung mit Zigarette lässig im Mundwinkel und der Aufbruch, der in ihrer Bewegung liegt, stechen mir ins Auge. Innerhalb des Spiels aus Köpfen und Blicken ist sie die Königin des Bildes, das Zentrum.

*What we see here in front of us is the  
 absolute and real world. Within it, I can  
 perceive friendship, people who trust one  
 another, intimacy and a feeling of cohesion,  
 the knowledge of being sheltered. Nonethe-  
 less, this world is also an empty shell; we are  
 ultimately separate and alone.*

Genauso auch der Ort selbst, das Reich, in dem sie sitzt: ein Plätzchen Erde, eine Grünfläche, ein Park im Nirgendwo. Es könnte überall sein, ist ein Stück Welt und doch viel mehr als das. Darin verwurzelt sind unsere Gegenwart und Vergangenheit.

*What catches my eye is the expression  
 of the pretty girl, her strength and determi-  
 nation, her proud attitude as she lets the  
 cigarette dangle casually from the corner  
 of her mouth, the pose that suggests she is  
 about to get up and leave. Within this inter-  
 play of heads and faces she stands out like a  
 queen, the cynosure of the image.*

Andreas Murkudis

*And then there is the location itself, the  
 “kingdom” in which she sits: a small plot of  
 earth, a patch of grass, a park nowhere in  
 particular. It could be anywhere – a piece of  
 the world and yet so much more than that.  
 It is where our present and past are rooted.*

# Ruth Orkin

## American Girl in Italy. 1951

So flott, so streng, so selbstbewusst hindurchzulaufen zwischen einer Horde italienischer Männer, deren Blicke allesamt entkleiden und deren Hände nicht nur an artigen Stellen liegen: Das muss man erst einmal schaffen. Fühlte sie sich nicht unwohl? Im Gegenteil, wurde Ninalee „Jinx“ Allen Craig nicht müde zu antworten. Sie sei sich vorgekommen wie Dantes Beatrice und habe sich in diesem „Meer von Männern“ großartig gefühlt. Auch überlegen. Hunderttausende anderer Frauen dachten das Gleiche, dekorierten mit dem Bild ihre Studentenbuden und sorgten dafür, dass die Aufnahme zu einer Ikone der Frauenbewegung wurde.

Aufgenommen hat sie Ruth Orkin. In Florenz, am 22. August 1951. Die beiden Amerikanerinnen hatten sich erst abends zuvor kennengelernt und spontan beschlossen, für eine Reportage über eine alleinreisende Frau gemeinsam durch die Stadt zu spazieren. Das Potenzial der Straßenecke blieb Ruth Orkin nicht verborgen, weshalb sie die neue Freundin eigens dorthin dirigierte. Wie gelöst die Atmosphäre nur Sekunden später war, belegt ein Blick auf den Kontaktstreifen: Schon auf dem nächsten Bild sitzt Jinx auf dem Motorroller und knattert mit dem jungen Mann auf dessen Lambretta davon. Heute taugte das Bild wohl vor allem zur Illustration der Me-Too-Debatte.

Freddy Langer

*It takes a lot to walk so jauntily, chastely, and self-confidently through a gauntlet of Italian men, all of whose gazes undress her and who allow their hands to wander to places that are not innocent. Did she feel uncomfortable? Not at all, Ninalee "Jinx" Allen Craig would invariably rejoin: In fact, she felt much like Dante's femme fatale Beatrice, basking in the attention she was getting from this "sea of men." She also clearly sensed that hers was the superior position. And hundreds of thousands of other women seemed to agree, decorating their university dorm rooms with the image and thereby elevating it into an icon of the feminist movement.*

*The shot was taken by photographer Ruth Orkin in Florence, on August 22<sup>nd</sup>, 1951. The two American women had only just met the evening before and had spontaneously decided to stroll through the city together to gather material for a report on women traveling alone. The fact that this particular street corner had potential was not lost on Ms. Orkin, which is why she steered her new friend there. How relaxed the mood during the photo shoot actually was becomes clear if we look at the contact negatives: In the very next image, we see Jinx taking off with a young beau on the back of a sputtering Lambretta scooter. Nowadays, the photograph seems to serve primarily as fodder for the Me-Too debate.*



Ruth Orkin. American Girl in Italy, Florence.  
Verkauft im Juni 2010 für 11.900 EUR  
Sold in June 2010 for 11,900 EUR

# Bernd und Hilla Becher Fördertürme, Schuylkill County, PA, USA. 1974–1978



Die „Coal Mine Tipples“ der Kleinzechen in Pennsylvania nehmen für mich eine besondere Stellung im ohnehin ikonischen Werk von Bernd und Hilla Becher ein. Ich sehe sie als exemplarische „anonyme Skulpturen“ – die Zeugnisse der untergehenden industriellen Großbauten –, die die Künstler bereits im gleichnamigen Buch von 1970 versammelt haben. Gleichzeitig steht die neunteilige konzeptuelle Typologie für die enge Bindung des Becher'schen Œuvres an die große Tradition des dokumentarischen Realismus und ihre Protagonisten Walker Evans und Albert Renger-Patzsch. Wie ihre Vorbilder haben Bernd und Hilla Becher mit ihrer sachlich-präzisen photographischen Darstellung und der konsequenten Umsetzung des vergleichenden Sehens eine neue Wahrnehmungsästhetik geprägt.

Annette Kicken

*For me, the photos of "coal mine tipples" that Bernd and Hilla Becher took at various small coal mines in Pennsylvania occupy a special place in their oeuvre, already iconic without them. I see them as paragons of the "anonymous sculptures" – huge industrial structures in a state of decay – which the artists had already begun collecting in the eponymous book of photographs published in 1970. At the same time, this way of conceptually grouping nine images reflects the close affinity between the Bechers' work and the tradition of documentary realism as expounded by Walker Evans and Albert Renger-Patzsch. Just like their role models, Bernd and Hilla Becher fostered a new visual aesthetic with their precise and objective camera compositions and their consistent use of comparative pictorial juxtaposition.*

Bernd und Hilla Becher.  
Fördertürme, Schuylkill County, PA, USA.  
Verkauft im Mai 2011 für 70.760 EUR  
Sold in May 2011 for 70,760 EUR

# Friedrich Vordemberge-Gildewart

## Photo-Montage No. 7 1928

Friedrich Vordemberge-Gildewart zählt zu den wichtigsten Vertretern der geometrischen Abstraktion des 20. Jahrhunderts. Er war als Maler, Architekt, Bildhauer, Raumgestalter und Typograf aktiv und pflegte weitreichende Verbindungen in die internationale Künstleravantgarde.

Um 1928 fertigte er eine Serie von Photo-Collagen, in die er auch Abzüge der Photographie „Mantelpavian“ von Albert Renger-Patzsch einmontierte. Die beiden Künstler verband ein freundschaftlicher, geradezu humorvoller beruflicher Kontakt. Neben dem Prospekt zu einer Bildermappe gestaltete Vordemberge-Gildewart den Buchumschlag und das Werbefaltblatt für Renger-Patzschs wegweisendes Buch „Die Welt ist schön“ (1928) – darin auch die Aufnahme des Mantelpavians.

Von einigen Collage-Unikaten wurden photographische Abzüge in nahezu entsprechend großem Format hergestellt, um sie auf Ausstellungen zu zeigen, wie u.a. 1929 auf der „Film und Foto“ in Stuttgart, und um Sammlern die Möglichkeit zum Erwerb zu geben. Sie sind direkte Artefakte aus den Netzwerken der Moderne, spiegeln die vielschichtigen Beziehungsgeflechte der Künstler und der künstlerischen Konzepte und machen zugleich ihre aufregenden Verwendungszusammenhänge und Geschichten lesbar.

Simone Förster

*Friedrich Vordemberge-Gildewart numbers among the most important exponents of the 20th century Geometric Abstraction genre. He worked as a painter, architect, sculptor, interior designer, and typographer, while cultivating wide-ranging contacts in the international art scene's avant-garde. Around 1928, he created a series of photo collages, into which he also incorporated prints of the photograph "Mantelpavian (Hamadryas Baboon)" by Albert Renger-Patzsch. The two artists shared a gregarious working relationship that seems to have been full of humor and wit as well. Besides the brochure for a photographic portfolio, Vordemberge-Gildewart designed the book jacket and advertising flyer for Renger-Patzsch's pioneering photography collection "Die Welt ist schön" (The World is Beautiful) (1928), which also included the photo of the baboon.*

*Photographic prints in nearly the same large format were created of a few of these unique collages in order to show them at exhibitions, for example in 1929 at "Film und Foto" in Stuttgart. They are artefacts that sprang directly from the Modernist milieu, they reflect the multi-layered relationships between the artists and their respective artistic concepts, concurrently allowing us to read the exciting contexts in which their art was used and the stories behind it.*



Friedrich Vordemberge-Gildewart. Photo-Montage No. 7.  
Verkauft im November 2012 für 30.500 EUR  
Sold in November 2012 for 30,500 EUR



Hugo Erfurth. Otto Dix im Profil.  
Verkauft im Mai 2013 für 24.400 EUR  
Sold in May 2013 for 24,400 EUR

## Hugo Erfurth Otto Dix im Profil. 1920

„Wahr, klar und lebensecht“ sollten seine Arbeiten sein: Zahlreiche berühmte Persönlichkeiten der Zeit saßen diesem Pionier der modernen Photographie Modell. Für die Profilansicht von Otto Dix wählte der Dresdner Hugo Erfurth einen hellen Hintergrund, vor dem sich die kantige Kopfform des Porträtierten prägnant absetzt. Durch die freie Fläche in der rechten Bildhälfte wird die Umrisslinie des Profils – die vorspringende, trotzig wirkende Unterlippe, die gelängte Nase, die fülligen Brauen – stärker betont. Auffällig sind die abstehenden Strähnen am Hinterkopf, die weniger der Momenthaftigkeit der Aufnahme geschuldet sind, sondern subtil auf das rebellische Wesen des Malers hinweisen. Erfurth lässt das Individuelle seines Gegenübers in reduzierter Komposition hervortreten. Mit Dix, der solche Photographien als Vorlage für seine Selbstporträts nutzte, stand der Photograph lebenslang im künstlerischen Austausch. 2016 wurde beiden anlässlich der Ausstellung „Dialog der Meisterwerke“ ein Kabinett im Städel Museum gewidmet.

Kristina Lemke

*“Authentic, clear, and true-to-life:” this was what he wanted his work to be. Many famous contemporaries posed as models for Hugo Erfurth, the Dresden-based pioneer of modern photography. For this profile portrait of the painter Otto Dix, the photographer selected a background that contrasts starkly with the angular shape of the sitter’s head. By including empty space on the right-hand side of the image, he was able to more sharply delineate the outlines of Dix’s profile – the jutting, seemingly defiant lower lip, the elongated nose, the full eyebrows. The noticeable fly-away strands of hair on the back of the head are not so much due to the spontaneity of the posing but are instead a subtle reference to the painter’s rebellious nature. Allowing the personality of his subject to assert itself against a minimally composed backdrop was a hallmark of Erfurth’s. An interesting side note is that the photographer carried on a life-long artistic dialogue with Dix, who often used photographs such as these as templates for his own self-portraits. In 2016, a separate room of the Städel Museum was dedicated to both artists on the occasion of the exhibition “Dialog der Meisterwerke” (Dialogue of Masterworks).*

# Otto Steinert

## Rhythmus und Struktur (Blick vom Arc de Triomphe). 1951

Als Otto Steinert den Blick vom Arc de Triomphe mit seiner Kamera festhielt, bin ich gerade in die Schule gekommen. Geschwindigkeit war für mich ein abstrakter Begriff, erfahrbar, wenn es mit meinem Fahrrad bergab ging oder ein wenig schneller mit dem Schulbus. Heute ist Geschwindigkeit im Alltag omnipräsent, in der mobilen Kommunikation, in der Arbeitswelt, im Verkehr. 1951 hatte Tempo eine ganz andere Dimension, und so hat Otto Steinert sein „Auto-Ballett“ auf den Champs-Élysées bewusst unscharf komponiert. Denn hier vermittelt die Unschärfe Tempo, die Hektik des Großstadtverkehrs lange vor dem täglichen Verkehrschaos von heute. War in den Anfangsjahren der Photographie die Abbildung sich bewegender Objekte nahezu unmöglich, hat der Fortschritt in der technischen Entwicklung das Problem gelöst. Indem Otto Steinert Unschärfe als Stilmittel einsetzt – lange vor Photoshop und den unendlichen Möglichkeiten digitaler Bildbearbeitung –, wirft er einen Blick voraus in unser heutiges Leben.

Roland Angst

*When Otto Steinert captured this image from the Arc de Triomphe with his camera, I was just starting school. Speed was an abstract concept for me – I could only experience it when I rode my bike downhill or, a little faster, sitting in the school bus. Today, speed is an omnipresent feature of our lives, whether in mobile communications, at the workplace, or in street traffic. Back in 1951, however, life proceeded at an altogether different pace. This is why Otto Steinert composed his “auto-motive ballet” on the Champs-Élysées in soft focus. The resulting blurry effect allowed him to convey the hectic tempo of metropolitan road transport long before the daily and chaotic traffic jams of today. While it was almost impossible to portray objects in motion in the early years of photography, this problem has since been solved by technical progress. So by employing soft focus as a stylistic device – long before Photoshop and the endless possibilities of digital editing – Otto Steinert was able to cast a prescient look ahead at our own bustling world.*

Otto Steinert. Rhythmus und Struktur  
(Blick vom Arc de Triomphe).  
Verkauft im Mai 2014 für 27.500 EUR  
Sold in May 2014 for 27,500 EUR





Werner Rohde. Dunkle Figur. Verkauft im Juni 2015 für 187.500 EUR  
Sold in June 2015 for 187,500 EUR

## Werner Rohde Dunkle Figur. 1928

Eine Person schält sich aus dem Schatten in das grelle Licht, weiß geschminktes Gesicht, schwarzes Gewand, starrer Blick. Beunruhigendes, Fesselndes liegt in diesem Bild. Wir erkennen Renata Bracksiek in jenem hart ausgeleuchteten Raum. Rohdes Frau wie auch Werner selbst mochten die kleinen Inszenierungen, Kostümierungen und Maskierungen – das Infragestellen der eigenen Identität, das metaphorische Spiel mit dem Ich. Durch die eingefrorenen Augen erscheint die Szene düster und sibyllinisch zugleich. Es ist das Jahr 1928, nicht mehr weit bis zum Ende der Weimarer Republik. Als dunkle Gestalt betritt den Bühnenraum die kollektive Schattenfigur einer Kultur in all ihrer Irrationalität und erschreckenden Ironie.

Kann Rohdes Aufnahme eine derartige Deutung vertragen? Die dramaturgische Wirkung des Lichts gibt dieser außergewöhnlichen Kostümstudie einen zumindest unheimlich-surrealen Charakterzug. Beispiellos bleibt auf jeden Fall die Magie, die dieses besondere Blatt jenseits seiner Abzugshistorie besaß und damit zwei Sammler unerbittlich um sich ringen ließ. Allein deswegen hat das Bild Visionäres verdient. Rohdes „Dunkle Figur“ brach im Auktionsergebnis viele Rekorde und gewann so über sich eine neue Deutungshoheit.

Franziska Schmidt

*A person emerges from the shadows into the glaring light, the face painted white, clad in a black garment and staring fixedly ahead. The image is pervaded by something that is unsettling and riveting at the same time. As we look more closely into this harshly lit space, we recognize Renata Bracksiek, the photographer's wife. Both she and Werner Rohde had a penchant for small-scale stagings with costumes and masks – tools that allowed them to question their own identity in a sort of metaphorical parlour game with the self.*

*This particular scene appears both gloomy and oracular, due largely to the subject's frozen eyes. It was created in 1928, at a time when the curtain was already beginning to fall on the Weimar Republic. Thus, the shadowy apparition moving onto centre stage could almost be seen as the collective stand-in for the entire culture of that epoch, in all its irrationality and terrifying irony.*

*Can Rohde's photograph take being interpreted in this way? Even if we stick to a narrower reading, we cannot help but remark the dramatic effect of the lighting, which gives this unusual costume study its decidedly eerie and surreal personality. And we can also safely say that this particular photographic print, irrespective of its history, exerts its own special magic that caused a fierce bidding war at auction between two interested collectors. This alone has sufficed to earn the image a certain visionary mystique. Rohde's "Dunkle Figur" broke a number of price records at auction and thus has reclaimed for itself the right of interpretative deliberation.*

# Tata Ronkholz

## Trinkhalle Nr. 8. 1977

Tata Ronkholz ist nur 57 Jahre alt geworden. Sie starb 1997. Wir lieben ihre Photographien, in denen die Straßen- und Alltagskultur der 1970er-Jahre lebendig bleibt. Erinnerungen ans „Büddchen um die Ecke“ werden wachgerufen. Man denkt voll Wehmut und Lust an die klebrige Lakritzrolle oder den bunten Lutscher. Was würde Tata Ronkholz wohl heute photographieren? Wären es vielleicht die „aussterbenden“ Briefkästen, denen man frohe Glückwünsche oder auch traurige, handgeschriebene Mitteilungen anvertraute? Briefkästen an Häuserwänden oder Straßenecken? Die man sich einmal zu erreichen beeilte, um einen wichtigen Brief unbedingt vor der letzten Leerung einzuwerfen. Danach, das Geräusch der Briefkastenklappe noch in den Ohren, hatte man das Gefühl, etwas Endgültiges auf den Weg gebracht zu haben.

Oder hätte sie die öffentlichen Telefonthäuschen, die damals so wichtig waren, photographiert? Kaum zu glauben, man ging zur Telefonzelle, sprach miteinander. Man verabredete sich, voller Vorfriede, traf sich schließlich am verabredeten Ort. Auch sie sind Zeitdokumente wie unsere lebenswerten, kuriosen Trinkhallen. Fast verschwunden, aber nicht vergessen.

Deshalb sind wir immer glücklich, Photos von Tata Ronkholz zu entdecken. Dahinter steht für uns als Sammler der Wunsch, dass etwas in Erinnerung bleibt, was uns einmal umgeben hat, was wir gespürt und erlebt haben. Tata Ronkholz' Photos halten unsere Erinnerung wach.

Ulla Bartenbach

*Tata Ronkholz died in 1997, at the age of only 57. We love her photographs, which keep the street life and day-to-day culture of the 1970s fresh in our mind's eye. They remind us of the corner shop in our own childhood neighborhood, making us think back full of longing and delight to sticky licorice rolls and colorful lollipops.*

*What would Tata Ronkholz photograph if she were around today? Would she focus on the letter boxes on the sides of buildings or on street corners that are gradually becoming "extinct," into which we once dropped our letters of congratulation or sad, hand-written messages? Boxes we would rush to in order to deposit an important letter before the last post of the day. Then, with the letter delivered, the sound of the closing flap resonating in our heads, that feeling of having set something final and conclusive in motion. Or would she capture the public phone booths that used to play such an important role in our lives? Today, it seems hard to believe that we actually used to visit a phone booth to talk to each other – to make a date and then rendezvous at the agreed place, full of joyful anticipation. They as well are hallmarks of our past by now. Just like our loveable and quaint refreshment kiosks. Almost entirely gone, but not forgotten.*

*And so we are always pleased to discover new photos by Tata Ronkholz. In collecting them, we as collectors indulge our desire to remember the things that once surrounded us, the things we sensed and experienced. Tata Ronkholz's photos keep our memories alive.*



Tata Ronkholz. Trinkhalle Nr. 8.  
Verkauft im Juni 2016 für 9.750 EUR  
Sold in June 2016 for 9,750 EUR





Gertrud Arndt. Negativ-Portrait Wera Meyer-Waldeck, Dessau.  
 Verkauft im Juni 2016 für 52.500 EUR  
 Sold in June 2016 for 52,500 EUR

## Gertrud Arndt Negativ-Portrait Wera Meyer-Waldeck, Dessau. 1930

Das in der Photographie bekannte Diktum „Anwesenheit bei Abwesenheit“ trifft wohl in besonderer Weise auf dieses mysteriös verfremdete Negativ-Portrait von Gertrud Arndt zu. Es zählt daher zu meinen Favoriten unter den herausragenden Bildschöpfungen des Neuen Sehens.

Recht eigentlich ist die Physiognomie der Dargestellten ja nur mit Mühe auszumachen, weil hier sämtliche bis dato anerkannten Regeln des Fachs ignoriert wurden. Durch Umkehrung von Hell und Dunkel und die auf diese Weise erzeugte Akzentuierung ungewohnter Kontraste und Bildelemente wird eine konventionelle Orientierung erschwert. Die extreme Aufsicht rückt zudem das vermeintlich Unwesentliche in die Überproportion. Die eigentlichen Wesensmerkmale der Dargestellten rücken verkürzt an den unteren Bildrand, wo sie die Komposition sinnvoll abschließen und so wesentlich zur magischen Aura dieses Porträts beitragen.

Noch vor der Jahrhundertwende durfte ich Gertrud Arndt einmal im Umfeld ihrer Familie begegnen. Ihre vitale Präsenz und agile Wachheit im hohen Alter waren beispielhaft und für mich ein Hinweis darauf, wie stark ihre Persönlichkeit das Leben und Wirken am Bauhaus mitgeprägt haben musste! Ihr freundlich offener Blick aus großen, beinahe kindlich gebliebenen Augen begleitet mich bis heute.

Thomas Walther

*One could say that what is known by the dictum of "presence in absence" in photography, is particularly applicable to this mysteriously "alienated" negative portrait by Gertrud Arndt. Which is why it ranks among my favorites among the exceptional pictorial creations of the "Neues Sehen" (New Vision) movement.*

*In actual fact, the physiognomy of the woman portrayed can be discerned only with difficulty, given that all the thus-far acknowledged rules of the technical art have been ignored in this work. The reversal of light and shadow and the resulting accentuation of unusual contrasts and visual elements make it hard for viewers to orient themselves in the manner they are used to. What is more, the extreme downward-looking angle places a disproportionate emphasis on what is generally regarded to be insignificant. The actual defining features of the sitter have shifted down in foreshortened form to the lower edge of the picture, where they create a logical boundary for the composition; the resulting effect is integral to the magical aura of this portrait.*

*I was privileged to be able to meet Gertrud Arndt in the company of her family before the turn of the millennium. Her vital presence and agile alertness despite her advanced age were inspiring and brought home to me how strongly her personality must have influenced life and work within the Bauhaus school! Her friendly, open-hearted gaze from those eyes, almost childlike still, is something that I will never forget.*

# Albert Renger-Patzsch

## Das Bäumchen. 1929

Es war im Frühjahr 1929. Albert Renger-Patzsch hatte in Meißen einen Auftrag erledigt und fuhr mit seinem erst kürzlich erworbenen Wagen, den er liebevoll die Pli-Maus\* nannte, nach Dresden, um letzte Aufnahmen für ein Dresdenbuch zu machen, das als Bilderbuch für die Teilnehmer an der Deutschen Lehrerversammlung erscheinen sollte.

Ihm fiel eine im weichen Morgenlicht liegende Landschaft auf, woraufhin er anhielt und prüfte, ob sich wohl eine Aufnahme lohnen würde. Das machte er häufig, wenn er mit dem Auto unterwegs war. Ein junges Bäumchen am Straßenrand, am Grund noch Altschnee-Reste, gab den Ausschlag, die Plattenkamera aufzustellen. Und er spürte, es war genau der richtige Moment. Ihm genügte eine einzige Belichtung, eine Platte, in dem starken Gefühl, ein besonders gutes Photo gemacht zu haben.

Im darauffolgenden Dezember zog er mit seiner Familie von Bad Harzburg auf die Margarethenhöhe in Essen. Das Ergebnis der Aufnahme von diesem jungen Baum veranlasste ihn, „das Bäumchen“ in einem selbst geschnittenen und signierten Passepartout seinen besten Freunden zum Jahreswechsel 1929/30 zu schenken. Noch hatte er das besonders schöne Kodak-Royal-Papier, das er bei solchen Gelegenheiten bevorzugt für Vergrößerungen nutzte. „Das Bäumchen“ wurde zu einer Ikone der Photographie.

Jürgen Wilde

*It was the spring of 1929. Albert Renger-Patzsch had just finished a job in Meissen and was on his way to Dresden in his recently acquired car, lovingly called Pli-Maus,\* in order to take the final shots for a photo book on the capital of Saxony that was to be published for participants in the German Teachers' Conference.*

*En route, he could not help but notice the landscape bathed in the soft morning light, whereupon he stopped his car to analyse whether it was worth setting up a shot. He did this regularly when on the road. A young sapling at the side of the road, surrounded by the remnants of a previous snowfall, inspired the photographer to get out and set up his plate camera. And he sensed that this was exactly the right moment. He needed just a single exposure and one plate to take a photograph that he sensed and knew would be a particularly good one.*

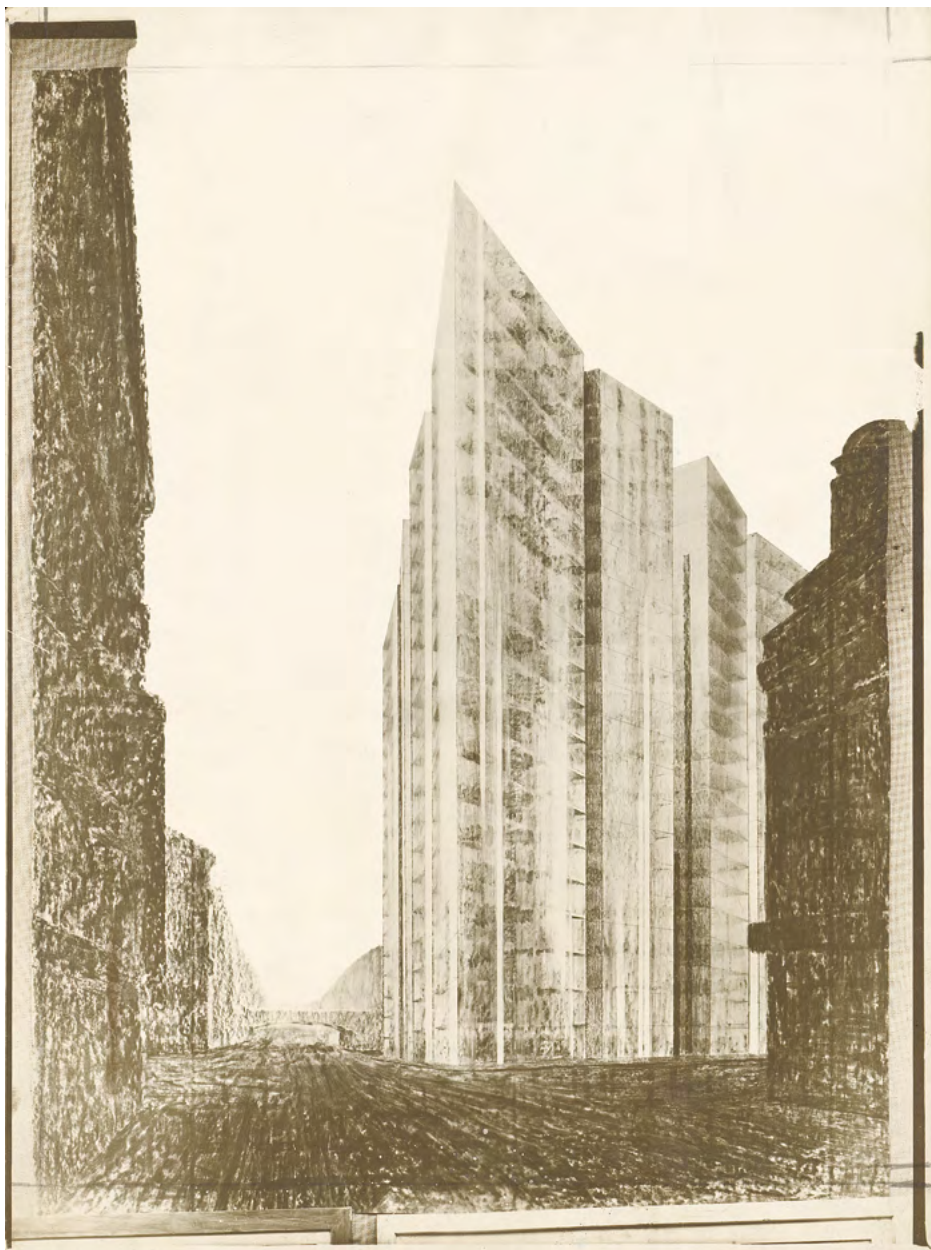
*That December, he moved with his family from Bad Harzburg to Margarethenhöhe in Essen. The image he had taken of the young tree turned out so well that he sent the "Bäumchen" to his best friends as a gift for New Year's 1929/30, mounted in a signed passe-partout which he had cut out himself. Luckily he still had some particularly nice "Royal" paper from Kodak, which was his favourite when it came to making enlargements for such special occasions. "Das Bäumchen" would go on to become an icon of photography.*

\*Es handelte sich um ein preiswertes Modell der amerikanischen Automarke Plymouth.

\*This was a low-cost model of the US brand of automobiles "Plymouth."



Albert Renger-Patzsch. Das Bäumchen.  
Verkauft im November 2016 für 70.000 EUR  
Sold in November 2016 for 70,000 EUR



Ludwig Mies van der Rohe. Projekt „Wabe, Friedrichstraße“,  
 Verkauft im November 2016 für 50.000 EUR  
 Sold in November 2016 for 50,000 EUR

## Ludwig Mies van der Rohe Projekt „Wabe, Friedrichstraße“. 1922

Photographische Inszenierung einer  
 Architekturutopie

*The Photographic Staging of an  
 Architectural Utopia*

Wie ein Kristallkeil schiebt sich ein modernes Glasgebäude in das wilhelminische Stadtbild von Berlin. Als illustrierte Idee wird das Neue so zur Realität einer urbanen Utopie. Dies drückt die avantgardistische Projektskizze „Wabe“ des Architekten Ludwig Mies van der Rohe für ein Hochhaus an der Friedrichstraße aus – entstanden wohl nicht für den dazu Ende 1921 ausgeschriebenen Wettbewerb, sondern erst Anfang 1922 als Reaktion darauf und für ihre programmatische Präsentation bei der Großen Berliner Kunstausstellung. Voraus ging ein Photo der realen Straßensituation, in die der Bau als perspektivisch dramatisierte Vision eingezeichnet ist. Diese Medien-Montage wurde dann als großformatige Kohle- und Bleistiftzeichnung umgesetzt. Sie wiederum hat (nicht durch Stempel auf dem raren Abzug, aber durch Plausibilität belegt) der Berliner Architektur- und Industriephoto-graph Cur t Rehbein reproduziert. Durch anschließende Veröffentlichungen ebendieser Aufnahme ist der Entwurf als Ikone in die internationale Architekturgeschichte eingegan-gen – ein Manifest der Moderne im Medium der Photographie.

Roland Jaeger

*Like a wedge of crystal, a modern glass building juts out jarringly from the urban skyline of Wilhelmine Berlin. As an illustrated idea, the novel design manifests the vision of a new urban utopia. At least this was the intention which architect Ludwig Mies van der Rohe seems to express in his futuristic sketch for the “Wabe” (honeycomb), a high-rise that was to be built along Friedrichstrasse. He probably did not actually create the sketch for the design competition held for the building in late 1921, but rather as a reaction thereto in early 1922, for its programmatic presentation at the “Grosse Berliner Kunstausstellung” (Great Berlin Art Exhibition). The sketch’s starting point had been a photograph of the actual streetscape, into which the envisioned building was drawn, a vision given a dramatic perspective. This multimedia montage was then rendered as an oversized charcoal and pencil drawing, which in turn was later reproduced by Curt Rehbein, a photographer of Berlin’s architectural and industrial motifs (this conclusion is based on plausibility rather than on the basis of a stamp on one the rare print). The subsequent publications of Rehbein’s image served to manifest the Modernist style through the medium of photography, allowing Van der Rohe’s draft design to attain iconic status in the history of international architecture.*

# Frank Thiel

## Die Alliierten. 1994

Der von mir bewunderte Modedesign-Künstler Yohji Yamamoto sagte einst in einem Interview: „Unsere Wurzeln wie unsere Identität sind beschädigt. Wir mussten den ehemaligen Feind als Freund begreifen.“

Frank Thiels Porträts der Viermächte-Militärs erinnerten mich an dieses Statement, wann immer ich sie betrachtete. Das Haus der ehemaligen britischen Militärmission, an dessen Wänden der Photokünstler sie eigenhändig angebracht hatte, lag zu Zeiten der DDR im sogenannten Sperrgebiet.

Eines Sommertages besuchte mich eine Gruppe von Veteranen. Es waren Briten mit ihren Frauen. Sie wollten noch mal das Haus und den Garten sehen. Es war seltsam und berührend, in diesem Moment das Phänomen Zeit zu spüren. Aus den einstmals frischen, geradeaus schauenden jungen Soldaten und Soldatinnen, die Frank Thiel zum richtigen, einmaligen Zeitpunkt vor die Linse bekommen hatte, waren nun ältere Menschen geworden, die nur noch dem Befehl der eigenen Natur gehorchten. Kaum zu glauben, dass diese „Alliierten“ einst gekommen waren, um „uns“ vor „uns“ zu beschützen.

Frank Thiels Arbeit ist für mich wie ein Altar des Friedens gewesen. In den 18 Jahren, in denen ich oft vor diesem Altar stand, habe ich mich beim Schicksal stumm bedankt.

Wolfgang Joop

*The artist/fashion designer Yohji Yamamoto, whom I greatly admire, once said in an interview: "Our roots, just like our identity, have been damaged. We had to learn to see our former enemy as our friend."*

*I was reminded of this statement whenever I looked at Frank Thiel's portraits of the military officers representing the four Allied Powers. During the time of the Cold War, when the German Democratic Republic still existed, the building of the former British military mission, in which these portraits had been personally hung by the artist, was situated in what was known as the "Restricted Zone."*

*I remember being visited one summer day by a group of British war veterans and their wives. They wanted to see the old house and garden again. It was strange to feel, to sense, the phenomenon of time, and it moved me deeply. The once young and sprightly male and female soldiers whom Frank Thiel had assembled before his camera lens at just the right moment in time, never to be repeated, had become mature individuals who by now had only the commands of their own nature to obey. It was hard to believe that these "Allies" had once come to protect "us" from "ourselves".*

*For me personally, Frank Thiel's work has been something akin to an altar of peace. During the many times I have stood before this altar over the last eighteen years, I have always made a point of giving silent thanks to Destiny.*



Frank Thiel. Die Alliierten. 12-teilige Installation.  
Verkauft im November 2017 für 100.000 EUR  
Sold in November 2017 for 100,000 EUR

# František Drtikol

## „Composition“. 1925

Die einzigartigen Aktphotographien des Tschechen František Drtikol aus den Jahren 1925 bis 1929 zählen zu den bedeutendsten Bildfindungen der Geschichte der Photographie.

Für seine höchästhetischen Kompositionen bediente er sich geometrischer oder wellenförmiger Fragmente aus den Kulissen des Nationaltheaters in Prag, die er zu abstrakten, Découpage-artigen Raumkonstruktionen gestaltete, in welche die schlanken Körper seiner weiblichen Modelle – Tänzerinnen des Theaters – als zentrales (dreidimensionales) Element platziert wurden. Diese Inszenierung des weiblichen Körpers wird durch den präzisen Einsatz von Lichtquellen und starken Schlagschatten noch dramatisiert, sodass Motive wie unsere „Composition“ an Film-Stills aus dem expressionistischen Kino erinnern.

Dieser Einfluss, aber auch Elemente des Kubismus, der in den 1920er-Jahren in Prag stark präsent war, und des Art déco sowie Anleihen an den modernen Tanz, finden sich in Drtikols Photographien ebenso wieder wie die Figur der „modernen“, sportlichen, aber fragilen Frau, deren Körper sich in die abstrakte Formensprache der Bildarrangements zwar einfügt, sie aber durch ihre erotische Präsenz dominiert. Das aufwändige Printverfahren des Pigmentdrucks, dessen sich Drtikol bei den Motiven seiner Akt-Serie bediente, zeichnet sich durch eine warme, dunkle Brauntonigkeit und eine geradezu taktile Oberflächenqualität aus. Damit betont die Wahl des Bildträgers kongenial die Bildaussage des Künstlers.

Simone Klein

*The one-of-a-kind nude studies created by the Czech photographer František Drtikol during the period 1925 to 1929 number among the most important pictorial inventions in the history of photography.*

*To create his highly stylized compositions, Drtikol made use of geometric or wave-shaped fragments taken from the sets of the National Theater in Prague. These he would turn into abstract, découpage-like spatial structures in which he could position the lithe bodies of his female models – dancers at the theater – as the central (three-dimensional) element. He would further accentuate this setting of the female form through the targeted deployment of sources of light and deep shadows.*

*As a result, his motifs, like our “Composition”, remind us of film stills from Expressionist cinema. Some of the additional influences found in Drtikol’s photographs include elements of Art Deco and of Cubism, which had a strong presence in 1920s Prague, as well as borrowings from modern dance. Another key inspiration is the figure of the “modern” and athletic but still fragile woman, whose body fits smoothly into the abstract form language of the pictorial composition while still exuding a dominating erotic presence. The complex, pigment-based printing process which Drtikol used for the images in his series of nude studies gave them a characteristic deep-sepia tint and a tactile surface quality – a choice of medium that ideally complemented the artist’s visual message.*



František Drtikol. „Composition“.  
Verkauft im Mai 2018 für 50.000  
Sold in May 2018 for 50,000 EUR



László Moholy-Nagy. Photogramm.  
Verkauft im Mai 2018 für 487.500 EUR  
Sold in May 2018 for 487,500 EUR

## László Moholy-Nagy Photogramm. 1923/25

Moholy-Nagy ist einer dieser seltenen Künstler, in dem sich verschiedene künstlerische Entwicklungen bündeln. In zahlreichen Medien verbindet er das, was vorher war, mit dem, was nachher kam; dabei ist er natürlich stets ein Meister der Photographie. Wir finden, seine wundersamsten photographischen Werke sind die, in denen er sich mit dem zauberischen Medium des Photogramms befasste.

Dieses Photogramm ist ein wunderschönes Beispiel jener Kunstform, auf höchstem künstlerischen Niveau. Die Überlagerung transparenter Schichten, die Vielfalt der Formen und Texturen und das Verhältnis der verschiedenen Objekte zueinander erzeugen eine einzigartige Magie. Die Wärme des Papiers verleiht dem Bild einen perfekten Ton. Für uns ist es eine große Freude, dieses Photogramm in unserer Sammlung zu wissen, in dem sich aus kunsthistorischer Sicht so viele ihrer Aspekte miteinander verbinden und das gleichzeitig als wahres Meisterwerk für sich alleine steht.

Übersetzung des englischen Originaltextes

*Moholy-Nagy is one of the few artists that so many artistic roads go through. He connects what came before with what comes after in multiple media, but of course is a master in photography. The most amazing photographic works he did came, in our opinion, as he worked in the magical media of photograms.*

*This photogram is a lovely example of that artform in its highest iteration. It has a wonderful layering of transparencies, varieties of shapes and textures, and relationship of objects to one another. The warmth of the paper gives a perfect tone to the image. We couldn't be happier to have it in our collection – it connects so many parts of the collection from an art historical perspective but also stands alone as a true artistic masterpiece.*

*Private Collector, USA*

# Herbert List

## Säulentrommeln vom Tempel des Olympischen Zeus, Athen. 1937

Herbert List ist einer der am stärksten beeindruckenden Photographen des 20. Jahrhunderts, dessen Liebe zur Photographie von seiner Begeisterung für den Surrealismus und die klassische Antike ergänzt wurde.

Für die Kunstsammlung der Chopard Manufacture zum Thema „Zeit“ hatte ich schon lange eine Photographie von Herbert List erwerben wollen. Mir persönlich gefielen seine Architektur-Bilder von Griechenland, insbesondere die Darstellungen von Ruinen und Fragmenten antiker Statuen, für mich ein Symbol der fortschreitenden Zeit wie kein anderes.

Herbert Lists Photographien sind Ausdruck einer verlorenen Welt, durchtränkt vom hellen Sonnenlicht Griechenlands. Mit seinen faszinierenden Bildern griechischer Ruinen, die er uns mit seiner ganz eigenen Sensibilität für Ästhetik schenkt, fing er ein Gefühl der Nostalgie für alte Zeiten ein, gelegentlich durchschienen von Melancholie. List, ein an der Klassik geschulter Künstler, hat Photographien geschaffen, die außerordentlich modern und doch zeitlos sind.

Griechenland war von 1937 bis 1939 das Zentrum seines Interesses. Er lebte in Athen in der Hoffnung, dem Weltkrieg zu entkommen, wurde aber 1941 zur Rückkehr nach Deutschland gezwungen. Diese besondere Photographie verkörpert nicht nur die Zeit, die vorübergeht, wie ich finde – der Wunsch des Künstlers, unruhigen Zeiten zu entkommen und in der Natur und Schönheit Zuflucht zu finden, findet darin ebenso seinen Ausdruck.

*Herbert List is one of the most impressive 20th century photographers, who combined a love of photography with a passion for surrealism and classicism.*

*For Chopard Manufacture's time-themed art collection, I had long since wished to acquire a Herbert List photograph. I personally enjoyed his architectural images of Greece, especially those depicting ruins and fragments of classical sculptures, which I regard as symbolising the passing of time.*

*Herbert List's photographs are the expression of a lost world, suffused with Greece's bright sunlight. Offering fascinating shots of Greek ruins imbued with his aesthete's sensitivity, he captured the nostalgia of the ancient times, along with an occasional glimpse of melancholy. List was a classically educated artist and his photographs are both extremely contemporary and timeless.*

*Greece became List's main interest from 1937 to 1939. Living in Athens, he hoped to escape the war but was forced to return to Germany in 1941. In my opinion, this particular photograph embodies not only the passing of time, but also the artist's desire to stay away from troubled times by seeking refuge in nature and beauty.*

*Karl-Friedrich Scheufele*



**“The pictures I took spontaneously – with a bliss-like sensation, as if they had long inhabited my unconscious – were often more powerful than those I had painstakingly composed. I grasped their magic as in passing.”**

Herbert List

Herbert List. Säulentrommeln vom Tempel des Olympischen Zeus, Athen.  
Verkauft im Oktober 2018 für 3.750 EUR  
*Sold in October 2018 for 3,750 EUR*

Diandra Donecker  
+49 30 885 915 27  
diandra.donecker@grisebach.com

Susanne Schmid  
+49 30 885 915 26  
susanne.schmid@grisebach.com

Herausgegeben von  
Grisebach GmbH  
Fasanenstraße 25  
10719 Berlin

Geschäftsführer  
Diandra Donecker  
Micaela Kapitzky  
Dr. Markus Krause  
Rigmor Stüssel  
HRB 25 552, Erfüllungsort  
und Gerichtsstand Berlin

Layout  
Stan Hema, Berlin

Lektorat  
Matthias Sommer, Berlin

Übersetzung  
Samson-Übersetzungen, Berlin

Fotos der Kunstwerke  
Fotostudio Bartsch  
Karen Bartsch, 2018  
Recom GmbH & Co. KG, Berlin

Herstellung & Lithografie  
H. Heenemann GmbH & Co. KG, Berlin

Bildnachweise  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2018,  
S. 13/22/26/30/34/37;  
© Galerie Berinson, Berlin, S. 7;  
© Bruce Davidson / Magnum Photos /  
Agentur Focus, S. 14; © Ruth Orkin  
Photo Archive/ VG Bild-Kunst, Bonn 2018,  
S. 17; © Estate Bernd & Hilla Becher,  
vertreten durch Max Becher, S. 18;  
© Stiftung Vordemberge-Gildewart,  
Rapperswil / Schweiz, S. 21;  
© Nachlass Otto Steinert,  
Museum Folkwang, Essen, S. 25;  
© 2018 Van Ham Art Estate:  
Tata Ronkholz, S. 29;  
© Albert Renger-Patzsch/ Archiv Ann  
und Jürgen Wilde, Zülpich/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2018, S. 33;  
© The Museum of Decorative Arts in  
Prague, S. 39; © Herbert List Estate /  
Agentur Focus, S. 43

Trotz intensiver Recherche war es nicht in  
allen Fällen möglich, die Rechteinhaber  
ausfindig zu machen. Bitte wenden  
Sie sich an [auktionen@grisebach.com](mailto:auktionen@grisebach.com).

Alle Preise inklusive Aufgeld und  
exklusive Mehrwertsteuer  
*All prices include premium and exclude VAT*



# Wir freuen uns auf Ihre Einlieferungen!

We look forward to your consignments!

