GRISEBACH

Sander Collection

10. Juni 2021

Gottfried Brockmann. Los 647

Heinrich Hoerle. Los 615

Franz Wilhelm Seiwert. Los 610

Sander Collection
Die Gruppe progressiver Künstler in Köln
Auktion Nr. 333
10. Juni 2021, 15 Uhr

Sander Collection
The group of progressive artists in Cologne
Auction No. 333
10 June 2021, 3 p.m.

Experten Specialists

Traute Meins
+49 30 885 915 21
traute.meins@grisebach.com

Nina Barge
+49 30 885 915 37
nina.barge@grisebach.com

Dr. Markus Krause
+49 30 885 915 29
markus.krause@grisebach.com

Micaela Kapitzky
+49 30 885 915 32
micaela.kapitzky@grisebach.com

Anne Ganteführer-Trier
+49 170 5757 464
anne.ganteführer-trier@grisebach.com

Sabina Mlodzianowski
+49 30 885 915 4426
sabina.mlodzianowski@grisebach.com

Vorbesichtigung Preview

Sämtliche Werke

Berlin

25. Mai bis 8. Juni 2021
Grisebach
Fasanenstraße 25, 27 und 73
10719 Berlin
Montag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr
Dienstag, 8. Juni, 10 bis 15 Uhr
sowie nach individueller Vereinbarung

Monday to Sunday 10 a.m. to 6 p.m.
Tuesday, 8 June, 10 a.m. to 3 p.m.
and by appointment

Persönliche Termine in unseren Repräsentanzen nach vorheriger Terminvereinbarung und Angabe der Werke, die Sie besichtigen möchten
· preview@grisebach.com

Zoomtermine mit unseren Experten nach vorheriger Terminvereinbarung
· experten@grisebach.com

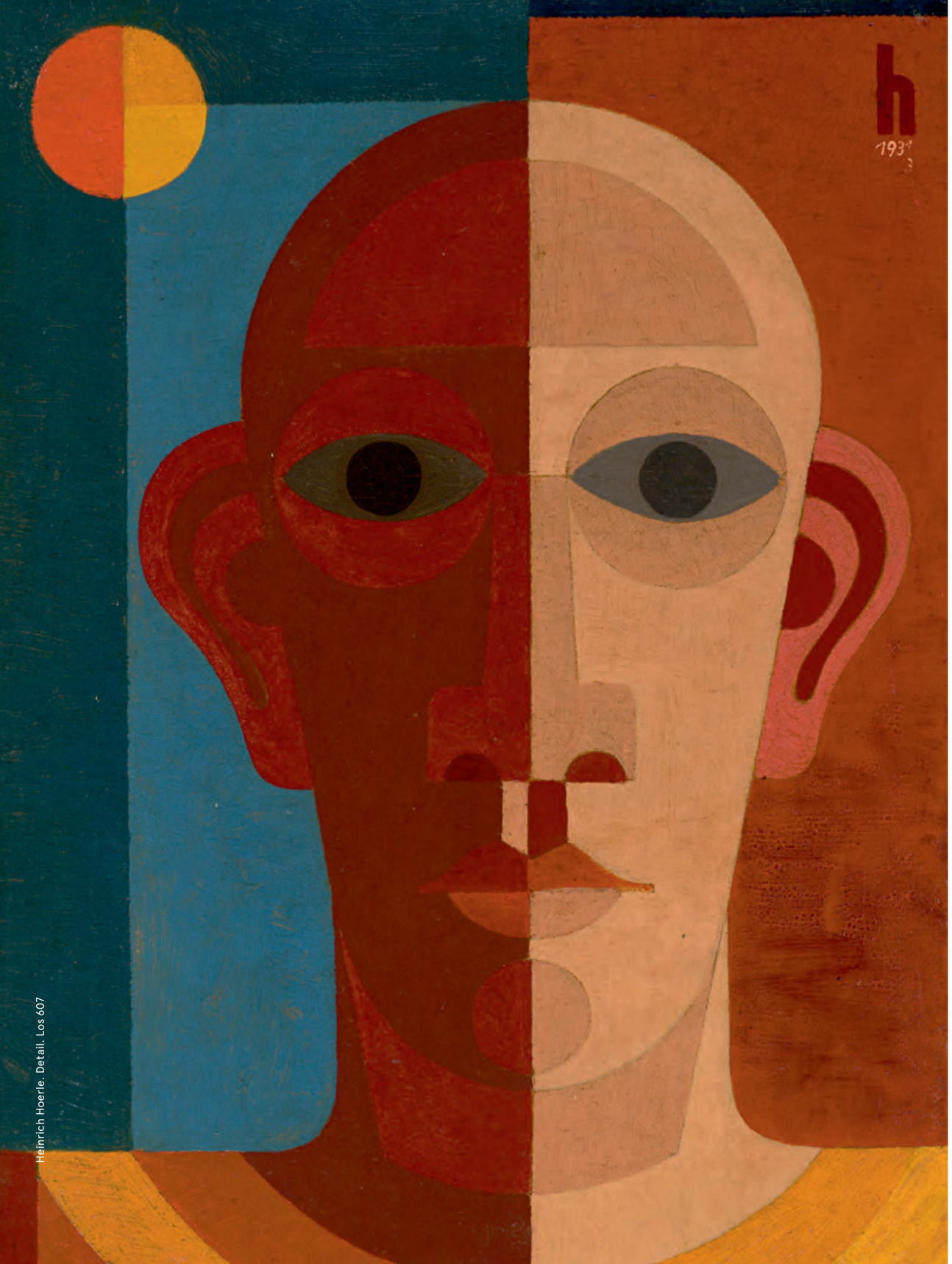
Virtuelle Vorbesichtigung ab Mitte Mai 2021 auf grisebach.com

Personal appointments in our representative offices after prior appointment. Please also let us know which works you are interested in
· preview@grisebach.com

Zoom dates with our specialists after prior appointment
· experten@grisebach.com

Virtual tour from mid-May 2021 at grisebach.com

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com



Heinrich Hoerle. Detail. Los 607

Sander Collection

Die Zeit der Weimarer Republik (1919–1933) war eine der kreativsten Phasen des 20. Jahrhunderts. Nach dem Ende des Krieges und der Novemberrevolution formierten sich überall in Deutschland die Künstler, bildeten sich allerorts Vereinigungen, die von einem Impuls getragen waren: mitzuwirken an einer neuen, sozialeren, menschlicheren Welt. Eine der eigenständigsten Gruppierungen war die der „Progressiven Künstler Köln" um den berühmten Fotografen August Sander: Wie in einem Brennglas verdichten sich in den Werken von Franz Wilhelm Seiwert, Heinrich Hoerle, Gerd Arntz und ihren Freunden die großen Themen der Zeit.

Wir von Grisebach sind beglückt und dankbar, die einzigartige Sander Collection, deren Ursprünge auf den Fotografen August Sander (1876–1964) zurückgehen, in einer eigenen Auktion anbieten zu dürfen. Es ist eine Sammlung, wie sie in dieser Form zur Kunst der 1920er-Jahre sicher nicht mehr auf den Markt gelangen wird. Nicht wenige der jetzt angebotenen Werke werden erstmals auf dem Kunstmarkt aufgerufen. Dazu gehört auch das 1925 von Franz Wilhelm Seiwert geschaffene monumentale „Wandbild für einen Fotografen", das lange Zeit als Leihgabe im Kölner Museum Ludwig hing – ein Hauptwerk des Künstlers, eine Ikone der Epoche und ein Schlüsselbild der Progressiven Künstler Köln!

SANDER collection

Christoph Stölzl Politik und Kunst im Köln der Zwanzigerjahre

Je weiter die Zwanzigerjahre fernrücken, desto mehr werden Glanz und Elend der Weimarer Republik im allgemeinen Geschichtsbewusstsein mit der Saga der Hauptstadt Berlin assoziiert. Die Szenen von Revolution, Bürgerkrieg, hektischer Kultur- und Entertainmentblüte, großer Krise und vom Untergang der Republik sind so dramatisch, dass das „Babylon" Berlin den Blick auf andere Schauplätze verstellt, die nicht weniger wichtig gewesen sind für das Schicksal der Moderne in Deutschland. Da ist etwa Köln: Mit über 700.000 Einwohnern war es die drittgrößte Stadt im Deutschen Reich. Im Ersten Weltkrieg hatte es eine zentrale militärische Rolle gespielt, als schwer befestigter Brückenkopf am Rhein und Verteilungszentrum Richtung Westfront. Hunderttausende von Soldaten passierten jahrelang die Stadt, 100.000 Arbeiterinnen und Arbeiter schufteten in 700 Rüstungsbetrieben. Entsprechend stark hatte sich die Sozialdemokratische Partei neben dem im Rheinland traditionell verankerten katholischen Zentrum entwickelt. Kriegsrealität jenseits der Durchhaltepropaganda hatten die Kölner vier Jahre vor Augen, weil hier auch ein großes Lazarett-Zentrum der Westfront arbeitete. Das Desaster wurde noch augenfälliger, als nach der deutschen Niederlage im Herbst 1918 fast eine Million geschlagener Soldaten durch die Stadt zurück ins Reich flutete und die Stadt Anfang Dezember 1918 von britischen Truppen besetzt wurde. 15.000 Kölner waren gefallen, unzählige kriegsverletzt – Teil der gesamtdeutschen Bilanz von 2,4 Millionen Toten, 4,8 Millionen Verwundeten, 2,7 Millionen Dauerinvaliden.

Die katastrophalen Folgen des Kaiserreiches waren also in Köln ebenso präsent wie überall. Dennoch verlief die Revolution verhältnismäßig friedlich. Das lag am Geschick eines Kölner Zentrums-Politikers, der in dieser Zeit als zukunftsweisendes Großtalent sichtbar wurde: Oberbürgermeister Konrad Adenauer. Er arbeitete konstruktiv mit den Arbeiter- und Soldatenräten und der SPD zusammen. Dieser Kompromiss zwischen dem konservativ-katholischen Bürgertum und der Arbeiterbewegung hielt in Köln während der ganzen Weimarer Republik. Zentrales Problem aller Politik waren die während der Zwanzigerjahre immer wieder notorische Massenarbeitslosigkeit und soziale Not. Adenauer, geprägt von der katholischen Soziallehre, antwortete darauf zuerst mit dem rapiden Ausbau der kommunalen Fürsorge. Dann aber mit Beschäftigungsprogrammen durch städtebauliche Großprojekte wie den Bau des Grüngürtels. Alles dies war waghalsig kreditfinanziert. Angesichts der wenigen „Sonnenjahre" der Republik konnte die progressive Kommunalpolitik freilich an der grundsätzlich prekären Situation Hunderttausender von Menschen nicht viel ändern.

Zur Modernisierungsstrategie Adenauers gehörten auch die Neugründung der Universität, der Bau von Messehallen, wo Zeitgeist-Messen wie die „Pressa" 1928 unerhört erfolgreich waren, die Ansiedlung der Ford-Werke und des neuen Westdeutschen Rundfunks. Innerhalb weniger Jahre konnte sich Köln – auch durch ehrgeizige Architekturprojekte wie das erste deutsche Hochhaus oder die erste Autobahn- als Drehscheibe einer modernen, reformwilligen Industriegesellschaft etablieren. Künstler und Wissenschaftler zog es, angelockt durch den urbanen Aufbruchsgeist am Rhein in diesen Jahren, nach Köln nicht weniger als nach Berlin. Berühmt war das musikalische und theatralische Leben. Man wollte durchaus auf Augenhöhe mit der Reichshauptstadt konkurrieren. Dazu ein sprechendes Detail: Adenauer hätte nach der Vertreibung des Bauhauses aus Weimar 1924 Walter Gropius gern nach Köln geholt. Dies scheiterte, aber stattdessen wurden die Kölner Werkkunstschulen großzügig ausgebaut, mit dem Werkbund-Titanen Richard Riemerschmid an der Spitze.

In der Katastrophe der Wirtschaftskrise nach 1929 zeigten sich dann schnell die Grenzen des Kölner Modernisierungswunders. Schon 1931 war die Stadt zahlungsunfähig. 1932 mussten 40 Prozent der Bevölkerung von städtischen Geldern unterstützt werden. Kein Wunder, dass die politische Radikalisierung dramatisch anstieg. Kommunisten und Nationalsozialisten, vorher Randphänomene im politischen Leben Kölns, stießen bei Straßenschlachten gewaltsam aufeinander. Zwischen 1930 und 1933 gab es dabei 19 Tote.

Zeitgeist und zeitgenössische Kunst Kölns 1918–1933

Wie könnte man den Genius Loci der Stadt auf den Punkt bringen? Seine Leitmotive waren Republikanismus und soziale Verantwortung – teils aus religiösem (Zentrumspartei), teil aus sozialreformerischem (SPD)Antrieb. Dazu ein alle Gruppen verbindender Wille zur Modernität durch Gesellschafts- und Kulturreform. Die Kölner Offenheit für Gesellschaftsfragen schuf ein Klima, in dem auch das Gespräch von Bürgerlichen mit dezidierten Linken möglich blieb. Man versteht, dass auf solchem am Ende toleranten Boden die provozierende Verweigerungsattitüde von Dada nach dem Ende der aufgeregten Revolutionszeit keine lange Dauer beschieden sein konnte. Auch Dadas Sinn für kompromisslose ästhetische Revolution konnte in Köln keine Wurzeln schlagen. Hans Arp und Max Ernst sowie der befreundete Otto Freundlich vertauschten Köln schon bald mit Paris.

Die Kölner Progressiven

Für die Kölner Kultur des Brückenbaus zwischen weltanschaulich weit auseinanderliegenden Menschen steht repräsentativ die Figur des Fotografen August Sander und seine Freundschaft mit der „Gruppe progressiver Künstler".

Diese waren eine eher locker organisierte Gruppe. Es hat weder ein Manifest noch eine konstituierende Versammlung gegeben. Programmatische Ideen finden sich aber in zwei Zeitschriften, die Anfang und Ende der Zwanzigerjahre publiziert wurden, „stupid" (1920) und „a bis z" (1929–33). 1919 hatten sich die späteren Progressiven bei der Kölner Dada-Bewegung kennengelernt, aber schnell Abstand genommen, weil ihnen die Ziele des Max-Ernst-Kreises zu „bürgerlich" erschienen, ausgerichtet allein auf eine ästhetische, nicht auf eine politische Revolution.

Mittelpunkt der Progressiven war die geistig herausragende, missionarische Gestalt von Franz Wilhelm Seiwert. Ihm schlossen sich Anfang der Zwanzigerjahre noch Heinrich Hoerle und Gerd Arntz an. Im weiteren Sinne gehörten auch Gottfried Brockmann und der Bildhauer Hans Schmitz in den Kreis.

Seiwert, von Kindheit an unheilbar krank, war im Krieg zum radikalen Pazifisten geworden. Er hatte sich gründlich mit dem Marximus befasst, freilich ohne Mitglied der KPD zu werden. Die Erfahrung des Bankrotts aller humanen Werte im

Krieg machte Seiwert zu einem scharfen Kritiker der alten Klassengesellschaft. Seiwert, hochsensibler Moralist, glaubte an einen utopischen Sozialismus als Basis einer neuen Humanität. Pazifist und sozialrevolutionär gesinnt wie Seiwert war auch Heinrich Hoerle. Dessen „Krüppelmappe", eine Grafikfolge zum Andenken an die blinden, arm- und beinlosen Veteranen auf Kölns Straßen, sollte „die wahren Denkmäler des Weltkrieges" (Seiwert) zeigen. Später fand Hoerle seine Mappe zu sentimental und entwickelte extrem reduzierte, streng komponierte „Prothesenbilder" als „Zeichen", „Ikonen" und „Warntafeln". Das Thema der Anklage blieb aber das Gleiche: die Degradierung des Individuums durch die mechanisierte Produktion und den mechanisierten Krieg. Hoerles „Maschinenmenschen", zum Torso verformte Wesen mit gesichtslosen Roboterköpfen, mit Haken statt Händen, übersetzten Sozialkritik in strenge, zeitlose Malerei.

Anders als der kompromisslos politische Seiwert hat Hoerle aber auch Stillleben, Akte, Porträts, ja sogar Karnevalsmotive gemalt. Von den Progressiven hatte er den frühesten Erfolg auch in den deutschen Museen. 1926 besaßen das Kunstmuseum Düsseldorf, die Museen in Elberfeld und Hagen, das Wallraf-Richartz-Museum, Köln, das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld und die Kunsthalle Mannheim Hoerle-Bilder, dazu auch Museen in den USA und der UdSSR.

Der Dritte im engeren Bunde war der hochpolitische, aus einer Fabrikantenfamilie stammende Gerd Arntz, der 1920 während des Kapp-Putsches mit der Waffe für die Republik gekämpft hatte.

Seit 1923 findet sich im erweiterten Kreis der Progressiven auch der Bildhauer Hans Schmitz. 1896 in Köln geboren, war er am Kriegsende Mitglied einer Artillerieeinheit gewesen. Er engagierte sich im Soldatenrat und sympathisierte mit dem Spartakusbund und anderen Gruppen auf der äußersten Linken. Sein Werk umfasst sowohl figürliche, aber stark abstrahierende Plastik wie Grafik; deren zentrales Thema die Arbeitswelt ist.

Eine Randfigur der Progressiven war der 1900 geborene Peter Paffenholz. Im Hauptberuf als Illustrator für Publikationen des WDR tätig, engagierte er sich parteipolitisch und gebrauchsgrafisch für die KPD.

Der Jüngste im Kreis war Gottfried Brockmann. Bei Kriegsende war der gerade einmal 15-jährige Gymnasiast, Sohn eines erfolgreichen Dekorationsmalers, schon zum Pazifisten geworden. Er lernte das Anstreicherhandwerk, ging zur Freien Arbeiterjugend, demonstrierte 1920 gegen den Kapp-Putsch, las sich in die Theorie des Anarchismus ein und träumte von einem „Sozialismus von unten". Sein Frühwerk stand im Bann von Seiwerts und Hoerles Typisierungen und reflektierte Kriegsgräuel und -leid. Ab Mitte der Zwanzigerjahre Kunststudent in Düsseldorf, erweiterte Brockmann seine Bildwelt später über die hochpolitischen Themen hinaus und nahm Elemente des Surrealismus und der Neuen Sachlichkeit auf.

Das Gemeinsame

Die „gruppe progressiver künstler" (so der exakte Name in der Bauhaus-Kleinschreibung) wollte eine Kunst kompromissloser Modernität, die gleichwohl „lesbar" sein sollte, verständlich auch für Menschen der Arbeiterschaft ohne Avantgarde-Vorkenntnisse. Das jedermann verständliche Kunstwerk sollte die politischen und sozialen Realitäten der Zeit vermitteln, „so unsentimental wie möglich". Kunst musste konkret, unbedingt wahrhaftig sein; die unmittelbare Umgebung war das Spielfeld und die Nagelprobe auf die Gültigkeit der Aussagen. Die Kölner Progressiven schufen, sich gegenseitig inspirierend, Spielarten eines radikal aufs Geometrisch-Lineare reduzierten Realismus – Seiwert und Hoerle überwiegend in Gemälden, Arntz in Schwarz-Weiß-Grafiken.

Die Kunst der Kölner waren auch als Mittel im politischen Tageskampf der Linken gedacht. Ihre Bilder erschienen als Illustrationen in vielen links gerichteten regionalen Publikationen des Rheinlandes, in kommunistischen Tageszeitungen, aber auch in britischen und amerikanischen Arbeiterschriften. Die Progressiven publizieren auch Postkarten, Pamphlete und Flugblätter, z.B. für die Internationale Arbeiterhilfe.

Jenseits der für den Tag und die Stunde gedachten Bildpropaganda entwickelte Arntz als Holzschnitt-Grafiker eine ganze Enzyklopädie von Bildformeln, mit der sich die soziale Wirklichkeit der modernen Industriegesellschaft samt ihren Machtstrukturen analysieren ließ. Arntz' Gestalten spielen auf geometrisch gegliederten Bühnen; die Akteure sind Figuren ohne Individualität.

Folgerichtig landete Arntz bei der Idee des Piktogramms. Er ging mit seiner Idee 1929 ans austromarxistische Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum in Wien, das der kurzzeitige „Wirtschaftsminister" der Münchner Räterepublik Otto Neurath als Vehikel gesellschaftlich-politischer Aufklärung gegründet hatte.

Ihn begleitete der ursprünglich aus Prag stammende Augustin Tschinkel, der 1928 nach Köln gekommen war, um beim tschechoslowakischen Pavillon auf der „Pressa" mitzuwirken. Schon vorher stilistisch tief beeinflusst von deren Typisierungsideal, hatte er sich den Progressiven angeschlossen.

Sander und die Progressiven

August Sander hat ein berührendes Porträt des jungen Brockmann geschaffen, das dessen empathischen Idealismus auf eindringlichste Weise widerspiegelt. Das Foto zeugt von der – auf den ersten Blick überraschenden – Sympathie des sehr bürgerlichen Sozialdemokraten Sander für die sozialistische Radikalität der Jungen. Es war der beiden Seiten gemeinsame tiefe moralische Ernst, der die Brücke baute. Sanders politische Offenheit eröffnete eine Sternstunde der Kunst der Zwanzigerjahre. Der Fotograf gehörte der älteren, noch durch die intakte bürgerliche Welt geprägten Künstler-Generation an. Sein Weg vom auftragsgebundenen Porträtfotografen zum autonomen Künstler hatte viele Jahre gebraucht. Dass er zum Autor eines monumentalen, epochemachenden Langzeit-Projekts wurde, der „Menschen des 20. Jahrhunderts", hat wesentlich mit seiner 1920 erstmals erfolgten Begegnung mit der eine Generation jüngeren Künstlergruppe der Progressiven zu tun. Es gab einen überaus fruchtbaren geistigen Austausch, der sowohl die Fotografie Sanders wie die Malerei der Progressiven veränderte.

Sander wurde ihr Förderer, Sammler und Mäzen, aber auch ihr Dialogpartner. Das Ideal der Progressiven, eine systematische Wahrheitsfindung über die Gegenwartsgesellschaft, beeinflusste Sander bei der Konzeption seines Großprojekts,

ein überindividuell gültiges „Antlitz der Zeit" zu schaffen. Von der Typisierung der Berufe und Sozialcharaktere bei Arntz ist es kein weiter Weg zu Sanders Suche nach dem anonymen und gleichwohl repräsentativen Sozialporträt. Das Bekenntnis Seiwerts von 1926: „Ich versuche mit meiner Bildform eine allem Sentimentalen und allem Zufälligen entkleidete Wirklichkeit darzustellen", könnte auch von Sander stammen.

Das bedeutendste Zeugnis der Symbiose zwischen Sander und den Progressiven wurde das von Seiwert eigens für Sander gemalte „wandbild für einen fotografen", das als prominenter Blickfang im Treppenhaus des Sander-Hauses diente. Sander wiederum fotografierte nicht nur die Progressiven in eindrucksvoll monumentalisierenden Porträts. Demonstrativ platzierte er in seinem Arbeitszimmer zwei Aufnahmen von Franz Wilhelm Seiwert und Heinrich Hoerle. Sander dokumentierte auch penibel die Bilder der Progressiven mit größtem Ehrgeiz bei der Wiedergabe ihrer Oberflächenstrukturen. Die Progressiven, begeistert von Sanders perfekter Übersetzung des Haptischen ihrer Gemälde in Schwarz-Weiß-Fotografie, ließen sie um der politischen Wirkung willen nicht nur in Zeitschriften, sondern auch als Reproduktionen auf Ausstellungen kursieren. Die Sander-Reproduktionen der Progressiven wurden sogar in Moskau in der Ausstellung „Revolutionäre Kunst des Westens" ausgestellt und fanden dadurch breite internationale Beachtung. Auch Sander-Fotos waren dort vertreten.

Vice versa zitierten die Progressiven Sander-Fotos in ihrem Ende der Zwanzigerjahre gegründeten Periodikum „a bis z". Seiwert schrieb über sie: „die aufgabe, die sich und der photographie hier sander gestellt hat gibt der fotografie einen sinn, der sozusagen auf der strasse lag und eben deshalb bisher nicht aufgehoben wurde. die fotografie nimmt der malerei die arbeit ab ‚bilder des seins der zeit zu schaffen (...) sie verweist damit die malerei auf die andere aufgabe der darstellenden kunst, innerhalb der zeit utopische weltschau zu sein."

Im Köln der Zwanzigerjahre ging es aber nicht nur um utopische Weltschau, sondern auch um „Kunst und Leben": Die materielle Lage der Progressiven war fast immer angespannt. In den Memoiren von Zeitzeugen wird der Alltag des Kreises als „bescheiden, genügsam, menschlich" erinnert.

Seiwert und Hoerle beteiligten sich schon um des Lebensunterhaltes willen an manchen Projekten von angewandter „Kunst am Bau" und „Kunst im Raum", die der Aufschwung von Kölns architektonischem Ehrgeiz auf den Weg brachte. Raumkunst waren auch die flüchtigen Wanddekorationen, die von den Progressiven für Karnevalsveranstaltungen geschaffen wurden. Die Progressiven traten auch selbst als Organisatoren von Künstlerfesten auf, wie dem 1926 zum ersten Mal inszenierten, später legendären „Lumpenball", einem Treffpunkt von Kölner Kulturbürgertum und Avantgarde. Seine Überschüsse wurden zur solidarischen Hilfe für bedürftige Künstler verwendet. August Sander hat diese Künstlerbälle fotografiert und die Bilder als Postkarten verbreitet. Manche auf den Bällen entstandenen Porträts sind aber auch in sein großes Mappenwerk der „Menschen des 20. Jahrhunderts" eingegangen.

Epilog

In den letzten „Lumpenball" von 1933 platzte die Nachricht vom Reichstagsbrand, Weltuntergangsstimmung breitete sich aus. Gottfried Brockmann, 1933 Lehrer an der Kunstakademie Düsseldorf, der sich der KPD angeschlossen hatte, wurde brutal von der SA bedroht und flüchtete sich über Nacht nach Berlin, wo er bis 1945 im unpolitischen Kunsthandwerk untertauchte. Auch das KPD-Mitglied Paffenholz wurde 1933 für mehrere Wochen ins Gefängnis geworfen, wurde später immer wieder durch Hausdurchsuchungen schikaniert und kam nach dem 20. Juli 1944 für mehrere Wochen in Gestapo-Haft.

Seiwert, seit Kindheit durch ein misslungenes medizinisches Experiment an unheilbarem Roentgen-Krebs leidend, starb jung im Sommer 1933. Seine persönliche Tragödie bewahrte ihn vor dem sicheren Martyrium als Feind des NS-Staates. Auch Hoerle starb jung, 1936. Die Beschlagnahmung und Vernichtung von 21 seiner Werke in deutschen Museen während der „Entartete Kunst"-Aktion hat er nicht mehr erleben müssen. August Sander, der bekennende Sozialdemokrat, wurde nach 1933 misstrauisch vom Regime überwacht. 1934 zerstörten die Nationalsozialisten die Druckstöcke von Sanders Buch „Antlitz der Zeit". Sein im sozialistischen Widerstand aktiver Sohn Erich, Freund Brockmanns, wurde 1935 zu langer Haft verurteilt und starb 1944 als Opfer der Diktatur im Kerker. Arntz emigrierte 1934, nach der Zerstörung des Wiener Museums durch die autoritäre österreichische Regierung, in die Niederlande, überstand den Krieg auf abenteuerliche Weise und arbeitete später als Bildstatistitiker für die Unesco.

Bilanz

Fragt man nach dem Ort der Kölner Progressiven in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, so entbehrt die Antwort nicht der Ironie: Seiwert, Hoerle und Arntz wollten durch Bilder die Gesellschaft verwandeln. Das ist ihnen genauso misslungen wie den anderen revolutionären Kunstströmungen der Weimarer Zeit. Sie gingen 1933 unter zusammen mit der Republik. Langfristigen Erfolg hatten die Progressiven dennoch. Ihre Typisierung, geschaffen einst aus sozialrevolutionärem Impetus, hat als Piktogramm-Prinzip die Kommunikation der modernen Weltgesellschaft erobert – ob als Wegweiser im Dschungel der Großstädte, als Marketing-Werkzeug oder als Stenogramm politischer Botschaften, welcher Richtung auch immer.

Bernd Stiegler August Sander – der Sammler und Historiker

August Sander: Photograph [August Sander], 1925

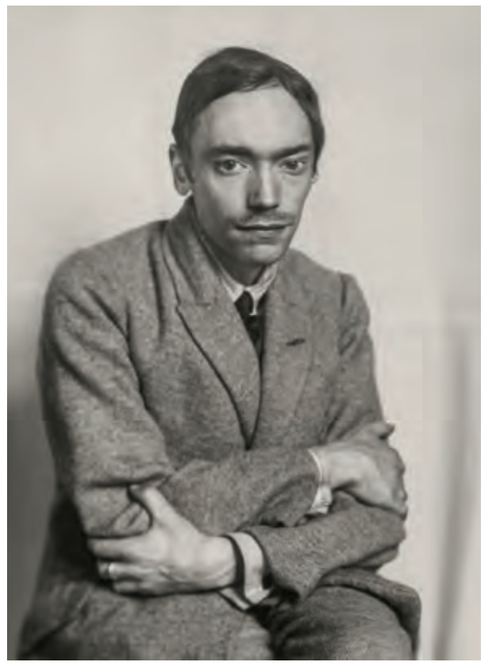
Als Fotograf war August Sander fraglos ein Sammler und das nicht nur bei seinem großangelegten Mappenwerk „Menschen des 20. Jahrhunderts", sondern auch bei seinen Landschaftsaufnahmen und jenen aus Köln. Sie sind durchweg seriell angelegt und laden zum vergleichenden Sehen ein. Als Aufforderung, sie in dieser Weise zu studieren, wurden sie auch von Anfang an aufgefasst. Walter Benjamin sprach etwa programmatisch angesichts der „physiognomischen Galerie" des Buchs „Antlitz der Zeit" von einem regelrechten „Übungsatlas" und Alfred Döblin von „einer Art Kulturgeschichte, besser Soziologie, der letzten dreißig Jahre".

Neben dieser systematisch-diagnostischen Sammlung von Aufnahmen, die sich als „Kulturwerk in Lichtbildern" verstanden und die unübersichtliche Gegenwart einzufangen und zu ordnen suchten, hat August Sander aber auch Kunstwerke gesammelt. Diese „Sander Collection" ergänzt sein fotografisches Werk und bildet zugleich einen weiteren erhellenden Resonanzraum. Wir begegnen dort nicht nur durchweg Künstlern, die auch Teil der umfangreichen Gruppe „Die Künstler" des Mappenwerks sind, sondern finden auch einige seiner Themen wieder, die hier in anderer Weise aufgenommen werden. Dass auch Sander einen Dialog zwischen bildender Kunst und Fotografie im Sinn hatte, zeigt die Gestaltung der Mappe, der zudem im gesamten Konvolut ein ungewöhnlich großer und vor allem herausgehobener Raum gewährt wird. Anna Sander nähte diese Mappe nach einem Pastell von Otto Freundlich. Während die Mappe, deren Umschlag aus farbigen Stoffstücken zusammengesetzt ist, im August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur verblieben ist, ist das Pastell Teil der Sammlung der Familie Sander (Los 600).

Sander hatte Freundlich ein Exemplar von „Antlitz der Zeit" geschickt, für das er sich in einem Brief bedankte, wobei er zugleich ein zentrales Thema ansprach, das in der Zeit der Weimarer Republik breit diskutiert wurde: das des Typus. „Gerade das fühlt man ja so stark aus diesen Bildern," schrieb Freundlich, „hinter denen der Autor ganz zurücktritt, daß sie jeden Typus ernst nehmen, sei es im positiven oder im negativen Sinn, oder in beiden zugleich. Denn es gibt ja kein Gesicht heute, in dem nicht Altes und Neues miteinander kämpft." Der Typus war eine der theoretischen, ästhetischen und ideologischen Kampfzonen dieser Zeit, die von beiden Seiten des politischen Spektrums gleichermaßen bearbeitet wurde. Altes und Neues, die Linke und die Rechte, eine überzeitliche und eine historische Deutung standen hier im Widerstreit. Eine gewisse – und bis heute diskutierte – Ambivalenz Sanders signalisiert Otto Freundlich, der seinerseits in der Kunst eine neue kulturenübergreifende Sprache im Sinne einer kollektiven Gemeinschaft erblickte.

Otto Freundlich gehörte wie unter anderen auch Franz W. Seiwert, Heinrich Hoerle, Gerd Arntz und Gottfried Brockmann der Gruppe der „Kölner Progressiven" an, die allesamt im Mappenwerk Sanders und in seiner Kunstsammlung prominent vertreten sind. Auch Sander war Teil dieser Gruppe – als Künstler, wie er stolz notierte. Die breite Präsenz dieser Bewegung in der Gruppe der Künstler des Mappenwerks ist fraglos der Tatsache geschuldet, dass Sander mit ihnen befreundet war, signalisiert aber auch ihre Bedeutung für sein großangelegtes fotografisches Projekt. Die Begegnung mit Franz Seiwert markierte in den 1920er-Jahren das Ende von Sanders piktorialistischer Phase und den Beginn des Projekts „Menschen des 20. Jahrhunderts". An die Stelle des Gummi- und Edeldrucks tritt nun handelsübliches Papier für Sachaufnahmen, das Sander auch an eigenen älteren Negativen erprobt. Als Sammler, der er auch vorher schon war, arbeitet er mit seinem eigenen Archiv und sucht dort nach Motiven, die für sein neues Konzept geeignet sind.

Vor dem Hintergrund der Ideen der „Kölner Progressiven" ordnet Sander seine fotografische Welt neu und die Welt mit ihr. Die Ordnung der Bilder zielt zugleich auf eine Neuordnung der Welt. Sammeln bedeutet eben auch, wenn es denn seinen Namen zu Recht trägt, dass die einzelnen Bilder dank ihrer Zusammenstellung eine Idee, einen Zusammenhang, eine Vision anschaulich machen. Und das ist es letztlich, was die „Sander Collection" so bemerkenswert macht: Hier wird das, was er für sein Mappenwerk als Programm ausgibt, nämlich dass mittels „Sehen, Beobachten und Denken" ein „Zeitbild unserer Zeit" entsteht, in anderer Weise angesichtig und lesbar. Während aber Seiwert und seine Mitstreiter der „Kölner Progressiven" der Idee des Typus die Gestalt eines gegenwärtigen wie zukünftigen neuen, technischen und kollektiven Menschen geben, sammelt Sander hunderte von Porträtaufnahmen, um mit ihnen, wie er sagt, ein „physiognomisches Zeitbild des deutschen Menschen" zu zeichnen, in „sieben Gruppen, die der bestehenden Gesellschaftsordnung entsprechen". Sanders an die Gegenwart gebundene Sammlung ist seine Vorstellung einer Ordnung der sozialen Welt, so wie er sie vorfand. Die „Sander Collection" zeigt Visionen anderer Ordnungen und zugleich den weltanschaulichen Hintergrund, vor dem sich sein fotografisches Projekt entwirft.



In der Sander Collection vertretene Künstler: Jankel Adler, Otto Freundlich, Franz W. Seiwert, Heinrich Hoerle, Gerd Arntz, Hans Schmitz, Gottfried Brockmann, Marta Hegemann (v. l. n. r.)
Fotografien: August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

600 Otto Freundlich

Stolp/Pommern 1878 – 1943 Sobibor/Polen

„Komposition". Um 1931

Pastell auf Velourspapier. 45 × 31,8 cm (17 ¾ × 12 ½ in.). Unten rechts monogrammiert: OF. Auf der Rückpappe zwei Etiketten der Ausstellungen Köln/Kiel 2000 und Köln/Basel 2017 (s.u.). Werkverzeichnis: Heusinger von Waldegg 256.

Provenienz

August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000
USD 35,700–47,600

Ausstellung

The Cologne Progressives 1919-1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 17, Abb. / Otto Freundlich – Ein Wegbereiter der abstrakten Kunst. Regensburg, Museum Ostdeutsche Galerie, und Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum, Kunsthalle Dominikanerkirche, 1994/95, Kat.-Nr. 38, Abb. S. 139 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 361, Abb. S. 123 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 46 / Otto Freundlich. Kosmischer Kommunismus. Köln, Museum Ludwig, und Basel, Kunstmuseum, 2017, S. 344 und Abb. S. 159

Das Pastell diente als Vorlage für den von Anna Sander genähten Titel der Mappe „Malerbildnisse. Originallichtbilder aufgenommen in den Jahren 1922–1933". August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

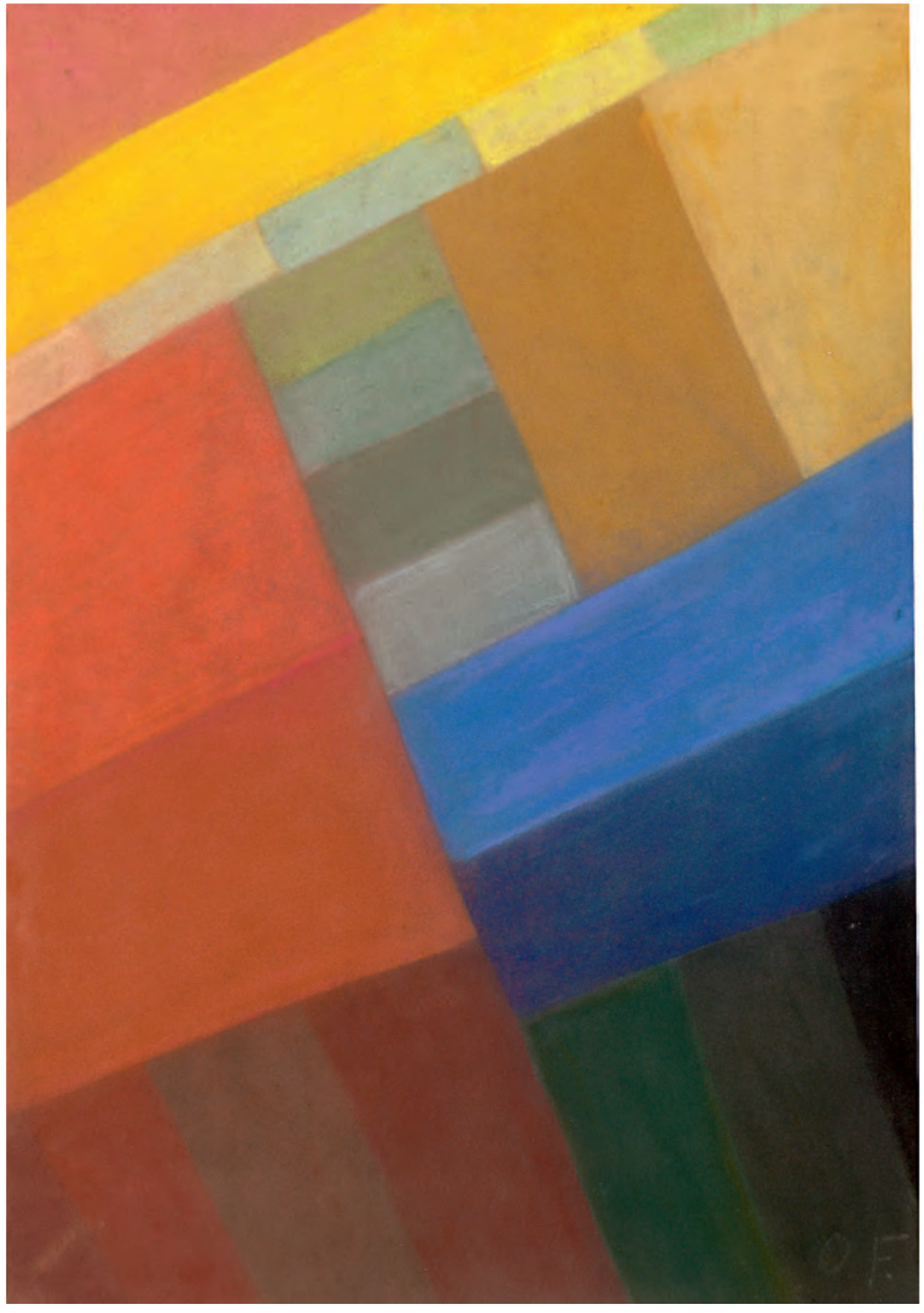
Die Farbe lebt. Otto Freundlichs Pastelle gehören zum Kostbarsten in seinem Werk. Das hängt nicht allein mit der Empfindlichkeit der Materie zusammen. Leichtigkeit, Leuchtkraft und Intimität von Kolorit und Bildformat schaffen für den Betrachter eine geradezu private Atmosphäre. Und sie stehen im Kontrast zur sonst von ihm angestrebten Monumentalität und öffentlichen Wirksamkeit, wonach der Künstler zunächst die Plastik neben den angewandten Künsten als seine stärkste Begabung einstufte.

Geometrische Klarheit und Intuition eröffnen der Farbe eine breite Resonanz: „Die Farben sind abgestufte Lichterlebnisse", resümiert Freundlich. „Sie haben zueinander ein Verhältnis der Anziehung und Abstoßung, sie sind das Licht im Raum und durch den Raum, sie sind physikalischer, physiologischer, oder psychischer Natur." Verteilung und Anordnung vermeiden jedes feste Gerüst im Unterschied etwa zu Mondrian. Der Prozess ihrer Beziehungen verläuft unterschwellig in ständig wechselnden Zusammenhängen. Um die Trias reiner Grundfarben Blau, Rot und Gelb gruppieren sich Mischfarben mit Zwischentönen, Übergängen sowie Intervalle. Anziehung und Abstoßung verstärken das ihnen innewohnende energetische Potenzial, beschleunigen und verlangsamen den Rhythmus ihrer Auffächerung. Als verborgene Antriebskraft fungiert die Spannung zwischen Hell und Dunkel.

Diagonale Verschiebungen der Bildfelder vermitteln dem Bildraum Dynamik und zugleich aufwärts gerichtete Zielgerichtetheit. Bei der Poetisierung der Bildmittel durch Farbe und Licht hat Freundlich einen künstlerischen Verbündeten in Frankreich, Robert Delaunay. Ihm nähert er sich von verschiedenen Seiten. War Freundlich dem Dichter und Schriftsteller Guillaume Apollinaire bereits im Zuge von dessen Bekanntschaft mit den Künstlern des „Blauen Reiter" als einer der interessantesten jungen deutschen Maler aufgefallen, vollzieht er jetzt, von Delaunay ausgehend, noch während des Ersten Weltkriegs den Schritt zur Ungegenständlichkeit. Das geschieht, singulär unter den deutschen Malern seiner Zeit, mit einem kreisrunden Glasfensterentwurf nach Delaunays Ansicht des Innenraums der gotischen Kirche Saint Séverin – die in sich kreisende Raumbewegung, eine Referenz auf die „Formes circulaires" (1917, WVZ 276).

Über die Pastelltechnik eröffnen sich neue Möglichkeiten der Modulation differenzierter Lichtgestaltung, sei es ein Flimmern, Vibrieren oder das Verwischen der Konturen. Merkmale, die zu den spirituellen Leitmotiven seiner Kunst gehören, ebenso wie der Aufstieg zum Licht oder die Entgrenzung als Überschreitung der Bildränder. Das Bild, das gilt auch für das Pastell in der Sander-Sammlung, befindet Freundlich, wird zum Treffpunkt zweier Kräfte, jener, die von innen nach außen drängen, und solchen aus der Ferne, die auf das Bild treffen. Man versteht, weshalb, lange bevor Sockel und Rahmen als Grenzphänomene zum Problem werden, diese bereits seine Aufmerksamkeit gewinnen: Abstraktion als Sprengung von Grenzen, ein Moment der Freiheit (Beuys).

Wie kaum ein anderer deutscher Künstler im 20. Jahrhundert verstand sich Freundlich, bestens vernetzt mit den Avantgarden in Deutschland und Frankreich, als Vermittler zwischen beiden Kulturen. Das Verbindende: schöpferische Kraft und tiefe Menschlichkeit. Joachim Heusinger von Waldegg



601 August Sander

Herdorf 1876 – 1964 Köln

Maler [Otto Dix]. 1924

Vintage. Silbergelatineabzug. 26 × 20 cm (10 ¼ × 7 ⅞ in.). Im Bild unten links Prägestempel des Photographen: „AUG. SANDER KÖLN-LINDENTHAL". Unter Original-Passepartoutmaske (42,7 × 34 cm) montiert, darauf unten rechts mit Bleistift signiert und datiert. Auf der Rückseite der Passepartoutmaske das Etikett des Photographen: „AUG. SANDER, LICHTBILDNER, CÖLN-LINDENTHAL, DÜRENERSTR. 201" sowie von Gerd Sander und von weiteren Händen mit Bleistift beschriftet und beziffert.

EUR 40.000–60.000
USD 47,600–71,400

Literatur und Abbildung

Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 23, Abb. 18 / Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln (Hg.): August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts. Band V: Die Künstler. München 2002, Abb. S. 123 / The Arc of Photography, A private east coast collection. New York, Phillips de Pury & Company, 4.10.2011, Kat.-Nr. 235, m. Abb.

Otto Dix wohnte drei Jahre in Düsseldorf, von 1922 bis 1925, und lernte in dieser Zeit August Sander kennen. In kurzer Zeit mauserte er sich vom Meisterschüler zur anerkannten künstlerischen Größe, die vor allem mit dem zwischen 1921 und 1923 entstandenen Schützengraben-Bild Bewunderung und gleichermaßen Anstoß erregte. Als das Gemälde im Kölner Wallraf-Richartz-Museum gezeigt und dann sogar für dasselbe angekauft wurde, waren Entsetzen und Ablehnung vor allem konservativer Kreise groß. Die Darstellung der Kriegsgräuel wurde als Wehrsabotage gewertet, und der Künstler wie sein Werk in bekannter Manier als Boten für eine Botschaft gestraft, die viele nicht hören bzw. sehen wollten. Spätestens mit diesem Bild löste Dix seinen von Jugend an entschiedenen Vorsatz ein, entweder berühmt oder berüchtigt zu werden (was ihm, wie der kluge Kunstwissenschaftler Diether Schmidt einmal bemerkte, beides gelang!). Ein Jahr später legte er nach mit den 50 Radierungen der Folge „Der Krieg", die vom Kunsthändler Karl Nierendorf verlegt wurden. Und im selben Jahr, 1924, auf einer frühen Höhe seines Ruhms, wurde Dix mehrfach von August Sander porträtiert, sowohl im Einzelbildnis wie hier als auch im Doppelbildnis mit seiner Frau Martha.

Uns präsentiert sich ein tadellos gekleideter junger Mann mit streng zurückgekämmtem Haar und einem markanten Profil, der die Dinge mit ruhiger Entschlossenheit und Tatkraft ins Auge fasst. Dies ist kein Mensch, der es sich und uns leicht machen würde und der als junger Soldat bereits in vier endlos erscheinenden Kriegsjahren mehr gesehen hat, als manchem lieb sein kann. Dabei ist Sanders Inszenierung dieser Profilfotografie denkbar unspektakulär und seiner dokumentarischen Auffassung gemäß. Der Dargestellte selbst vermittelt das Bild einer gewissermaßen hochseriösen Tatkraft, mit der zu rechnen sein wird. Das Porträt, als dessen Mittler Sander hier fungiert, weist in der Bildanlage überraschende Parallelen zu den Selbstbildnissen auf, die Dix in diesen Jahren zeichnete und malte. August Sander hat so in seiner genauen und zurückhaltenden Auffassung dem Künstler die Bühne seiner Selbstdarstellung bereitet. MS

602 Richard Seewald

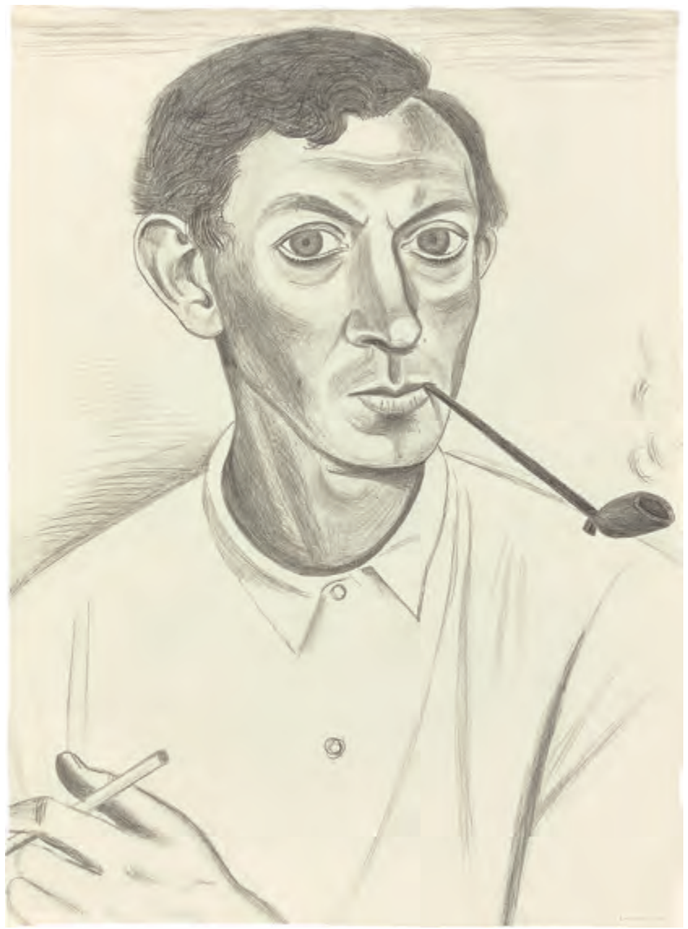
Arnswalde 1889 – 1976 München

Selbstbildnis mit Pfeife und Zeichenstift. 1930
Bleistift auf Velin (Wasserzeichen: P M FABRIANO). 63,2 × 46,4 cm (24 ⅞ × 18 ¼ in.). Unten rechts signiert und datiert: Seewald 30.

EUR 6.000–8.000
USD 7,140–9,520

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 225, Kat.-Nr. 488, u. S. 70, Abb. 70 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 62

Literatur und Abbildung
Auktion Nr. 68: 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Villa Grisebach Auktionen, 28.11.1998, Kat.-Nr. 239, m. Abb.



603 August Sander

Herdorf 1876 – 1964 Köln

Maler [Franz M. Jansen]. 1924/25
Vintage. Silbergelatineabzug. 25 × 19 cm (9 ⅞ × 7 ½ in.). Im Bild unten links Prägestempel des Photographen: „AUG. SANDER KÖLN-LINDENTHAL". Unter Original-Passepartout (30 × 24 cm) montiert, darauf unten rechts mit Bleistift signiert. Auf der Rückseite des nachträglich beschnittenen Passepartouts von Gerd Sander sowie von weiterer Hand mit Bleistift beschriftet und beziffert. Auf der rückseitigen Papierabdeckung das Etikett des Photographen: „AUG. SANDER, KÖLN-LINDENTHAL, Dürenerstr. 201".

Provenienz
N. Nürnberg, Köln / Gerd Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000
USD 23,800–35,700

Literatur und Abbildung
Auktion 207: Photographie. Köln, Van Ham Kunstauktion, 2.11.2001, Kat.-Nr. 199, m. Abb.

604 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Stark abstrahierte Halbfigur". 1920
Öl auf Pappe. 25,7 × 19,5 cm (10 ⅛ × 7 ⅝ in.). In der Mitte rechts monogrammiert und datiert: FWS 20. Werkverzeichnis: Bohnen 20. Kleine Retuschen.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 30.000–40.000
USD 35,700–47,600

Ausstellung
Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein, 1970/71, Kat.-Nr. 222 / Vom Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1975 (nicht im Katalog) / Die Progressiven. Hamburg, Galerie Brockstedt, 1975 (nicht im Katalog; lt. rückseitigem Aufkleber) / Die Kalltal-Presse 1919–1921. […] Die Kölner Progressiven im Kalltal und ihre Begegnung mit B. Traven. Stadt Düren, Papiermuseum des Leopold-Hoesch-Museums, 1994, S. 97, Abb. 23 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 226, Kat.-Nr. 497, u. S. 16, Abb. 10 / köln progressiv 1920–33. seiwert–hoerle–arntz. Köln, Museum Ludwig, 2008, S. 51, Abb. 56 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 64

Aus einzelnen Farbfeldern entsteht das große Ganze. Vierecke, Kreise, in kräftig leuchtenden Farben – reduziert auf wenige, sich teilweise überlappende geometrische Formen. Sie bilden in einer horizontal und vertikal gegliederten Ordnung die „Stark abstrahierte Halbfigur", wie Franz Wilhelm Seiwert sein 1920 entstandenes Gemälde betitelte.

Sie ist doch zu erahnen, die Halbfigur. Ein länglicher, eiförmiger Kopf – erinnernd etwa an die stilistischen Merkmale der Pittura metafisica – nimmt das Zentrum des Bildes ein und erstreckt sich über mehrere Farbflächen, die überlappen und horizontal wie vertikal den Kopf dermaßen unterteilen, dass sich Augen-, Nasen- und Mundpartie andeuten. Scheinbar ohne jeglichen Übergang geht der Kopf in den Oberkörper über.

Als Seiwert das eindrucksvolle, gegenständlich konstruktivistische Werk malte, befand sich Deutschland im Umbruch. Mit Ende des Ersten Weltkriegs und der Gründung der Kommunistischen Partei Deutschlands Ende 1918 wurden Forderungen nach einer Rätedemokratie russischen Vorbilds immer lauter. Seiwert, zweifellos vom russischen Suprematismus und dem niederländischen De Stijl beeinflusst, gründete gemeinsam mit Heinrich Hoerle und anderen Anfang der 1920er-Jahre die Gruppe Kölner Progressive und fand in seiner Kunst ein legitimes Mittel, um seiner politisch links orientierten Gesinnung Ausdruck zu verleihen.

Unsere entindividualisierte Halbfigur entstammt genau dieser Zeit und kann hiermit stellvertretend für diese bedeutende zeitpolitische Künstlerbewegung, der im Übrigen auch August Sander angehörte, gesehen werden: Es geht weniger um das Individuum per se, sondern vielmehr um das Kollektiv, um gesellschaftliche Sozialstrukturen – wie sie in Sanders berühmtem Werk „Menschen des 20. Jahrhunderts" stereotypisch und schematisiert thematisiert werden.

Der viel zu früh verstorbene Franz Wilhelm Seiwert sehnte die kommunistische Revolution herbei. So kann der rote Punkt in der rechten Bildhälfte seines eindrucksvollen und bedeutenden Gemäldes als rote Sonne am Horizont gedeutet werden. Sie erlischt jedoch 1933 mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten – in seinem Todesjahr. SSB

605 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

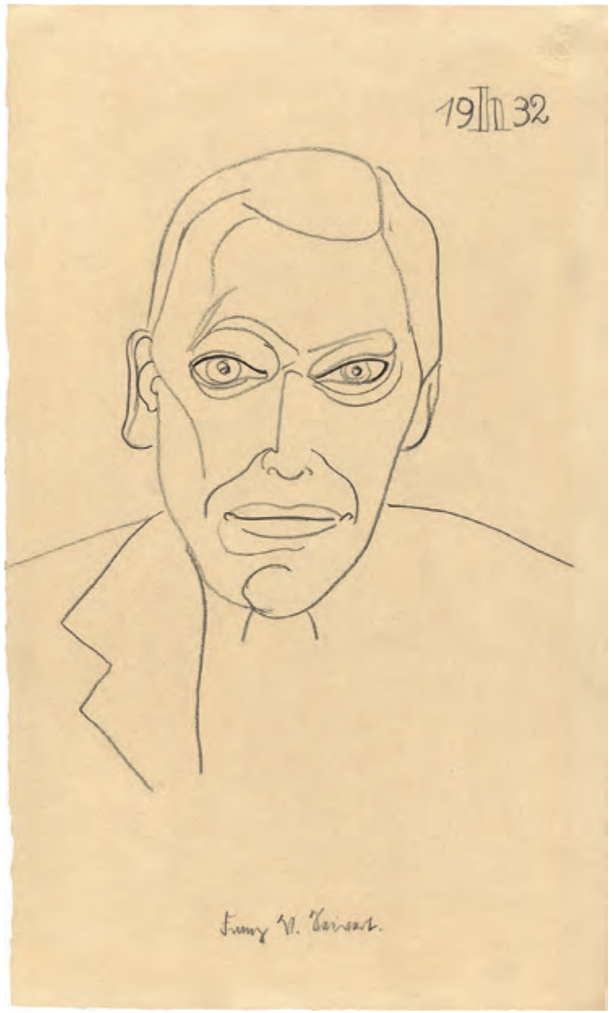
„Porträt Franz W. Seiwert". 1932
Bleistift auf festem Papier (Prägestempel: Schoellershammer). 46,5 × 27,9 cm (18 ¼ × 11 in.). Oben rechts monogrammiert und datiert: 19 h 32. Unten in der Mitte vom Dargestellten signiert: Franz W. Seiwert. Werkverzeichnis: Backes V 168.

Provenienz
Ehemals Gustav Stein, Lohmar

EUR 7.000–9.000
USD 8,330–10,710

Ausstellung
Heinrich Hoerle. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1932 (o. Kat.) / Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein, 1970/71, Kat.-Nr. 170 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 223, Kat.-Nr. 394, u. S. 64, Abb. 63

Literatur und Abbildung
Versteigerungskatalog 773: Moderne Kunst. Modern Art (bis ca. 1945). Köln, Kunsthaus Lempertz, 29.5.1999, Kat.-Nr. 811, m. Abb.



606 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

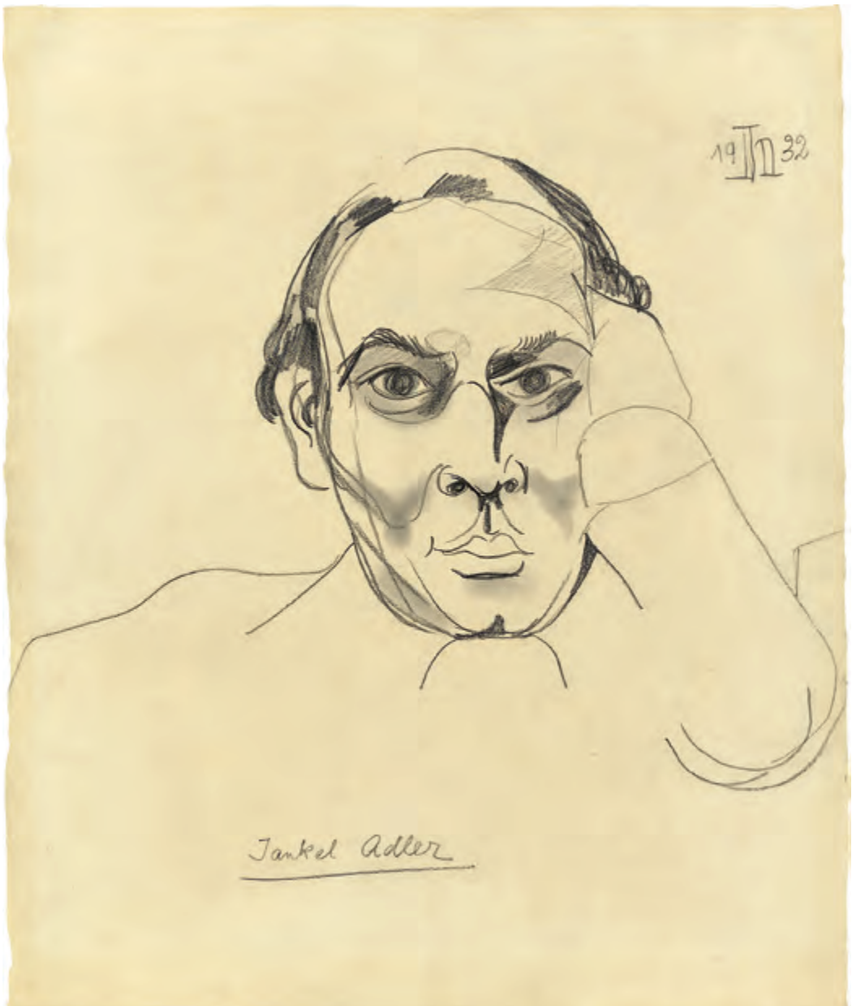
„Porträt Jankel Adler". 1932
Grafit auf Velin. 50,6 × 42 cm (19 ⅞ × 16 ½ in.). Oben rechts monogrammiert und datiert: 19 h 32. Unten betitelt: Jankel Adler. Werkverzeichnis: Backes V 167.

Provenienz
Ehemals Gustav Stein, Lohmar

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300

Ausstellung
Gesamtausstellung Heinrich Hoerle. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1932 / Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein zu Frechen e.V., 1970/71, Kat.-Nr. 169 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 395, Abb. S. 64 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, ohne Nr., Abb. S. 53

Literatur und Abbildung
Versteigerungskatalog 763: Moderne Kunst. Modern Art (bis 1945). Köln, Kunsthaus Lempertz, 21.11.1998, Kat.-Nr. 659, m. Abb.



607 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Selbstbildnis". 1931
Öl auf Karton, auf Leinwand aufgezogen. 41 × 29 cm (16 ⅛ × 11 ⅜ in.). Oben rechts monogrammiert und datiert: h 1931 3. Werkverzeichnis: Backes I 86.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 60.000–80.000
USD 71,400–95,200

Ausstellung
Kölner Künstler. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1931 (?) / Vom Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren. Köln, Kunstverein, 1975, Abb. S. 89 / Die Progressiven. Hamburg, Galerie Brockstedt, 1975, unpag., m. Abb. / Politische Konstruktivisten. Die „Gruppe progressiver Künstler". Berlin, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, in der Akademie der Künste, 1975 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 223, Kat.-Nr. 388, u. S. 68, Abb. 68 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 50

Es liegt eine Leihanfrage vor zu der Ausstellung „August Sander et la Nouvelle Objectivité" im Centre Pompidou, Paris (11.5.2022–5.9.2022), und im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (13.10.2022–19.2.2023).

Klar, ganz bei sich und in sich ruhend, mit offenen, großen Augen blickt er uns an – nahezu ohne jegliche Mimik, dennoch höchst ausdrucksstark. Die Rede ist von Heinrich Hoerle in seinem „Selbstbildnis", das der Kölner Künstler 1931 schuf.

Auf den ersten Blick erscheint die in ihrer Bildsprache stark reduzierte und sich lediglich durch den Titel erklärende Selbstdarstellung streng symmetrisch. Der eiförmige, längliche Kopf ist deutlich in einzelne Gesichtspartien unterteilt. Durch unterschiedliche Farbflächen, geometrische Formen und feine Konturen zeichnen sich die Stirn in Gestalt eines Halbkreises, die Augenpartie – hier: zwei große Kreise –, zwei auffällige Ohren, die Nase mit jeweils dominanten Nasenflügeln, der Mund und das kreisförmige Kinn ab. Das Gesicht ist exakt in der Mitte – zu vergleichen mit einer Achsenspiegelung – geteilt: Die linke Bildhälfte ist in dunklen, die rechte Hälfte in deutlich helleren und leuchtenden Farbflächen gehalten. Eine Sonnen- und eine Schattenseite entstehen.

Der Künstler bricht jedoch bewusst mit dem streng symmetrischen und konstruierten Bildaufbau, indem er das vermeintliche Zentrum des Bildes – den Kopf – leicht in die rechte Bildhälfte versetzt. Auf der dazugewonnenen linken Bildfläche findet eine aus verschiedenen Farbblöcken bestehende, an eine Sonne erinnernde Form Platz, die – auf der „Schattenseite" – hoch am „Himmel" steht und sich in der geometrischen Gestalt der Augen und des Kinns wiederfindet.

Anders als bei seinem engen Freund und Weggefährten Franz Wilhelm Seiwert lässt sich Hoerles künstlerisches Schaffen nicht nur einem einzigen Stil zuordnen. Neben dem gegenständlichen Konstruktivismus wurde sein facettenreiches, experimentierfreudiges Œuvre auch vom Kubismus, Dadaismus, der Neuen Sachlichkeit und dem Surrealismus beeinflusst. Der bereits mit 40 Jahren verstorbene Künstler, der mit Franz Wilhelm Seiwert und August Sander zum Kern der „Gruppe progressiver Künstler" gehörte, schuf 1931 dieses herausragende Selbstbildnis – der Mensch in Zeiten des politischen und sozialen Umbruchs. SSB

608 Gottfried Brockmann

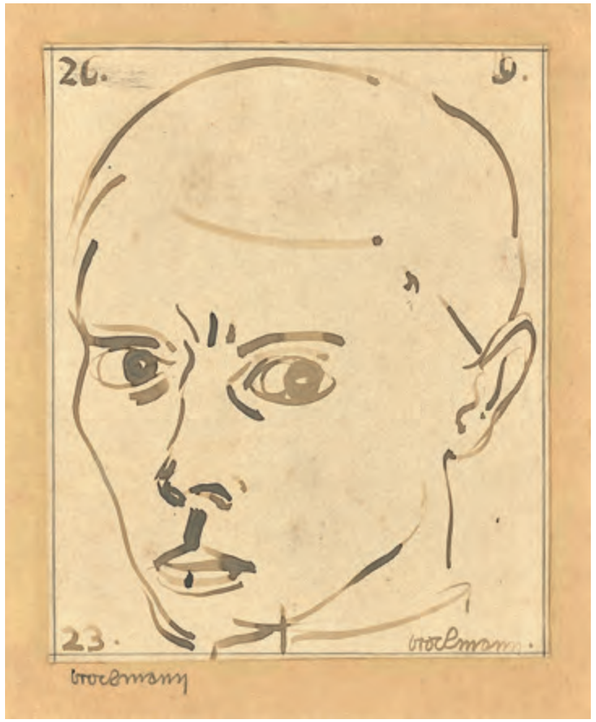
Köln 1903 – 1983 Kiel

Selbstporträt. 1923
Tuschpinsel auf Papier, vom Künstler auf bräunliches Papier montiert. 19 × 15,5 cm (33 × 23 cm) (7 ½ × 6 ⅛ in. (13 × 9 in.)). In den Ecken signiert und datiert: 26. 9. 23 brockmann. Auf dem Unterpapier unten links mit Bleistift signiert: brockmann.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 321, Abb. S. 233 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920-1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, ohne Nr., Abb. S. 45

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380



609 August Sander

Herdorf 1876 – 1964 Köln

Maler [Otto Dix]. 1924
Vintage. Silbergelatineabzug. 26 × 20 cm (10 ¼ × 7 ⅞ in.). Im Bild unten links Prägestempel des Photographen: „AUG. SANDER KÖLN-LINDENTHAL". Unter Original-Passepartout (42,4 × 33,7 cm) montiert, darauf unten rechts mit Bleistift signiert und datiert sowie bezeichnet: „Prof. Otto Dix". Auf der Rückseite des Passepartouts von Gerd Sander sowie von weiteren Händen mit Bleistift beschriftet und beziffert.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

Vergleichsliteratur und Abbildung
VON MENSCH ZU MENSCH. Wilhelm Leibl & August Sander. Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, in Kooperation mit der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln. München, Hirmer Verlag, 2013, Abb. S. 70 und 111 (hier größerer Bildausschnitt) / August Sander. Meisterwerke. 153 Photographien. München, Schirmer/Mosel ; Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln, 2018, Abb. Tafel 102 (hier größerer Bildausschnitt)

EUR 30.000–40.000
USD 35,700–47,600

Herbert Molderings Ein Meisterwerk für einen Freund – Franz Wilhelm Seiwerts „Wandbild für einen Fotografen“

Franz Wilhelm Seiwert war der „seelisch-geistige Mittelpunkt“ der Anfang der Zwanzigerjahre in Köln gegründeten „Gruppe progressiver Künstler“, zu der die Maler und Bildhauer Heinrich Hoerle, Gerd Arntz, August Tschinkel, Otto Freundlich und ein Dutzend weiterer, weniger bekannter Künstler gehörten, deren Ziel es war, nach der sozialen und politischen Katastrophe des Ersten Weltkriegs nicht nur die Kunst, sondern ebenso die Gesellschaft zu revolutionieren. August Sander war seit 1923/24 der Fotograf dieser Künstlergemeinschaft, der alle ihre Mitglieder porträtiert hat. Viele dieser Porträts sind anschließend in sein fotografisches Jahrhundertwerk „Menschen des 20. Jahrhunderts“ eingegangen, das im engen Gedankenaustausch mit Franz Wilhelm Seiwert, dem theoretischen Kopf der Gruppe, entstanden ist.

Da die wenigen rheinischen Sammler moderner Kunst seinerzeit noch ganz im Bann des Expressionismus standen und mit der gegenständlich-konstruktivistischen Malerei der Progressiven nichts anzufangen wussten, war es diesen so gut wie unmöglich, ihre Werke zu verkaufen. Deshalb zirkulierten ihre Bilder meist nur im Tauschhandel unter den Freunden. So vermutlich auch das „Wandbild für einen Fotografen“, das Seiwert 1925 für August Sander gemalt hat. Schon der eigenartige Titel wirft Fragen auf, handelt es sich bei dem Tafelbild doch keineswegs um ein Wandbild. Der Titel geht wahrscheinlich darauf zurück, dass Seiwert und seine Freunde damals die Hoffnung hegten, dass der Malerei in Verbindung mit der modernen Architektur ganz neue Funktionen zuwüchsen, zu denen insbesondere das Wandbild gehören würde. Da die Aufträge zur Realisierung echter Wandbilder jedoch ausblieben, blieb ihnen nichts anderes übrig, als diesen Begriff zur Bezeichnung ihrer großformatigen Gemälde umzumünzen.

Das 110 × 154,5 cm große „Wandbild für einen Fotografen“ war 1925 das größte Gemälde, das Seiwert bis dahin gemalt hatte, und es sollte für immer eines der größten in seinem gesamten Œuvre bleiben. Seiwert wählte als Sujet für sein Freundschaftsbild nicht die Person August Sander, sondern dessen Tätigkeit: das Fotografieren. Ausgehend von der Flächenmalerei des synthetischen Kubismus hatte er einen eigenen Malstil entwickelt, in dem er die Technik der kubistischen Formzerlegung mit der klaren und vereinfachenden Formensprache des Schaubildes verband. Seiwert hatte intuitiv erkannt, was der Kunstkritiker John Berger Jahrzehnte später als aufsehenerregende These vortragen sollte: dass das metaphorische Modell des Kubismus das Diagramm ist. Der Kubismus ermöglichte der Malerei, Prozesse statt statischer Gebilde darzustellen.

Wie auf einem Diagramm verteilt Seiwert auf der Fläche des „Wandbilds für einen Fotografen“ in Form typisierter Bildzeichen die wesentlichen Geräte und Operationen des Fotografen bei der Arbeit: die großformatige, auf einem massiven Einbeinstativ stehende Atelierkamera mit ihrem faltbaren Lederbalg und großen messingfarbenen Objektiv, das Posieren des Modells vor der Kamera, die fotografische Aufnahme und die Verwandlung des negativen Zwischenresultats in ein positives Papierbild. Zu den spezifischen Leistungen des Diagramms gehört, dass es unsichtbare Strukturen und Prozesse, die malerisch nicht nachgeahmt werden können, symbolisch als Zeichen sichtbar machen kann. Dies trifft im Falle der Fotografie auf die strahlenoptischen Prozesse zu, die der fotografischen Bildwerdung zugrundeliegen. Bei ihrer Darstellung nimmt sich Seiwert gewisse Freiheiten heraus. Nicht nur gehen die das Bild einer ganzen Figur erzeugenden Lichtstrahlen allein vom Kopf des Modells aus, sie kreuzen sich zudem nicht auf der Ebene des Objektivs, wie dies den Regeln der fotografischen Optik gemäß der Fall wäre, sondern auf der Höhe des Bauchnabels der kleineren der beiden außen stehenden, die Tätigkeit des Fotografen offenbar beobachtenden Figuren, mit der Folge, dass das projizierte Bild nicht auf der Bildebene in der Kamera, sondern in der kreisrunden, in die Bildfläche gedrehten Linse des Objektivs entsteht. Dort steht die Figur im Gegensatz zu den fotografischen Abbildprinzipien nicht auf dem Kopf, sondern aufrecht.

Seiwert benutzt also die zeichenhafte Darstellung der fotografischen Strahlenoptik nicht mit lehrbuchhafter Exaktheit, sondern wie eine Art Hieroglyphe, die das Wesen des Vorgangs veranschaulicht und sich zugleich einfügt in die autonome Gesetzmäßigkeit des Bildes. Die Projektion, die das auf dem Kopf stehende Bild des Porträtierten auf der Negativplatte an der Rückwand der Kamera erzeugt, ereignet sich in dem verschlossenen Kameragehäuse und bleibt für den Betrachter unsichtbar. Am unteren Bildrand ist als horizontales schwarzes Rechteck das Endergebnis des fotografischen Prozesses zu sehen, der vergrößerte Positivabzug des oben rechts dargestellten Negativs mit der charakteristischen Umkehrung der Tonwerte.

Obwohl die Figurenpiktogramme äußerst statuarisch wirken und ihnen mit den Augen gerade jene physiognomischen Merkmale fehlen, die Gesichtern Temperament und geistige Tiefe verleihen, strahlt das Gemälde eine große Lebendigkeit aus. Dies verdankt sich nicht nur der leuchtenden Farbigkeit und der feinfühligen Verwendung der Komplementärkontraste Orange/Blau, Grün/Rot und Gelb/Violett, sondern ebenso der Tatsache, dass es bei diesem malerischen „Schaubild“ um das Schauen selbst geht, und zwar nicht nur hinsichtlich dessen, was dargestellt ist, sondern auch im Hinblick darauf, dass die Betrachter*innen bei dem Versuch, die gegenständlichen Funktionszusammenhänge auf dem Gemälde zu entschlüsseln, eines Erlebnisses teilhaftig werden, das ihnen nur malerische Meisterwerke vermitteln: das Sehen selbst zu betrachten.

610 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Wandbild für einen Fotografen". 1925
Öl auf Leinwand. 109,5 × 154,5 cm (43 ⅛ × 60 ⅝ in.).
Oben rechts monogrammiert und datiert: FWS 25.
Werkverzeichnis: Bohnen 70.

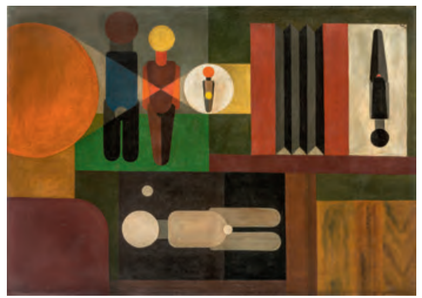
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 400.000–600.000
USD 476,000–714,000

Ausstellung
Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein, 1970/71, Kat.-Nr. 235, Abb. / Vom Dadamax bis zum Grüngürtel. Köln in den zwanziger Jahren. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1975, Abb. S. 93 / Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof und Berlin, Haus am Waldsee, 1995, Kat.-Nr. 174, Abb. / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 510, Abb. S. 133 / köln progressiv 1920–33. seiwert.hoerle-arntz. Köln, Museum Ludwig, 2008, ohne Nr., Abb. S. 28 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 66

Literatur und Abbildung
Carl Oskar Jatho: Franz Wilhelm Seiwert. Recklinghausen, Verlag Aurel Bongers, 1964, Abb. S. 50 (Die Photographie, um 19930) / H.U. Bohnen: Das Gesetz der Welt ist die Änderung der Welt. Die rheinische Gruppe progressiver Künstler (1918–1933). Karin Kramer Verlag, Berlin 1976, Abb. S. 148 / f.w. seiwert gemälde grafik schriften. hrsg. von gerd arntz und augustin tschinkel. den haag, edition bo, 1976 [=reprint der originalausgabe prag 1934), abb. s. 17 / Uli Bohnen, Dirk Backes: Der Schritt, der einmal getan wurde, wird nicht zurückgenommen. Franz W. Seiwert – Schriften. Berlin, Karin Kramer Verlag, 1978, Abb. S. 18

Es liegt eine Leihanfrage vor zu der Ausstellung „August Sander et la Nouvelle Objectivité" im Centre Pompidou, Paris (11.5.2022 – 5.9.2022), und im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (13.10.2022 – 19.2.2023).



611 Peter Josef Paffenholz

Köln 1900 – 1959 Remscheid

Der frühe Photograph.
Bleistift auf Papier. 24,3 × 32,3 cm (9 ⅝ × 12 ¾ in.). Unten links signiert und bezeichnet: Paffenholz nach Aug. Sander.
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 500–700
USD 595–833

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 436

612 Willi Bongard

1900 – 1985 (?)

„Idill aus dem Westerwald". 1924
Aquarell, Tuschfeder und Collage auf Papier. 30,2 × 37,5 cm (11 ⅞ × 14 ¾ in.). Unten betitelt, signiert und datiert: Idill aus dem Westerwald. Fritz Baumann Cöln 1924.
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.000–1.500
USD 1,190–1,790

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 311, Abb. S. 13 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920-1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, ohne Nr., Abb. S. 39

Der Künstler Willi Bongard verwendete auch die Pseudonyme Fritz Baumann, S. Roman und Romanzikarsky.

613 August Sander

Herdorf 1876 – 1964 Köln

Mamukuba im Zoo [v.l.n.r.] Agnes Arntz, Jankel Adler, Frau Grobel, Marta Hegemann, Anton Räderscheidt. 1926

Vintage. Silbergelatineabzug. 21,8 × 12,2 cm (8 ⅝ × 4 ¾ in.). Im Bild unten links der Prägestempel des Photographen: „AUG. SANDER KÖLN-LINDENTHAL". Umlaufend schmaler goldener Tuscherand. Rückseitig von verschiedenen Händen mit schwarzer Tinte, schwarzem Kugelschreiber und Bleistift beschriftet und beziffert.

Provenienz

August Sander, Köln / Anton Räderscheidt, Köln / Pascal Räderscheidt, Köln / Galerie Julian Sander, Köln

EUR 12.000–15.000
USD 14,300–17,900

Literatur und Abbildung

Kölnisches Stadtmuseum (Hg.): August Sander. Köln wie es war. Köln, Wienand Verlag, 1988, Abb. S. 160

614 August Sander

Herdorf 1876 – 1964 Köln

Lumpenball der Kölner Progressiven in ‚Em dekke Tommes'. 1928

Vintage. Silbergelatineabzug. 15 × 11,5 cm (5 ⅞ × 4 ½ in.). Umlaufend schmaler schwarzer Tuscherand. Rückseitig Photographenstempel: „august sander, lichtbildner, köln-lindenthal, dürenerstr. 201, fernruf 424 92" sowie von Gerd Sander und von weiterer Hand mit Bleistift beschriftet und beziffert.

Provenienz

August Sander, Köln (seitdem im Familienbesitz)

EUR 15.000–20.000
USD 17,900–23,800

Literatur und Abbildung

Kölnisches Stadtmuseum (Hg.): August Sander. Köln wie es war. Köln, Wienand Verlag, 1988, Abb. S. 147 / Gunther Sander (Hg.): August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts. München 1994, T. 369 (Variation, dort betitelt und datiert: Kölner Künstlerkarneval, 1931) / Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln (Hg.): August Sander. Menschen des 20. Jahrhunderts. Band VI: Die Großstadt. München 2002, S. 117 (Variation, dort betitelt und datiert: Künstlerkarneval in Köln, 1931)

Erinnerungen von Gerd Sander an seinen Großvater August Sander

Durch Professor Lamping, den Cellolehrer meines Vaters, lernte August Franz Wilhelm Seiwert kennen, mit dem er in dem Zirkel der Kölner Progressiven war. 1922 bis 1924 fotografierte mein Großvater sehr viele Musiker für das Brühler Schlossquartett und auch Gastmusiker, die in sein Atelier kamen. Gunthers Cellolehrer muss eines Tages für ein Foto ins Atelier gekommen sein, denn damals haben die Musiker Postkarten mit ihren Porträtaufnahmen von sich weitergegeben. Lamping war wohl begeistert von dem Bild, und so kamen sie ins Gespräch. „Das nächste Mal, wenn ich komme, bringe ich einen jungen Mann mit", sagte er zum Abschluss, „der wird Ihnen gefallen." Das war dann Franz Wilhelm Seiwert, der 20 Jahre jünger war als August Sander und sein Sohn hätte sein können. Seiwert litt an Röntgenverbrennungen, daher hatte er nicht im Krieg gedient.

Als er noch ein Kind gewesen war und die Röntgenaufzeichnungen noch im Anfangsstadium, wurde beim Röntgen die Schädelplatte verbrannt, deswegen hatte er dieses verzogene Gesicht. Er ist sehr jung daran gestorben. Seiwert war jemand, der ganz links stand und dabei ein absolut treuer, frommer Katholik war. Mit seiner Arbeit wollte er die Kirche reformieren. Er war ein wahnsinnig interessanter Mann. August Sander schätzte ihn nicht nur als Menschen, sondern auch seine Ideen. Das war um die Zeit, als Sander sich intensiv Gedanken zu seinem Hauptwerk „Menschen des 20. Jahrhunderts" zu machen begann. [...]

August Sander genoss diese Art von Austausch Anfang der Zwanzigerjahre mit seinen Freunden, den Malern Franz Wilhelm Seiwert und Heinrich Hoerle. Sie alle waren Mitglieder und Seiwert und Hoerle sogar Mitbegründer der Gruppe progessiver Künstler in Köln. Hoerle setzte sich in seiner Kunst stark mit der Welt der Arbeiter auseinander. Wie Seiwert auch, verwendete er in seinen strukturierten Werken kräftige Farben. August hatte diesen Kreis von Künstlern, hauptsächlich Musiker, dann Schriftsteller, Maler, Bildhauer und Schauspieler, mit denen er sprach und diskutierte. Sie kamen auch zu ihm nach Hause, weil meine Großmutter so einen leckeren Pferdegulasch machte. Mein Vater erzählte gern, dass er dann zum Bremer nebenan gehen musste. Damals gab es noch diese Siphonflaschen, in denen man das Bier abfüllte. Da musste er dann immer 20 Minuten stehen. So lange dauerte es, bis die Flasche langsam mit Pils vollgelaufen war, denn sonst war nur Schaum drin. Die Kölner Progressive war eine Clique von Künstlern, die ähnliche Ideen hatten und den Menschen nicht nur als Individuum, sondern als Mitglied einer bestimmten Berufsgruppe und sozialen Schicht ansahen. Die Gruppe wurde mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten aufgelöst. Die letzte Veröffentlichung der Künstlerzeitschrift „a bis z", das Organ der Gruppe progressiver Künstler, hat nach dem 30. Januar sein Erscheinen eingestellt. Viele ihrer Werke wurden aus den Museen entfernt, da sie vom NS-Regime als „entartet" diffamiert wurden.

Im Haus Sander gingen nicht nur Linksradikale ein und aus, ganz im Gegenteil. Neben Seiwert und Hoerle trafen sich dort auch Gerd Arntz, Jankel Adler und F. M. Jansen. Auch Raoul Hausmann war mal mit von der Partie und Otto Dix am Rande. Erichs Freundeskreis war ebenfalls dabei, Hans Schoemann und die Reichling-Brüder, vor allem Karl-Theo Reichling, der von Erich 1921 in seinem handgeschriebenen Lebenslauf als sein einziger Freund beschrieben wurde. Die Kölner Progressiven verstanden ihre Kunst politisch, als Mittel ihrer sozialkritischen Überzeugungen. Man tauschte sich aus und feierte gemeinsam Lumpenbälle zu Karneval, bei denen August fotografierte. Die Lumpenbälle fanden meistens im Lokal „Em dekke Tommes" in der Glockengasse statt. Einen knappen Monat nach der „Machtergreifung" wurde am 27. Februar 1933 in Köln Rosenmontag gefeiert. Auf dem Lumpenball der Progressiven sangen sie die Internationale, das Lied der sozialistischen Arbeiterbewegung. [...]

Wenn man sich einer Aufgabe gegenübersieht, fängt man langsam an, diese zu lösen. Ein Porträt ist eine Aufgabe. Der Kunde möchte sich so sehen, wie er denkt, dass er ist. Der Fotograf macht ein Bild, so wie er den Menschen sieht. Wenn man Glück hat, sind beide miteinander zufrieden. Von Heinrich Hoerle gibt es eine ganze Reihe von Aufnahmen, die August gemacht hat. Hoerles Gedanken werden darin stark repräsentiert. Er hat sehr geometrisch gearbeitet und in Sanders Porträt kommt die Art, wie er als Maler gearbeitet hat, und gleichzeitig seine Persönlichkeit zum Ausdruck.

Lena Kronenbürger und Lara von Richthofen: Gesetz der Neugier – Erinnerungen von Gerd Sander. Hg. v. Julian Sander, Köln (erscheint 2021)

August Sander, Am Ofen im Arbeitszimmer, 1943. August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

615 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Dadahund". Anfang 1920er-Jahre
Bleistift auf Velin (Wasserzeichen: JWhatma[n]). 32,7 × 24,7 cm (12 ⅞ × 9 ¾ in.). Unten rechts signiert: Hoerle. Werkverzeichnis: Backes V 65. Rückseitig Skizze einer männlichen Figur mit Eisernem Kreuz. Randmängel.

Provenienz
Gunther Sander, Rottach-Egern (Geschenk von Uli Bohnen, seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380

Ausstellung
Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszene bis 1922. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1980, Kat.-Nr. 166 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 223, Kat.-Nr. 374, u. S. 125, Abb. 139

Unter den zahlreichen herausragenden Künstlern der 1920er-Jahre im Rheinland gehört Heinrich Hoerle ohne Frage zu den bemerkenswertesten. Der gebürtige Kölner war zwar Autodidakt, verfügte aber bereits als junger Mann über enormes Talent. Zu Beginn seiner Laufbahn noch im Expressionismus verwurzelt, löste er sich bald davon und glänzte als Konstruktivist, als protosurrealistischer Maler der Pittura metafisica und auch, zusammen mit Max Ernst, als Dadaist. Ab Mitte der Zwanzigerjahre schloss er sich mit August Sander und seinem engen Malerfreund, dem ebenfalls in Köln geborenen Franz Wilhelm Seiwert, der engagiert sozialkritischen „Gruppe progressiver Künstler" an.

Heinrich Hoerle besaß eine Menge rheinischen Humor. Dafür gibt es keinen schöneren Beweis als diese Zeichnung eines „Dadahundes", die wohl Anfang der Zwanzigerjahre entstand. Dieses Tierchen hat nicht viel zu lachen, doch ihm selbst scheint das nicht viel auszumachen. Sein durch und durch bedauernswertes Äußeres gleicht der „Dadahund", so skizziert es Hoerle hier in ein paar wenigen, unzweideutig gesetzten Bleistiftstrichen, durch Standfestigkeit aus – und damit ist nicht die wacklige Art gemeint, mit der er sich auf den dürren Beinen hält. Hoerle gibt seiner Kreatur eine andere Eigenschaft mit: Tatendrang, in diesem Fall speziell an besonders empfindlichen Körperteilen. Es ist also ein doppelbödiges Vergnügen, das uns der Maler mit dieser Zeichnung macht. Aber ein Vergnügen ist es allemal. UC

Rückseite

616 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Prothesenkopf". Um 1925
Linolschnitt auf Papier (Rückseite aus einem alten Rechnungsbuch). Ca. 21 × 15 cm (28,5 × 22,5 cm) (8 ¼ × 5 ⅞ in. (11 ¼ × 8 ⅞ in.)). Werkverzeichnis: Backes IV 31. Selten.
Provenienz
Nachlass Gerd Arntz, Den Haag / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

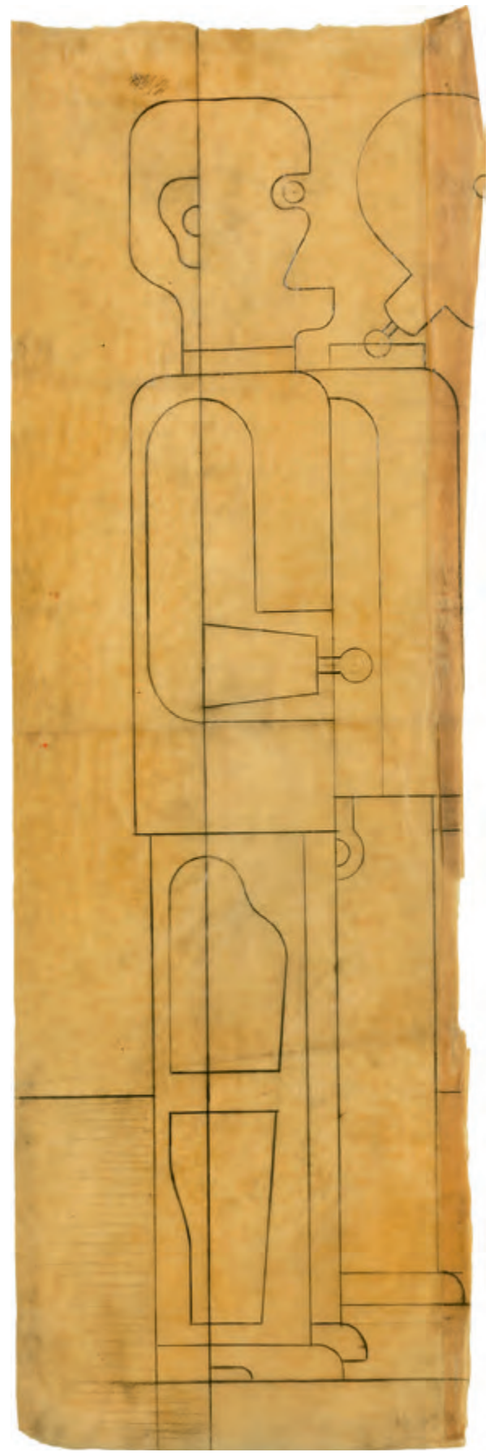
617 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

Studie eines Kriegsinvaliden. 1931
Bleistift auf dünnem Transparentpapier. 108 × 35,5 cm (42 ½ × 14 in.). Oben links datiert: 1931/2. Werkverzeichnis: Nicht bei Backes. Leicht gebräunt.

EUR 15.000–20.000
USD 17,900–23,800

Ausstellung
The Cologne Progressives 1919-1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 19, Abb. / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 389, Abb. S. 95 / köln progressiv 1920-33. seiwert-hoerle-arntz. Köln, Museum Ludwig, 2008, ohne Nr., Abb. S. 108
Literatur und Abbildung
Auktion 607: Kunst des XX. Jahrhunderts. Köln, Lempertz, 4./5.6.1985, Kat.-Nr. 398



618 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Die Krüppelmappe". 1920
Folge von 12 Lithografien und 1 lithografierten Deckblatt, jeweils auf gelblichem Papier. Blattmaße jeweils 59,2 × 46 cm (23 ¼ × 18 ⅛ in.). 12 Blatt signiert. Werkverzeichnis: Backes IV 17. Selten. Köln, Selbstverlag des Künstlers, 1920. Ohne die Original-Mappe.

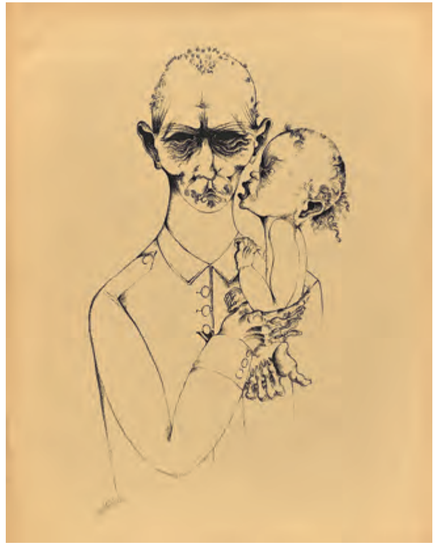
Provenienz
Ehemals Galerie Funken – Rheinische Kunst, Köln

EUR 12.000–15.000
USD 14,300–17,900

Abbildungen aller Grafiken unter grisebach.com

Einer der bedeutendsten sozialkritischen druckgrafischen Zyklen der 1920er-Jahre. Heinrich Hoerle war von 1916 bis 1918 Soldat gewesen, kannte also den Krieg aus eigenem Erleben. Doch für seine aufmerksame Bestandsaufnahme des Nachkriegselends hätte es des „Fronterlebnisses" nicht bedurft, bevölkerten die Kriegsversehrten doch in großer Zahl die Straßen und zeigten so die sozialen Verwerfungen, die mit dem Wechsel von der Monarchie zur Republik nicht beseitigt worden waren. Hoerle wollte unmittelbar wirken mit seinen Lithografien, und er tat es mit einem Mitgefühl, das seine dargestellten Krüppel auch als seelisch Versehrte ernst nahm. Dadurch haben diese Arbeiten trotz des auf das Soziale gerichteten Inhalts wenig Propagandistisches. Wir erleben den Künstler hier in einem Augenblick seiner Entwicklung, bevor er mit abstrahiert-standardisierten Figurenbildern die gesellschaftliche Analyse auf Kosten des individuellen Ausdrucks betrieb.

Titelblatt



619 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Drei Figuren (‚Wir Drei')". Um 1919
Kohle auf Papier. 28,9 × 24,5 cm (11 ⅜ × 9 ⅝ in.). Unten rechts mit Bleistift (übereinander) monogrammiert: FWS. Werkverzeichnis: Bohnen 181. Gebräunt, Ecke unten rechts ergänzt.

Provenienz
Paul Kroha, Bensberg (1978) / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

620 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Kopf". Um 1919
Aquarell und Feder in Schwarz auf Papier. 26,2 × 22,1 cm (10 ⅜ × 8 ¾ in.). Werkverzeichnis: Bohnen 115.

Provenienz
Käthe Jatho, Köln (1978) / Ehemals Galerie Nikolaus Fischer, Frankfurt a. M.

EUR 6.000–8.000
USD 7,140–9,520

Ausstellung
Die Kalltal-Presse 1919–1921. […] Die Kölner Progressiven im Kalltal und ihre Begegnung mit B. Traven. Stadt Düren, Papiermuseum des Leopold-Hoesch-Museums, 1994, S. 87, Abb. 13 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 225, Kat.-Nr. 492, u. S. 65, Abb. 64

621 Hans Schmitz

1896 – Köln – 1977

Abwehr. Um 1925
Ton, ungebrannt. 61 × 32 × 17 cm (24 × 12 ⅝ × 6 ¾ in.). Unten am linken Fuss monogrammiert: h.s.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 471, Abb. Nr. 155 S. 147

EUR 5.000–7.000
USD 5,950–8,330

622 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Spießerpaar". 1922
Linolschnitt auf Japanbütten. 20 × 14 cm (30,2 × 21,2 cm) (7 ⅞ × 5 ½ in. (11 ⅞ × 8 ⅜ in.)). Signiert und datiert. Werkverzeichnis: Backes IV 29. Einer von 40 nummerierten Abzügen.

Provenienz
Ehemals Galerie Nikolaus Fischer, Frankfurt a. M.

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

623 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Der Betriebsrat". 1922
Bleistift auf Transparentpapier (aus einem Zeichenblock). 27,5 × 20 cm (10 ⅞ × 7 ⅞ in.). Unten rechts monogrammiert und datiert: FWS 22. Unten in der Mitte bezeichnet: Der Betriebsrat im bolschewistischen Zeitalter. Werkverzeichnis: Bohnen 195. Leicht gebräunt.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 4.000–6.000
USD 4,760–7,140

Ausstellung
Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein, 1970/71, Kat.-Nr. 223 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 226, Kat.-Nr. 500, u. S. 114, Abb. 126

624 Franz Wilhelm Seiwert

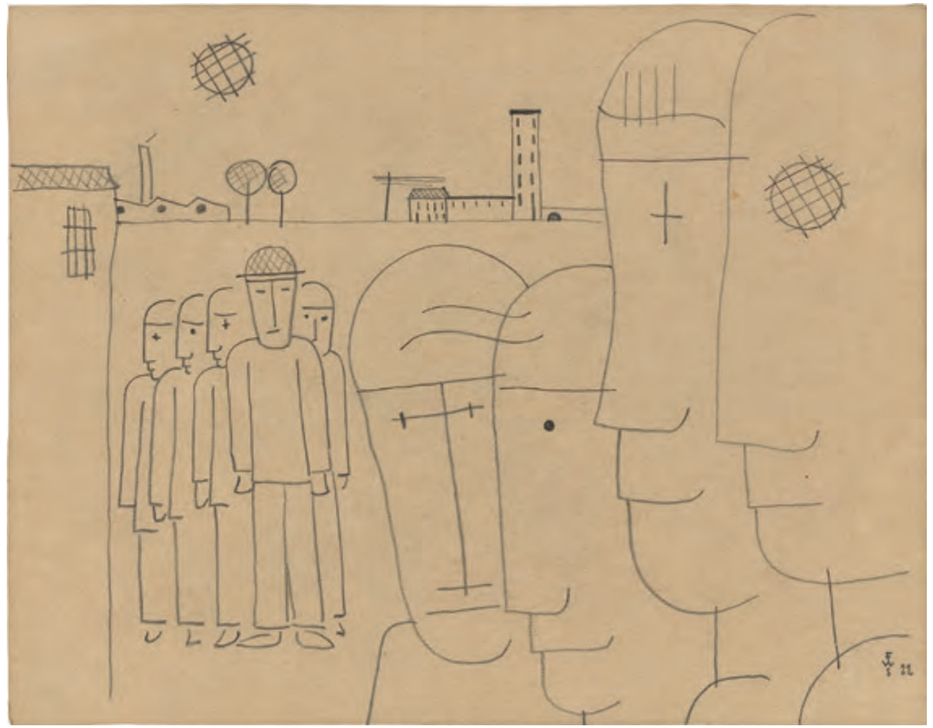
1894 – Köln – 1933

„Zwei Gruppen". 1922
Bleistift auf leichtem braunen Karton. 22 × 28 cm (8 ⅝ × 11 in.). Unten rechts monogrammiert (übereinandergestellt) und datiert: FWS 22. Werkverzeichnis: Bohnen 194.

Provenienz
Hans Schmitt-Rost, Köln / Ehemals Galerie Stolz, Köln

EUR 6.000–8.000
USD 7,140–9,520

Ausstellung
German Realist Drawings of the 1920s. Deutsche Realistische Zeichnungen der Zwanziger Jahre. New York, Solomon R. Guggenheim Museum; Cambridge (Mass.), Harvard University Art Museums, Busch-Reisinger Museum, und Stuttgart, Staatsgalerie, 1986/87, Kat.-Nr. 114, Abb. S. 183 / The Cologne Progressives 1919–1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 29, m. Abb. / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 226, Kat.-Nr. 499, u. S. 114, Abb. 128



625 Gottfried Brockmann

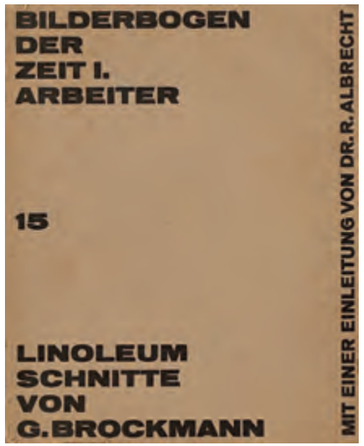
Köln 1903 – 1983 Kiel

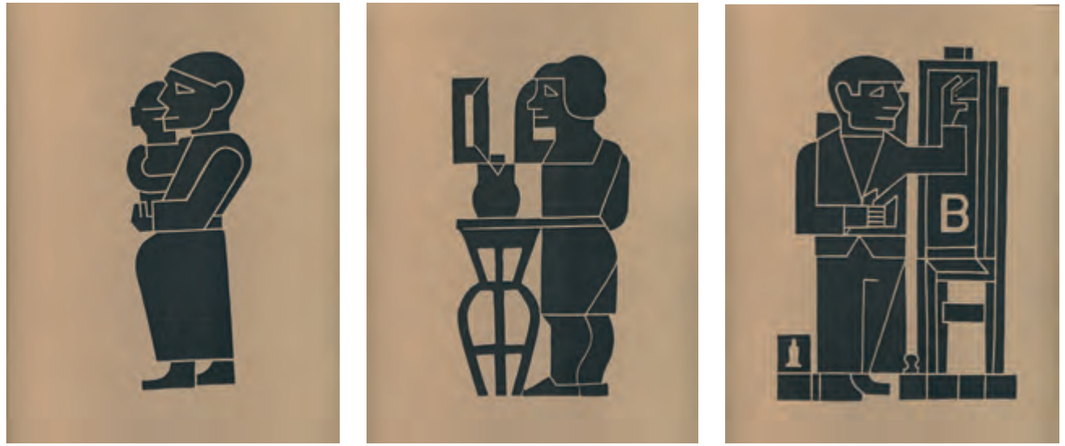
„Bilderbogen der Zeit I: Arbeiter". 1927
Original-Heft mit Klebe- und dreifacher Rückendrahtbindung mit 15 Linolschnitten, jeweils auf braunem Papier. Heft: 28,5 × 23 cm (11 ¼ × 9 in.). Beigaben: 1 Linolschnitt als Einzelblatt, mit dem gestempelten Schriftzug: WIR WERBEN FÜR UNSERE SACHE sowie je 1 Reproduktion der Linolschnittfolge, jeweils auf bräunlichem Bütten. Düsseldorf, Westdeutsche Verlagsdruckerei, 1927.

EUR 4.000–6.000
USD 4,760–7,140

Abbildungen aller Grafiken unter grisebach.com

Beigabe





626 Hans Schmitz

1896 – Köln – 1977

Arbeiteraufstand (Großes Wandrelief und Zeichnung).
1932/1949

Gipsrelief bzw. Zimmermannsbleistift auf festem Papier. 67 × 64 × 10 cm bzw. 45,8 × 34,2 cm (26 ⅜ × 25 ¼ × 3 ⅞ in. bzw. 18 × 13 ½ in.). Das Gipsrelief unten rechts am Fuß des Arbeiters monogrammiert: h. sch. Die Zeichnung unten rechts mit Bleistift signiert und datiert: Hans Schmitz 1949. Die Zeichnung unten leicht fleckig.

Provenienz

Relief: Nachlass Hans Schmitz, Köln / Frank Manuel Peter, Köln.
Zeichnung: August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 5.000–7.000
USD 5,950–8,330

Ausstellung

Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 225, Kat.-Nr. 476 (Gipsrelief, dat. „1932"), und Kat.-Nr. 477 (Zeichnung, „vermutlich schon 1932 im Zusammenhang mit dem gleichnamigen Gipsrelief entstanden")

627 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Bauernkrieg". 1931

Farbstifte, Bleistift und Tuschfeder auf Papier.
21 × 30 cm (26,6 × 35 cm) (8 ¼ × 11 ¾ in. (10 ½ × 13 ¾ in.)).
Unten rechts signiert und datiert: F.W. Seiwert 31.
In der Darstellung rechts mittig monogrammiert und datiert: FWS 31. Werkverzeichnis: Bohnen 176.

Provenienz

Karl-Heinz Mueller-Kraus, Oslo / Sammlung Orthey, Köln / Ehemals Privatsammlung, Wuppertal

EUR 25.000–35.000
USD 29,800–41,700

Ausstellung

Verborgene Schätze, Arbeiten auf Papier des 20. Jahrhunderts aus Wuppertaler Privatsammlungen. Wuppertal, (Kunst- und Museumsverein Wuppertal/Von der Heydt-Museum, 1990, S. 63 m. Abb. / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 63 / Piktogramme, Lebenszeichen, Emojis: Die Gesellschaft der Zeichen. Düren, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum. 2020/21

Literatur und Abbildung

Auktion 822: Moderne Kunst. Köln, Kunsthaus Lempertz, 4.6.2002, Kat.-Nr. 447, m. Abb.

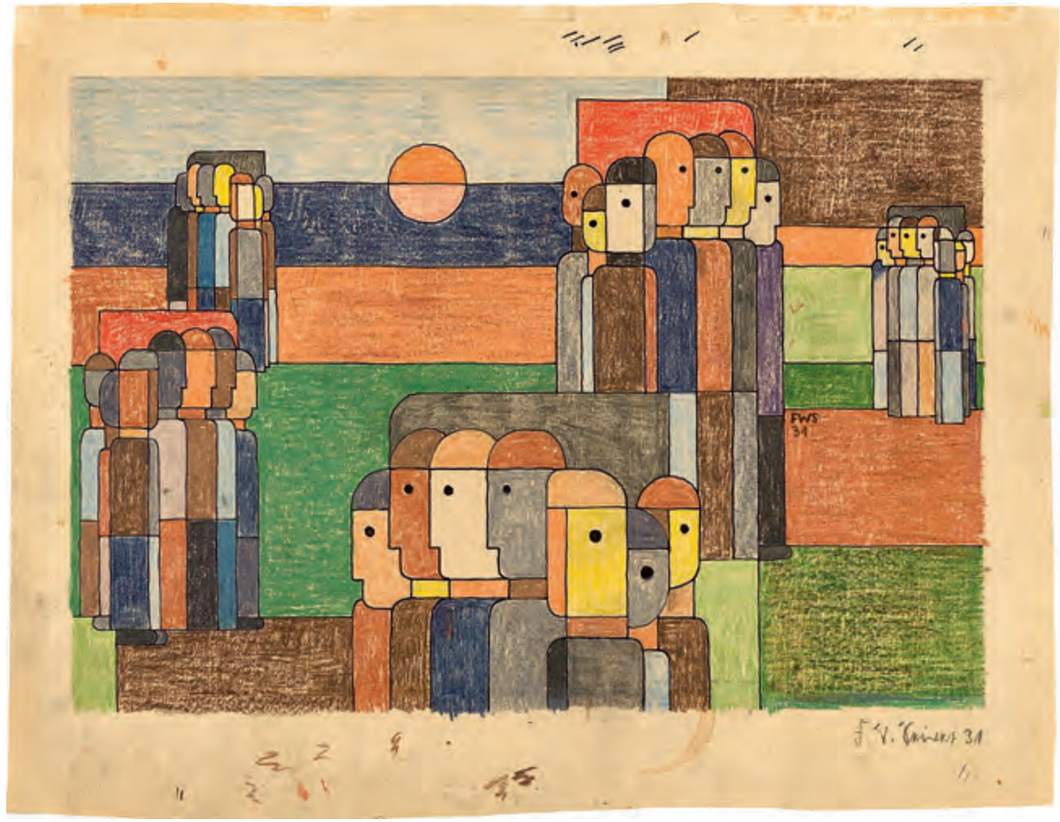
Die Zeichnung ist eine Vorstudie zu dem Gemälde „Der deutsche Bauernkrieg" (Werkverzeichnis: Bohnen 100), heute im Von der Heydt-Museum Wuppertal.

Dass sich das Gemälde zu dieser Zeichnung Franz Wilhelm Seiwerts im Besitz von August Sander befand, spricht für dessen hohen Kunstverstand, aber auch für die enge Verbindung zwischen ihm und dem Maler. Die beiden hatten sich Anfang der Zwanzigerjahre in Köln kennengelernt, als sie zusammen mit Heinrich Hoerle die „Gruppe progressiver Künstler" gründeten. Ziel der Künstlervereinigung war es, im Sinne der marxistischen Lehre das allgemeine Bewusstsein für die Verbesserung der Lage der Arbeiterschaft zu schärfen.

Deshalb ist es kein Zufall, dass sich Seiwert hier den Bauernkrieg zum Thema machte – der gescheiterte Aufstand gegen die feudale Herrschaft des Jahres 1524 gilt in der Geschichtsschreibung Karl Marx' als proto-proletarische Revolution. Die Arbeit an dem Motiv nahm Seiwert ein ganzes Jahr in Anspruch.

Die vorliegende Zeichnung stellt den letzten, endgültigen Entwurf für das daraus entstandene Gemälde dar – das Bild befindet sich heute im Von der Heydt-Museum in Wuppertal. Die Reduktion und Stilisierung der Formen, die man auf diesem Blatt beobachten kann, ist typisch für Seiwerts Schaffen in dieser Zeit: Geometrische Farbflächen deuten Felder an; die in fünf einzelnen Gruppen angeordneten, ebenfalls stark abstrahierten Revolutionäre stehen in sich statisch, in ihrer Gesamtheit jedoch ausgesprochen dynamisch in der Komposition – sie bewegen sich aus dem Bild heraus auf die Betrachterinnen und Betrachter zu.

Angesichts der langen Vorbereitung und der hohen kompositorischen und koloristischen Qualität ist es nicht übertrieben zu behaupten, dass es sich bei dem „Bauernkrieg" um ein spätes Hauptwerk Franz W. Seiwerts handelt. Im Juli 1933 starb der Künstler im Alter von nur 39 Jahren in seiner Geburtsstadt Köln – und Zeichnung und Gemälde sind in Anlage und Farbgebung praktisch identisch. UC



August Sander: Familie Sander (im Hintergrund ist Seiwerts Gemälde „Der deutsche Bauernkrieg" zu sehen). Um 1933. August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

628 Gerd Arntz

Remscheid 1900 – 1988 Den Haag

„Häuser der Zeit". 1927

Folge von 12 Holzschnitten, jeweils auf Japan, in den originalen Passepartouts. Jeweils 24,7 × 15,8 cm (jeweils 31 × 21,5 cm) (9 ¾ × 6 ¼ in. (12 ¼ × 8 ½ in.)). 11 Blatt signiert und datiert, 1 Passepartout signiert und datiert. Die Passepartouts teilweise betitelt. Werkverzeichnis: Bool/Broos 103–114. Vom Künstler vorgenommene Zusammenstellung unikater Abzüge.

Provenienz

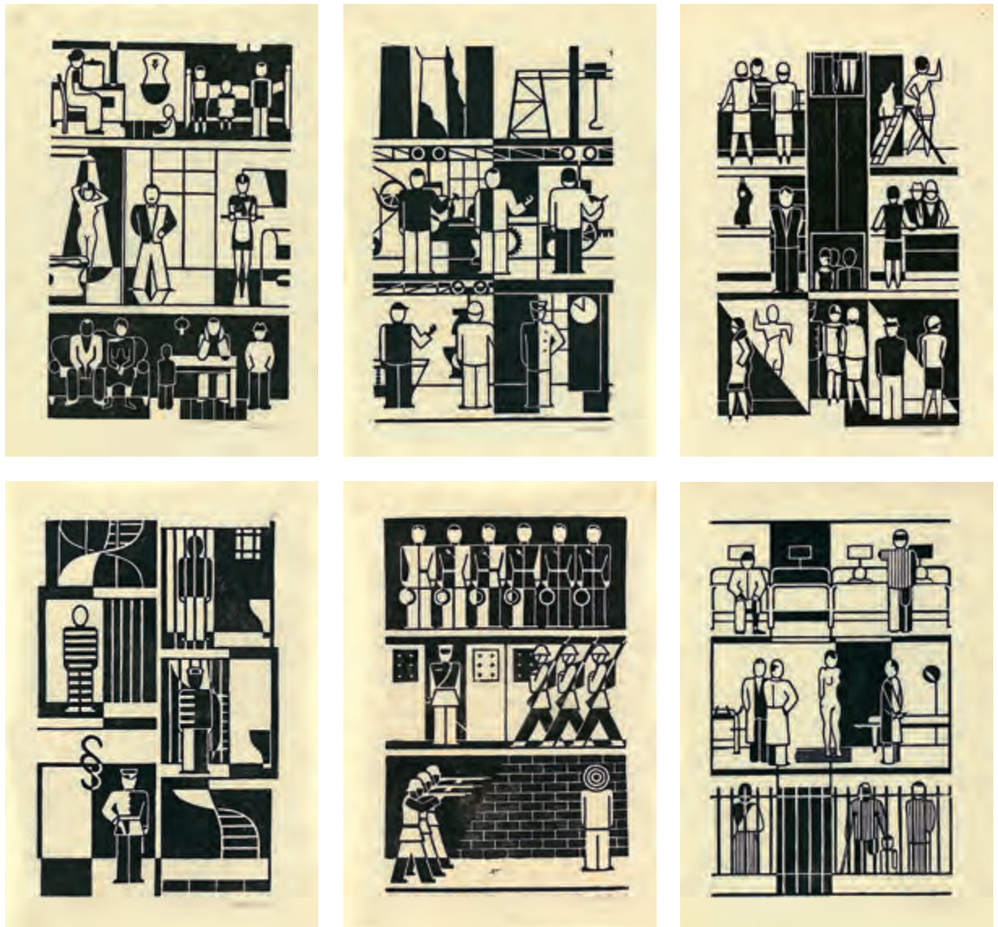
Nachlass Gerd Arntz, Den Haag / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 12.000–15.000
USD 14,300–17,900

Zur Entstehung dieser Grafikfolge: Es gab keine frühe Ausgabe oder Edition der „Häuser der Zeit". Gerd Arntz hatte 1927 eine Mappe geplant, es kam aber erst 1972 zur 1. Auflage. Die vorliegende Zusammenstellung hat Arntz für sein eigenes Archiv und für eventuelle Ausstellungsanfragen zusammengestellt. Diese Unikate blieben bis zu seinem Tod in seinem Besitz.

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise.

Es liegt eine Leihanfrage vor zu der Ausstellung „August Sander et la Nouvelle Objectivité" im Centre Pompidou, Paris (11.5.202–5.9.2022), und im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (13.10.2022–9.2.2023).



Wulf Herzogenrath

„Kunst ist die Ausdauer der Hinterbliebenen" – Anmerkungen zur Rezeption der Kölner Progressiven

Es war ein Aufbruch in den Künsten in den 20er-Jahren: Die Expressionisten, wie die Maler der „Brücke", waren tonangebend und erfolgreich in Deutschland, die Abstrakten und Konstruktivisten bauten neue utopische Welten, die Maler der Neuen Sachlichkeit erzielten seit der Mannheimer Ausstellung 1925 immer mehr Beachtung – sie sahen die Welt unterkühlt in klarer Gegenständlichkeit. In Köln dagegen arbeitete die neue Generation um Franz Wilhelm Seiwert und Heinrich Hoerle für eine neue „progressive" Kunst, weil sie „den Krieg und die Revolution bewußt erlebten und sich nicht zur Ruhe setzten" (Seiwert über Hoerle 1930). „Der gemeinsame Kampf ums Dasein" ließ sie mit der Arbeiterbewegung solidarisieren, z. T. aus christlichen Ursprüngen – aber in einer abstrahierenden, konstruktiven, strengen Bildsprache. Diese einmalige Verbindung von eigentlich gegensätzlichen Stilelementen war ein Alleinstellungsmerkmal – zugleich hatten es die Progressiven schwer, sich gegen die großen, nationalen künstlerischen Bewegungen des Expressionismus, Konstruktivismus oder der Neuen Sachlichkeit Gehör zu verschaffen. Der Sturm der sogenannten „Entarteten Kunst" der Nationalsozialisten fegte die Kölner Progressiven ebenso hinweg wie die anderen Modernen; nach dem Krieg brauchte es einige Jahrzehnte, bis die Progressiven als eine gewichtige Stimme in der deutschen, ja europäischen Kunst wahrgenommen wurden.

Zur Vorgeschichte der Rezeption seit den 1970er-Jahren, die nach Vorbildern politisch motivierter, antibürgerlicher Kunst mit formaler Stringenz ohne sozialistisch-realistische Bemühungen suchte, gehört die fast komplette Ausstellungsreihe der Künstler der Progressiven im Kölnischen Kunstverein seit dem ersten Überblick „Vom Dada-Max zum Grüngürtel" 1975. Voraus gingen die Veröffentlichungen und Ausstellungen von Carl Oskar Jatho, von Hans Schmitt-Rost, dem Leiter des Nachrichtenamtes der Stadt Köln von 1945 bis 1957, und seiner Witwe Lis Böhle, die den Nachlass gewissenhaft verwaltete, sowie des Kunsthändlers Aloys Faust, der auch mit dem „Lumpenball" verbunden ist, dem Künstler-Karnevalsfest, das August Sander in Fotos festgehalten hat und das – trotz der Bemühungen des Kölnischen Kunstvereins vor ein paar Jahren – unwiederholbar geblieben ist. Die Verdienste der Sammler Kasimir Hagen und besonders Josef Haubrich in der Zwischenkriegszeit und die Stiftung seiner Sammlung für das Kölner Museum seien hier hervorgehoben.

Das erste Datum ist der 27.1.1978: die Eröffnung der Ausstellung von Franz Wilhelm Seiwert im Kölnischen Kunstverein mit dem Erscheinen des Œuvre-Katalogs, bearbeitet von Uli Bohnen. Das Datum – Geburtstag des letzten deutschen Kaisers Wilhelm II. – war bewusst gewählt, um die Witwe dieses geheimnisumwitterten Schriftstellers B. Traven, Frau Traven de Torsvan, aus Mexiko nach Köln zu locken: Denn es hielten sich die Gerüchte, B. Traven sei ein unehelicher Sohn des späteren Kaisers; die von ihrem Mann auf der Flucht vor dem Räteprozess in München 1919 nach Mexiko mitgenommenen 60 Blätter von Seiwert und Hoerle – „seinen besten Freunden" – stiftete sie als Dank für die Ausrichtung dieser ersten großen Retrospektive Seiwerts im Kölnischen Kunstverein der Stadt Köln, heute im Museum Ludwig – dafür verlieh ihr der Oberbürgermeister John van Nes Ziegler die Jabachmedaille. Erstmals konnten auch Werke aus der Sammlung Katherine Dreiers, Yale, und der New Yorker Hans Schiff und seiner Frau, die als Ärztin Seiwert 1933 am Ende seines Lebens vor ihrer Flucht in Köln behandelt hatte, in Deutschland gezeigt werden.

Die große Kunstvereins-Ausstellung wanderte weiter zum Westfälischen Kunstverein Münster, dem Kunstamt Kreuzberg sowie der Städtischen Kunstsammlung Ludwigshafen, eine erste nationale Tournee. Zeitgleich erschienen erstmals versammelt die Schriften Seiwerts im Kramer Verlag Berlin, ebenfalls herausgegeben von Uli Bohnen

Das zweite Datum ist der 15.10.1981: die Herausgabe des Œuvre-Katalogs und die Eröffnung der Ausstellung von Heinrich Hoerle im Kölnischen Kunstverein, bearbeitet von Dirk Backes, eröffnet von dem einzigen noch lebenden Künstler der „Progressiven", Gerd Arntz. Vieles wurde hier zum ersten Mal gezeigt: Werke aus der kanadischen Fick-Eggert Collection, eine komplette Übersicht über das Werk der mit 22 Jahren verstorbenen Ehefrau Angelika sowie von deren Bruder Willi Fick. Heinrich Hoerles künstlerischer Weg von den frühen expressiv linearen mehr grafischen Arbeiten wie der „Krüppel-Mappe" oder der Mitarbeit in der Dada-Gruppe (in der Zeitschrift „Stupid" veröffentlichte er 1920 die – meiner Überzeugung nach – einzig treffende Definition von Kunst, ironisch-tiefsinnig auf die Rezeption der Betrachter zielend: „Kunst ist die Ausdauer der Hinterbliebenen.") bis hin zu den strengeren, aber oft farbigen Wachskreide-Bildern der späteren Jahre.

Das dritte Datum ist der 14.3.2008: Eröffnung der Ausstellung „köln progressiv 1920–1933, seiwert, hoerle, arntz" im Museum Ludwig Köln, kuratiert von der Kustodin für Moderne und Gegenwart an den Harvard Art Museums, begleitet von einem Katalog in Deutsch und Englisch im Verlag der Buchhandlung Walther König. Man sollte auch auf die Ausstellung „Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre" in Köln und Kiel hinweisen sowie auf das Buch von Franz Martin Esser „Die Gruppe Kölner Progressive und ihr künstlerisches Umfeld (1920–1933)" VDG Weimar – Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2008. Da es sich um eine lose Gruppierung ohne Mitgliedschaft handelte, finden sich in den 30 schmalen Heften der Zeitschrift „a–z" (1929–1933) andere Künstler als in den Gruppenausstellungen der Zeit.

Die Spannweite reicht – neben Seiwert, Hoerle und Arntz – von Gottfried Brockmann bis zum Naiven Adalbert Trillhaase, von Augustin Tschinkel zu Jankel Adler, von Otto Freundlich zu Marta Hegemann sowie von Angelika Hoerle und Ludwig Ronig bis August Sander und dem neusachlichen Anton Räderscheidt. Zu den meisten von Ihnen richtete der Kölnische Kunstverein nach 1975 eine Ausstellung aus.

Das jüngste Datum ist der 14. September 2019 im Kolumba, Köln. Jedes Jahr verändert sich die Präsentation des reichen Museumsbestandes, nur wenige Werke haben einen festen Platz, wie Stefan Lochners „Madonna mit den Veilchen", kurz vor 1450 entstanden. Der Direktor des Kolumba, Stefan Kraus, platzierte in diesem Lochner-Ehrenraum mit Blick auf die Domtürme Seiwerts strenge, in dunklen Farben glühende „Formen" (1930) sowie ein eher surrealistisches Stillleben Hoerles mit Walter Opheys „Kalkwerk bei Hochdahl" und der konstruktivistischen Komposition des Bauhaus-Studenten Andor Weininger. Mit dieser Werkauswahl unter der Überschrift „Neukölner Malerschule", die Seiwert selbst verwandte, um den Bezug zu den anonymen Meistern der alten Kölner Malerschule des Mittelalters herzustellen, will Stefan Kraus die Breite des Ansatzes der „Progressiven" darstellen: sowohl abstrakte Ungegenständlichkeit als auch surreale Bildwelten, gesellschaftliches Engagement und christliche Themen zeichnen diese höchst unterschiedlichen Werke zeitgleicher und regionaler Nähe aus.

Grisebach — Sommer 2021

629 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Frauenkopf (Trude Alex/Hoerle?)". Um 1935
Wachskreide auf Japan. 38,2 × 27,8 cm (15 × 11 in.).
Oben links monogrammiert: h. Werkverzeichnis: Backes II.50.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 25.000–35.000
USD 29,800–41,700

Ausstellung
Hoerle und sein Kreis. Frechen, Kunstverein, 1970/71, Kat.-Nr. 110, m. Abb.

Expressionismus, Konstruktivismus, der Surrealismus und die artifizielle Figürlichkeit eines Fernand Léger – all diesen Einflüssen, die er im Lauf seiner erfolgreichen Künstlerkarriere aufnahm, gab der Kölner Heinrich Hoerle eine eigene, unverwechselbare Richtung. Der „Frauenkopf", den wir hier anbieten, gehört unzweifelhaft in das reife Spätwerk des Malers. Als Anhänger der materialistischen Philosophie sah Hoerle die Menschen – ähnlich wie Fernand Léger – seit den Zwanzigerjahren gern als von ihrer Arbeit, ihrem ursprünglichen Dasein und der Natur entfremdete Wesen an. In seinem Schaffen gehen das Figurative und das Symbolhafte ineinander über – was individuelle Merkmale so gut wie ausschloss und von den rheinischen Künstlern „Figurativer Konstruktivismus" genannt wurde.

Wie der „Frauenkopf" zeigt, fand Hoerle andere Wege, eine Persönlichkeit zu charakterisieren. In diesem Fall ist es ein ausgesucht verfeinertes, fast heiteres Kolorit, das sich in einer komplexen Gesamtkomposition niederschlägt. Es ist dazu geeignet, die Figur auf eine sehr spezielle Weise zum Leben zu erwecken. Oberflächlich erinnert dieser Kopf an den Maschinenmenschen aus Fritz Langs Stummfilmklassiker „Metropolis" von 1927. Aber scheinen diese Augen – das eine im Kontrast von Rot und Blau, das andere in Hellblau/Dunkelblau – dem Betrachter nicht auch insgeheim zuzuzwinkern?

Nicht ganz klar ist, wen Hoerle vor Augen hatte, als er dieses Bild etwa zwölf Monate vor seinem Tod mit nur 40 Jahren schuf. Doch es gibt gute Gründe, die dafür sprechen, dass es sich dabei um seine dritte Frau handelt, die Schauspielerin Gertrud „Trude" Alex, die er 1933 geheiratet hatte. Dies würde den unbestreitbaren Reiz, den dieses Werk verströmt, über das rein Künstlerische hinaus auf charmante Art erklären. UC

630 Hans Schmitz

1896 – Köln – 1977

Kauernder. Um 1925
Linolschnitt auf chamoisfarbenem Transparentpapier. 8 × 6 cm (22,7 × 14,5 cm) (3 ⅛ × 2 ⅜ in. (8 ⅞ × 5 ¾ in.)). Signiert und bezeichnet: Handabzug. Etwas knittrig und leicht fleckig.
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 300–400
USD 357–476

Ausstellung
Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 60

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise zu den angebotenen Werken von Hans Schmitz.

631 Hans Schmitz

1896 – Köln – 1977

Maske. Vor 1930
Holzschnitt auf chamoisfarbenes Transparentpapier. 11,5 × 8,6 cm (28,5 × 22,5 cm) (4 ½ × 3 ⅜ in. (11 ¼ × 8 ⅞ in.)). Signiert.
Leicht gebräunt und knittrig.
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 300–400
USD 357–476

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 473, Abb. Nr. 209 S. 147 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 60

632 Hans Schmitz

1896 – Köln – 1977

Gefesselter. Um 1925
Gips, weiß gefasst. 45 × 23 × 12 cm (17 ¾ × 9 × 4 ¾ in.). Unten am linken Fuß monogrammiert: h. sch. Das rechte Bein restauriert.
Provenienz
Nachlass Hans Schmitz, Köln / Ehemals Frank Manuel Peter, Köln

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

633 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Skizze zu einem Bild „Spielende Kinder"". 1922
Bleistift auf bräunlichem Papier, vom Künstler auf Karton aufgezogen. 15,1 × 12,5 cm (6 × 4 ⅞ in.). Rückseitig betitelt, signiert, datiert und bezeichnet: Skizze zu einem Bild „Spielende Kinder" Gottfried Brockmann 1922 (Bild zerstört!). Auf der Rückpappe ein Etikett der Ausstellung Bonn 1996 (s.u.).

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380

Ausstellung
Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee; Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 61 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 317

634 Gottfried Brockmann

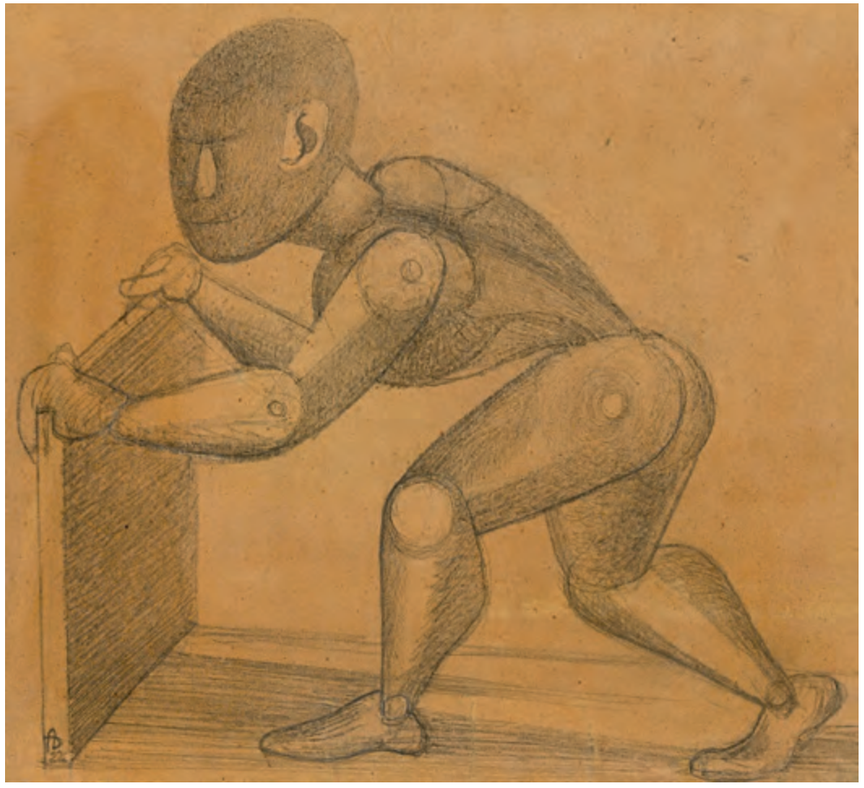
Köln 1903 – 1983 Kiel

„Bewegungsstudie zu dem Bild „Kinderspiele"". 1922
Bleistift auf Transparentpapier, auf Karton aufgezogen. 19,6 × 21,6 cm (7 ¾ × 8 ½ in.). Unten links monogrammiert und datiert: fb 22. Rückseitig signiert, datiert, bezeichnet und betitelt: gottfried brockmann 1922 (siehe auch kleine Zeichnung) Bewegungsstudie zu dem Bild „Kinderspiele" zerstört!). Auf der Rahmenrückseite jeweils ein Etikett der Gerd Sander Gallery und der Rachel Adler Gallery, beide New York.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Ausstellung
The Cologne Progressives 1919–1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 9, m. Abb.



635 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Figurale Studie“. 1924
Bleistift auf Transparentpapier auf Karton. 20,6 × 12,8 cm (8 ⅛ × 5 in.). Unten links monogrammiert: B. Rückseitig nachträglich mit Kugelschreiber in Blau oben signiert, datiert und unten betitelt: Gbrockmann 1924 Figurale Studie. Durch Fixativ etwas gebräunt. Linker Rand vom Künstler mit braunem Papier ergänzt.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

Ausstellung
The Cologne Progressives 1919–1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 11

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380

636 Gottfried Brockmann

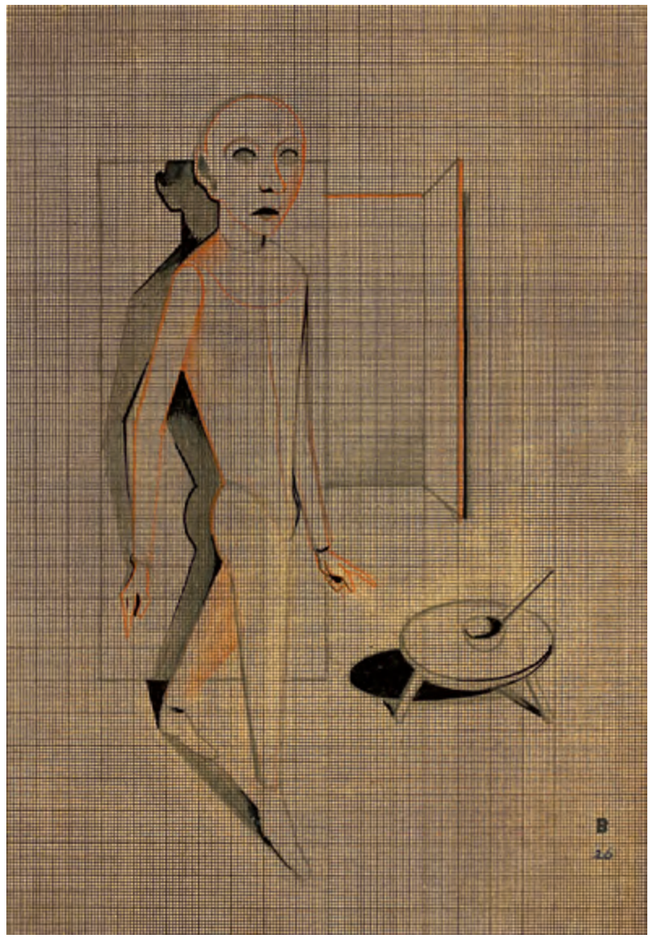
Köln 1903 – 1983 Kiel

„Schreitender (Schlemihl)“. 1926
Tuschpinsel und -feder, Farb- und und Bleistift auf Millimeterpapier auf Karton. 29 × 20 cm (11 ⅜ × 7 ⅞ in.). Unten rechts übereinander monogrammiert und nachträglich datiert: B 26. Rückseitig mit Kugelschreiber in Blau nachträglich oben signiert und datiert sowie unten betitelt: Gottfried brockmann 1926 Schreitender (Schlemihl). Leicht fleckig.

Provenienz
Ehemals Galerie Stolz, Köln

Ausstellung
Gottfried Brockmann. Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1963, Kat.-Nr. 61 (datiert „1923“) / The Cologne Progressives 1919–1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 13, m. Abb. / Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee, und Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 88, m. Abb.

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380



637 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Ländliche Familie (Familie Jatho)" („Die Landarbeiter").
1923

Öl auf Pappe auf Holz. 38,1 × 44,3 cm (15 × 17 ½ in.).
Oben rechts monogrammiert und datiert: FWS 23.
Rückseitig oben links mit Bleistift signiert, mit Adresse bezeichnet, betitelt und datiert: F.W. SEIWERT KÖLN / RHEIN EIGELSTEIN 147 III DIE LANDARBEITER 1923.
Dort auch ein Etikett zur Ausstellung Köln 1978 (s.u.) sowie eines der Galerie Brockstedt, Hamburg. Werkverzeichnis: Bohnen 34.

Provenienz

August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 100.000–150.000
USD 119,000–179,000

Ausstellung

Hans Schmitt-Rost (Hg.): hoerle und seiwert. Moderne Malerei in Köln zwischen 1917 und 1933. Eine Monographie. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1952, Abb. o.S. / Die Progressiven. Hamburg, Galerie Brockstedt, 1975 (lt. rücks. Etikett) / Franz W. Seiwert 1894–1933. Köln, Kölnischer Kunstverein; Münster, Westfälischer Kunstverein; Berlin, Kunstamt Kreuzberg; Ludwigshafen, Städtische Kunstsammlungen, 1978, Kat.-Nr. 34, Abb. S. 87 und S. 120 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 504, Abb. S. 176 / köln progressiv 1920–33. seiwert-hoerle-arntz. Köln, Museum Ludwig, 2008, Abb. S. 74 (Die Landarbeiter) / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 65

Literatur und Abbildung

Wieland Schmied: Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1918–33. Hannover, Fackelträger Verlag, 1969, S. 306, Abb. 269 / H.U. Bohnen: Das Gesetz der Welt ist die Änderung der Welt. Die rheinische Gruppe progressiver Künstler (1918–1933). Berlin, Karin Kramer Verlag, 1976, Abb. S. 150

Das Gemälde befand sich lange Zeit an der Wand in August Sanders Studio (s. Abb. rechts und Begleitabb. zu den Erinnerungen von Gerd Sander).

Aus einem Brief August Sanders von 1948 an den Schriftsteller und Kulturphilosophen Carl Oskar Jatho (1884–1971) ist bekannt, welche Personen Franz Wilhelm Seiwert hier bildlich festgehalten hat: Die titelgebende Familie in der linken Bildhälfte setzt sich aus Jatho selbst sowie seiner Frau Käthe und ihrem Sohn Kurt zusammen. Für die zwei in der rechten unteren Ecke auftauchenden Köpfe werden Franz Wilhelm Seiwert sowie Else Schuler als Modelle genannt. Beide fotografierte Sander um 1925 auf einem Gruppenbild für sein Portfolio „Arbeitertypen", das den Titel „Geistesarbeiter des Proletariats" trägt.

Doch geht es Seiwert hier wahrlich nicht um porträthafte Genauigkeit. Im Gegenteil: Die Figuren sind bewusst stilisiert, damit die Begegnung dieser fünf Personen als beispielhaft wahrgenommen und die Bildaussage als allgemeingültig verstanden wird. Seiwerts Bauernfamilie ist durch die Verwendung desselben Kolorits als Einheit gekennzeichnet. Sie steht auf dem Land, das sie ernährt. Ihr Hof mit zwei Nebengebäuden am Horizont sowie die spärlichen Pflanzen deuten die Kargheit dieses Lebens an, doch ist die Gemeinschaft bereit, für sie zu kämpfen. Die an eine Soldatenuniform erinnernde Kleidung des Bauern sowie die wie eine Lanze erhobene Sense können entsprechend als Geste der Wehrhaftigkeit verstanden werden. Die in dieses einfache Leben eindringenden Städter, seien es unbestimmte Amtsinhaber oder nur schaulustige Passanten, erscheinen wie aus dem Nichts. Mit großen Augen wird beobachtet, was hier vor sich geht und ob auch alles seine Richtigkeit hat.

Die Familie Jatho war mit Seiwert eng befreundet. 1919 zogen sie gemeinsam von Köln nach Simonskall in der Eifel, wo sie die „Kalltal-Gemeinschaft" gründeten. Künstler und Schriftsteller wollten hier gemeinsam in proletarischer Selbstverwaltung das Ideal eines kreativen Kollektivs verwirklichen. Das Experiment scheiterte nach nur zwei Jahren aus nicht näher genannten Gründen. Seiwerts Gemälde lässt vermuten, dass Einflüsse von außen hierfür verantwortlich waren.

AF

August Sander (Kontakt vom Glasnegativ): Studio und Labor in der Dürenerstraße 201 in Köln. Undatiert. August Sander Archiv der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln.

638 Gerd Arntz

Remscheid 1900 – 1988 Den Haag

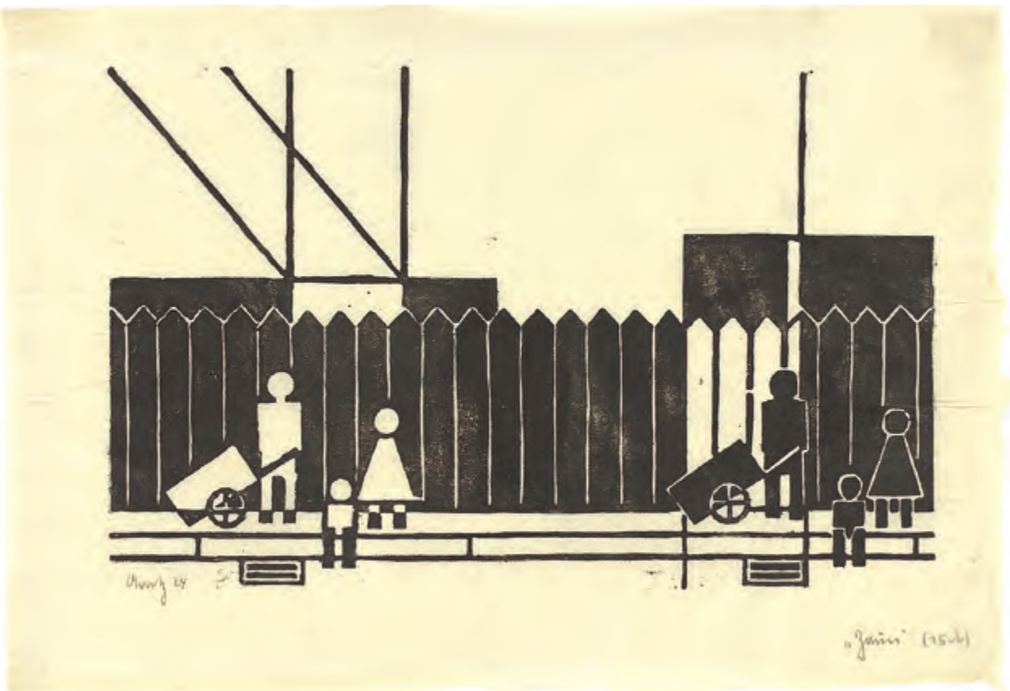
„Zaun". 1924
Holzschnitt auf Japan. 15,6 × 24,6 cm (21 × 30,5 cm) (6 ⅛ × 9 ⅝ in. (8 ¼ × 12 in.)). Signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: (15 dr[ucke]). Auf der Rückpappe ein Etikett der Rachel Adler Gallery, New York. Werkverzeichnis: Broos/Bool 53. Einer von 15 Abzügen.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 301

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise zu den angebotenen Werken von Gerd Arntz.



639 Gerd Arntz

Remscheid 1900 – 1988 Den Haag

„Schiff". 1926
Holzschnitt auf Japan. 18 × 13 cm (23 × 16,7 cm) (7 ⅛ × 5 ⅛ in. (9 × 6 ⅝ in.)). Signiert, datiert und betitelt. Werkverzeichnis: Broos/Bool 84. Sehr selten.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 303, Abb. S. 112

640 Gerd Arntz

Remscheid 1900 – 1988 Den Haag

„Paternoster“. 1926
Holzschnitt auf Japan. 18 × 12,7 cm (30,5 × 17 cm) (7 ⅛ × 5 in. (12 × 6 ¾ in.)). Signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: (10 dr[ucke]). Werkverzeichnis: Broos/Bool 89. Einer von 10 Abzügen.

Provenienz
Nachlass Gerd Arntz, Den Haag / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

641 Gerd Arntz

Remscheid 1900 – 1988 Den Haag

„Cabaret“. 1926
Holzschnitt auf Japan. 22 × 10,8 cm (30,2 × 15,7 cm) (8 ⅝ × 4 ¼ in. (11 ⅞ × 6 ⅛ in.)). Signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: v(12 dr[ucke]). Werkverzeichnis: Broos/Bool 88. Einer von 12 Abzügen.

Provenienz
Nachlass Gerd Arntz, Den Haag / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

642 Gottfried Brockmann

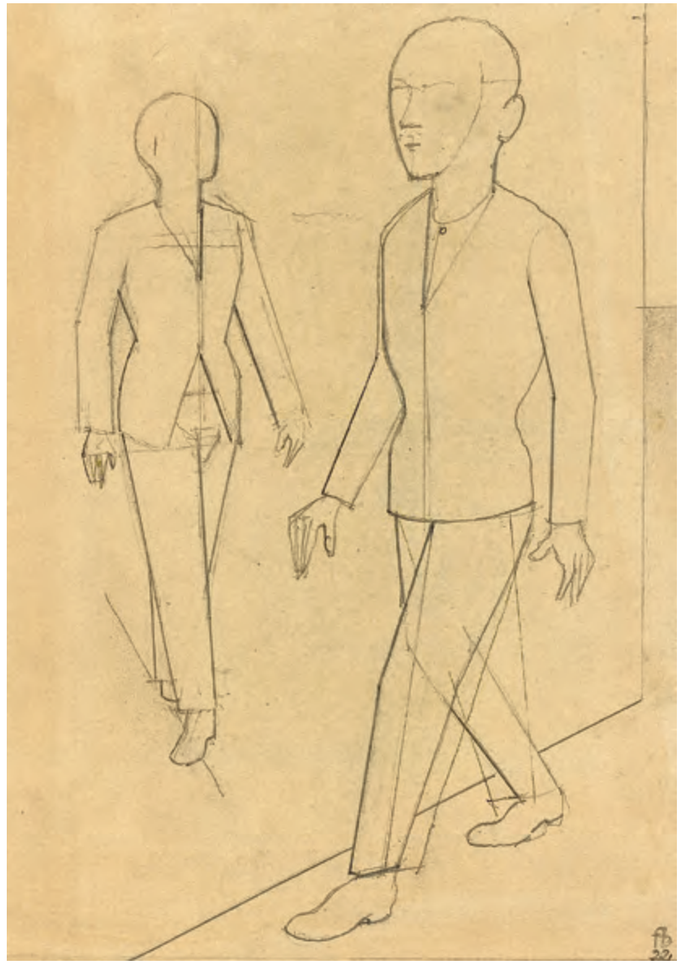
Köln 1903 – 1983 Kiel

„Gehende“. 1922
Bleistift auf Karton. 21,8 × 15,3 cm (8 ⅝ × 6 in.). Unten rechts monogrammiert und datiert: fb 22. Rückseitig mit Kugelschreiber in Schwarz nachträglich signiert, datiert und betitelt: gbrockmann 1922 „Gehende“.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 1.000–1.500
USD 1,190–1,790

Ausstellung
Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee; Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 60, m. Abb.



643 Jankel Adler

Tuszyn 1895 – 1949 Aldbourne

Ohne Titel. Ende 1920er-Jahre
Tuschfeder auf Japan. 41,4 × 33 cm (16 ¼ × 13 in.).
Unten links signiert: Adler.

Provenienz
Galerie Funken – Rheinische Kunst, Köln / Gerd Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 296

644 Jankel Adler

Tuszyn 1895 – 1949 Aldbourne

Stillleben mit Fisch, Flasche und Zeitung. 1928
Tempera, Sand und Gips mit Abklatsch einer Zeitungsseite auf grauem Velin. 48 × 64 cm (18 ⅞ × 25 ¼ in.). Unten rechts signiert und datiert: Adler 28.

Provenienz
Das Kunsthaus, Mannheim / Privatsammlung, Deutschland/Kanada (erworben 1930 im Kunsthaus, Mannheim, in Familienbesitz bis 2001) / Gerd Sander, Köln (2001 erworben, seitdem in Familienbesitz)

EUR 20.000–30.000
USD 23,800–35,700

Ausstellung
Jankel Adler. Gemälde. Mannheim, Das Kunsthaus, März 1930 / Für die Kunst! Herbert Tannenbaum und sein Kunsthaus. Ein Galerist – seine Künstler, seine Kunden, sein Konzept. Mannheim, Reiß-Museum der Stadt Mannheim, 1994/95, Kat.-Nr. 116 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 37

Literatur und Abbildung
Auktion Nr. 96: 19. und 20. Jahrhundert. Berlin, Villa Grisebach Auktionen, 1.12.2001, Kat.-Nr. 221, m. Abb.

645 Angelika Hoerle

1899 – Köln – 1923

„Fisch" / „Lampe" / „Vogel" / „Haus". 1920
4 Holzschnitte, jeweils auf dünnem Papier. Papiermaß jeweils 22,5 × 14,4 cm (8 ⅞ × 5 ⅝ in.). Jeweils unten rechts mit Bleistift signiert: angelika. Werkverzeichnis: Backes 17–20. Selten. Wohl die einzigen frühen Abzüge mit Signatur. Erschienen in: a b c – ein Bilderbuch mit 25 Schnitten. Köln, Verlag Stupid, 1920 (Auflage 100).

Provenienz
Nachlass Gerd Arntz, Den Haag / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 1.000–1.500
USD 1,190–1,790

Ausstellung
Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 48 („Fisch" und „Vogel")

Literatur und Abbildung
Backes, Dirk: Werkverzeichnis. In: Heinrich Hoerle. Leben und Werk 1895–1936. Bonn u.a., R. Habelt Verlag u.a., 1981, Abb. S. 311 (Lampe, Vogel, Haus)

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise.

646 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

Ohne Titel (Interieur mit Katze). Um 1923
Öl auf Pappe. 36,8 × 27 cm (14 ½ × 10 ⅝ in.).
Oben links monogrammiert: B.

Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 10.000–15.000
USD 11,900–17,900

Ausstellung
Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 222, Kat.-Nr. 322, u. S. 119, Abb. 134 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 43

Andreas Becker Kunstleben der Zwanziger Jahre – Rückblick eines Kunsthändlers

„(…) Die weitere Folge war ein steter Zustrom junger Künstler nach Köln, das zudem noch den Vorzug hatte, keine Kunstakademie zu besitzen. Otto Freundlich, Vorplaner der abstrakten Kunst, schafft Glasbilder und ein großes Mosaik für das Haus Feinhals auf der Marienburg. In Heinrich Hoerle, Franz Wilhelm Seiwert und Anton Räderscheid (sic!) wird, verbunden mit den Künstlern des Berliner Aktionskreises, eine neue Künstlerschaft aktiv. Max Ernst, der von Brühl nach Köln zieht, Hans Arp und Baargeld starten wenig später die dadaistische Bewegung „Dada W/3".

Karl Nierendorf eröffnet eine Galerie mit Expressionisten – mit den Malern des „Blauen Reiters" und mit dem von ihm entdeckten Maler Otto Dix. Alfred Flechtheim, der immer da auftaucht, wo in der modernen Kunst etwas los ist, macht in der Schildergasse eine Filiale auf, deren Leitung ich im Jahre 1924 übernehme. Ausstellungen von Braque, Juan Gris, Picasso und Chagall sind mir noch in der Erinnerung geblieben. Es waren einige Jahre des freudigen Enthusiasmus (und der verspielten Kunstfreude)!

Die Jahre der Inflation und die auf die Stabilisierung der Währung folgende wirtschaftliche Depression bleiben aber nicht ohne schweren Einfluß auf das Kunstleben. Viel wichtiger aber noch: Max Ernst und Otto Freundlich übersiedeln nach Paris, Karl Nierendorf verlegt seine Galerie nach Berlin, die Galerie Flechtheim in Köln wird geschlossen. Ihre Tradition setzt die Galerie fort, die ich Unter Fettenhennen über dem Café Reichard mit dem Hamburger Alfred Newman begründe und die bald ihr endgültiges Domizil am Wallraf-Platz aufschlägt.

Dem Museum ohne Ankaufsetat für zeitgenössische Kunst hilft nur die Großzügigkeit von Mäzenen, wie Otto Wolff, Albert Ottenheimer, Richard von Schnitzler, Alfred Tietz, zum Erwerb moderner Kunst. Unverständnis verhindert den Erwerb der Sammlungen Herbert von Garvens und Karl Ernst Osthaus für Köln. Die Unterstützung der jungen Künstler übernimmt das Wohlfahrtsamt.

In diese Zeit fällt die Bildung der „Gruppe der Progressiven". Mittelpunkt waren Heinrich Hoerle, Franz Wilhelm Seiwert und Jankel Adler. Diese „Aufständischen des Geistes" waren einig in der Ablehnung der bestehenden Gesellschaftsordnung, im Kampf gegen die Technokratie mit dem Willen zum eigenen unabhängigen Lebensraum, im Streben nach strenger Bildkonstruktion auf der Grundlage der Zweidimensionalität. Die rheinischen Konstruktivisten stellten sich Probleme, deren Lösung man in Paris ebenso wie in ganz Europa nachging. Die internationale Ausweitung auf Mondrian, Brancusi, Herbin und Freundlich war durchaus folgerichtig (Beweis genug ist die Zeitschrift „a bis z").

Unvermutet erscheinen eines Tages Hoerle und Seiwert in unserer Galerie am Wallraf-Platz und tragen uns die Vertretung von Adler, Hoerle, Radziwill, Seiwert und anderen progressiven Künstlern an. Die Bedenken über die finanziellen Belastungen, die damit verbunden waren, verschwanden vor der erregenden Aufgabe, ein Mittelpunkt der modernen Kunst in Köln und im Rheinland zu werden und vor dem hemmungslosen Optimismus Hoerles. Ausstellungen dieser Maler in Deutschland und im Ausland brachten zwar Ruhm und Anerkennung, aber wenig Gewinn. Aber auch unsere Ausstellungen von James Ensor, Baumeister, Schlemmer, Lurçat, Léger, Marcoussis, Otto Müller, Schmidt-Rottluff, der französischen Kubisten usw. waren kein großer finanzieller Erfolg. Von einer umfangreichen Paul-Klee-Ausstellung im Jahre 1929 wurde kein einziges Werk verkauft! Das in unserer Ausstellung gezeigte Bild „Die Loge" von Max Beckmann kaufte das Kölner Museum für 6000 Mark nicht, stattdessen aber eine Pfälzer Landschaft von Max Slevogt für einen weit höheren Preis. (Jenes Hauptwerk von Beckmann hängt heute in einem großen Museum für moderne Kunst in New York.) (…)

Bar jeder Lebensökonomie lebten Künstler wie Hoerle unbekümmert im Wunderglauben, daß irgendwie doch Geld vom Himmel fallen würde. So kam oft ein dringender Anruf aus dem Café Monopol, dem Standquartier der „Progressiven", einen Maler auszulösen, der sich dort hingesetzt hatte, um auf Geld zu warten. Da war es das Vernünftigste, sofort Geld ins Café zu schicken, denn ein Zögern hätte die Auslösungssumme durch den im Laufe der Stunden steigenden Konsum doch nur erhöht. Oft bediente man sich als Zwischenträgers auch „unseres Aloys Faust", der, wenn er selbst bei Kasse war, seiner modernen Sammlung ein weiteres Werk einverleibte.

Ein Lichtblick aber war in diesen schwierigen Jahren die Sammeltätigkeit einiger weniger Sammler größeren Stils und unserer modernen Kölner Architekten.

Josef Haubrich legt in den zwanziger Jahren den Grundstock zu seiner Sammlung moderner Kunst durch den Ankauf bedeutender Bilder von Ensor und Nolde und von schönen Lehmbruck-Plastiken. Es entsteht seine großartige Sammlung moderner Aquarelle. Jankel Adler erfährt durch Haubrich eine wichtige Bestätigung durch den Ankauf des großen Bildes „Katzen auf dem Dach" und einer Reihe von Aquarellen. (…)

Der Nationalsozialismus mit seinem Verleumdungsfeldzug gegen die „entartete Kunst" verbannt die moderne Kunst und ihre Maler aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit in die Katakomben. Die Kölner Sammler aber bewahren die Werke der modernen Kunst vor der Vernichtung und halten die junge Künstlergeneration auf unterirdischen Wegen am Leben.

Ihnen ist es in erster Linie zu verdanken, daß die moderne Kunst im Jahre 1945 eine glanzvolle Auferstehung feiern konnte."

Andreas Becker: Kunstleben der Zwanziger Jahre. In: Kunstliebendes Köln. Dokumente und Berichte aus hundertfünfzig Jahren. München: Prestel-Verlag, 1957. S. 196–202

Martin Schmidt Surreale Welten – Die Typisierung des Menschen zwischen Maschine, Puppe und Prothese

Die Kölner progressiven Künstler der 1920er-Jahre entwickelten mit der Typisierung des Menschenbildes und der Anonymisierung des Individuums eine ganz eigene Spielart des Figurativen zwischen Realitätsbezug und luzidem Traum. Besonders Gottfried Brockmann erzeugt mit etlichen seiner Werke eine unterschwellige Irritation, die in der Ambivalenz seines Figurenpersonals begründet liegt, von dem wir nicht sagen können, ob es verlebendigte Puppen oder modellhaft eingefrorene Menschen sind, die zu Automaten werden. In der „Großen Puppenküche" (Los 654) etwa wird ja keineswegs gekocht, und es ist schwer zu entscheiden, wer hier lebendiger ist, die rechts sitzende Figur oder das ausgenommene Huhn im Vordergrund. Brockmann erzeugt ständige Schwebezustände. Die Frauenbüste (Los 649) neben der Perückenpräsentation scheint gleich zu uns zu sprechen. Die skizzierten Figuren zu dem Bild „Spielende Kinder" (Los 633 und 634) hingegen wirken wie aufgestellte Gliederpuppen, deren Bewegung nur simuliert, aber nicht willensgetrieben stattfindet.

Marta Hegemann entfaltet eine subtile Beziehung zwischen der Frau mit dem aufgeschlagenen Buch auf den Knien und der großen Frauenbüste, die sich in ihre Richtung neigt und mitzulesen scheint und mindestens so lebendig ist wie ihre Gesprächspartnerin (Los 655). Heinrich Hoerles auffallendes Interesse an Prothesen und körperlicher Versehrung ist nicht nur Teil eines sozialkritischen Blickwinkels, sondern auch dem Unheimlichen geschuldet, das in der Verlebendigung der künstlichen Körperteile aufscheint und uns daran erinnert, wie unwägbar fragil unser Dasein ist und wie viele Dinge wir buchstäblich nicht in der Hand haben.

Die eigentümlich surreale Grundierung vieler dieser Bilder stellt unsere Weltgewissheit auf die Probe und widmet sich mehr oder weniger direkt der Frage, was den Menschen ausmacht – eine fast zwingende Reaktion nach dem Blick in dessen Abgründe, die durch den Weltkrieg offenbar geworden waren.

647 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Die Geste". 1928
Tempera auf Karton. 26,7 × 20,9 cm (10 ½ × 8 ¼ in.).
Unten rechts monogrammiert: B. Rückseitig mit Bleistift signiert, datiert und betitelt: g.brockmann 1928 Die Geste. Auf dem Rahmen rückseitig ein Etikett der Galerie Brockstedt, Hamburg.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 5.000–7.000
USD 5,950–8,330

Ausstellung
Gottfried Brockmann 1903-1983. Bilder, Zeichnungen. Kiel, Galerie Michael Neumann, 1983/84, Kat.-Nr. 35

Kunsthistorischer Begleittext unter grisebach.com

648 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Akademiemodell (Anton, der ehemalige ‚Rhinroller' 80 Jahre)". 1926

Bleistift auf Transparentpapier, auf Karton. 23 × 17 cm (9 × 6 ¾ in.). Unten links monogrammiert, datiert und bezeichnet: B 26 Ddf. Rückseitig (lt. Kopie eines auf die Rückpappe montierten Fotos) signiert, betitelt, bezeichnet und datiert: Gbrockmann Akademiemodell Ddf. 1926 (Anton, der ehemalige „Rhinroller" 80 Jahre). Rückseitig Etiketten der Ausstellungen New York und Cambridge, Mass., 1986 (s.u.). Fest auf mit Leinen bezogene Leichtschaumplatte montiert. Leicht gebräunt und fleckig.

Provenienz

Ehemals Galerie Stolz, Köln

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380

Ausstellung

German Realist Drawings of the 1920s. Deutsche Realistische Zeichnungen der Zwanziger Jahre. New York, Solomon R. Guggenheim Museum; Cambridge (Mass.), Harvard University Art Museums, Busch-Reisinger Museum, und Stuttgart, Staatsgalerie, 1986/87, Kat.-Nr. 13, Abb. S. 184 / Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee, und Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 89, m. Abb. / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, S. 222, Kat.-Nr. 327

649 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

Ohne Titel. 1924

Gouache und Bleistift auf Karton, später mit Kugelschreiber in Blau leicht überarbeitet. 25,3 × 16,3 cm (10 × 6 ⅜ in.). Unten mittig monogrammiert: B. Rückseitig mit Bleistift signiert und datiert: g.brockmann 1924.

Provenienz

Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

Ausstellung

Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee; Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 86, m. Abb.

650 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Jahrmarktsbilder – Beim Photographen". 1929
Mischtechnik, Bleistift und Montage auf Papier. 29 × 20,2 cm (11 ⅜ × 8 in.). Am Unterrand mittig monogrammiert: B. Rückseitig später mit Kugelschreiber in Schwarz signiert, datiert und betitelt: g.brockmann 1929 Jahrmarktsbilder >Beim Photographen<.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Literatur und Abbildung
Joachim Kruse: Gottfried Brockmann. Schleswig 1970, S. 60, Anm. zur Bildnr. 47 [erwähnt]

Die Bleistiftzeichnung fertigte Brockmann 1929 an, 1959 erfolgte deren Montage auf den farbigen Untergund.

651 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Jahrmarktsbilder - Pudelmensch". 1930
Mischtechnik, Bleistift und Montage auf Papier. 29 × 21 cm (11 ⅜ × 8 ¼ in.). Rückseitig nachträglich mit Kugelschreiber in Schwarz und Bleistift signiert, datiert und betitelt: gbrockmann 1930 Jahrmarktsbilder >Pudelmensch<.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 1.500–2.000
USD 1,790–2,380

Literatur und Abbildung
Joachim Kruse: Gottfried Brockmann. Schleswig 1970, S. 60, Anm. zur Bildnr. 47 [erwähnt]

Die Bleistiftzeichnung fertigte Brockmann 1930 an, 1959 erfolgte deren Montage auf den farbigen Untergund.

652 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

„Jahrmarktsbilder - Zauberer". 1929
Mischtechnik, Bleistift, Deckweiß und Montage auf Papier. 31,1 × 20,1 cm (12 ¼ × 7 ⅞ in.). Am Unterrand mittig monogrammiert: B. Rückseitig nachträglich mit Bleistift und Kugelschreiber in Schwarz signiert, datiert und betitelt: gottfried brockmann 1929 >Zauberer< Jahrmarktsbilder.

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

Literatur und Abbildung
Joachim Kruse: Gottfried Brockmann. Schleswig 1970, S. 60, Anm. zur Bildnr. 47 [erwähnt]

Die Bleistiftzeichnung fertigte Brockmann 1929 an, 1959 erfolgte deren Montage auf den farbigen Untergund.

653 Gottfried Brockmann

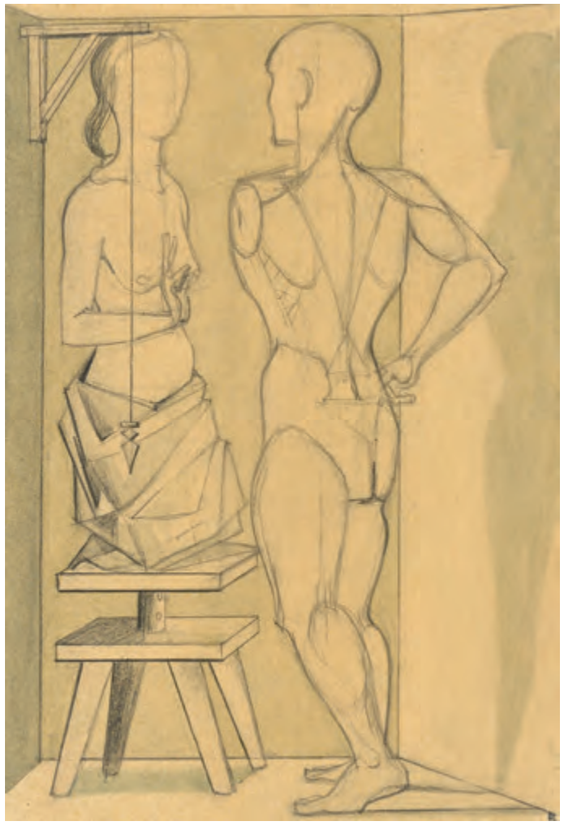
Köln 1903 – 1983 Kiel

„Der Gipsabguß ersetzt das Fleisch". 1923
Bleistift auf gelblichem Papier, auf Papier aufgezogen. 24,3 × 16,8 cm (9 ⅝ × 6 ⅝ in.). Unten rechts monogrammiert: B. Rückseitig signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: gbrockmann 1923 „Der Gipsabguß ersetzt das Fleisch" Pendant zu: „Der Mensch, das Maß aller Schneider" (Arp!). Auf der Rückpappe ein Etikett zur Ausst. Bonn 1996 (s.u.).

Provenienz
Ehemals Galerie Neumann, Kiel

EUR 2.000–3.000
USD 2,380–3,570

Ausstellung
Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee; Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 68, m. Abb.



654 Gottfried Brockmann

Köln 1903 – 1983 Kiel

Große Puppenküche. 1928
Tempera auf Pappe, auf Holz aufgezogen. 80,3 × 67,5 cm (31 ⅝ × 26 ⅝ in.). Unten rechts monogrammiert: B. Rückseitig mit Pinsel in Schwarz signiert, betitelt und datiert: gbrockmann große Puppenküche Ddf. 1928. Rückseitig Etiketten zu den Ausstellungen New York 1987 und Bonn 1996 (s.u.). Stellenweise Randbereibungen.

Provenienz
Ehemals Galerie Folker Skulima, Berlin

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300

Ausstellung
The Cologne Progressives 1919-1933. New York, Rachel Adler Gallery, in Zusammenarbeit mit Gerd Sander Gallery, New York, 1987, Kat.-Nr. 8, Abb. / Gottfried Brockmann. Bild und Überzeitlichkeit. Kiel, Stadtgalerie im Sophienhof; Berlin, Haus am Waldsee; Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 1995/96, Kat.-Nr. 14, Abb. / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, Abb. S. 44

655 Marta Hegemann

Düsseldorf 1894 – 1970 Köln

Ohne Titel.
Gouache auf Bütten. 61 × 49,2 cm (24 × 19 ⅜ in.).
Provenienz
Ehemals Privatsammlung, Berlin

EUR 2.500–3.000
USD 2,980–3,570

Ausstellung
Marta Hegemann. 1894–1970. Die Kunst – Ein Gleichnis des Lebens. Berlin, Das Verborgene Museum, 1998 (außer Katalog)
Literatur und Abbildung
Auktion Nr. 277: Third Floor – Schätzwerte bis € 3.000. Berlin, Grisebach, 3.6.2017, Kat.-Nr. 1101, m. Abb.

656 Ludwig Egidius Ronig

1885 – Köln – 1959

Aktstudie.
Öl auf Leinwand. Doubliert. 74,8 × 64 cm (29 ½ × 25 ¼ in.). Unten rechts signiert: L.E. Ronig.
Provenienz
August Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 3.000–4.000
USD 3,570–4,760

657 Richard Seewald

Arnswalde 1889 – 1976 München

Interieur (Dantes Göttliche Komödie).
Tuschfeder über Bleistift auf Fabriano-Velin. 30 × 20,8 cm (11 ¾ × 8 ¼ in.). Unten rechts signiert: Seewald.

Provenienz
Nachlass Richard Seewald, Ascona / Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 200–300
USD 238–357

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise.

658 Richard Seewald

Arnswalde 1889 – 1976 München

„Stilleben mit Lorbeer". 1928
Öl auf Holz. 69,9 × 49,7 cm (27 ½ × 19 ⅝ in.). Oben rechts signiert: Seewald. Rückseitig mit Kreide in Rot signiert, betitelt und datiert: Seewald „Stilleben mit Lorbeer" 1928.

Provenienz
Ehemals Galerie Glöckner, Köln

EUR 10.000–15.000
USD 11,900–17,900

Ausstellung
Richard Seewald 85 Jahre. Bilder, Zeichnungen, Graphik 1912–1973. München, Galerie Wolfgang Ketterer, 1973/74, Kat.-Nr. 12, Abb. / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 487, Abb. S. 121 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, ohne Nr., Abb. S. 61

Wir danken der Galerie Glöckner, Köln, für freundliche Hinweise.

659 Franz Wilhelm Seiwert

1894 – Köln – 1933

„Tiere die beim Menschen wohnen". 1922

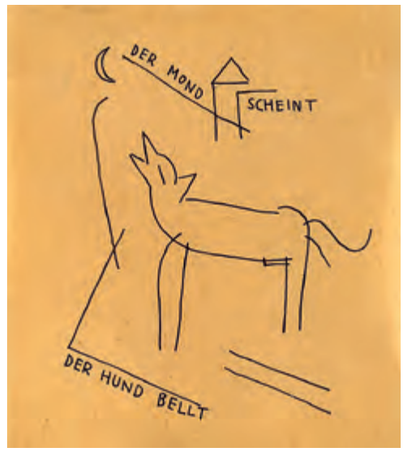
Folge von 8 Tuschfederzeichnungen über Bleistift, jeweils auf bräunlichem Transparentpapier. Jeweils ca. 15 × 15 cm (5 ⅞ × 5 ⅞ in.). Auf einem Blatt betitelt und signiert: TIERE DIE BEI MENSCHEN WOHNEN VON FRANZ WILHELM SEIWERT. Werkverzeichnis Bohnen 196 I–VIII.

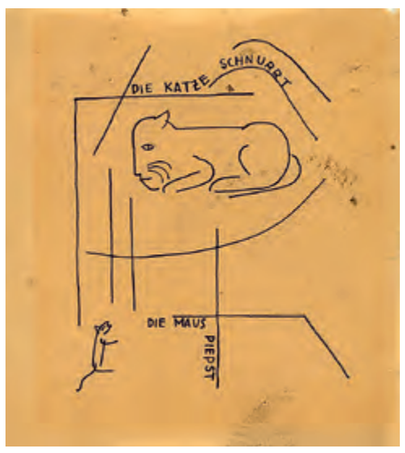
Provenienz

Ehemals Galerie Funken – Rheinische Kunst, Köln

EUR 8.000–12.000
USD 9,520–14,300

Die Zeichnungen dienten als Vorlage für das 1932 im Kölner Verlag Otto Metz & Co. erschienene Kinderbilderbuch: „Tiere die beim Menschen wohnen". Es wurde 1933 in der von der Gruppe Progressiver Künstler herausgegebenen Zeitschrift „a bis z" beworben: „auf der letzten seite zeigen wir das titelbild eines bilderbuchs für kinder, welches soeben, von a bis z herausgegeben, erscheint. der verfasser schreibt hierzu: „dieses kinderbilderbuch ‚tiere die beim menschen wohnen' entstand 1922. ich denke mir, daß die kinder selbst die zeichnungen mit farbe ausfüllen. zur herausgabe habe ich mich entschlossen, als ich festellen mußte, daß es kaum gute und auch billige bilderbücher gibt, die der eigenarbeit des kindes noch spielraum lassen.' franz wilhelm seiwert." (a bis z. Gruppe Köln, November 1933, Blatt 28, S. 111). Ein Exemplar des Bilderbuchs befindet sich in der Sammlung des Museum of Modern Art, New York.





660 Augustin Tschinkel

1905 – 1983

Mutter und Kind. 1936
Linolschnitt auf Japan. 30,2 × 19,3 cm (49,5 × 31,5 cm) (11 ⅞ × 7 ⅝ in. (19 ½ × 12 ⅜ in.)). Signiert. Einer von 100 Abzügen.
Provenienz
Frank Manuel Peter, Köln / Gerd Sander, Köln (seitdem in Familienbesitz)

EUR 1.000–1.500
USD 1,190–1,790

661 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

Arbeiter (Selbstbildnis vor Bäumen und Schornsteinen). Um 1930
Grafit auf Japanbütten. 61,5 × 46,7 cm (24 ¼ × 18 ⅜ in.). Rückseitig korrespondierende Grafitskizze. Werkverzeichnis: Nicht bei Backes. Leichte Randmängel.

EUR 12.000–15.000
USD 14,300–17,900

Ausstellung
Piktogramme, Lebenszeichen, Emojis: Die Gesellschaft der Zeichen. Düren, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum. 2020/21
Literatur und Abbildung
Auktion 607: Kunst des XX. Jahrhunderts. Lempertz, Köln, 4./5.6.1985, Kat.-Nr. 397

Die Zeichnung steht in Zusammenhang mit dem Gemälde „Arbeiter (Selbstbildnis vor Bäumen und Schornsteinen)" von 1931, (Backes I 83), im Busch-Reisinger Museum, Cambridge, MA.

662 Heinrich Hoerle

1895 – Köln – 1936

„Vordermann". 1932
Wachskreide auf festem Papier. 42,5 × 35,5 cm (16 ¾ × 14 in.). Oben rechts monogrammiert, datiert und bezeichnet: 19h32 3. Werkverzeichnis: Backes II 3.

Provenienz
Ehemals Alexe Altenkirch, Köln/Kreuznach

EUR 40.000–60.000
USD 47,600–71,400

Ausstellung
Gesamtausstellung Heinrich Hoerle. Köln, Kölnischer Kunstverein, 1932 / Zeitgenossen. August Sander und die Kunstszene der 20er Jahre im Rheinland. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, und Kiel, Kunsthalle, 2000, Kat.-Nr. 392, Abb. S. 177 / Los progresistas de Colonia. August Sander y su círculo de amigos. 1920–1933. Valladolid, Museo de Pasión, Sala Municipal de Exposiciones, 2012/13, ohne Nr., Abb. S. 51

Literatur und Abbildung
Auktion 670: Moderne Kunst. Köln, Lempertz, 7.12.1996, Kat.-Nr. 821, m. Abb.

Das Bild „Vordermann" ist ein herausragendes Beispiel für die letzte Schaffensphase im Werk Heinrich Hoerles, in der er sich der Wachsmalerei zuwendet und zugleich den Themenkreis der Arbeitswelt endgültig hinter sich lässt. Seine späten Werke kennzeichnet eine inhaltliche Allgemeingültigkeit, die vielfältige Interpretationen ermöglicht. Künstlerisch knüpft Hoerle wieder an die konstruktivistische Phase der frühen Zwanzigerjahre an. Die damals aufkommende Malerei der Neuen Sachlichkeit, wie sie etwa sein Freund Anton Räderscheidt betreibt, beeinflusst ihn wenig, wohl aber teilt er deren Faszination für surrealistische Motive und Inhalte.

Hoerles Bild ist im Sinne konstruktivistischer Malerei strikt geometrisch aufgebaut: Eine senkrechte Symmetrieachse trennt eine intensiver kolorierte Bildhälfte rechts von einer aufgehellten links. Schatten- und Lichtzonen werden so markant voneinander geschieden. Abgesehen von den stark stilisierten, zylindrischen Baumstämmen und deren Ästen im oberen Bildteil setzt sich das Bild aus unterschiedlich kolorierten Farbflächen zusammen, zumeist Rechtecken oder Quadraten, aber auch Trapezen (im Bereich des Kragens) und Viertelkreisen (an den Schultergelenken). Akribisch gesetzte kurze Pinselstriche innerhalb der Flächen deuten die Stofflichkeit dieser reduzierten Dingwelt an. So wird eine Wiese erkennbar, diverse Blumenbeete, Blattgrün sowie ein kleiner Himmelsausschnitt. Die namensgebende Figur mit dem perfekt gekämmten Haar und auffallend geröteten Ohrmuscheln betrachtet still dieses leuchtende Farbenspiel. Ähnliche Rückansichten solch „stummer Zeugen" finden sich auch bei Räderscheidt. Insbesondere dessen Männer mit Bowlerhut weisen eine deutliche Nähe zu dem großen Surrealisten René Magritte auf. Dies trifft auch auf Hoerle zu: 1932 schuf er mit dem Wachsbild „Zwei Männerköpfe, Vorstadt (Kleinbauern)" ein Pendant zu unserem Bild, in welchem ein nahezu identischer „Vordermann" neben einem Partner zu sehen ist. AF

Grisebach Partner und Repräsentanzen

Grisebach Berlin and Representatives

Grisebach Berlin
Fasanenstraße 25
10719 Berlin
T +49 30 885 915 0
F +49 30 882 41 45
auktionen@grisebach.com
grisebach.com

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

Micaela Kapitzky
micaela.kapitzky@grisebach.com
T +49 30 885 915 32

Dr. Markus Krause
markus.krause@grisebach.com
T +49 30 885 915 29

Bernd Schultz
bernd.schultz@grisebach.com
T +49 30 885 915 0

Wilfried Utermann
wilfried.utermann@grisebach.com
T +49 231 4764 3757

Stefanie Busold
Norddeutschland
stefanie.busold@grisebach.com
T +49 40 4600 9010

Dr. Britta von Campenhausen
Hessen/Rheinland-Pfalz/Saarland
britta.campenhausen@grisebach.com
T +49 179 516 1407

Anne Ganteführer-Trier
Nordrhein-Westfalen/Benelux
gantefuehrer-trier@grisebach.com
T +49 170 57 57 464

Benny Höhne
Nordrhein-Westfalen/Benelux
benny.hoehne@grisebach.com
T +49 211 8629 2199

Sophia von Westerholt
Nordrhein-Westfalen/Benelux
sophia.westerholt@grisebach.com
T +49 211 8629 2197

Dr. Annegret Funk
Baden-Württemberg
annegret.funk@grisebach.com
T +49 711 248 48 57

Jesco von Puttkamer
Süddeutschland/Österreich/Italien
jesco.puttkamer@grisebach.com
T +49 89 227 633

Moritz von der Heydte
Bayern
moritz.heydte@grisebach.com
T +49 89 227 632

Urs Lanter
Schweiz
urs.lanter@grisebach.com
T +41 44 212 8888

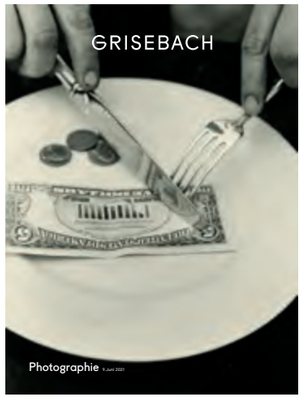
Shantala S. Branca
Schweiz
shantala.branca@grisebach.com
T +41 44 212 8888

Maureen Sarro
New York, USA/Kanada
maureen.sarro@grisebach.com
T +1 212 308 0762

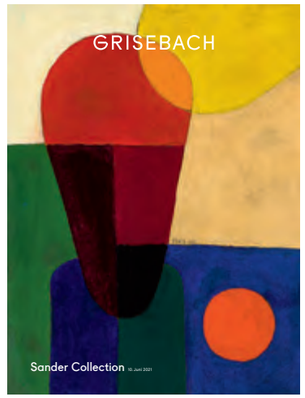
Sommerauktionen in Berlin
9. bis 11. Juni 2021

Summer Auctions in Berlin, 9 – 11 June 2021

Kunst des 19. Jahrhunderts
Mittwoch, 9. Juni 2021, 15 Uhr



Photographie
Mittwoch, 9. Juni 2021, 18 Uhr



Sander Collection
Donnerstag, 10. Juni 2021, 15 Uhr

Von Emil Nolde bis Neo Rauch –
Ausgewählte Werke
Donnerstag, 10. Juni 2021, 18 Uhr

Moderne Kunst
Freitag, 11. Juni 2021, 11 Uhr

Zeitgenössische Kunst
Freitag, 11. Juni 2021, 18 Uhr

Online Only

Unsere erfolgreichen Online Only-Auktionen werden weiter ausgebaut – Moderne Kunst, Zeitgenössische Kunst und Photographie ergänzen das Third Floor-Angebot in monatlich stattfindenden Online Only-Auktionen.

The successful Online Only offer will be further expanded. Every month an Online Only auction will take place with a diverse and interesting selection of different artworks.

- 7. bis 24. Mai 2021
  Zeitgenössische Kunst
  Contemporary Art
- 18. Juni bis 4. Juli 2021
  Photographie
  Photography
- 25. Juni bis 11. Juli 2021
  Moderne Kunst *Modern Art*

Kontaktieren Sie uns
Contact us
+49 30 885 915 0
auktionen@grisebach.com

grisebach.com

Weitere Werke der Gruppe progressiver Künstler

Auktion „Ausgewählte Werke"
Donnerstag, 10. Juni 2021, 18 Uhr

Auktion „Moderne Kunst"
Freitag, 11. Juni 2021, 11 Uhr

GRISEBACH

grisebach.com

Los 39: Heinrich Hoerle. „Stilleben mit Krug und Birne". 1929. Öl auf Papier auf Holz. 63,5 × 49,3 cm. EUR 30.000–40.000

Hinweise zum Katalog Catalogue Instructions

1

Alle Katalogbeschreibungen sind online und auf Anfrage in Englisch erhältlich.

2

Basis für die Umrechnung der EUR-Schätzpreise:
USD 1,00 = EUR 0,84 (Kurs vom 12. April 2021)

3

Bei den Katalogangaben sind Titel und Datierung, wenn vorhanden, vom Künstler bzw. aus den Werkverzeichnissen übernommen. Diese Titel sind durch Anführungszeichen gekennzeichnet. Undatierte Werke haben wir anhand der Literatur oder stilistisch begründbar zeitlich zugeordnet.

4

Alle Werke wurden neu vermessen, ohne die Angaben in Werkverzeichnissen zu übernehmen. Die Maßangaben sind in Zentimetern und Inch aufgeführt. Es gilt Höhe vor Breite vor Tiefe. Bei Originalen wird die Blattgröße, bei Drucken die Darstellungsgröße bzw. Plattengröße angegeben. Wenn Papier- und Darstellungsmaß nicht annähernd gleich sind, ist die Papiergröße in runden Klammern angegeben. Bei druckgrafischen Werken wurde auf Angabe der gedruckten Bezeichnungen verzichtet. Signaturen, Bezeichnungen und Gießerstempel sind aufgeführt. „Bezeichnung" bedeutet eine eigenhändige Aufschrift des Künstlers, im Gegensatz zu einer „Beschriftung" von fremder Hand.

5

Bei den Papieren meint „Büttenpapier" ein Maschinenpapier mit Büttenstruktur. Ergänzende Angaben wie „JW Zanders" oder „BFK Rives" beziehen sich auf Wasserzeichen. Der Begriff „Japanpapier" bezeichnet sowohl echtes wie auch maschinell hergestelltes Japanpapier.

6

Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden; sie sind gebraucht. Der Erhaltungszustand der Kunstwerke ist ihrem Alter entsprechend; Mängel werden in den Katalogbeschreibungen nur erwähnt, wenn sie den optischen Gesamteindruck der Arbeiten beeinträchtigen. Für jedes Kunstwerk liegt ein Zustandsbericht vor, der angefordert werden kann.

7

Die in eckigen Klammern gesetzten Zeichen beziehen sich auf die Einlieferer, wobei [E] die Eigenware kennzeichnet.

8

Es werden nur die Werke gerahmt versteigert, die gerahmt eingeliefert wurden.

1

Descriptions in English of each item included in this catalogue are available online or upon request.

2

The basis for the conversion of the EUR-estimates:
USD 1.00 = EUR 0.84 (rate of exchange 12 April 2021)

3

The titles and dates of works of art provided in quotation marks originate from the artist or are taken from the catalogue raisonné. Undated works have been assigned approximate dates by Grisebach based on stylistic grounds and available literature.

4

Dimensions given in the catalogue are measurements taken in centimeters and inches (height by width by depth) from the actual works. For originals, the size given is that of the sheet; for prints, the size refers to the plate or block image. Where that differs from the size of the sheet on which it is printed, the dimensions of the sheet follow in parentheses ( ). Special print marks or printed designations for these works are not noted in the catalogue. Signatures, designations and foundry marks are mentioned. "Bezeichnung" ("inscription") means an inscription from the artist's own hand, in contrast to "Beschriftung" ("designation") which indicates an inscription from the hand of another.

5

When describing paper, "Bütten paper" denotes machine-made paper manufactured with the texture and finish of "Bütten". Other designations of paper such as "JW Zanders" or "BFK Rives" refer to respective watermarks. The term "Japan paper" refers to both hand and machine-made Japan paper.

6

All sale objects may be viewed and examined before the auction; they are sold as is. The condition of the works corresponds to their age. The catalogues list only such defects in condition as impair the overall impression of the art work. For every lot there is a condition report which can be requested.

7

Those numbers printed in brackets [ ] refer to the consignors listed in the Consignor Index, with [E] referring to property owned by Grisebach.

8

Only works already framed at the time of consignment will be sold framed.

Kunst nehmen wir persönlich

Auch außerhalb der Auktionen unterstützen wir Sie bei allen Fragen rund um Ihre Kunst.

Sprechen Sie uns gerne jederzeit an.
Ihr Private Client Team

- Private Sales
- Schätzungen für Versicherungen und Erbteilungszwecke
- Dokumentation und Aufarbeitung Ihrer Sammlung
- Wir helfen bei der Suche nach geeigneten Fotografen, Restauratoren oder Lagermöglichkeiten

Photocredit: René Fietzek

Laura von Bismarck
+49 30 885 915 24
laura.bismarck@grisebach.com
Berlin

Sophia von Westerholt
+49 211 862 921 97
sophia.westerholt@grisebach.com
Düsseldorf

Versteigerungsbedingungen der Grisebach GmbH

§ 1
Der Versteigerer

1.
Die Versteigerung erfolgt im Namen der Grisebach GmbH – nachfolgend: „Grisebach" genannt. Der Auktionator handelt als deren Vertreter. Er ist gem. § 34b Abs. 5 GewO öffentlich bestellt. Die Versteigerung ist somit eine öffentliche Versteigerung i. S. § 474 Abs. 1 S. 2 und § 383 Abs. 3 BGB.

2.
Die Versteigerung erfolgt in der Regel für Rechnung des Einlieferers, der unbenannt bleibt. Nur die im Eigentum von Grisebach befindlichen Kunstgegenstände werden für eigene Rechnung versteigert. Sie sind im Katalog mit „E" gekennzeichnet.

3.
Die Versteigerung erfolgt auf der Grundlage dieser Versteigerungsbedingungen. Die Versteigerungsbedingungen sind im Auktionskatalog, im Internet und durch deutlich sichtbaren Aushang in den Räumen von Grisebach veröffentlicht. Durch Abgabe eines Gebots erkennt der Käufer diese Versteigerungsbedingungen als verbindlich an.

§ 2
Katalog, Besichtigung und Versteigerungstermin

1. Katalog
Vor der Versteigerung erscheint ein Auktionskatalog. Darin werden zur allgemeinen Orientierung die zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände abgebildet und beschrieben. Der Katalog enthält zusätzlich Angaben über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Nur sie bestimmen die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes. Im übrigen ist der Katalog weder für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes noch für dessen Erscheinungsbild (Farbe) maßgebend. Der Katalog weist einen Schätzpreis in Euro aus, der jedoch lediglich als Anhaltspunkt für den Verkehrswert des Kunstgegenstandes dient, ebenso wie etwaige Angaben in anderen Währungen.

Der Katalog wird von Grisebach nach bestem Wissen und Gewissen und mit großer Sorgfalt erstellt. Er beruht auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers.

Für jeden der zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände kann bei ernstlichem Interesse ein Zustandsbericht von Grisebach angefordert und es können etwaige von Grisebach eingeholte Expertisen eingesehen werden.

Die im Katalog, im Zustandsbericht oder in Expertisen enthaltenen Angaben und Beschreibungen sind Einschätzungen, keine Garantien im Sinne des § 443 BGB für die Beschaffenheit des Kunstgegenstandes.

Grisebach ist berechtigt, Katalogangaben durch Aushang am Ort der Versteigerung und unmittelbar vor der Versteigerung des betreffenden Kunstgegenstandes mündlich durch den Auktionator zu berichtigen oder zu ergänzen.

2. Besichtigung
Alle zur Versteigerung kommenden Kunstgegenstände werden vor der Versteigerung zur Vorbesichtigung ausgestellt und können besichtigt und geprüft werden. Ort und Zeit der Besichtigung, die Grisebach festlegt, sind im Katalog angegeben. Die Kunstgegenstände sind gebraucht und werden in der Beschaffenheit versteigert, in der sie sich im Zeitpunkt der Versteigerung befinden.

3.
Grisebach bestimmt Ort und Zeitpunkt der Versteigerung. Sie ist berechtigt, Ort oder Zeitpunkt zu ändern, auch wenn der Auktionskatalog bereits versandt worden ist.

§ 3
Durchführung der Versteigerung

1. Bieternummer
Jeder Bieter erhält von Grisebach eine Bieternummer. Er hat die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen.

Von unbekannten Bietern benötigt Grisebach zur Erteilung der Bieternummer spätestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung eine schriftliche Anmeldung mit beigefügter zeitnaher Bankreferenz.

Nur unter einer Bieternummer abgegebene Gebote werden auf der Versteigerung berücksichtigt.

2. Aufruf
Die Versteigerung des einzelnen Kunstgegenstandes beginnt mit dessen Aufruf durch den Auktionator. Er ist berechtigt, bei Aufruf von der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge abzuweichen, Los-Nummern zu verbinden oder zu trennen oder eine Los-Nummer zurückzuziehen.

Der Preis wird bei Aufruf vom Auktionator festgelegt, und zwar in Euro. Gesteigert wird um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebots, sofern der Auktionator nicht etwas anderes bestimmt.

3. Gebote
a) Gebote im Saal
Gebote im Saal werden unter Verwendung der Bieternummer abgegeben. Ein Vertrag kommt durch Zuschlag des Auktionators zustande.

Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung von Grisebach unter Vorlage einer Vollmacht des Dritten anzuzeigen. Anderenfalls kommt bei Zuschlag der Vertrag mit ihm selbst zustande.

b) Schriftliche Gebote
Mit Zustimmung von Grisebach können Gebote auf einem dafür vorgesehenen Formular auch schriftlich abgegeben werden. Sie müssen vom Bieter unterzeichnet sein und unter Angabe der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels den für den Kunstgegenstand gebotenen Hammerpreis nennen. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Mit dem schriftlichen Gebot beauftragt der Bieter Grisebach, seine Gebote unter Berücksichtigung seiner Weisungen abzugeben. Das schriftliche Gebot wird von Grisebach nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten.

Ein Vertrag auf der Grundlage eines schriftlichen Gebots kommt mit dem Bieter durch den Zuschlag des Auktionators zustande.

Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für denselben Kunstgegenstand ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird.

c) Telefonische Gebote
Telefonische Gebote sind zulässig, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung dies schriftlich beantragt und Grisebach zugestimmt hat. Der Bieter muss die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennen.

Die telefonischen Gebote werden von einem während der Versteigerung im Saal anwesenden Mitarbeiter von Grisebach entgegengenommen und unter Berücksichtigung der Weisungen des Bieters während der Versteigerung abgegeben. Das von dem Bieter genannte Gebot bezieht sich ausschließlich auf den Hammerpreis, umfasst also nicht Aufgeld, etwaige Umlagen und Umsatzsteuer, die hinzukommen. Das Gebot muss den Kunstgegenstand, auf den es sich bezieht, zweifelsfrei und möglichst unter Nennung der Los-Nummer, des Künstlers und des Titels, benennen.

Telefonische Gebote können von Grisebach aufgezeichnet werden. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung einverstanden. Die Aufzeichnung wird spätestens nach drei Monaten gelöscht, sofern sie nicht zu Beweiszwecken benötigt wird.

d) Gebote über das Internet
Gebote über das Internet sind nur zulässig, wenn der Bieter von Grisebach zum Bieten über das Internet unter Verwendung eines Benutzernamens und eines Passwortes zugelassen worden ist und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anerkennt. Die Zulassung erfolgt ausschließlich für die Person des Zugelassenen, ist also höchstpersönlich. Der Benutzer ist verpflichtet, seinen Benutzernamen und sein Passwort Dritten nicht zugänglich zu machen. Bei schuldhafter Zuwiderhandlung haftet er Grisebach für daraus entstandene Schäden.

Gebote über das Internet sind nur rechtswirksam, wenn sie hinreichend bestimmt sind und durch Benutzernamen und Passwort zweifelsfrei dem Bieter zuzuordnen sind. Die über das Internet übertragenen Gebote werden elektronisch protokolliert. Die Richtigkeit der Protokolle wird vom Käufer anerkannt, dem jedoch der Nachweis ihrer Unrichtigkeit offensteht.

Grisebach behandelt Gebote, die vor der Versteigerung über das Internet abgegeben werden, rechtlich wie schriftliche Gebote. Internetgebote während einer laufenden Versteigerung werden wie Gebote aus dem Saal berücksichtigt.

4. Der Zuschlag
a) Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter, der unbenannt bleibt, zur Abnahme des Kunstgegenstandes und zur Zahlung des Kaufpreises (§ 4 Ziff. 1).

b) Der Auktionator kann bei Nichterreichen des Limits einen Zuschlag unter Vorbehalt erteilen. Ein Zuschlag unter Vorbehalt wird nur wirksam, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach dem Tag der Versteigerung schriftlich bestätigt. Sollte in der Zwischenzeit ein anderer Bieter mindestens das Limit bieten, erhält dieser ohne Rücksprache mit dem Bieter, der den Zuschlag unter Vorbehalt erhalten hat, den Zuschlag.

c) Der Auktionator hat das Recht, ohne Begründung ein Gebot abzulehnen oder den Zuschlag zu verweigern. Wird ein Gebot abgelehnt oder der Zuschlag verweigert, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam.

d) Der Auktionator kann einen Zuschlag zurücknehmen und den Kunstgegenstand innerhalb der Auktion neu ausbieten,
– wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot von ihm übersehen und dies von dem übersehenen Bieter unverzüglich beanstandet worden ist,
– wenn ein Bieter sein Gebot nicht gelten lassen will oder
– wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen.
Übt der Auktionator dieses Recht aus, wird ein bereits erteilter Zuschlag unwirksam.

e) Der Auktionator ist berechtigt, ohne dies anzeigen zu müssen, bis zum Erreichen eines mit dem Einlieferer vereinbarten Limits auch Gebote für den Einlieferer abzugeben und den Kunstgegenstand dem Einlieferer unter Benennung der Einlieferungsnummer zuzuschlagen. Der Kunstgegenstand bleibt dann unverkauft.

§ 4
Kaufpreis, Zahlung, Verzug

1. Kaufpreis
Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Hinzukommen können pauschale Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer.

A. a) Bei Kunstgegenständen ohne besondere Kennzeichnung im Katalog berechnet sich der Kaufpreis wie folgt: Bei Käufern mit Wohnsitz innerhalb des Gemeinschaftsgebietes der Europäischen Union (EU) berechnet Grisebach auf den Hammerpreis ein Aufgeld von 30 %. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 25 % berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % berechnet. In diesem Aufgeld sind alle pauschalen Gebühren sowie die gesetzliche Umsatzsteuer enthalten (Differenzbesteuerung nach § 25a UStG). Sie werden bei der Rechnungstellung nicht einzeln ausgewiesen.

Käufern, denen nach dem Umsatzsteuergesetz (UStG) im Inland geliefert wird und die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann auf Wunsch die Rechnung nach der Regelbesteuerung gemäß Absatz B. ausgestellt werden. Dieser Wunsch ist bei Beantragung der Bieternummer anzugeben. Eine Korrektur nach Rechnungsstellung ist nicht möglich.

b) Bei Kunstwerken mit der Kennzeichnung „N" für Import handelt es sich um Kunstwerke, die in die EU zum Verkauf eingeführt wurden. In diesen Fällen wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von derzeit 7 % des Hammerpreises erhoben.

B. Bei im Katalog mit dem Buchstaben „R" hinter der Losnummer gekennzeichneten Kunstgegenständen berechnet sich der Kaufpreis wie folgt:
a) Aufgeld
Auf den Hammerpreis berechnet Grisebach ein Aufgeld von 25 %. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 500.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 20 % berechnet. Auf den Teil des Hammerpreises, der EUR 2.000.000 übersteigt, wird ein Aufgeld von 15 % berechnet.
b) Umsatzsteuer
Auf den Hammerpreis und das Aufgeld wird die jeweils gültige gesetzliche Umsatzsteuer erhoben (Regelbesteuerung mit „R" gekennzeichnet). Sie beträgt derzeit 19 %.
c) Umsatzsteuerbefreiung
Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die in Staaten innerhalb der EU von Unternehmen erworben und aus Deutschland exportiert werden, wenn diese bei Beantragung und Erhalt ihrer Bieternummer ihre Umsatzsteuer-Identifikationsnummer angegeben haben. Eine nachträgliche Berücksichtigung, insbesondere eine Korrektur nach Rechnungsstellung, ist nicht möglich.

Keine Umsatzsteuer wird für den Verkauf von Kunstgegenständen berechnet, die gemäß § 6 Abs. 4 UStG in Staaten außerhalb der EU geliefert werden und deren Käufer als ausländische Abnehmer gelten und dies entsprechend § 6 Abs. 2 UStG nachgewiesen haben. Im Ausland anfallende Einfuhrumsatzsteuer und Zölle trägt der Käufer.

Die vorgenannten Regelungen zur Umsatzsteuer entsprechen dem Stand der Gesetzgebung und der Praxis der Finanzverwaltung. Änderungen sind nicht ausgeschlossen.

2. Fälligkeit und Zahlung
Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig.

Der Kaufpreis ist in Euro an Grisebach zu entrichten. Schecks und andere unbare Zahlungen werden nur erfüllungshalber angenommen.

Eine Begleichung des Kaufpreises durch Aufrechnung ist nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen zulässig.

Bei Zahlung in ausländischer Währung gehen ein etwaiges Kursrisiko sowie alle Bankspesen zulasten des Käufers.

3. Verzug
Ist der Kaufpreis innerhalb von zwei Wochen nach Zugang der Rechnung noch nicht beglichen, tritt Verzug ein.

Ab Eintritt des Verzuges verzinst sich der Kaufpreis mit 1% monatlich, unbeschadet weiterer Schadensersatzansprüche.

Zwei Monate nach Eintritt des Verzuges ist Grisebach berechtigt und auf Verlangen des Einlieferers verpflichtet, diesem Name und Anschrift des Käufers zu nennen.

Ist der Käufer mit der Zahlung des Kaufpreises in Verzug, kann Grisebach nach Setzung einer Nachfrist von zwei Wochen vom Vertrag zurücktreten. Damit erlöschen alle Rechte des Käufers an dem ersteigerten Kunstgegenstand.

Grisebach ist nach Erklärung des Rücktritts berechtigt, vom Käufer Schadensersatz zu verlangen. Der Schadensersatz umfasst insbesondere das Grisebach entgangene Entgelt (Einliefererkommission und Aufgeld), sowie angefallene Kosten für Katalogabbil-

dungen und die bis zur Rückgabe oder bis zur erneuten Versteigerung des Kunstgegenstandes anfallenden Transport-, Lager- und Versicherungskosten.

Wird der Kunstgegenstand an einen Unterbieter verkauft oder in der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, haftet der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös.

Grisebach hat das Recht, den säumigen Käufer von künftigen Versteigerungen auszuschließen und seinen Namen und seine Adresse zu Sperrzwecken an andere Auktionshäuser weiterzugeben.

§ 5
Nachverkauf

Während eines Zeitraums von zwei Monaten nach der Auktion können nicht versteigerte Kunstgegenstände im Wege des Nachverkaufs erworben werden. Der Nachverkauf gilt als Teil der Versteigerung. Der Interessent hat persönlich, telefonisch, schriftlich oder über das Internet ein Gebot mit einem bestimmten Betrag abzugeben und die Versteigerungsbedingungen als verbindlich anzuerkennen. Der Vertrag kommt zustande, wenn Grisebach das Gebot innerhalb von drei Wochen nach Eingang schriftlich annimmt. Die Bestimmungen über Kaufpreis, Zahlung, Verzug, Abholung und Haftung für in der Versteigerung erworbene Kunstgegenstände gelten entsprechend.

§ 6
Entgegennahme des ersteigerten Kunstgegenstandes

1. Abholung
   Der Käufer ist verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand spätestens einen Monat nach Zuschlag abzuholen.

   Grisebach ist jedoch nicht verpflichtet, den ersteigerten Kunstgegenstand vor vollständiger Bezahlung des in der Rechnung ausgewiesenen Betrages an den Käufer herauszugeben.

   Das Eigentum geht auf den Käufer erst nach vollständiger Begleichung des Kaufpreises über.
2. Lagerung
   Bis zur Abholung lagert Grisebach für die Dauer eines Monats, gerechnet ab Zuschlag, den ersteigerten Kunstgegenstand und versichert ihn auf eigene Kosten in Höhe des Kaufpreises. Danach hat Grisebach das Recht, den Kunstgegenstand für Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und versichern zu lassen. Wahlweise kann Grisebach statt dessen den Kunstgegenstand in den eigenen Räumen einlagern gegen Berechnung einer monatlichen Pauschale von 0,1% des Kaufpreises für Lager- und Versicherungskosten.
3. Versand
   Beauftragt der Käufer Grisebach schriftlich, den Transport des ersteigerten Kunstgegenstandes durchzuführen, sorgt Grisebach, sofern der Kaufpreis vollständig bezahlt ist, für einen sachgerechten Transport des Werkes zum Käufer oder dem von ihm benannten Empfänger durch eine Kunstspedition und schließt eine entsprechende Transportversicherung ab. Die Kosten für Verpackung, Versand und Versicherung trägt der Käufer.
4. Annahmeverzug
   Holt der Käufer den Kunstgegenstand nicht innerhalb von einem Monat ab (Ziffer 1) und erteilt er innerhalb dieser Frist auch keinen Auftrag zur Versendung des Kunstgegenstandes (Ziffer 3), gerät er in Annahmeverzug.
5. Anderweitige Veräußerung
   Veräußert der Käufer den ersteigerten Kunstgegenstand seinerseits, bevor er den Kaufpreis vollständig bezahlt hat, tritt er bereits jetzt erfüllungshalber sämtliche Forderungen, die ihm aus dem Weiterverkauf zustehen, an Grisebach ab, welche die Abtretung hiermit annimmt. Soweit die abgetretenen Forderungen die Grisebach zustehenden Ansprüche übersteigen, ist Grisebach verpflichtet, den zur Erfüllung nicht benötigten Teil der abgetretenen Forderung unverzüglich an den Käufer abzutreten.

§ 7
Haftung

1. Beschaffenheit des Kunstgegenstandes
   Der Kunstgegenstand wird in der Beschaffenheit veräußert, in der er sich bei Erteilung des Zuschlags befindet und vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden konnte. Ergänzt wird diese Beschaffenheit durch die Angaben im Katalog (§ 2 Ziff. 1) über Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes. Sie beruhen auf den bis zum Zeitpunkt der Versteigerung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen Erkenntnissen sowie auf den Angaben des Einlieferers. Weitere Beschaffenheitsmerkmale sind nicht vereinbart, auch wenn sie im Katalog beschrieben oder erwähnt sind oder sich aus schriftlichen oder mündlichen Auskünften, aus einem Zustandsbericht, Expertisen oder aus den Abbildungen des Katalogs ergeben sollten. Eine Garantie (§ 443 BGB) für die vereinbarte Beschaffenheit des Kunstgegenstandes wird nicht übernommen.
2. Rechte des Käufers bei einem Rechtsmangel (§ 435 BGB)
   Weist der erworbene Kunstgegenstand einen Rechtsmangel auf, weil an ihm Rechte Dritter bestehen, kann der Käufer innerhalb einer Frist von zwei Jahren (§ 438 Abs. 4 und 5 BGB) wegen dieses Rechtsmangels vom Vertrag zurücktreten oder den Kaufpreis mindern (§ 437 Nr. 2 BGB). Im übrigen werden die Rechte des Käufers aus § 437 BGB, also das Recht auf Nacherfüllung, auf Schadenersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen ausgeschlossen, es sei denn, der Rechtsmangel ist arglistig verschwiegen worden.
3. Rechte des Käufers bei Sachmängeln (§ 434 BGB)
   Weicht der Kunstgegenstand von der vereinbarten Beschaffenheit (Urheberschaft, Technik, Signatur) ab, ist der Käufer berechtigt, innerhalb von zwei Jahren ab Zuschlag (§ 438 Abs. 4 BGB) vom Vertrag zurückzutreten. Er erhält den von ihm gezahlten Kaufpreis (§ 4 Ziff. 1 der Versteigerungsbedingungen) zurück, Zug um Zug gegen Rückgabe des Kaufgegenstandes in unverändertem Zustand am Sitz von Grisebach. Ansprüche auf Minderung des Kaufpreises (§ 437 Nr. 2 BGB), auf Schadensersatz oder auf Ersatz vergeblicher Aufwendungen (§ 437 Nr. 3 BGB) sind ausgeschlossen. Dieser Haftungsausschluss gilt nicht, soweit Grisebach den Mangel arglistig verschwiegen hat.

   Das Rücktrittsrecht wegen Sachmangels ist ausgeschlossen, sofern Grisebach den Kunstgegenstand für Rechnung des Einlieferers veräußert hat und die größte ihr mögliche Sorgfalt bei Ermittlung der im Katalog genannten Urheberschaft, Technik und Signatur des Kunstgegenstandes aufgewandt hat und keine Gründe vorlagen, an der Richtigkeit dieser Angaben zu zweifeln. In diesem Falle verpflichtet sich Grisebach, dem Käufer das Aufgeld, etwaige Umlagen und die Umsatzsteuer zu erstatten.

   Außerdem tritt Grisebach dem Käufer alle ihr gegen den Einlieferer, dessen Name und Anschrift sie dem Käufer mitteilt, zustehenden Ansprüche wegen der Mängel des Kunstgegenstandes ab. Sie wird ihn in jeder zulässigen und ihr möglichen Weise bei der Geltendmachung dieser Ansprüche gegen den Einlieferer unterstützen.
4. Fehler im Versteigerungsverfahren
   Grisebach haftet nicht für Schäden im Zusammenhang mit der Abgabe von mündlichen, schriftlichen, telefonischen oder Internetgeboten, soweit ihr nicht Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit zur Last fällt. Dies gilt insbesondere für das Zustandekommen oder den Bestand von Telefon-, Fax- oder Datenleitungen sowie für Übermittlungs-, Übertragungs- oder Übersetzungsfehler im Rahmen der eingesetzten Kommunikationsmittel oder seitens der für die Entgegennahme und Weitergabe eingesetzten Mitarbeiter. Für Missbrauch durch unbefugte Dritte wird nicht gehaftet. Die Haftungsbeschränkung gilt nicht für Schäden an der Verletzung von Leben, Körper oder Gesundheit.
5. Verjährung
   Für die Verjährung der Mängelansprüche gelten die gesetzlichen Verjährungsfristen des § 438 Abs. 1 Ziffer 3 BGB (2 Jahre).

§ 8
Schlussbestimmungen

1. Nebenabreden
   Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen im Einzelfall oder Nebenabreden bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Schriftform.
2. Fremdsprachige Fassung der Versteigerungsbedingungen
   Soweit die Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen als der deutschen Sprache vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.
3. Anwendbares Recht
   Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Abkommen der Vereinten Nationen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.
4. Erfüllungsort
   Erfüllungsort und Gerichtsstand ist, soweit dies rechtlich vereinbart werden kann, Berlin.
5. Salvatorische Klausel
   Sollte eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Anstelle der unwirksamen Bestimmung gelten die entsprechenden gesetzlichen Vorschriften.
6. Streitbeilegungsverfahren
   Die Grisebach GmbH ist grundsätzlich nicht bereit und verpflichtet, an Streitbeilegungsverfahren vor einer Verbraucherschlichtungsstelle teilzunehmen.

Conditions of Sale of Grisebach GmbH

Section 1
The Auction House

1.
The auction will be implemented on behalf of Grisebach GmbH – referred to hereinbelow as "Grisebach". The auctioneer will be acting as Grisebach's representative. The auctioneer is an expert who has been publicly appointed in accordance with Section 34b paragraph 5 of the Gewerbeordnung (GewO, German Industrial Code). Accordingly, the auction is a public auction as defined by Section 474 paragraph 1 second sentence and Section 383 paragraph 3 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code).

2.
As a general rule, the auction will be performed on behalf of the Consignor, who will not be named. Solely those works of art owned by Grisebach shall be sold at auction for the account of Grisebach. Such items will be marked by an "E" in the catalogue.

3.
The auction shall be performed on the basis of the present Conditions of Sale. The Conditions of Sale are published in the catalogue of the auction and on the internet; furthermore, they are posted in an easily accessible location in the Grisebach spaces. By submitting a bid, the buyer acknowledges the Conditions of Sale as being binding upon it.

Section 2
Catalogue, Pre-Sale Exhibition and Date of the Auction

1. Catalogue
Prior to the auction date, an auction catalogue will be published. This provides general orientation in that it shows images of the works of art to be sold at auction and describes them. Additionally, the catalogue will provide information on the work's creator(s), technique, and signature. These factors alone will define the characteristic features of the work of art. In all other regards, the catalogue will not govern as far as the characteristics of the work of art or its appearance are concerned (color). The catalogue will provide estimated prices in EUR amounts, which, however, serve solely as an indication of the fair market value of the work of art, as does any such information that may be provided in other currencies.

Grisebach will prepare the catalogue to the best of its knowledge and belief, and will exercise the greatest of care in doing so. The catalogue will be based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor.

Seriously interested buyers have the opportunity to request that Grisebach provide them with a report outlining the condition of the work of art (condition report), and they may also review any expert appraisals that Grisebach may have obtained.

The information and descriptions contained in the catalogue, in the condition report or in expert appraisals are estimates; they do not constitute any guarantees, in the sense as defined by Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code), for the characteristics of the work of art.

Grisebach is entitled to correct or amend any information provided in the catalogue by posting a notice at the auction venue and by having the auctioneer make a corresponding statement immediately prior to calling the bids for the work of art concerned.

2. Pre-sale exhibition
All of the works of art that are to be sold at auction will be exhibited prior to the sale and may be viewed and inspected. The time and date of the pre-sale exhibition, which will be determined by Grisebach, will be set out in the catalogue. The works of art are used and will be sold "as is", in other words in the condition they are in at the time of the auction.

3.
Grisebach will determine the venue and time at which the auction is to be held. It is entitled to modify the venue and the time of the auction, also in those cases in which the auction catalogue has already been sent out.

Section 3
Calling the Auction

1. Bidder number
Grisebach will issue a bidder number to each bidder. Each bidder is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

At the latest twenty-four (24) hours prior to the start of the auction, bidders as yet unknown to Grisebach must register in writing, providing a written bank reference letter of recent date, so as to enable Grisebach to issue a bidder number to them.

At the auction, only the bids submitted using a bidder number will be considered.

2. Item call-up
The auction of the individual work of art begins by its being called up by the auctioneer. The auctioneer is entitled to call up the works of art in a different sequence than that published in the catalogue, to join catalogue items to form a lot, to separate a lot into individual items, and to pull an item from the auction that has been given a lot number.

When the work of art is called up, its price will be determined by the auctioneer, denominated in euros. Unless otherwise determined by the auctioneer, the bid increments will amount to 10 % of the respective previous bid.

3. Bids

a) Floor bids
Floor bids will be submitted using the bidder number. A sale and purchase agreement will be concluded by the auctioneer bringing down the hammer to end the bidding process.

Where a bidder wishes to submit bids in the name of a third party, it must notify Grisebach of this fact at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, submitting a corresponding power of attorney from that third party. In all other cases, once the work of art has been knocked down, the sale and purchase agreement will be concluded with the person who has placed the bid.

b) Written absentee bids
Subject to Grisebach consenting to this being done, bids may also be submitted in writing using a specific form developed for this purpose. The bidder must sign the form and must provide the lot number, the name of the artist, the title of the work of art and the hammer price it wishes to bid therefor. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

By placing a written bid, the bidder instructs Grisebach to submit such bid in accordance with its instructions. Grisebach shall use the amount specified in the written bid only up to whatever amount may be required to outbid another bidder.

Upon the auctioneer knocking down the work of art to a written bid, a sale and purchase agreement shall be concluded on that basis with the bidder who has submitted such written bid.

Where several written bids have been submitted in the same amount for the same work of art, the bid received first shall be the winning bid, provided that no higher bid has been otherwise submitted or is placed as a floor bid.

c) Phoned-in absentee bids
Bids may permissibly be phoned in, provided that the bidder applies in writing to be admitted as a telephone bidder, and does so at the latest twenty-four (24) hours prior to the auction commencing, and furthermore provided that Grisebach has consented. The bidder must acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it.

Bids phoned in will be taken by a Grisebach employee present at the auction on the floor, and will be submitted in the course of the auction in keeping with the instructions issued by the bidder. The bid so submitted by the bidder shall cover exclusively the hammer price, and thus shall not comprise the buyer's premium, any allocated costs that may be charged, or turnover tax. The bid must unambiguously designate the work of art to which it refers, and must wherever possible provide the lot number, the artist and the title of the work.

Grisebach may make a recording of bids submitted by telephone. By filing the application to be admitted as a telephone bidder, the bidder declares its consent to the telephone conversation being recorded.

Unless it is required as evidence, the recording shall be deleted at the latest following the expiry of three (3) months.

d) Absentee bids submitted via the internet
Bids may be admissibly submitted via the internet only if Grisebach has registered the bidder for internet bidding, giving him a user name and password, and if the bidder has acknowledged the Conditions of Sale as being binding upon it. The registration shall be non-transferable and shall apply exclusively to the registered party; it is thus entirely personal and private. The user is under obligation to not disclose to third parties its user name or password. Should the user culpably violate this obligation, it shall be held liable by Grisebach for any damages resulting from such violation.

Bids submitted via the internet shall have legal validity only if they are sufficiently determinate and if they can be traced back to the bidder by its user name and password beyond any reasonable doubt. The bids transmitted via the internet will be recorded electronically. The buyer acknowledges that these records are correct, but it does have the option to prove that they are incorrect.

In legal terms, Grisebach shall treat bids submitted via the internet at a point in time prior to the auction as if they were bids submitted in writing. Bids submitted via the internet while an auction is ongoing shall be taken into account as if they were floor bids.

4. Knock down

a) The work of art is knocked down to the winning bidder if, following three calls for a higher bid, no such higher bid is submitted. Upon the item being knocked down to it, this will place the bidder under obligation to accept the work of art and to pay the purchase price (Section 4 Clause 1). The bidder shall not be named.

b) Should the bids not reach the reserve price set by the Consignor, the auctioneer will knock down the work of art at a conditional hammer price. This conditional hammer price shall be effective only if Grisebach confirms this bid in writing within three (3) weeks of the day of the auction. Should another bidder submit a bid in the meantime that is at least in the amount of the reserve price, the work of art shall go to that bidder; there will be no consultations with the bidder to whom the work of art has been knocked down at a conditional hammer price.

c) The auctioneer is entitled to refuse to accept a bid, without providing any reasons therefor, or to refuse to knock down a work of art to a bidder. Where a bid is refused, or where a work of art is not knocked down to a bidder, the prior bid shall continue to be valid.

d) The auctioneer may revoke any knock-down and may once again call up the work of art in the course of the auction to ask for bids; the auctioneer may do so in all cases in which
– The auctioneer has overlooked a higher bid that was submitted in a timely fashion, provided the bidder so overlooked has immediately objected to this oversight;
– A bidder does not wish to be bound by the bid submitted; or
– There are any other doubts regarding the knock-down of the work of art concerned.
Where the auctioneer exercises this right, any knock-down of a work of art that has occurred previously shall cease to be effective.

e) The auctioneer is authorized, without being under obligation of giving notice thereof, to also submit bids on behalf of the Consignor until the reserve price agreed with the Consignor has been reached, and the auctioneer is furthermore authorized to knock down the work of art to the Consignor, citing the consignment number. In such event, the work of art shall go unsold.

Section 4
Purchase Price, Payment, Default

1. Purchase price
The purchase price consists of the hammer price plus buyer's premium. Additionally, lump sum fees may be charged along with statutory turnover tax.

A. a) For works of art that have not been specially marked in the catalogue, the purchase price will be calculated as follows:
For buyers having their residence in the community territory of the European Union (EU), Grisebach will add a buyer's premium of 30 % to the hammer price. A buyer's premium of 25 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer's premium of 20 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000. This buyer's premium will include all lump sum fees as well as the statutory turnover tax (margin scheme pursuant to Section 25a of the German Turnover Tax Act). These taxes and fees will not be itemized separately in the invoice.
Buyers to whom delivery is made within Germany, as defined by the German Turnover Tax Act, and who are entitled to deduct input taxes, may have an invoice issued to them that complies with the standard taxation provisions as provided for hereinabove in paragraph B. Such invoice is to be requested when applying for a bidder number. It is not possible to perform any correction retroactively after the invoice has been issued.

b) Works of art marked by the letter "N" (for Import) are works of art that have been imported from outside the EU for sale. In such event, the import turnover tax advanced, in the amount of currently 7 % on the hammerprice, will be charged in addition to the buyer's premium.

B. For works of art marked in the catalogue by the letter "R" behind the lot number, the purchase price is calculated as follows:

a) Buyer's premium
Grisebach will add a buyer's premium of 25% to the hammer price. A buyer's premium of 20 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 500,000. A buyer's premium of 15 % will be added to that part of the hammer price that is in excess of EUR 2,000,000.

b) Turnover tax
The hammer price and the buyer's premium will each be subject to the statutory turnover tax in the respectively applicable amount (standard taxation provisions, marked by the letter "R"). Currently, this amounts to 19 %.

c) Exemption from turnover tax
No turnover tax will be charged where works of art are sold that are acquired in states within the EU by corporations and exported outside of Germany, provided that such corporations have provided their turnover tax ID number in applying for and obtaining their bidder number. It is not possible to register this status after the invoice has been issued, and more particularly, it is not possible to perform a correction retroactively.

No turnover tax shall be charged for the sale of works of art that are delivered, pursuant to Section 6 paragraph 4 of the Umsatzsteuergesetz (UStG, German Turnover Tax Act), to destinations located in states that are not a Member State of the EU, provided that their buyers are deemed to be foreign purchasers and have proved this fact in accordance with Section 6 paragraph 2 of the German Turnover Tax Act. The buyer shall bear any import turnover tax or duties that may accrue abroad.

The above provisions on turnover tax correspond to the legislative status quo and are in line with the practice of the Tax and Revenue Authorities. They are subject to change without notice.

2. Due date and payment
The purchase price shall be due for payment upon the work of art being knocked down to the buyer.

The purchase price shall be paid in euros to Grisebach. Cheques and any other forms of non-cash payment are accepted only on account of performance.

Payment of the purchase price by set-off is an option only where the claims are not disputed or have been finally and conclusively determined by a court's declaratory judgment.

Where payment is made in a foreign currency, any exchange rate risk and any and all bank charges shall be borne by the buyer.

3. Default

In cases in which the purchase price has not been paid within two (2) weeks of the invoice having been received, the buyer shall be deemed to be defaulting on the payment.

Upon the occurrence of such default, the purchase price shall accrue interest at 1% per month, notwithstanding any other claims to compensation of damages that may exist.

Two (2) months after the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach shall be entitled – and shall be under obligation to do so upon the Consignor's corresponding demand – to provide to the Consignor the buyer's name and address.

Where the buyer has defaulted on the purchase price, Grisebach may rescind the agreement after having set a period of grace of two (2) weeks. Once Grisebach has so rescinded the agreement, all rights of the buyer to the work of art acquired at auction shall expire.

Upon having declared its rescission of the agreement, Grisebach shall be entitled to demand that the buyer compensate it for its damages. Such compensation of damages shall comprise in particular the remuneration that Grisebach has lost (commission to be paid by the Consignor and buyer's premium), as well as the costs of picturing the work of art in the catalogue and the costs of shipping, storing and insuring the work of art until it is returned or until it is once again offered for sale at auction.

Where the work of art is sold to a bidder who has submitted a lower bid, or where it is sold at the next auction or the auction after that, the original buyer moreover shall be held liable for any amount by which the proceeds achieved at that subsequent auction are lower than the price it had bid originally.

Grisebach has the right to exclude the defaulting buyer from future auctions and to forward the name and address of that buyer to other auction houses so as to enable them to exclude him from their auctions as well.

Section 5
Post Auction Sale

In the course of a two-month period following the auction, works of art that have gone unsold at the auction may be acquired through post auction sales. The post auction sale will be deemed to be part of the auction. The party interested in acquiring the work of art is to submit a bid either in person, by telephone, in writing or via the internet, citing a specific amount, and is to acknowledge the Conditions of Sale as being binding upon it. The sale and purchase agreement shall come about if Grisebach accepts the bid in writing within three weeks of its having been received.

The provisions regarding the purchase price, payment, default, pick-up and liability for works of art acquired at auction shall apply mutatis mutandis.

Section 6
Acceptance of the Work of Art Purchased at Auction

1. Pick-up

The buyer is under obligation to pick up the work of art at the latest one (1) month after it has been knocked down to the buyer.

However, Grisebach is not under obligation to surrender to the buyer the work of art acquired at auction prior to the purchase price set out in the invoice having been paid in full.

Title to the work of art shall devolve to the buyer only upon the purchase price having been paid in full.

2. Storage

Grisebach shall store the work of art acquired at auction until it is picked up, doing so at the longest for one (1) month, and shall insure it at its own cost, the amount insured being equal to the purchase price. Thereafter, Grisebach shall have the right to store the work of art with a specialized fine art shipping agent and to insure it there.

At its choice, Grisebach may instead store the work of art in its own premises, charging a monthly lump-sum fee of 0.1% of the purchase price for the costs of storage and insurance.

3. Shipping

Where the buyer instructs Grisebach in writing to ship to it the work of art acquired at auction, subject to the proviso that the purchase price has been paid in full, Grisebach shall procure the appropriate shipment of the work of art to the buyer, or to any recipient the buyer may specify, such shipment being performed by a specialized fine art shipping agent; Grisebach shall take out corresponding shipping insurance. The buyer shall bear the costs of packaging and shipping the work of art as well as the insurance premium.

4. Default of acceptance

Where the buyer fails to pick up the work of art within one (1) month (Clause 1) and fails to issue instructions for the work of art to be shipped to it (Clause 3), it shall be deemed to be defaulting on acceptance.

5. Sale to other parties

Should the buyer, prior to having paid the purchase price in full, sell the work of art it has acquired at auction, it hereby assigns to Grisebach, as early as at the present time and on account of performance, the entirety of all claims to which it is entitled under such onward sale, and Grisebach accepts such assignment. Insofar as the claims so assigned are in excess of the claims to which Grisebach is entitled, Grisebach shall be under obligation to immediately reassign to the buyer that part of the claim assigned to it that is not required for meeting its claim.

Section 7
Liability

1. Characteristics of the work of art

The work of art is sold in the condition it is in at the time it is knocked down to the buyer, and in which it was viewed and inspected. The other characteristic features of the work of art are comprised of the statements made in the catalogue (Section 2 Clause 1) regarding the work's creator(s), technique and signature. These statements are based on the scholarly knowledge published up until the date of the auction, or otherwise generally accessible, and on the information provided by the Consignor. No further characteristic features are agreed among the parties, in spite of the fact that such features may be described or mentioned in the catalogue, or that they may garnered from information provided in writing or orally, from a condition report, an expert appraisal or the images shown in the catalogue. No guarantee (Section 443 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)) is provided for the work of art having any characteristic features.

2. Buyer's rights in the event of a defect of title being given (Section 435 of the German Civil Code)

Should the work of art acquired be impaired by a defect of title because it is encumbered by rights of third parties, the buyer may, within a period of two (2) years (Section 438 paragraph 4 and 5 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)), rescind the agreement based on such defect of title, or it may reduce the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code). In all other regards, the buyer's rights as stipulated by Section 437 of the German Civil Code are hereby contracted out, these being the right to demand the retroactive performance of the agreement, the compensation of damages, or the reimbursement of futile expenditure, unless the defect of title has been fraudulently concealed.

3. Buyer's rights in the event of a material defect being given (Section 434 of the German Civil Code)

Should the work of art deviate from the characteristic features agreed (work's creator(s), technique, signature), the buyer shall be entitled to rescind the agreement within a period of two (2) years after the work of art has been knocked down to it (Section 438 paragraph 4 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code)). The buyer shall be reimbursed for the purchase price it has paid (Section 4 Clause 1 of the Conditions of Sale), concurrently with the return of the purchased object in unaltered condition, such return being effected at the registered seat of Grisebach.

Claims to any reduction of the purchase price (Section 437 no. 2 of the German Civil Code), to the compensation of damages or the reimbursement of futile expenditure (Section 437 no. 3 of the German Civil Code) are hereby contracted out. This exclusion of liability shall not apply should Grisebach have fraudulently concealed the defect.

The right to rescind the agreement for material defects shall be contracted out wherever Grisebach has sold the work of art for the account of the Consignor and has exercised, to the best of its ability, the greatest possible care in identifying the work's creator(s), technique and signature listed in the catalogue, provided there was no cause to doubt these statements' being correct. In such event, Grisebach enters into obligation to reimburse the buyer for the buyer's premium, any allocated costs that may have been charged, and turnover tax.

Moreover, Grisebach shall assign to the buyer all of the claims vis-à-vis the Consignor to which it is entitled as a result of the defects of the work of art, providing the Consignor's name and address to the buyer. Grisebach shall support the buyer in any manner that is legally available to it and that it is able to apply in enforcing such claims against the Consignor.

4. Errors in the auction proceedings

Grisebach shall not be held liable for any damages arising in connection with bids that are submitted orally, in writing, by telephone or via the internet, unless Grisebach is culpable of having acted with intent or grossly negligently. This shall apply in particular to the telephone, fax or data connections being established or continuing in service, as well as to any errors of transmission, transfer or translation in the context of the means of communications used, or any errors committed by the employees responsible for accepting and forwarding any instructions. Grisebach shall not be held liable for any misuse by unauthorized third parties. This limitation of liability shall not apply to any loss of life, limb or health.

5. Statute of limitations

The statutory periods of limitation provided for by Section 438 paragraph 1 Clause 3 of the Bürgerliches Gesetzbuch (BGB, German Civil Code) (two years) shall apply where the statute of limitations of claims for defects is concerned.

Section 8
Final provisions

1. Collateral agreements

Any modifications of the present Conditions of Sale that may be made in an individual case, or any collateral agreements, must be made in writing in order to be effective.

2. Translations of the Conditions of Sale

Insofar as the Conditions of Sale are available in other languages besides German, the German version shall govern in each case.

3. Governing law

The laws of the Federal Republic of Germany shall exclusively apply. The United Nations Convention on the International Sale of Goods shall not apply.

4. Place of performance

Insofar as it is possible to agree under law on the place of performance and the place of jurisdiction, this shall be Berlin.

5. Severability clause

Should one or several provisions of the present Conditions of Sale be or become invalid, this shall not affect the validity of the other provisions. Instead of the invalid provision, the corresponding statutory regulations shall apply.

6. Dispute settlement proceedings

Grisebach GmbH is not obliged nor willing to participate in dispute settlement proceedings before a consumer arbitration board.

Informationen für Bieter

Die Verteilung der Bieternummern erfolgt eine Stunde vor Beginn der Auktion. Wir bitten um rechtzeitige Registrierung. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt. Von Bietern, die Grisebach noch unbekannt sind, benötigt Grisebach spätestens 24 Stunden vor Beginn der Auktion eine schriftliche Anmeldung.

Sie haben auch die Möglichkeit, schriftliche oder telefonische Gebote an den Versteigerer zu richten. Ein entsprechendes Auftragsformular liegt dem Katalog bei. Über www.grisebach.com können Sie live über das Internet die Auktionen verfolgen und sich zum online-live Bieten registrieren. Wir bitten Sie in allen Fällen, uns dies bis spätestens zum 9. Juni 2021, 15 Uhr mitzuteilen.

Die Berechnung des Aufgeldes ist in den Versteigerungsbedingungen unter § 4 geregelt; wir bitten um Beachtung. Die Versteigerungsbedingungen sind am Ende des Kataloges abgedruckt. Die englische Übersetzung des Kataloges finden Sie unter www.grisebach.com.

Grisebach ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens EUR 1.000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen.

Information for Bidders

Bidder numbers are available for collection one hour before the auction. Please register in advance. Only bids using this number will be included in the auction. Bidders previously unknown to Grisebach must submit a written application no later than 24 hours before the auction.

We are pleased to accept written absentee bids or telephone bids on the enclosed bidding form. At www.grisebach.com you can follow the auctions live and register for online live bidding. All registrations for bidding at the auctions should be received no later than 3 p.m. on 9 June 2021.

Regarding the calculation of the buyer's premium, please see the Conditions of Sale, section 4. The Conditions of Sale are provided at the end of this catalogue. The English translation of this catalogue can be found at www.grisebach.com.

Grisebach is a partner of the Art Loss Register. All objects in this catalogue which are uniquely identifiable and which have an estimate of at least 1,000 Euro have been individually checked against the register's database prior to the auction.

LISTEN TO THE SOUND OF GRISEBACH!

REBECCA CASATI
DIE SUCHT ZU SEHEN

Veranstaltungen und Ausstellungen
Dr. Anna von Ballestrem
anna.ballestrem@grisebach.com
T +49 30 885 915 4490

Presse und Kommunikation
Sarah Buschor
sarah.buschor@grisebach.com
T +49 30 885 915 65

instagram.com/grisebach_

grisebach.com

facebook.com/grisebachauctions

Service Service

Zustandsberichte
Condition reports
condition-report@grisebach.com
+49 30 885 915 0

Schriftliche und telefonische Gebote
Absentee and telephone bidding
gebot@grisebach.com
+49 30 885 915 24

Rechnungslegung, Abrechnung
Buyer's/Seller's accounts
auktionen@grisebach.com
+49 30 885 915 36

Versand und Versicherung
Shipping and Insurance
logistics@grisebach.com
+49 30 885 915 54

Die bibliographischen Angaben
zu den zitierten Werkverzeichnissen
unter www.grisebach.com/kaufen/
kataloge/werkverzeichnisse.html

Impressum Imprint

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

Auktionatoren
Dr. Markus Krause
Nina Barge

Katalogbearbeitung
Dr. Markus Krause
Traute Meins
Nina Barge
Stefan Pucks
Dr. Martin Schmidt
Laura von Bismarck
Miriam Klug
Anne Ganteführer-Trier
Sabina Mlodzianowski

Research
Miriam Klug

Textbeiträge
Andreas Becker
Shantala Sina Branca (SSB)
Ulrich Clewing (UC)
Dr. Andreas Fluck (AF)
Prof. Dr. Wulf Herzogenrath
Dr. Joachim Heusinger von Waldegg
Prof. Dr. Herbert Molderings
Gerd Sander
Dr. Martin Schmidt (MS)
Prof. Dr. Berd Stiegler
Prof. Dr. Christoph Stölzl

Provenienzrecherche
Dr. Sibylle Ehringhaus
Carolin Faude-Nagel

Text-Lektorat
Matthias Sommer, Berlin

Photobearbeitung
Ulf Zschommler

Photos
Fotostudio Bartsch
Karen Bartsch, 2021
Recom GmbH & Co. KG, Berlin
Grisebach GmbH
Inszenierung Seiwert: © Noshe
Zusatzabb. Sander Essays,
Los 600, Los 627, Los 637:
© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn 2021
Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bitte wenden Sie sich an auktionen@grisebach.com

Markenentwicklung und -gestaltung
Stan Hema, Berlin

Layout & Satz
Dani Ziegan, Berlin

Entwicklung Signet
Sebastian Fischenich, Zürich

Produktion
Nora Rüsenberg

Database-Publishing
Digitale Werkstatt
J. Grützkau, Berlin

Druck
H. Heenemann GmbH & Co. KG,
Berlin

Gedruckt auf
Maxisatin, 135 g/qm

Schriften
Fugue, Radim Pesko
Aperçu Pro, Colophon Foundry

Foto auf dem Umschlag vorne:
Franz Wilhelm Seiwert, Los 604
(Detail)

Abbildung auf dem Umschlag hinten:
Heinrich Hoerle, Los 662 (Detail)

Künstlerverzeichnis Index of Artists

Adler: 643, 644
Arntz: 628, 638, 639–641

Bongard: 612
Brockmann: 608, 625, 633–636, 642, 646–654

Freundlich: 600

Hegemann: 655
Hoerle, Angelika: 645
Hoerle, Heinrich: 605–607, 615, 616–618, 622, 629, 661, 662

Paffenholz: 611

Ronig: 656

Sander: 601, 603, 609, 613, 614
Schmitz: 621, 626, 630–632
Seewald: 602, 657, 658
Seiwert: 604, 610, 619, 620, 623, 624, 627, 637, 659

Tschinkel: 660

Franz Wilhelm Seiwert, Los 610

grisebach.com