An expressionist painting of a man wearing a red turban. The man's face and body are rendered in shades of blue and pink, with thick, expressive brushstrokes. The background is a mix of warm colors like orange, yellow, and red, also with visible brushwork. The overall style is characteristic of the Die Brücke movement.

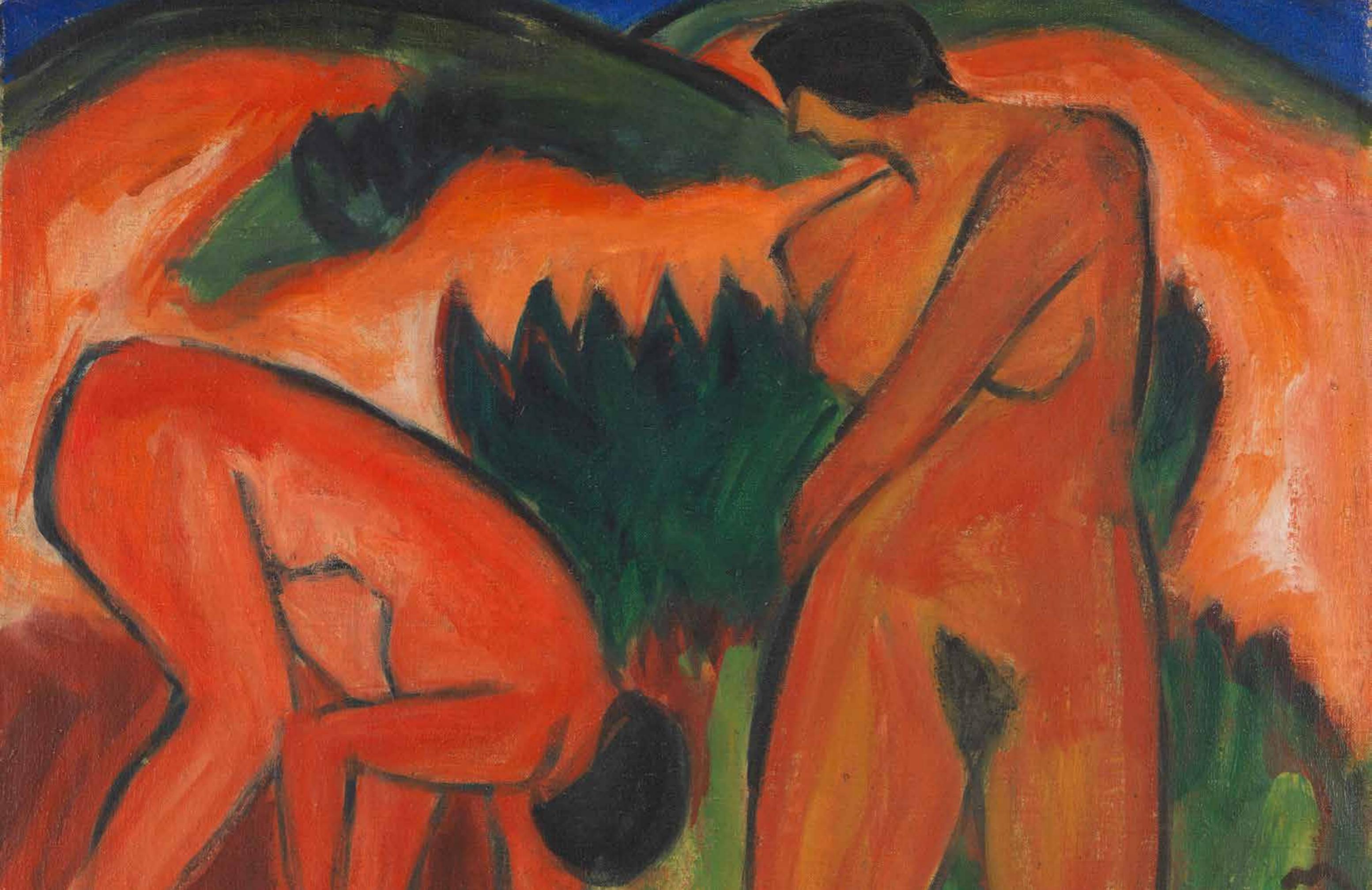
DIE BRÜCKE – EXPRESSIV!

SAMMLUNG HERMANN GERLINGER

9./10. Dezember 2022

KETTERER  KUNST





Vorwort

„Ich schätze alle „Brücke“-Künstler im gleichen Maße.

Allerdings entstand durch den persönlichen Kontakt zu Schmidt-Rottluff auch eine besondere Beziehung zu ihm.“

Hermann Gerlinger 2017

Der Öffentlichkeit ist die Sammlung Hermann Gerlinger „Die Maler der Brücke“ nicht zuletzt durch ihre jahrzehntelange Museumspräsenz in Schleswig-Holstein, Sachsen-Anhalt und Bayern bekannt. Mehr als 1.000 Meisterwerke und Dokumente der Künstlergruppe „Brücke“ hat der Würzburger Unternehmer und Mäzen Prof. Hermann Gerlinger seit den 1950er Jahren zusammengetragen. Entstanden ist so die wohl bedeutendste private Kunstsammlung zur „Brücke“-Kunst: eine museale Sammlung von einzigartiger Qualität und Aussagekraft.

Nachdem bereits im Rahmen der Frühjahrsauktionen am 10. und 11. Juni 2022 die ersten Werke von Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Fritz Bleyl und Hermann Max Pechstein erfolgreich zum Aufruf kamen, werden im Dezember 2022 in zwei Auktionen weitere Highlights der Sammlung „Die Maler der Brücke“ aufgerufen werden.

Unter dem Titel „Es begann mit einer Idee. Die Brücke“ werden in der Auktion am 10. Dezember „Dokumente der Gemeinsamkeit“ für die gemeinschaftliche Kreativität der Künstler, die der Sammler Hermann Gerlinger als zentrale ‚Wiege‘ für den Erfolg der Künstlergemeinschaft sieht, versteigert: Vignetten, Jahresberichte, Mitgliedskarten, Mitgliederverzeichnisse, Plakate zu Ausstellungen, Ausstellungs-Kataloge und nicht zuletzt sieben Jahresmappen von 1906 bis 1912.

Im Rahmen des Evening Sales am 9. Dezember kommen eine Reihe herausragender Werke aus der Sammlung Hermann Gerlinger „Die Maler der Brücke“ zum Aufruf, die nicht nur zu den absoluten Inkunabeln der Künstlergemeinschaft „Brücke“ zählen, sondern schlichtweg die Idee und den Weg des ‚Deutschen Expressionismus‘ repräsentieren:

Von Ernst Ludwig Kirchner ist darunter „Das blaue Mädchen in der Sonne“ von 1910. Kirchner porträtiert in einem sensationell berauschenden Farbduktus das mit den „Brücke“-Künstlern berühmt gewordene Kindermodell Lina Franziska Fehrmann, Fränzi genannt, in

der Sonne badend an den Moritzburger Teichen. 1910 ist dort in der weiten Seenlandschaft um Moritzburg auch die köstliche Szene „Im Wald“ entstanden, erstmals gezeigt in der berühmten, die Künstlergemeinschaft auf ihrem Höhepunkt präsentierenden Ausstellung 1910 in der Galerie Arnold in Dresden. Mit der bemalten Holzskulptur „Hockende“ von Kirchner, ebenfalls aus dem Jahr 1910, wird eine weitere Sensation aufgerufen: Die von ozeanischer und afrikanischer Kunst beeinflusste Skulptur gehört zu den frühesten überlieferten holzplastischen Arbeiten des Künstlers.

Zu nennen ist von Erich Heckel das Werk „Landschaft bei Rom“, das 1909 während des ausgedehnten, für den Künstler so wichtigen Aufenthalts in Italien, in Rom, entsteht. Mit dem Gemälde „Gasanstalt am Luisenufer“ aus dem Jahr 1912 dokumentiert Heckel eine typische Industrielandschaft und setzt seine Stadtansichten nach Dresden auch in Berlin fort. Weitere Arbeiten von Heckel, wie der überaus seltene Farbholzschnitt „Zwei sitzende Frauen“, in den Dünen, von 1912, suchen nach einem neuen Sammler. Von einer unbekanntem Anzahl von Skulpturen, die nach dem Ersten Weltkrieg entstehen, hat sich von Heckel nur die elegante „Stehende“ aus dem Jahr 1920 erhalten – sie ist deshalb so besonders kostbar. Es ist hier der enge, ja freundschaftliche Kontakt zum Hause Erich Heckel, der die Sammlung Hermann Gerlinger formt. Das tiefe wechselseitige Vertrauensverhältnis ist die Grundlage dafür, dass einige echte Hauptwerke aus Heckels Nachlass Eingang in die Sammlung Gerlinger finden.

Von Karl Schmidt-Rottluff kommen das für seine Kunst wegweisende Gemälde „Sitzende im Grünen“ aus dem Jahr 1910 sowie das romantisch stimmungsvolle Bild „Mondschein“ aus dem Jahr 1919 zum Aufruf. Ebenso wird Schmidt-Rottluffs unerhört markantes Werk „Rote Düne“ aus dem Jahr 1913 aufgerufen, wie auch das vom Kubismus beeinflusste Motiv der „Lesenden“, 1912 datiert, mit dem Schmidt-Rottluff das berühmte wie exzentrische Porträt der Dichterin Else Lasker-Schüler wiedergibt.

Zu Schmidt-Rottluff entwickelt sich zwischen Sammler und Künstler eine vertrauensvolle Verbindung und Freundschaft. „Bei aller Zurückhaltung, die ihm eigen war, muss ich von einer monumentalen Persönlichkeit reden“, so Hermann Gerlinger in einem Interview 2017. „Seine Präsenz erfüllte den ganzen Raum und entsprach nach meinem Empfinden der Monumentalität seiner Bilder. Er brachte meiner Sammlung Wohlwollen entgegen, und ich durfte bei ihm Bilder erwerben, die er jahrzehntelang für sich und seine Frau aufgehoben hatte. Ich fühle eine tiefe Dankbarkeit gegenüber Schmidt-Rottluff und seiner Frau Emy.“

Ein Lebenswerk für die Kunst

„Die Maler der Brücke – Sammlung Hermann Gerlinger“ ist von der Person des Sammlers nicht zu trennen. Sie spiegelt die Persönlichkeit des Sammlers wider, sie gibt seine Neigungen zu erkennen, macht seine Spontaneität oder Systematik, seine Unabhängigkeit des Urteils und seine Eigenart ablesbar. Das Besondere an der Sammlung Gerlinger ist ihr monografisch-dokumentarischer Ansatz. Zahlreiche „Dokumente der Gemeinsamkeit“, wie der Sammler diese nennt, darunter Mitgliedskarten, Einladungen, Plakate und gestaltete Ausstellungskataloge, geben Aufschluss über die gemeinsame künstlerische Arbeit der „Brücke“. Die Sammlung enthält frühe Jugendwerke im Vorfeld der Zusammenkunft zur Künstlergruppe ebenso wie Arbeiten der Künstler nach ihrer Auflösung und lässt somit auch die individuelle künstlerische Entwicklung der einzelnen Mitglieder der Künstlergruppe nachvollziehen, von ihrer Prägung durch Vorbilder in der Jugendzeit bis hin zu den kraftvollen Spätwerken. Hermann Gerlinger hat sich also nicht damit begnügt, Kunstwerke aus den Jahren der „Brücke“ zu sammeln. Die Stärke seiner Sammlung liegt nicht zuletzt im dokumentarischen Blick auf die Entwicklung der Künstlergemeinschaft und die Entfaltung des individuellen Stiles ihrer Künstler. Selbst Werke anderer Kulturkreise, wie sie den „Brücke“-Künstlern als Inspirationsquelle dienten, fanden Eingang in die Sammlung.

„Das vorrangige Ziel damals war, die Entstehung der Künstler-Gruppe ‚Brücke‘ aufzuzeigen und den Anteil der einzelnen Mitglieder an dem rasch fortschreitenden künstlerischen Reifeprozess zu verdeutlichen.“ *Hermann Gerlinger, 2007*

So entwickelte Hermann Gerlinger die Sammlung zu der wohl bedeutendsten, privaten „Brücke“-Sammlung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Mit ersten, vereinzelt Ankäufen in den 1950er Jahren beginnt Hermann Gerlinger seine aufregende Leidenschaft zu verwirklichen. Seine Sammlung zeichnet sich durch ihre Systematik aus, mit der er Nebenwege und Hauptwege markiert, sich bislang kaum oder nicht bekannten Arbeiten wie seltenen Mappenwerken und Druckgrafik widmet, mit der er aber auch durch die rege Ausstellungsgeschichte bereits bekannte, herausragende Werke zusammenträgt. Über seinem Enthusiasmus und dem Ausbau seiner Sammlung

wird Gerlinger zu einem exzellenten Kenner der „Brücke“; in zahlreichen Aufsätzen und Publikationen – etwa der Wiederbelebung des „Brücke-Almanach“ – können neue Aspekte und Kenntnisse zur Leistung der „Brücke“ nachgelesen werden, sie begleiten wissenschaftlich und methodisch geordnet seine Sammeltätigkeit. Die Sammlung Hermann Gerlinger kann sich in ihrer Bedeutung neben dem Brücke-Museum in Berlin, der Sammlung Buchheim (mit anderer Konzeption) und anderen Schwerpunkt-Sammlungen der großen Museen etwa in München, Essen oder Berlin überzeugend behaupten.

Sorgfältige Auswahl, teils erst ermöglicht durch beste Kontakte und echte, unbestechliche Kennerschaft, kennzeichnen die Sammlung Hermann Gerlinger in ihrem Umfang, ihrer Konzeptionsstärke und in der unbedingten Qualität jedes Objektes. Es erstaunt nicht, dass so viele museale Werke dieser Kollektion über fast 30 Jahre in renommierten Museen ausgestellt waren. „Sammlung Hermann Gerlinger“ – diese Provenienz ist und bleibt ein Gütesiegel.

Prof. Hermann Gerlinger, Träger des Bayerischen Verdienstordens und des Verdienstordens des Landes Sachsen-Anhalt, hat sein Leben und Forschen der „Brücke“ gewidmet. Er wollte diese Kunst nicht nur sammeln, er wollte mit ihr leben, die ihr innewohnende Lebendigkeit mit der seines eigenen Daseins verknüpfen. Dass ihm genau dies gelungen ist, steht außer Frage – die Sammlung trägt, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne, seinen ganz persönlichen Sammlerstempel.

Das Vermächtnis

Mit seiner Kennerschaft, seinem Wissen, seiner Unabhängigkeit und seiner Leidenschaft ist es Hermann Gerlinger gelungen, die historische Künstlergruppe „Brücke“ in einer Sammlung von ganz besonderer Ausdruckskraft lebendig zu halten. In Breite und Fülle wird das Lebenswerk Hermann Gerlingers auch zukünftig seine Wirkung entfalten. Denn in jedem einzelnen Kunstwerk, das durch die Hände dieses Sammlers gegangen ist und durch seinen unbestechlichen Blick ausgewählt wurde, ist auch der Funke seiner Sammlung enthalten: die Leidenschaft für die Maler der „Brücke“. Mit der Versteigerung wird das Lebenswerk des Sammlers der nächsten Generation zur Gestaltung und zum Verständnis überreicht, um zugleich mit dem finanziellen Erlös der Gemeinschaft zu dienen. Hermann Gerlinger wird den Erlös an drei von ihm ausgesuchte gemeinnützige Stiftungen spenden. In ihrer Konsequenz, Durchdachtheit und Verantwortungsbereitschaft ist diese Entscheidung ein „echter Gerlinger“. „Genau so habe ich Hermann Gerlinger schon vor Jahrzehnten als Sammler kennengelernt und Fachgespräche mit meinem Vater Wolfgang Ketterer und meinem Onkel Roman Norbert Ketterer erlebt“, meint der Auktionator Robert Ketterer. „Dass Hermann Gerlinger dem Haus Ketterer Kunst sein Vertrauen schenkt, dieses große Vorhaben zu verwirklichen, erfüllt mich und mein ganzes Team mit großer Dankbarkeit und Respekt.“ (MvL)

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Angeliter Landschaft. 1913.

Tuschzeichnung.

Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf glattem Velin.

50,2 x 70,3 cm (19,7 x 27,6 in), blattgroß.

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

€ 6.000 – 8.000

§ 6,000 – 8,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (seit 1997, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007 (m. Farbabb., S. 112).
- Erich Heckel, Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 198).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Paul Vogt, Erich Heckel, Recklinghausen 1965, S. 35 (m. Abb).
- Ernest Rathenau, Erich Heckel. Handzeichnungen, Berlin 1973, Kat.-Nr. 48 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 199, SHG-Nr. 446 (m. Farbabb.).

- **Entstanden während Erich Heckels erstem Aufenthalt an der Flensburger Förde, seinem neuen kreativen Rückzugsort**
- **Eine der kraftvollsten und großformatigsten Tuschzeichnungen des Künstlers**
- **Vergleichbare Arbeiten dieser Zeit werden nur selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**

Das Leben von Erich Heckel ist im Jahr 1913 von Umbrüchen und Neuanfängen geprägt. Am 27. Mai 1913 werden die passiven Mitglieder der „Brücke“ über die Auflösung der Künstlergemeinschaft informiert, nachdem es innerhalb der Gruppe zu Unstimmigkeiten gekommen war. Im selben Jahr findet in der Galerie Fritz Gurlitt in Berlin Erich Heckels erste Einzelausstellung statt und die Suche nach der eigenen künstlerischen Sprache gewinnt immer mehr an Bedeutung. In den Sommermonaten reist er schließlich zum ersten Mal an die Flensburger Förde. Hier entdeckt er die Angeliter Landschaften rund um das kleine Örtchen Osterholz. Nach seinen Aufenthalten in Dangast an der Nordsee, wo er sich während der „Brücke“-Zeit wiederholt mit Karl Schmidt-Rottluff und Max Pechstein aufgehalten hatte, soll die Flensburger Förde nach Ende des Ersten Weltkriegs bis in die 1940er-Jahre hinein ein wichtiger Rückzugsort für den Künstler und seine Frau Sidi Riha werden. Bereits während seines ersten Aufenthalts findet er großen Gefallen an der Landschaft rund um Osterholz mit den sanften Hügeln und direktem Blick auf die Ostsee. Zahlreiche Arbeiten entstehen, über die er in einem Brief an seinen Freund Walter Kaesbach im Jahr 1913 wie folgt berichtet: „Von den Arbeiten hier wollen Sie hören. [...] Es sind vielleicht einige Landschaften darunter, die bleiben werden; auch unter den Zeichnungen.“ Mit seinen eigenen Worten beschreibt er im Anschluss, was die vorliegende Arbeit nahezu wortwörtlich wiederzugeben vermag: „Ich glaube es ist wohl auch in meinen Arbeiten hier mehr von dem Wind und den bewegten Büschen, den gebogenen Bäumen und dem bewölkten unruhigen Himmel drin, denn heitere Sommerruhe, was ja zu dem eigenen Suchen und unruhigen Sehnen auch besser paßt.“ (Erich Heckel, 23.8.1913, zit. nach: Karlheinz Gabler, Erich Heckel und sein Kreis. Dokumente, Fotos, Briefe, Schriften, Stuttgart 1983, S. 120). Mit expressivem Strich überträgt er somit nicht nur das Gesehene in seine Zeichnung, sondern gewährt mit der Motivwahl und Ausarbeitung zudem Einblick in seinen Gemütszustand. Am bewegten Himmel, mit den aufgetürmten Wolken und den vom Wind verwehten Büschen und Bäumen wird die innere Unruhe und Aufbruchstimmung des nun unabhängigen Künstlers förmlich spürbar.[AR]



„Es sind vielleicht einige Landschaften darunter, die bleiben werden; auch unter den Zeichnungen. Ich sammle Vorräte, Material [...] für die Bilder oder das Bild, das diese Welt umspannen und ausdrücken soll.“

Erich Heckel in einem Brief an Walter Kaesbach, 23.8.1913, zit. nach: Karlheinz Gabler, Erich Heckel und sein Kreis. Dokumente, Fotos, Briefe, Schriften, Stuttgart 1983, S. 120.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Boote in Nidden. 1909.

Tusche.

Links unten monogrammiert und datiert. Auf bräunlichem Karton.

38,2 x 53,4 cm (15 x 21 in), blattgroß. [KT]

€ 8.000 – 12.000

\$ 8,000 – 12,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Günter Krüger, Berlin (1959).

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

· Der junge Pechstein, Hochschule für Bildende Künste/Nationalgalerie Berlin, 1.2.-15.3.1959, Kat.-Nr. 48.

· Max Pechstein. Das ferne Paradies (Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik), Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, Reutlingen, 26.11.1995-28.1.1996, Städtisches Museum, Zwickau, 18.2.-14.4.1996, Kat.-Nr. 27, S. 110 (m. d. Titel „Segelboote Nidden“).

· Pechstein in Nidden 1909, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 26.10.1999-23.1.2000 (Abb.-Nr. 7).

· Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).

· Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 73 (m. Abb.).

· Nolde, Pechstein, Amiet, Mueller. Im Kreis der Brücke, Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale), 2.6.-29.9.2013 (ohne Kat.).

· Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

· Dr. G. Krüger, Neue Schau, Kassel/Basel, April 1959.

· Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 387, SHG-Nr. 851 (m. Abb.).

- Pechstein bezeichnet das Jahr 1909 als seinen künstlerischen Durchbruch
- Entstanden während des erstmaligen sommerlichen Aufenthalts in Nidden, der neue kreative Kraft freisetzt
- Kompositorisch starke Arbeit, die Pechsteins herausragende zeichnerische Qualitäten deutlich werden lässt
- Bedeutender Vorbesitzer: aus der Sammlung Günter Krüger (1918–2003), Verfasser des Werkverzeichnisses der Druckgrafik Pechsteins

Das Jahr 1909 soll für Max Pechstein zu einem sehr erfüllten und erfolgreichen werden: Er lernt seine zukünftige Frau Charlotte (Lotte) Kaprolat kennen, ist erstmals mit drei Gemälden auf der Berliner Secession vertreten und verkauft davon zwei im Laufe der Ausstellung. Der Erlös erlaubt es ihm, einen Sommeraufenthalt ab Mitte Juni bis Anfang September in Nidden auf der kurischen Nehrung zu finanzieren. Sein Interesse gilt hier vor allem dem einfachen Leben, den Fischern, ihren kleinen malerischen Häusern und den ruhig am Ufer auf den Wellen schaukelnden Booten. Neben Gemälden entstehen zahlreiche Aquarelle und Tuschzeichnungen, für die er im Juli von Heckel mit der Post Tuschfarben geschickt bekommt. Der kompositorisch geschickt ausgewählte Blick auf das Meer, die schmalen Boote und die luftig darüber hinwegziehenden Wolken lassen erkennen, wie kunstvoll Pechstein zeichnerische und malerische Qualitäten zu verbinden weiß. [KT]





KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Morgen an der Elbe. 1905.

Öl auf Karton.

Links unten signiert und datiert. Verso erneut signiert, betitelt „Morgen a. d. Elbe“ sowie bezeichnet „Ölgem“. 35,5 x 48,5 cm (13,9 x 19 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 150.000 – 200.000

\$ 150,000 – 200,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1989 aus Künstlernachlass erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Künstlergruppe „Die Brücke“, Lampenfabrik Karl Max Seifert, Dresden-Löbtau, 24.9.-Okt. 1906.
- Karl Schmidt-Rottluff, Sonderschau zu Ehren seines 75. Geburtstages. Zusammengestellt aus Leihgaben und eigenem Besitz, Ausstellung Städtische Kunstsammlung Karl-Marx-Stadt, Museum am Theaterplatz, 29.11.1959 bis 24.1.1960, Kat.-Nr. 5.
- Schmidt-Rottluff – Malerei und Graphik aus sieben Jahrzehnten. Ausstellung zum 90. Geburtstag, Städt. Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt, Chemnitz, 1974, S. 5, Nr. 8.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne, 1904-1914: eine Ausstellung des Bucerus Kunst Forums, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Ausstellung und Katalog von Heinz Spielmann, Kat.-Nr. 9 (m. Abb.).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 59 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 4 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 58f. (m. Abb.).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 118f. (m. Abb.).
- Brücke und Blauer Reiter, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 21.11.2021-27.2.2022; Kunstsammlungen Chemnitz, 27.3.-26.6.2022; Buchheim Museum, Bernried, 16.7.-13.11.2022, S. 258 (m. Abb.).

- Aus dem Gründungsjahr der „Brücke“-Gemeinschaft
- Erstmals präsentiert in der zweiten Ausstellung der Künstlergruppe „Brücke“ (Lampenfabrik Seifert, Dresden 1906)
- Gemälde aus dieser frühen Schaffensphase des Künstlers werden nur äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)

LITERATUR

- Otto Sebaldt, Leben, Kunst und Wissenschaft. Dresdner Kunstschau II, in: Sächsische Arbeiterzeitung, 1. Beilage, 23.10.1906, Jg. 17, Nr. 246, S. 1137 (dort mit dem Titel „Frühlingstag am Elbufer“).
- Karl Brix, Karl Schmidt-Rottluff, Leipzig 1972, S. 16, 152 (m. Abb. Taf. 3).
- Karl Brix, Karl Schmidt-Rottluff und Sachsen, in: Sächsische Heimatblätter, Heft 6, 1986, S. 243.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 205, SHG-Nr. 258 (m. Abb.).
- Erich Franz (Hrsg.), Farben des Lichts. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian, Ostfildern 1996, S. 271f. mit Farb-Abb. S. 275.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 31, SHG-Nr. 33 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 108 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 42, Abb. 15.





Karl Schmidt-Rottluff, Weiden am Graben, 1903, Aquarell, Sammlung Hermann Gerlinger.

Was für ein beeindruckendes Werk, mit dem sich Schmidt-Rottluff 1905 einer tiefgreifenden Neuorientierung unterzieht. Diese gleicht in vieler Hinsicht einem Bruch mit den vorangegangenen Landschafts-Aquarellen, die er vor Aufnahme seines kurzen, nur ein Semester währenden Architekturstudiums an der Technischen Hochschule in Dresden geschaffen hatte, und lässt ihn im Umkreis der Künstlerfreunde, die sich zur Künstlergruppe „Brücke“ zusammenschließen, zum Protagonisten einer radikalen Moderne werden.

Von Beginn an widmet sich Karl Schmidt-Rottluff der Landschaft. Landschaften sind eines der zentralen Bildthemen in seinem Werk. Sie dokumentieren seine Reisen und seine Aufenthalte, von den Anfängen als Schüler in dem dörflich-sächsischen Rottluff bis zu den letzten in Berlin geschaffenen Werken. Erste, noch mit „Karl Schmidt“ signierte Werke entstehen um 1901/1902 und zeigen die Umgebung seines Geburtsortes Rottluff: Wiesen, Wälder, Felder, Flüsse, Gehöfte, einzelne Häuser und die kleinen Dörfer am Rande des Erzgebirges. Typisch für die Landschafts-Aquarelle des Künstlers ist ein Hang zu wenig aufsehenerregenden Sujets, ungewöhnlichen Perspektiven, engen Ausschnitten und extremer Nahsicht. (Abb. Aquarell)

In Chemnitz besucht Schmidt-Rottluff von 1897 bis 1905 das Königliche Gymnasium, das auf humanistische und musische Bildung besonderen Wert legt. In dem von Schülern der Oberstufe gegründeten Debattierklub „Vulcan“, wo man die zeitgenössische Literatur liest und diskutiert, lernt Schmidt-Rottluff den knapp anderthalb Jahre älteren Erich Heckel kennen, der damals das Realgymnasium besucht. Gemeinsame Interessen führen alsbald zu einer lebenslangen Freundschaft. Man besucht wiederholt die „Kunsthütte“, einen örtlichen Kunstverein, der Vorträge veranstaltet und Ausstellungen organisiert, etwa von Eugen Bracht, Paul Baum oder Gotthard Kuehl, deutschen Vertretern des Naturalismus, Impressionismus und Pointillismus. Hier mögen sich Berührungspunkte zum Frühwerk seines Freundes Erich Heckel ergeben haben, betrachtet man etwa dessen 1904 datiertes Gemälde „Brandstätten“ (Abb.). Auch Heckels Gemälde

„Elbe bei Dresden“ (Abb.) aus dem Jahr 1905 antizipiert eine Maltechnik, die für Schmidt-Rottluff einen Moment lang anregend gewirkt haben mag, um sein Gemälde „Morgen an der Elbe“ zu realisieren. In Dresden dann sieht sich der junge Student mit einer breiteren Kunst- und Kulturszene konfrontiert, die auch auf seinen Malstil Einfluss nehmen wird: eine ausdrucksstarke Farbpalette, aufgetragen mit breitem und bewegtem Pinselstrich. Das Spiel mit der Wirkung der Farbe durch das Platzieren von Lichtreflexen und das Suggestieren von Jahres- und Tageszeiten durch den Einsatz reiner, leuchtender Farben charakterisiert das Gemälde „Morgen an der Elbe“. Mit dem Gemälde „Erzgebirgsdorf“ (Abb.), ebenfalls 1905 entstanden, beginnt Schmidt-Rottluff die Farbe in den Vordergrund zu inszenieren, um Stimmung und Emotionalität ins Bild zu bringen. Schmidt-Rottluff löst sich von der objektiven Darstellung des Naturvorbildes und lässt seine Landschaften aus Farben und Formen entstehen, wie er es an Beispielen von publizierten Werken van Goghs studieren konnte und, mit der Ausstellung in der Dresdener Galerie Arnold im November 1905 bestätigt, für seine Malerei unmittelbar nutzbar macht.

„Morgen an der Elbe“ erscheint wie eine bunte Mischung aus mal kurzen oder mal längeren Strichen komponiert, die zu dem strahlend leuchtenden Motiv mit auf der Elbe schwimmenden Schiffen zusammenfinden. Pastose Flecken, mit denen der Künstler die Schiffe charakterisiert, er mit Rhythmus die Oberfläche der Elbe und die Himmelszone mit dem sehr hoch gelegten Horizont markiert. Farbmaterie und Pinselduktus gewinnen eine eigene Wertigkeit, die durch die malerisch offene Struktur nur noch mittelbar auf die dargestellte Realität verweisen. Äußere Wirklichkeit trifft auf innere Empfindung, „unmittelbar und unverfälscht“. Frei und locker wirkt Schmidt-Rottluffs Umgang mit Form und Farbe, kräftig und impulsiv zeigt sich seine Malerei. Ohne schwarz umrandende Konturen kontrastieren die Farben miteinander und erlangen so ihre intensive Präsenz. So konzentriert sich hier der Blick auf die in der Morgensonne liegenden Schiffe. [MvL]



Erich Heckel, Brandstätten, 1904, Öl auf Pappe, Brücke-Museum Berlin.



Karl Schmidt-Rottluff, Erzgebirgsdorf, 1905, Öl auf Pappe, Brücke-Museum Berlin.

Erich Heckel, Die Elbe bei Dresden, 1905, Öl auf Pappe, Museum Folkwang, Essen.



FRITZ BLEYL

1880 Zwickau – 1956 Iburg

Häusergruppe und Stadtturm. Um 1906.

Farbige Kreidezeichnung.

Rechts unten monogrammiert. Auf bräunlichem Velin.

40,4 x 33,4 cm (15,9 x 13,1 in), blattgroß. [AM]

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,000 – 6,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Familie des Künstlers (bis 2001).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 2001 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 181, (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

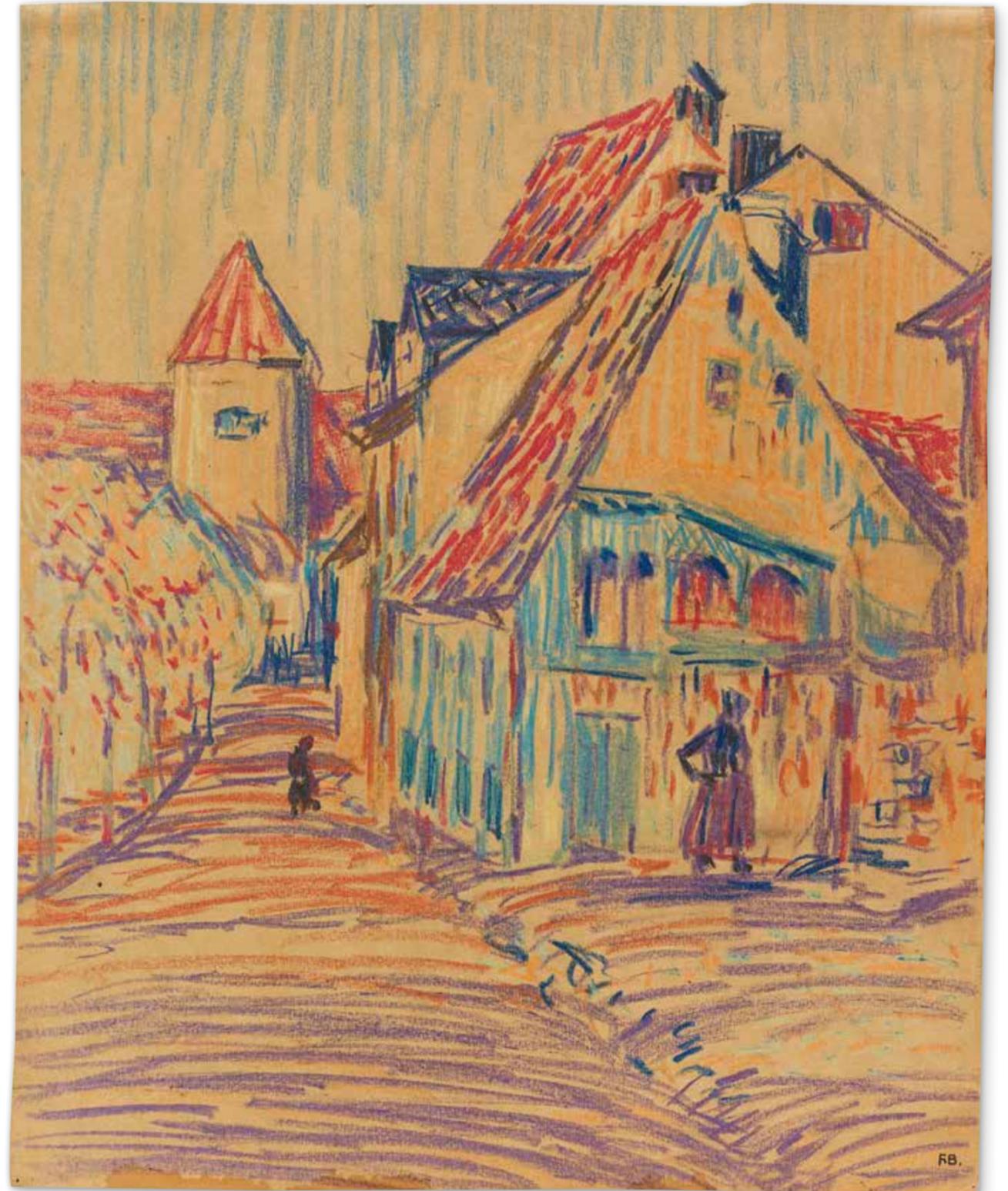
LITERATUR

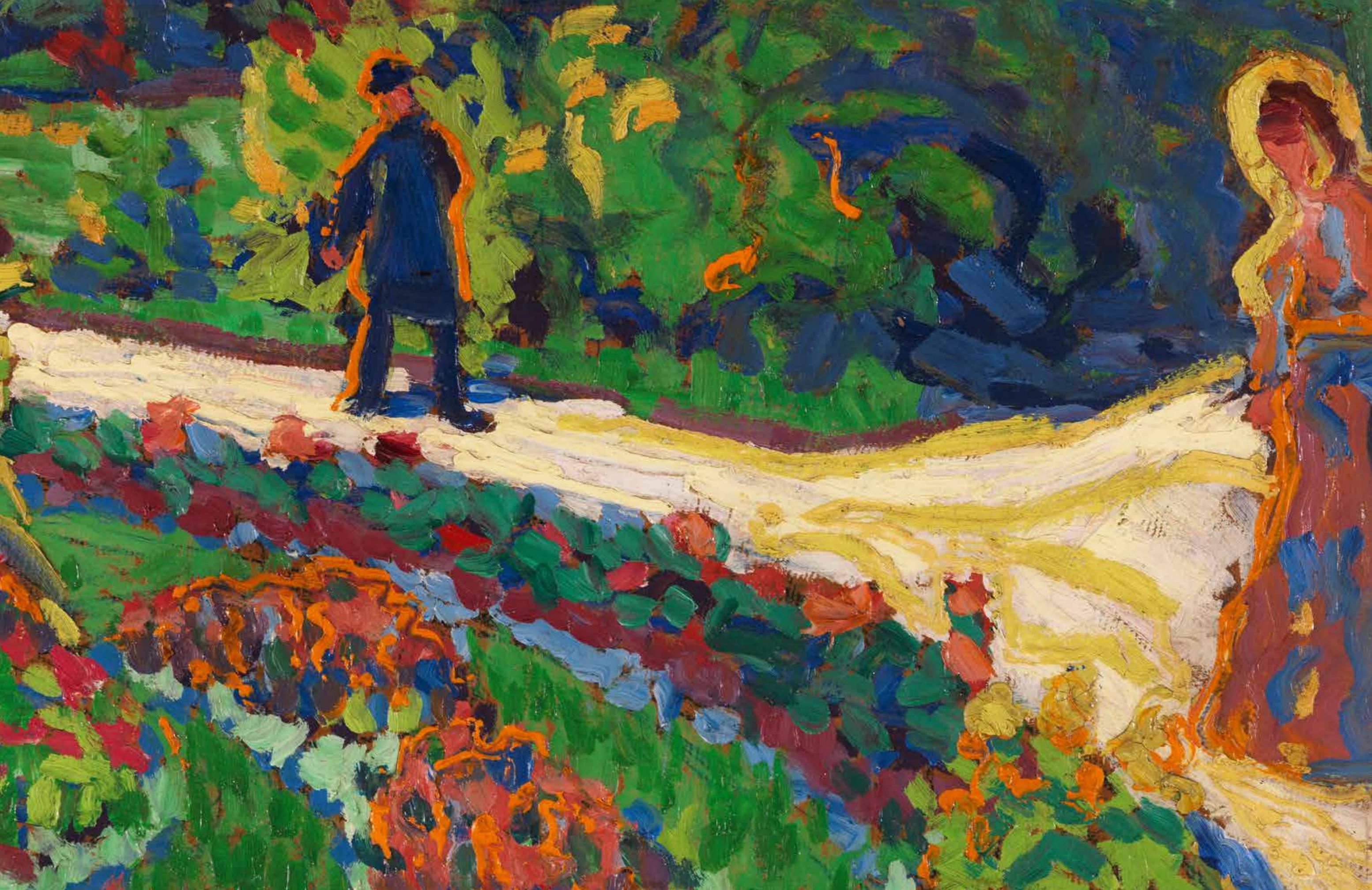
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 372, SHG-Nr. 825.
- Buchheim Museum (Hrsg.), Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim! Museumsführer durch die „Brücke“-Sammlungen von Hermann Gerlinger und Lothar-Günther Buchheim, Feldafing 2017, S. 62-63 (m. Abb.).

Obwohl Fritz Bleyl zu den heute eher unbekannteren Namen der „Brücke“ gehört, darf seine Bedeutung für die Gruppe – besonders in ihrer Gründungs- und Anfangszeit – keinesfalls unterschätzt werden. Die wegweisenden Bekanntschaften, die Bleyl ab 1902 zunächst mit Kirchner und wenig später mit Heckel und Schmidt-Rottluff macht, münden 1905 in der Gründung jener bedeutenden Künstlergruppe.

Die vorliegende Darstellung, bei der es sich um eine Zeichnung aus der nur zwei Jahre währenden „Brücke“-Zeit Bleyls handelt, bereichert der frühere Architekturstudent durch die besondere Staffelung der Gebäude und ein bemerkenswertes Spiel mit der Perspektive: Gut erkennbar an der Größe der beiden Figuren entwickelt er hier eine starke, wenn auch nicht sofort offenkundige Tiefenwirkung – zum Teil verschleiert durch den Umstand, dass er die Breite der im hinteren Bereich verwendeten Linien nicht in erwarteter Form reduziert. Erst auf einen zweiten oder dritten Blick setzt bei der/dem Betrachter:in ein genauere Eindruck von der Größe und räumlichen Entfernung des gezeigten Stadtturms ein, der am Ende der Straßenflucht zu erkennen ist. [AM]

- Eine der frühen, in Farbe gehaltenen Zeichnungen aus dem kleinen Œuvre des Künstlers
- Farbkräftige Komposition in gekonnter Strichsetzung
- Spannende Arbeit aus der Zeit um 1906, in denen Fritz Bleyl Anregungen des Neoimpressionismus auf wirkungsvolle Weise in seine Darstellungen einfließen lässt
- Arbeiten Bleyls aus diesem Schaffensjahr seiner bedeutenden „Brücke“-Zeit werden nur äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)





ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Im Park. 1906.

Öl auf Karton, auf Hartfaserplatte aufgezogen.
Links unten signiert. 49,5 x 70 cm (19.4 x 27.5 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Prof. Dr. Donald E. Gordon, Pittsburgh, vom 18. Dezember 1976 (in Kopie).
Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 250.000 – 350.000
\$ 250,000 – 350,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Wohl Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin (1921).
- Wohl Sammlung Dr. Hans Bolliger, Zürich (bis 1955; Stuttgarter Kunstkabinett).
- Wohl Privatsammlung „Alig“ (1955 vom Vorgenannten erworben).
- Galerie Aenne Abels, Köln (verso auf der Hartfaserplatte mit dem typografisch bezeichneten Galerieetikett, um 1952/57).
- Privatsammlung Rheinland-Pfalz.
- Sammlung Prof. Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 1977 vom Vorgenannten erworben, Galerie Wolfgang Ketterer, München).

AUSSTELLUNG

- Ausstellung der „Brücke“, Kunstsalon Dörbandt, Braunschweig, Juli 1906.
- Vermutl.: Künstlervereinigung Dresden, Sommer-Ausstellung, Dresden 1919, S. 26, Kat.-Nr. 163.
- Vermutl.: Moderne deutsche Malerei, Kunsthalle Basel, 1921, Kat.-Nr. 20.
- Galerie Aenne Abels, Köln (m. d. Titel „Parklandschaft“ u. d. Datierung „1904“).
- Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938, Nationalgalerie Berlin, 29.11.1979-20.1.1980; Haus der Kunst, München, 9.2.-13.4.1980; Museum Ludwig, Köln, 26.4.-8.6.1980; Kunsthaus Zürich, 20.6.-10.8.1980, Kat.-Nr. 3 (m. Abb., S. 109, verso auf der Hartfaserplatte mit dem typografisch bezeichneten Ausstellungsetikett).
- Die „Brücke“ und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 117 (m. Abb.).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 14f. u. S. 60 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 118 (m. Abb., S. 189).
- Fritz Bleyl. Gründungsmitglied der „Brücke“, Brücke-Museum Berlin, 10.10.2009-25.4.2010, S. 39 (m. Abb., Nr. 19, S. 38).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 66f. (m. Abb.).

- **Bedeutendes, besonders frühes Zeugnis für Kirchners expressionistische Farbpalette**
- **Bereits im Entstehungsjahr erstmals öffentlich ausgestellt**
- **Im Entstehungsjahr 1906 wird Emil Nolde Mitglied der „Brücke“ und beeinflusst und inspiriert die jungen Künstler nachhaltig**
- **Der Architekt E. L. Kirchner beschäftigt sich hier mit den nach französischem Vorbild gestalteten Parkanlagen des Großen Gartens in Dresden**

LITERATUR

- Vermutl.: Stuttgarter Kunstkabinett, 21. Auktion, 1955, S. 104, Los 1282 (m. d. Titel „Parklandschaft mit zwei Personen“).
- Nachlass Donald E. Gordon, University of Pittsburgh, Gordon Papers, Section 2, Box 6, Folder-Nr. 31 (Kirchner Correspondence and Photos, 1973-1983).
- Leopold Reidemeister, Karl Schmidt-Rottluff und die Brücke in Braunschweig, in: Karl Schmidt-Rottluff. Das graphische Werk. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Brücke-Museum Berlin, 1974, S. 10.
- Galerie Wolfgang Ketterer, München, 21. Auktion, 20. Jahrhundert, 23.-25.5.1977, Los 1032 (m. Abb., m. d. Titel „Blumenbeete mit zwei Personen“).
- Georg Rheinhardt, Die frühe Brücke. Beiträge zur Geschichte und zum Werk der Dresdner Künstlergruppe Brücke der Jahre 1905 bis 1908, Berlin 1978, S. 57 und Anm. 221a.
- Bernd Hünlich, Dresdener Motive in Werken der Künstlergemeinschaft „Brücke“. Ein Beitrag zur topographisch-kritischen Bestandsaufnahme, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1981, S. 85, Kat.-Nr. 11.
- Tsukasa Kodera u. Yvette Rosenberg (Hrsg.), The Mythology of Vincent Van Gogh, Tokio 1993, Kat.-Nr. 31, S. 64 (m. Abb., S. 65).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 134, SHG-Nr. 106 (m. Abb., S. 135).
- Konstanze Rudert, Dresdner Motive in den Werken der Künstlergemeinschaft „Brücke“ (Neubearb.), in: Die Brücke in Dresden 1905-1911, 2001, S. 355ff. (m. Abb., S. 382).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 291f., SHG-Nr. 658 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.); Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, München 2008, S. 130 (m. Abb.).
- Thomas Bauer-Friedrich (Hrsg.), Die schöne Zeit. Zur kulturellen Produktivität von Frankreichs Belle Époque, Bielefeld 2018, S. 276 (m. Abb., Nr. 11).



„Stolz fühlten wir uns als Träger einer Mission, dem Holländer van Gogh, dem Norweger Edvard Munch, in der Kunst verwandt.“

Max Pechstein über die frühe „Brücke“-Kunst, in: Max Pechstein. Erinnerungen, Stuttgart 1991 (Neuauf.), S. 23.

Die Gründungszeit der Künstlergruppe „Brücke“

Bevor sich Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und E. L. Kirchner ganz und gar der Malerei widmen, noch bevor sie 1905 gemeinsam die Künstlergruppe „Brücke“ gründen und als zu den bedeutendsten Vertretern des Expressionismus zählend in die Kunstgeschichte eingehen, treffen sie als junge Architekturstudenten an der Königlich-Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden aufeinander. Bleyl schreibt rückblickend über Kirchner: „Ich traf auf einen wohlgebauten, aufrechten Jüngling größten Selbstbewusstseins, stärkster Leidenschaftlichkeit, der ein herrlich unbekümmertes Wesen und ein mitreißendes, freimütiges Lachen an sich hatte und geradezu von einer Wut, zu zeichnen, zu malen, sich mit künstlerischen Dingen und Gedanken zu beschäftigen und auseinanderzusetzen, besessen war. Seine ‚Bude‘ war die eines ausgesprochenen Bohemiens, voll von überall bunt herumliegenden Bildern, Zeichnungen, Büchern, Mal- und Zeichengerät, weit mehr eines Malers romantische Behausung als das Heim eines ordnenden Architekturstudenten.“ (Fritz Bleyl, Erinnerungen, in: Hanz Wenzel, Bildnisse der Brücke-Künstler voneinander, Stuttgart 1961, S. 23). Schon damals geht es E. L. Kirchner und seinen Kommilitonen also mehr um die bildende Kunst, die Malerei als um die Architektur. Besonders sagen Kirchner die reformatorischen Bestrebungen seines Dozenten Fritz Schumacher (1869–1947) zu. 1903 verbringt er dann ein Semester in den von Hermann Obrist (1862–1927) gegründeten „Lehr- und Versuchs-Ateliers für angewandte und freie Kunst“ in München. Obrist ist für seine von der Arts-and-Crafts-Bewegung inspirierten kunstgewerblichen Entwürfe, Zeichnungen und Skulpturen bekannt. Bei ihm lernt Kirchner das progressive, lebensnahe künstlerische Denken mit dem Fokus auf Intuition, Spontaneität und der eigenen schöpferischen Kraft. Es gilt, die sinnliche Wahrnehmung als subjektiven Erfahrungsprozess in die Kunst zu integrieren, sie zum Leitsystem für das eigene Schaffen zu erheben. Dies ist ein Gedanke, der später zu den Grundpfeilern der expressionistischen Kunst der „Brücke“ werden wird. Schon in diesen Jahren ist Kirchner also von Künstlern und künstlerischen Strömungen umgeben, deren Ziel es ist, sich ganz bewusst vom Formalismus und von der konservativen Lehre der Akademie zu distanzieren, und die ihm zudem eine Verknüpfung von Kunst und Alltag – eine ästhetische Gestaltung des Alltags näherbringen. Dieser Ansatz sollte ihn Zeit seines Lebens begleiten.

Das Werk sah E. L. Kirchner 1905 in der Dresdner Galerie Arnold: Vincent van Gogh, Garten mit Trauerweide, 1888, Öl auf Leinwand, Kunststiftung Merzbacher, Künznacht.



Emil Nolde, „Van Goghiana“ und französische Vorbilder

Im Juni 1905 gründet E. L. Kirchner mit seinen Kommilitonen, die sich nun viel mehr als Maler und bildende Künstler verstehen, im Atelier Erich Heckels die Künstlergruppe „Brücke“. Interessiert beobachtet er in dieser Zeit u. a. die künstlerischen Neuerungen aus Frankreich, der „Nabis“ und der Post-Impressionisten, setzt sich mit der Malerei Edvard Munchs, Gustav Klimts und insbesondere des wenige Jahre zuvor verstorbenen Vincent van Gogh auseinander. Im November 1905 zeigt die Dresdener Galerie Arnold über 50 Arbeiten des gebürtigen Niederländers in einer viel beachteteten, vom Berliner Galeristen Paul Cassirer organisierten Retrospektive.

Bis zu diesem Zeitpunkt waren die farbgewaltigen Arbeiten van Goghs den meisten Menschen in Deutschland und auch Kirchner vermutlich als reine Schwarz-Weiß-Reproduktionen bekannt, in der Dresdener Ausstellung wird nun die gesamte Wucht und Ausdrucksstärke seiner Arbeiten deutlich – eine Offenbarung und ein Schlüsselerlebnis, auch für die jungen „Brücke“-Künstler. Fritz Schumacher, Kirchners Professor an der Akademie erläutert rückblickend, dass seine Studenten damals „außer Rand und Band“ geraten seien. Sie begannen „zu meinem Schrecken höchst unordentlich zu zeichnen. Ich schob es auf den Einfluss einer van Gogh-Ausstellung, die damals in Dresden Aufsehen machte. Aber in Wahrheit brach hier die Zukunft durch, und ein Berufswechsel vollzog sich unsichtbar“ (Fritz Schumacher, Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart 1935, S. 283).

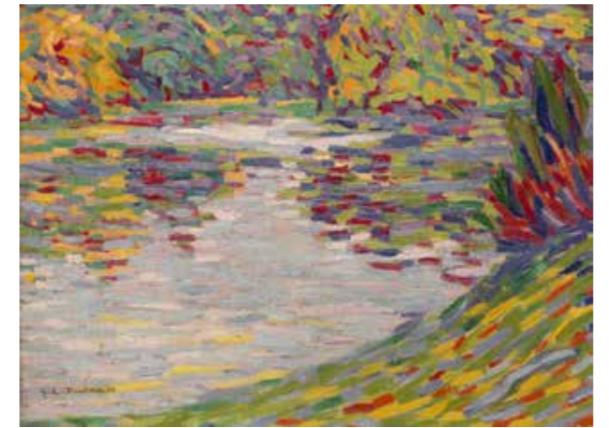


© Nolde Stiftung Seebüll, 2022
Emil Nolde (1906-1907 „Brücke“-Mitglied), Trollhois Garten, 1907, Öl auf Leinwand, Nolde Stiftung, Seebüll.

Félix Vallotton, Le Ballon, 1899, Öl auf Karton, Musée d'Orsay, Paris.



Ansichtskarte: Anlagen im Großen Garten, Dresden, um 1910.



Ernst Ludwig Kirchner, Parksee in Dresden, 1906, Öl auf Malpappe, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Die Werke des Autodidakten van Gogh begeistern durch die wilde Ursprünglichkeit ihrer Malweise, durch die Freiheit der Form und ihr kräftiges Kolorit. Und so geht es mit diesem neuen Vorbild nun auch im Atelier der „Brücke“ deutlich ungestümer und ungeordneter zu: Zeichnungen werden dynamischer und unmittelbarer aus dem Moment heraus geboren und für die Gemälde arbeiten die jungen Maler nun zum Teil mit Farben, die sie direkt aus der Tube, ohne vorheriges Mischen auf die Leinwand auftragen. E. L. Kirchner findet nun völlig neue künstlerische Ausdruckswege und erkennt in der Kunst van Goghs Elemente, die ihn auf seinem eigenen Weg zur radikalen Erneuerung der Kunst zum Erfolg führen sollen. Malstil, Farbigkeit und Struktur verändern sich grundlegend. Emil Nolde, der im März 1906 der Künstlergruppe „Brücke“ – wenngleich nur für wenige Monate – beitrifft, als die allgemeine van-Gogh-Begeisterung besonders groß ist, macht den deutlich jüngeren Künstler-Kollegen damals den spöttischen Vorschlag, sich nicht „Brücke“, sondern „Van-Goghiana“ zu nennen (vgl. Ausst.-Kat. Max Pechstein. Werke aus dem Brücke-Museum, Berlin 2001, S. 37). Auch die hier vorliegende Arbeit von 1906 zeigt nun eine Vielzahl an kontrastreichen, leuchtenden Farben in selbstbewusst und pastos nebeneinandergesetzten Punkten und kurzen, temperamentvollen Pinselstrichen, was unweigerlich an die malerische Struktur und den Duktus der Gemälde van Goghs erinnert. Gleichzeitig offenbaren sich auch die Einflüsse des 13 Jahre älteren Emil Nolde: Das Sujet, das mutige Kolorit und der pastose Farbauftrag verweisen deutlich auf die Arbeiten des Natur- und Gartenfreundes Nolde, mit denen sich Kirchner in diesem Jahr anlässlich Noldes Mitgliedschaft bei der „Brücke“ sicherlich sehr intensiv auseinandersetzt.

Kirchners Beschäftigung mit zeitgenössischen künstlerischen Strömungen und sein Streben nach Neuerung und Reform lässt ihn jedoch auch andere Inspirationsquellen und Vorbilder entdecken. Insbesondere seine Parklandschaften, wie bspw. „Parksee, Dresden“ (Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden) und auch das hier angebotene Gemälde „Im Park“, in dem Kirchner zwei Spaziergänger neben einem farbenprächtigen, in ornamentalen Mustern angelegten Blumenbeet mit prächtiger Agave in dem Ende des 17. Jahrhunderts nach französischem Vorbild angelegten Großen Garten in Dresden darstellt, zeugen von seiner Auseinandersetzung mit der Farbtheorie der französischen Impressionisten und Postimpressionisten. So integriert Kirchner hier bspw. die Farbzerlegungen Paul Signacs und bezieht sich mit dem ungewöhnlichen Bildaus-

schnitt und der leicht schrägen Perspektive womöglich auf die oftmals über die Bildränder hinaus fortsetzbaren Szenen in Félix Vallottons Gemälden, wie „Le Ballon“ (1899, Musée d'Orsay, Paris).

„Unmittelbar und unverfälscht“

Obwohl Kirchners große Verehrung der progressiven europäischen Künstler der Zeit seiner eigenen künstlerischen Position zunächst im Wege zu stehen scheint, fördert die hier dargelegte intensive Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Einflüssen und Vorbildern auch erst die Herausbildung von Kirchners eigener expressionistischer Bildsprache. Mit dieser gelingt es ihm schließlich, seine künstlerischen Ziele, die unmittelbare und unverfälschte Wiedergabe der eigenen Wahrnehmung, des subjektiv erfahrenen Erlebnisses, fulminant und eindringlich zum Ausdruck zu bringen. Die frühe Schaffensperiode der „Brücke“ verleiht Kirchner das Selbstbewusstsein, den eigenen Pinselstrich und den eigenen expressionistischen Stil noch weiter ins Extreme fortzuführen als seine europäischen Künstler-Kollegen und gemeinsam mit den Künstlern seines Kreises schließlich den reiferen, bis heute unverwechselbaren „Brücke“-Stil zu entwickeln, mit dem die deutsche Kunst endlich die so ersehnte radikale Neuerung erfährt – so wie es der Künstler 1906, im Entstehungsjahr unserer Arbeit, selbstbewusst, leidenschaftlich und voller Schaffensdrang niedergeschrieben hatte: „Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen, und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangehenden älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ (E. L. Kirchner, 1906, zit. nach: Ausst.-Kat. E. L. Kirchner. Retrospektive, Städel Museum, Frankfurt am Main 2010, S. 56).

Die hier angebotene Arbeit ist somit noch nicht das Werk eines reifen, gesetzten Künstlers oder des von seiner eigenen Psyche gequälten Maler-Genies. Kirchner ist noch nicht der erfolgreiche Expressionist, der die deutsche Kunstgeschichte prägen und die deutsche Kunst radikal verändern sollte, nicht der von der naturnahen Idylle inspirierte und der Großstadt entflohene Maler. Unmittelbar anschaulich wird mit diesem Werk hingegen der jugendliche Schaffensdrang und die progressive künstlerische Einstellung des leidenschaftlichen, jungen E. L. Kirchner inmitten der so stimulierenden, revolutionären Schaffensphase nur wenige Monate nach Gründung der Künstlergruppe „Brücke“. [CH]

FRITZ BLEYL

1880 Zwickau – 1956 Iburg

Haus hinter Bäumen. 1907.

Tuschpinselzeichnung.
Auf bräunlichem Velin. 34,5 x 44,2 cm (13,5 x 17,4 in), fast blattgroß. [AM]

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,000 – 6,000

Auktion **Klassische Moderne am 10. Dezember 2022**

PROVENIENZ

- Familie des Künstlers (bis 2001).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 2001 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 68 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 183 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 374, SHG-Nr. 832.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 90 (Abb. 1).

Die Arbeit „Haus hinter Bäumen“ stammt aus dem letzten „Brücke“-Jahr Fritz Bleyls. 1907 heiratet der in Zwickau geborene Künstler Gertrud Tannert und bezieht mit ihr ein Haus in Freiberg, wo er eine Stelle an der Berg-Akademie übernimmt. Nach dem Ende seiner Zeit mit der „Brücke“ ist er weiterhin künstlerisch tätig, tritt mit seinen Arbeiten jedoch nicht mehr an die Öffentlichkeit.

Die Tuschpinselzeichnung gehört zu den bevorzugten Techniken des Künstlers. In diesem Medium hat Bleyl viele seiner herausragendsten Arbeiten geschaffen. Durch die variierende Breite der Striche und die wirkungsvolle, beinahe musikalisch anmutende Linienführung entwickelt er in dem vorliegenden Blatt eine beeindruckende Bildsprache: Bäume und Gras, Wolken und Himmel – die Bewegung all dieser Bildelemente stellt er in nur wenigen Pinselstrichen dar. Mit großem Feingefühl gelingt dem Künstler hierdurch eine Darstellung, in der Ruhe und Dynamik eine faszinierende Verbindung eingehen. [AM]

- Aus dem letzten „Brücke“-Jahr des Künstlers
- Ausdrucksstarkes Blatt in einer der bevorzugten Techniken Fritz Bleyls
- Eine Tuschpinselzeichnung aus der „Brücke“-Zeit des Künstlers wird zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)





KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Straße im Norden. 1906.

Öl auf Karton.

Links unten signiert und datiert. Verso erneut signiert und betitelt „Straße im Norden“. 50 x 70,5 cm (19.6 x 27.7 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin dokumentiert.

€ 250.000 – 350.000

\$ 250,000 – 350,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Galerie Rosenbach, Hannover.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1987 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 2.7.9.-3.12.1989, S. 220, Kat.-Nr. 24 (m. S/W-Abb., Farbtaf. 5)
- Vincent van Gogh und die Moderne 1890-1914, Museum Folkwang, Essen, 11.8.-4.11.1990; Vincent van Gogh Museum, Amsterdam, 16.11.1990-18.2.1991, Nr. 154.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Farben des Lichts, Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1.12.1996 - 16.2.1997/ Musée de Grenoble, 9.3. - 25.5.1997/ Kunst-sammlungen zu Weimar, 15.6. - 31.8.1997, Kat.-Nr. 103.
- Die Brücke in Dresden. 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunst-sammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 78 (m. Abb.).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne, 1904-1914: eine Ausstellung des Bucerus-Kunst-Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 119 (m. Abb.).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 64 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 5 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 64-65 (m. Abb.).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 122-123 (m. Abb.).
- Brücke und Blauer Reiter, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 21.11.2021-27.2.2022; Kunstsammlungen Chemnitz, 27.3.-26.6.2022; Buchheim Museum, Bernried, 16.7.-13.11.2022, S. 260 (m. Abb.).

- **Jugendliche Radikalität in Motiv und Farbe**
- **Arbeiten des Künstlers aus dieser frühen Schaffensphase befinden sich fast ausschließlich in Museumsbesitz**
- **Entstanden im Sommer auf der Insel Alsen bei Emil Nolde, den Schmidt-Rottluff 1906 als Mitglied gewinnen kann**
- **Äußerst seltenes Werk der Frühzeit, die auf dem Auktionsmarkt kaum vertreten ist**
- **Umfangreiche Ausstellungshistorie**

LITERATUR

- Hermann Gerlinger, Noldes Beiträge zu den Aktivitäten der „Brücke“, in: Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 53-55, hier S. 55, bes. Anm. 14.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 207, SHG-Nr. 262 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Heinz Spielmann (Hrsg.), Brücke-Almanach 1998, Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel. Künstlerfreundschaften, Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig 1998, S. 145 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 33, Nr. 37 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 46, 53, Abb. 27.





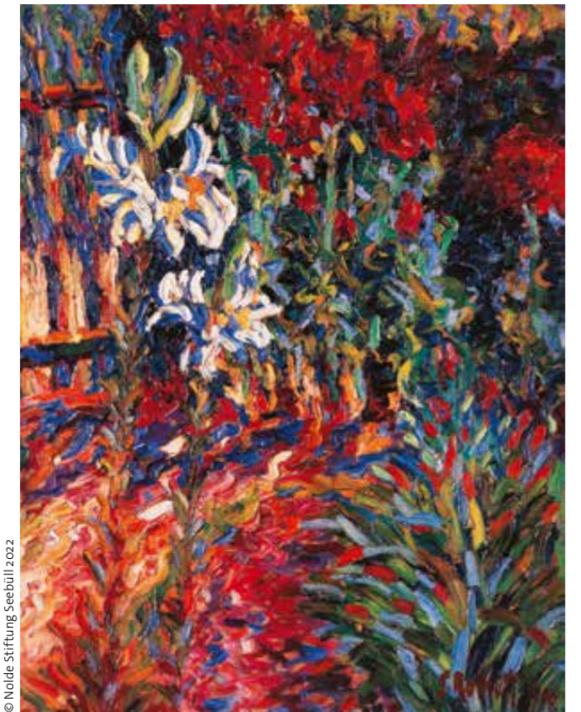
Noldes Fischerhaus auf der Insel Alsens, um 1905/10.

Von nicht unerheblicher Bedeutung ist offensichtlich Schmidt-Rottluffs Aufenthalt auf der Ostsee-Insel Alsens im Sommer 1906. Dieses 1906 datierte Gemälde „Straße im Norden“ malt Karl Schmidt-Rottluff während seines Besuchs bei Emil Nolde Ende Mai, Anfang Juni in Sjellerupskov bei Guderup auf Alsens. Eine aufsehenerregende Ausstellung Noldes in der Dresdner Galerie Arnold nimmt Schmidt-Rottluff im Februar 1906 zum Anlass, den schon sehr viel älteren Künstler zum Beitritt der jungen Künstlergemeinschaft zu motivieren. Nolde folgt der Einladung und wird Mitglied. Er bittet Schmidt-Rottluff, ihn in Guderup zu besuchen. „In später Nachmittagsstunde damals stand er, unserer Einladung folgend, vor dem kleinen Alsenhaus, zugewandert, Grüße bringend von den jungen Kameraden. Er blieb während einiger Wochen bei uns als Gast. Es war sehr schön. Wir sprachen mitsammen von Kunst und manchem anderen philosophierend, wie gern es junge Maler tun. Ich bewunderte seinen Scharfsinn und sein Wissen und wußte nur wenig zu sagen, wenn von Nietzsche und Kant oder Größen dieser Art ge-

sprochen wurde. Woher sollte ich es wissen. Als es uns zur Arbeit drängte, zog er nach dem anderen Ende vom Wald und kam nur zuweilen zu uns hingegangen, wenn ringend Leid und Einsamkeit ihn trieben“, so Emil Nolde in seiner Autobiografie „Jahre der Kämpfe“ über seinen Gast (Köln 1967, S. 99), von dem er damals auch ein Porträt malt. (Abb.) Für das Motiv der „Straße im Norden“ wählt Schmidt-Rottluff ein Stück des Weges, der wohl an dem damaligen Wohnhaus der Noldes, einem ehemaligen Fischerhaus, vorbeiführt, das sie seit 1903 bewohnen. (Abb.) Unter den Frühwerken des Künstlers gehört dieses Gemälde zu den ersten im Format größeren Gemälden. Nach den ersten Aquarellen, die der Autodidakt noch zu Schulzeiten in der „Kunsthütte“ in Chemnitz ausstellen darf, und den eher skizzenhaften Ölgemälden, die noch im Sommer 1905 entstehen, deutet die Malerei dieser Landschaft auf eine Phase hin, in der Schmidt-Rottluff sowohl mit der Maltechnik als auch mit der Wirkung von Komposition und Farbe experimentelle Versuche anstellt. Schmidt-Rottluff realisiert mit pastosen Pinselstrichen, die er gleichmäßig, nahezu rhythmisch über die Malfläche setzt, einen erstaunlich freien Umgang mit reinen Tönen. Das Motiv der Häuser wird vom Künstler nicht besonders herausgestellt, verliert sich in der Betonung der Fläche, in der bereits hohen abstrakten Qualität der dargestellten Örtlichkeit.

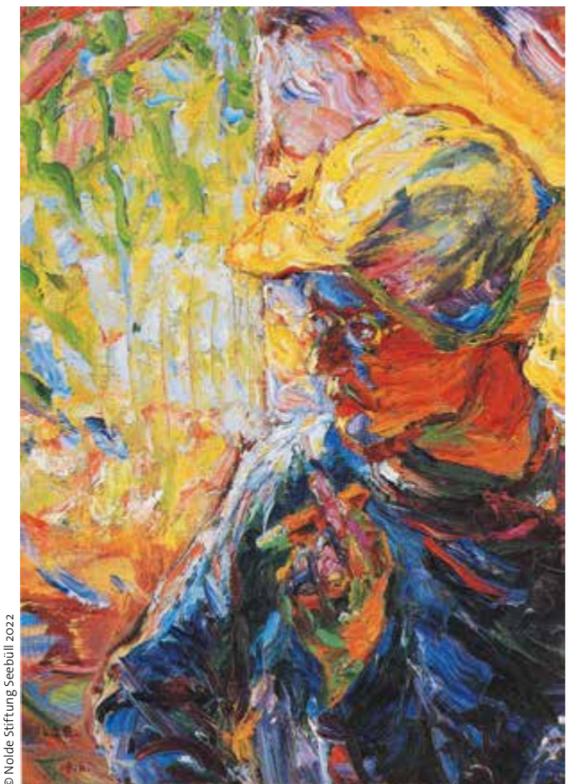
Die jetzt beginnende, eigenständige künstlerische Entwicklung ist besonders treffend von dem Kunsthistoriker Will Grohmann beschrieben worden, als dieser 1956 schreibt: „man denkt [...] zuerst an die Neoimpressionisten, muß aber feststellen, dass die Licht-helligkeit ohne Divisionismus und ohne Komplementärkontraste zustande kommt.“ Schmidt-Rottluff ist sichtbar begeistert von den Möglichkeiten, Farbe einzusetzen, und dies unabhängig von der gesehenen Natur. Und nicht zuletzt dürfte hier der allgegenwärtige Malstil van Goghs in Verbindung mit dem befreienden Auftritt der „Fauves“ um Matisse und den jungen Derain für die frische Unbekümmertheit des Künstlers gesorgt haben. Die Farbstriche setzt der Künstler nicht mehr hart und unbeweglich nebeneinander, sondern er befreit sich und gibt dem Pinselduktus breiteste Emotionalität. Es ist das Impulsiv-Gestische, womit der Künstler die Landschaft und die Konturen der Architektur aufsprengt, um sie gleichzeitig mit einer aus der Pinselschrift entwickelten Struktur wieder zu verschränken, wie er es auch in anderen Darstellungen dieser Phase macht, etwa mit dem Motiv „Der Garten“. (Abb.) Während seines Aufenthaltes auf Alsens löst sich Schmidt-Rottluff vom sogenannten atmosphärischen Impressionismus und entwickelt hier seinen besonderen Stil, den Kirchner in seiner „Brücke-Chronik“ von 1913 als „monumentalen Impressionismus“ bezeichnet.

Nach der Rückkehr von Alsens entstehen in Dresden und in Schmidt-Rottluffs Heimatort Rottluff weitere Gemälde in dem „Alseners Stil“. Die Beschäftigung mit dem Neoimpressionismus versteht sich im Werkverlauf des Künstlers lediglich als ein kurzes Experiment; die kleinteilige Technik entspricht nicht Schmidt-Rottluffs Streben nach einem großzügigen, unmittelbaren Farb-Ausdruck. Es entsteht eine lockere, freie Malerei, die für Schmidt-Rottluffs zukünftig freien Umgang mit reinen Tönen steht. „Straße im Norden“ aus dem Jahr 1906 spiegelt eine wichtige künstlerische Entwicklungsstufe des Malers und ist ein bedeutender wie wunderbarer Beleg für den Malstil des Künstlers im Sommer des Jahres 1906. Schmidt-Rottluffs künstlerischer Weg nimmt rasant an Fahrt auf. [MvL]



Karl Schmidt-Rottluff, Der Garten, 1906, Öl auf Holz, Privatbesitz.

Emil Nolde, Maler Schmidt-Rottluff, 1906, Öl auf Leinwand, Nolde Stiftung Seebüll.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Akte im Atelier. Um 1907.

Schwarze Kreidezeichnung.

Verso signiert und vordatiert „04“. Verso von fremder Hand betitelt „Lungernde Mädchen“ und mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) sowie der handschriftlichen Registriernummer „K Dre/Bg 37“. Auf leichtem Karton.

34,6 x 43,2 cm (13,6 x 17 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 10.000 – 15.000

\$ 10,000 – 15,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, verso mit dem handschriftlich nummerierten Nachlassstempel).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die „Brücke“ und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 36 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 123 (m. Abb.).
- Kirchner im KirchnerHAUS. Originale aus Privatbesitz in seinem Geburtshaus, KirchnerHAUS Museum, Aschaffenburg, 2.10.-20.12.2015, Kat.-Nr. 9 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

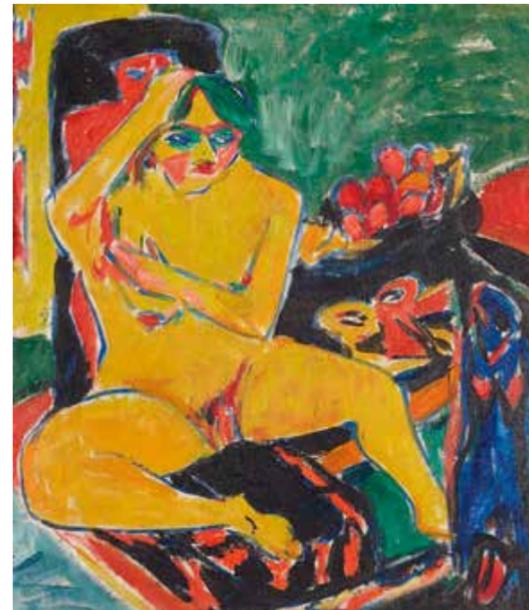
LITERATUR

- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 9.6.1972, Los 1146.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 136f., SHG-Nr. 109 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 295, SHG-Nr. 665 (m. Abb.).
- Meike Hoffmann, „Natur kollektiv erleben. Goethe, Steiner, Lipps und die Badeszenen der „Brücke“-Künstler“, in: Ausst.-Kat. Im Rhythmus der Natur – Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Ostfildern 2006, S. 37 (m. Abb., S. 39).

- **Intime, erotisierte Darstellung aus dem Dresdner Atelier des Künstlers**
- **Das Dresdener Atelier ist in diesen Jahren nicht nur Lebens- und Arbeitsraum der „Brücke“-Künstler, sondern auch Treffpunkt weiblicher Amateurmodelle**
- **Dem Motiv widmet sich Kirchner auch in Ölgemälden der darauffolgenden Jahre, bspw. in „Akt im Atelier“, Städel Museum, Frankfurt am Main, und „Akt auf blauem Grund“, Buchheim Museum, Bernried**
- **Mit wenigen gekonnt gesetzten Konturen beschreibt Kirchner diese Atelier-Szene**



Ernst Ludwig Kirchner, Akt im Atelier, um 1910, Öl auf Leinwand, Städel Museum, Frankfurt am Main.



1905 gründet Ernst Ludwig Kirchner nach dem Abschluss seines Architekturstudiums an der Technischen Hochschule in Dresden gemeinsam mit seinen ehemaligen Kommilitonen Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel und Fritz Bleyl die Künstlergruppe „Brücke“. Statt mit architektonischen Entwürfen beschäftigen sich die autodidaktisch arbeitenden jungen Maler nun mit der modernen Kunst ihrer Zeit und arbeiten fortan an eigenen Zeichnungen, Gemälden und Druckgrafiken. In Ablehnung eines klassisch-akademischen Kunststudiums zeichnen und malen sie stattdessen nach der Natur und versuchen, dem Erlebten als inspiratorischer Kraft in ihren Arbeiten ganz unmittelbar und unverfälscht Ausdruck zu verleihen, also „aus dem Leben die Anregung zum Schaffen zu nehmen und sich dem Erlebnis unterzuordnen“, wie es E. L. Kirchner noch 1913 in der „Brücke“-Chronik formuliert (zit. nach: Eberhard W. Kornfeld, Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 43). Im Fokus der „Brücke“-Künstler steht damals die Darstellung des Menschen und insbesondere der Akt, den sie noch 1913 als „die

Grundlage aller bildenden Kunst“ beschreiben (zit. nach: Ausst.-Kat. Bremer Kunsthalle, 100 Jahre Brücke, Bremen 2005, S. 65). So studiert E. L. Kirchner im gemeinsamen Atelier im Arbeiterviertel Dresden-Friedrichstadt in spontanen, dynamischen Zeichnungen den weiblichen Körper, den er nicht in erstarrt-akademischer Pose, sondern in natürlichen und ungezierten Haltungen und Bewegungsabläufen zeichnet. Innerhalb seines gesamten Schaffens räumt Kirchner der Zeichnung einen besonders hohen Stellenwert ein. Das Medium erlaubt ihm, die von den „Brücke“-Künstlern gesuchte Unmittelbarkeit, die aus dem Moment geborene, natürliche Pose oder eine flüchtige Bewegung festzuhalten. Die lockere Natürlichkeit und die allgemeine Freizügigkeit der im Atelier der Dresdener „Brücke“-Bohème ein- und ausgehenden weiblichen Modelle ist beim Anblick der hier angebotenen frei formulierten und lebhaften Zeichnung deutlich spürbar, in der die alt-hergebrachte, konservativ-akademische Darstellung des Aktes überwunden scheint. [CH]

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Das gelbe Tuch. 1909.

Tuschfeder und farbige Kreiden.

Rechts unten monogrammiert. Auf chamoisfarbenem Velin.

15,1 x 19,1 cm (5,9 x 7,5 in), blattgroß.

Vorbereitende Zeichnung zu Pechsteins noch im selben Jahr entstandenen, gleichnamigen, heute verschollenen Gemälde (siehe Aya Soika, Max Pechstein.

Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 1 (1905-1918), München 2011, Kat.-Nr. 1909/47). [CH]

€ 15.000 – 20.000

\$ 15,000 – 20,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, seit 1971: Tenner).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Dresdner Schloss, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 185 (m. Abb., S. 175).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 213, S. 322f. (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 168f. (m. Abb.).

LITERATUR

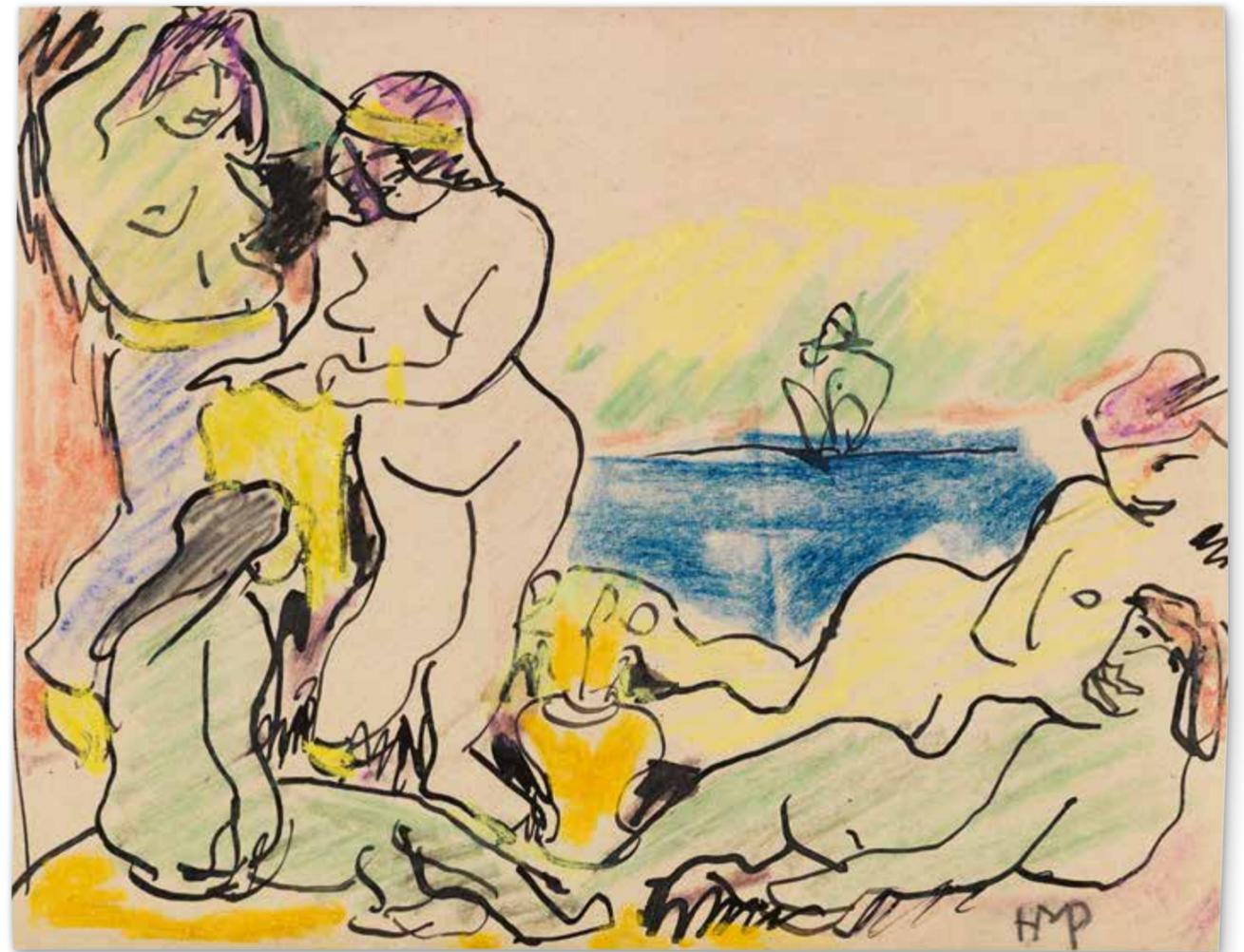
- Antiquariat Dr. Helmut Tenner, Heidelberg, 83. Auktion, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik des 15. bis 20. Jahrhunderts, 20.2.1971, Los 739 (m. d. Titel „Weibliche Akte am Strand“, m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 241f., SHG-Nr. 344 (m. Abb.).
- Beate Thurow (Hrsg.), Ausst.-Kat. Max Pechstein. Das ferne Paradies (Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik), Städtisches Kunstmuseum Spenndhaus, Reutlingen, Ostfildern-Ruit 1995, S. 15 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle 2005, S. 386, SHG-Nr. 850 (m. Abb.).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Museumsführer durch die „Brücke“-Sammlungen von Hermann Gerlinger und Lothar-Günther Buchheim, Bernried 2017, S. 168f. (m. Abb., S. 169).

- Das gleichnamige, noch im selben Jahr entstandene Gemälde gilt heute als verschollen (Soika 1909/47)
- In dieser vorbereitenden Zeichnung legt Pechstein bereits die Gesamtkomposition sowie Haltung und Farbigkeit der Figuren fest
- Im Entstehungsjahr gelingt Pechstein mit seiner Beteiligung an der Frühjahrsausstellung der Berliner Secession der künstlerische Durchbruch
- Farbige Zeichnungen in dieser Qualität sind auf dem internationalen Auktionsmarkt von allergrößter Seltenheit



Hermann Max Pechstein,
Das gelbe Tuch, 1909, Öl auf Leinwand
(hier eine Fotografie), verschollen

1908 verbringt der Künstler zunächst drei Monate in Italien, bevor er sich im Dezember für einen neunmonatigen Aufenthalt nach Paris begibt. Hier sieht er die Kunst der „Fauves“, u. a. die Arbeiten von Henri Matisse, sowie Werke von Paul Cézanne, die ihn nachhaltig beeindruckten. Kurz darauf zieht er als erster „Brücke“-Künstler von Dresden nach Berlin, wo er seine spätere Ehefrau Charlotte „Lotte“ Kaprolat kennenlernt, die ihm in den kommenden Jahren häufig Modell stehen wird. Lotte ist auch das Modell, wie der Künstler später in seinen „Erinnerungen“ bestätigt, für das 1909 entstandene und heute verschollene Gemälde „Das gelbe Tuch“ (Soika, 1909/47). Die hier angebotene Darstellung und insbesondere die linke Figurengruppe diente ohne Zweifel als vorbereitende Zeichnung. Das Gemälde war eines der Hauptwerke der damaligen Schaffensperiode Pechsteins. In seinen „Erinnerungen“ schreibt er rückblickend: „Das Gelbe Tuch“, die ‚Gelben Tulpen‘ und die Landschaft wurden für die



Sezession angenommen. Als erster unter meinen ‚Brücke‘-Kameraden hatte ich dieses Ziel erreicht.“ (Pechstein, in: Leopold Reidemeister (Hrsg.), Erinnerungen. Max Pechstein, München 1963, S. 33). Gleichzeitig weist unsere farbstärke Zeichnung große Ähnlichkeiten zu den Gemälden „Nach dem Bade“ (Soika 1909/46, verschollen) und „Zwei Mädchen“ (Soika 1909/48, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) auf, denn sie greift in gleichen Teilen sowohl die Pose des ihre Arme über dem Kopf verschränkenden weiblichen Halbakts im Nürnberger Gemälde als auch den Bildaufbau der am Wasser verweilenden, liegenden und stehenden weiblichen Akte aus „Nach dem Bade“ auf. In diesem Punkt erinnert sie in gewisser Weise auch an Cézannes „Les Grandes Baigneuses“ (1906, Philadelphia Museum of Art), doch der „Brücke“-Künstler nähert sich seinem schon damals gesetzten künstlerischen Ziel, „Mensch und Natur in eins zu erfassen“, in mutiger, eindeutig expressionistischer Manier (ebd., S. 50). Schon die Zeichnung mit ihren leuchtenden Farben, einem kräftigen Gelb, frischen Grün und ungewöhnlichen Violett, weist ihn als selbstbewussten Künstler aus, der die althergebrachte akademische Farbenlehre bereits mit großen Schritten hinter sich gelassen hat. Anlässlich der zweiten kollektiven „Brücke“-Ausstellung in Dresden wird 1909 wohl über das bereits erwähnte, motivisch eng verwandte Gemälde

„Nach dem Bade“ berichtet: „Pechstein ist mit einem großen Publikums-schrecken vertreten [...]. Er ist noch kräftiger, zugreifender als Kirchner, vor allem in der Farbigkeit.“ (Paul Fechter, 6.9., zit. nach Soika, Bd. 1, S. 201). Über das von unserer Zeichnung vorbereitete Gemälde „Das gelbe Tuch“ schreibt der Kunsthistoriker Max Osborn einige Jahre später rückblickend: „An das ‚Gelbe Tuch‘ aber traute man sich noch nicht heran. Die wilde Fleischlichkeit der beiden stehenden Frauen, fabelhaft modelliert, von energischen Konturen umrissen, schien das Äußerste an sinnlicher Ungeniertheit [...] zu wagen“ (1922, zit. nach: Soika, Bd. 1, S. 202). Motivisch wird sich Pechstein Zeit seines Lebens sehr intensiv mit dem weiblichen Akt in der Landschaft und der Verbindung von Mensch und Natur auseinandersetzen. Noch im Entstehungsjahr unserer Zeichnung folgt im August der erste gemeinsame Aufenthalt mit Kirchner und Heckel an den Moritzburger Teichen. Den Frühsommer verbringt Pechstein zudem erstmals in Nidden an der Ostsee, wohin er auch in den darauffolgenden Jahren immer wieder zurückkehren wird. Fernab der Großstadt findet er nicht nur einen ersehnten Rückzugsort, sondern auch die Möglichkeit des intensiven Naturerlebens, das er sowohl im Privaten als auch in seiner Kunst stets gesucht und idealisiert hatte. [CH]

CUNO AMIET

1868 Solothurn – 1961 Oschwand

Stilleben mit Äpfeln. 1906.

Öl auf Leinwand.

Müller/Radlach 1906. 28. Links unten monogrammiert und rechts unten datiert. Auf dem Keilrahmen nochmals signiert, schwer leserlich betitelt und bezeichnet „Kreide, Ei, Leimwasser, 1 Mal“. 62 x 41 cm (24.4 x 16.1 in).

€ 30.000 – 40.000

\$ 30,000 – 40,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Oscar Miller und Else Miller-Sieber, Biberist (März 1917-September 1919).
- Gustav und Corry Sieber, Küsnacht (am 10.9.1919 von den Vorgenannten als Abschiedsgeschenk erhalten, verso mit der handschriftlichen Widmung, wohl in Familienbesitz bis 1981).
- Privatsammlung Basel (seit 1981: Galerie Kornfeld, Bern).
- Galerie Schloss Greifenstein, Staad bei Rorschach.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 1988 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

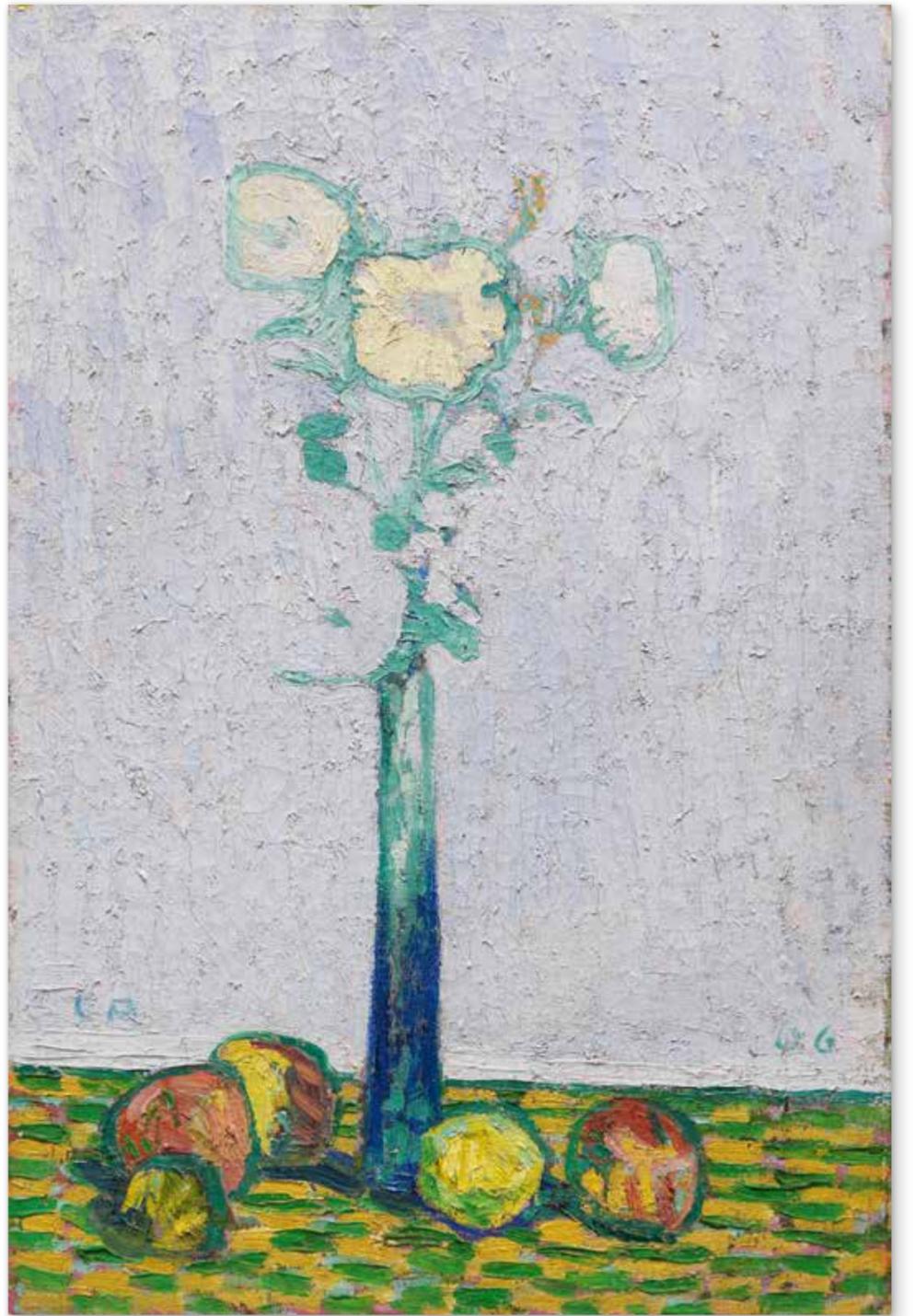
- wohl Kunst-Verein St. Gallen. Ausstellung im Vorsaal und im roten Saal des Kunst-Museums, Kunstmuseum St. Gallen, 4.4.-12.5.1907, entweder Nr. 1, 5, 6, 7 oder 8.
- wohl VI. Serie, Künstlerhaus Zürich, 30.6.-18.7.1907, Nr. 22 oder 24.
- wohl Kunstaussstellung. Gemälde von Cuno Amiet, Max Buri, Hans Emmenegger, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Sigismund Righini, Aargauischen Kunstverein, 10.-31.5.1908, Nr. 5 und 10.
- wohl Januar-Ausstellung, Kunsthaus Zürich, 8.1.-1.2.1914, Nr. 22 (Weisse Blumen).
- Cuno Amiet, Kunsthalle Bern, 13.4.-18.5.1919, Nr. 129.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Cuno Amiet, Katalogisierte Bilder [handschriftliches Werkverzeichnis mit Nachzeichnungen der aufgeführten Werke in Tusche und Farbstift sowie Angaben zu Ausstellungen].
- Galerie Kornfeld, 175 ausgewählte Kunstwerke des 19. und 20. Jahrhunderts, Auktion 175, Bern, 26.6.1981, Los 65 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke, Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 250, SHG-Nr. 357.
- wohl Paul Müller, Oscar Miller. Sammler und Wegbereiter der Moderne, in: Solothurn 1998, S. 13-45.
- George Mauner, Cuno Amiet. Die Obsternten von 1912, Zürich 2002, S. 86 (mit SW-Abb. B 33).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke, Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 406, SHG-Nr. 881.
- Karoline Beltinger, Maltechnische Untersuchungen zu den Gemälden von Cuno Amiet, 1883-1914, Zürich 2015, S. 28, 32f.

- **Im Entstehungsjahr 1906 wird Cuno Amiet aktives „Brücke“-Mitglied**
- **Kraftvolles Stilleben von ätherischer Flüchtigkeit und geerdeter Schwere**
- **Aus der Sammlung Oscar Miller einer der wichtigsten Sammler schweizerischer Kunst**
- **Cuno Amiet gehört zu den bedeutendsten schweizerischen Künstlern der Moderne**
- **Eines der wenigen erhaltenen Gemälde aus dieser Entstehungszeit – beim Brand im Münchner Glaspalast 1931 wurde ein Großteil seines Werkes zerstört**

Cuno Amiet ist bereits 38 Jahre alt, als er einen Brief von einem jungen Künstler namens Erich Heckel erhält. Amiet hat es als Künstler bereits zu einem gewissen Ruhm geschafft, bespielt internationale Ausstellungen und gilt als renommierter Künstler der Avantgarde. Er ist eine halbe Generation älter als die Mitglieder der „Brücke“ und eher ein großbürgerlicher Herr, der gediegen auf dem Lande auf der Oschwand bei Bern lebt. Heckel hingegen gehört zu der Gruppe von jungen Stürmern und Drängern, die die moderne Kunst nachhaltig verändern wollen. Die jungen Maler aus Deutschland empfinden die Botschaft in Amiets Werken ihrem eigenen Schaffen verwandt. Mit anerkennenden Worten fordert Erich Heckel ihn im September des Jahres 1906 auf, sich der kurz zuvor gegründeten Künstlergruppe anzuschließen: „Mit Bewunderung und Begeisterung haben wir Ihre Werke gesehen, und wir erlauben uns, Sie zu fragen ob Sie unserer Gruppe ‚Brücke‘ beitreten wollen. Einstimmig haben wir in Ihnen einen der ‚Unsern‘ erkannt und hoffen, dass Sie unsere Sache als Bestrebung nach gleichen künstlerischen Zielen unterstützen werden“. Aufmerksam sind sie auf ihn geworden durch die Ausstellung in der Galerie Richter in Dresden 1905. Spontan folgt Cuno Amiet der Einladung und tritt der jungen Künstlergruppe „Brücke“ bei, dessen Mitglied er bis zur Auflösung im Jahr 1913 bleibt. Er sucht den künstlerischen Austausch; 1892/93 hatte Amiet ein Jahr in der Künstlerkolonie Pont-Aven verbracht und in der Malerei Gauguins, van Goghs und Seurats entscheidende Impulse gefunden. Vermutlich macht ihn auch diese Erfahrung für die „Brücke“-Gemeinschaft besonders interessant. 1906 nimmt Cuno Amiet gleich an der ersten Ausstellung im Muster-saal der Dresdener Lampenfabrik Seifert mit drei Gemälden und Holzschnitten teil. Neben seinen künstlerischen Beiträgen wird Amiet auch aktiv bei der Vermarktung der Künstlergruppe. Er wirbt zahlreiche passive Mitglieder in der Schweiz, darunter Oscar Miller, der Erstbesitzer von „Stilleben mit Äpfeln“. Oscar Miller ist ein wichtiger Förderer der schweizerischen Kunst, setzt sich aber auch bereits 1907



in Presseberichten für die Kunst der „Brücke“ ein. Amiet versucht ebenfalls die „Brücke“ international bekannter zu machen, er kann erfolgreich eine Ausstellung der Künstlergruppe in der Schweiz organisieren, seine Bemühungen in Paris scheitern jedoch. „Stilleben mit Äpfeln“ aus dem Jahr 1906 macht die Faszination der deutschen Expressionisten für Amiet auf eindrückliche Weise verständlich: Der Schweizer führt ab 1905 ausdrucksstarke Linien ein, zu welchen ihn die Zeit in Pont-Aven inspiriert hat. Diese kräftigen Linien konzentrieren sich auf den unteren Bildbereich und bilden

einen spannungsvollen Kontrast zu dem duftig leichten oberen Bildraum. Verstärkt wird dieses Gegenüber mit dem Spiel von zarten Pastellfarben und kräftig leuchtenden Farbtönen. Amiet ist einer der ersten Maler im deutschsprachigen Raum, der die Farbe von den abgebildeten Gegenständen löst und sie ihre eigene Schönheit entfalten lässt. So setzt er kühn helltürkise Konturen um die zarten zitronengelben Blüten, um die Blumen in der Vase zu modellieren. Cuno Amiet gehört neben Ferdinand Hodler und Alberto Giacometti zu den wichtigsten schweizerischen Künstlern der Moderne. [SM]



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Stilleben mit Rosen und Karaffe. 1907.

Öl auf Leinwand.

Grohmann S. 254/281. Rechts oben signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert sowie bezeichnet „Stilleben Ölgem.“. 60,5 x 57 cm (23,8 x 22,4 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 200.000 – 300.000

\$ 200,000 – 300,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Albert Kaumann, Hamburg.
- Sammlung Henry B. und Gertrud Simms, Hamburg (wohl vom Vorgenannten erworben, bis 1932: Commeter).
- Sammlung Josef Lanthemann, Genf.
- Rheinische Privatsammlung (bis 1971: Lempertz).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (vom Vorgenannten übernommen, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

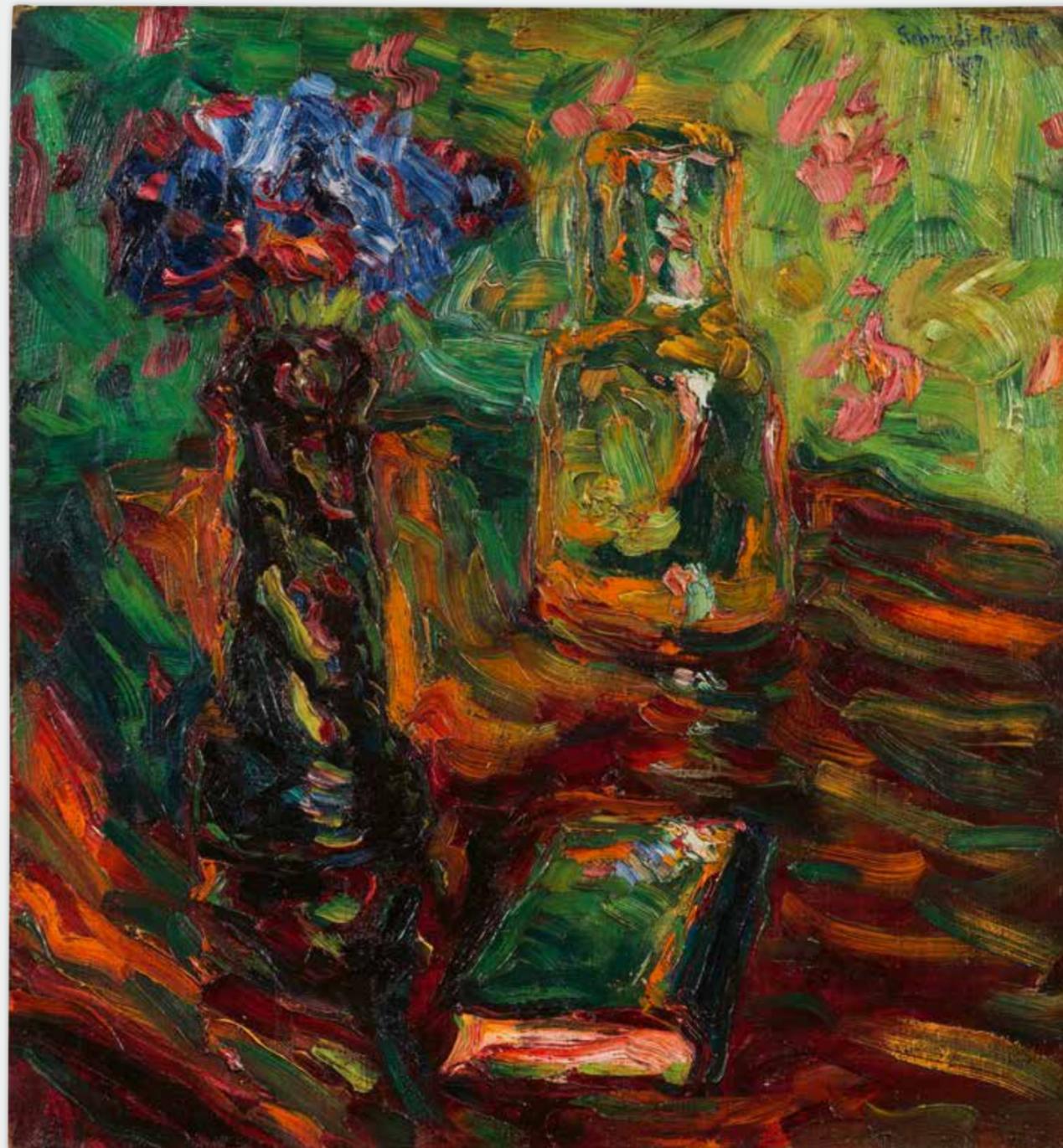
AUSSTELLUNG

- Künstlergruppe „Die Brücke“, Kunstsalon Emil Richter, Dresden, 1.-21.9.1907.
- 324. Ausstellung des Oldenburger Kunstvereins, Augusteum, Oldenburg, 15.11.-15.12.1908, Kat.-Nr. 60.
- Werke neuerer Kunst aus Hamburg, Privat-Besitz, Kunsthalle Hamburg, 1917, Kat.-Nr. 141.
- Maler der Brücke in Dangast von 1907 bis 1912. Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Emma Ritter, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg, 2.6.-30.6.1957, Nr. 7.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 3.
- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 30 (m. SW-Abb., Farbtaf. 8).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne, 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 125 (m. Abb.)
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 7 (m. Abb.)
- Karl Schmidt-Rottluffs Landschaften und Stilleben, Saarlandmuseum, Saarbrücken, 6.11.2010 - 23.1.2011, Kat.-Nr. 11 (m. Abb.)
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 68f. (m. Abb.)
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 130f. (m. Abb.)
- Brücke und Blauer Reiter, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 21.11.2021-27.2.2022; Kunstsammlungen Chemnitz, 27.3.-26.6.2022; Buchheim Museum, Bernried, 16.7.-13.11.2022, S. 226 (m. Abb.)

- 1907 erreicht die „Brücke“ mit zahlreichen Ausstellungen erste größere Aufmerksamkeit und Anerkennung
- Exzeptionelles Motiv des Stillebens zu einer Zeit, in der vor allem Landschaften entstehen
- Äußerst seltenes Werk der Frühzeit, die auf dem Auktionsmarkt kaum vertreten ist (Quelle: artprice.com)
- Besonders expressive Farbigkeit
- Namhafte Provenienz: Erstbesitzer Albert Kaumann ist bedeutender Hamburger Kunstmäzen und Sammler von u. a. Emil Nolde

LITERATUR

- Paul Fechter, Kunstsalon Richter, in: Dresdner Neueste Nachrichten, XV. Jg. Nr. 247, 10.9.1907, S. 1.
- Galerie Commeter, Hamburg, 54. Auktion, Freiwillige Versteigerung von Gemälden alter und neuer Meister aus Privatbesitz, 18.10.1932, Los 215.
- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 254, 281.
- Lempertz, Köln, 515. Auktion, 29.4.1971, Los 964 (m. Abb.)
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 99, 131 (m. Abb.)
- Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 261, Nr. 7 (m. Abb.)
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 210, SHG-Nr. 267 (m. Abb.)
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 36, SHG-Nr. 43 (m. Abb.)
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 108f. (m. Abb.)





Die grundlegende Bedeutung des Stillebens

Das „Stilleben mit Rosen und Karaffe“ gehört zu den seltenen frühen Beispielen von Stilleben in Schmidt-Rottluffs Schaffen. Immer wieder, vor allem aber in den 1920er Jahren und in seinem Spätwerk nach 1945, hat das Stilleben eine große Bedeutung für den Künstler. Das Motiv ist Meditationsgegenstand und eine Möglichkeit, mit künstlerischen, formalen Ideen und Problemen in Dialog zu treten. In ihnen untersucht er die Beziehungen der Formen der sichtbaren Welt untereinander, befasst sich mit der Wirkung von Farbe, ihren Kontrasten, der verschiedenen Wirkung von farbigen Linien und Flächen und er analysiert die Möglichkeiten der räumlichen Gestaltung von Volumina.

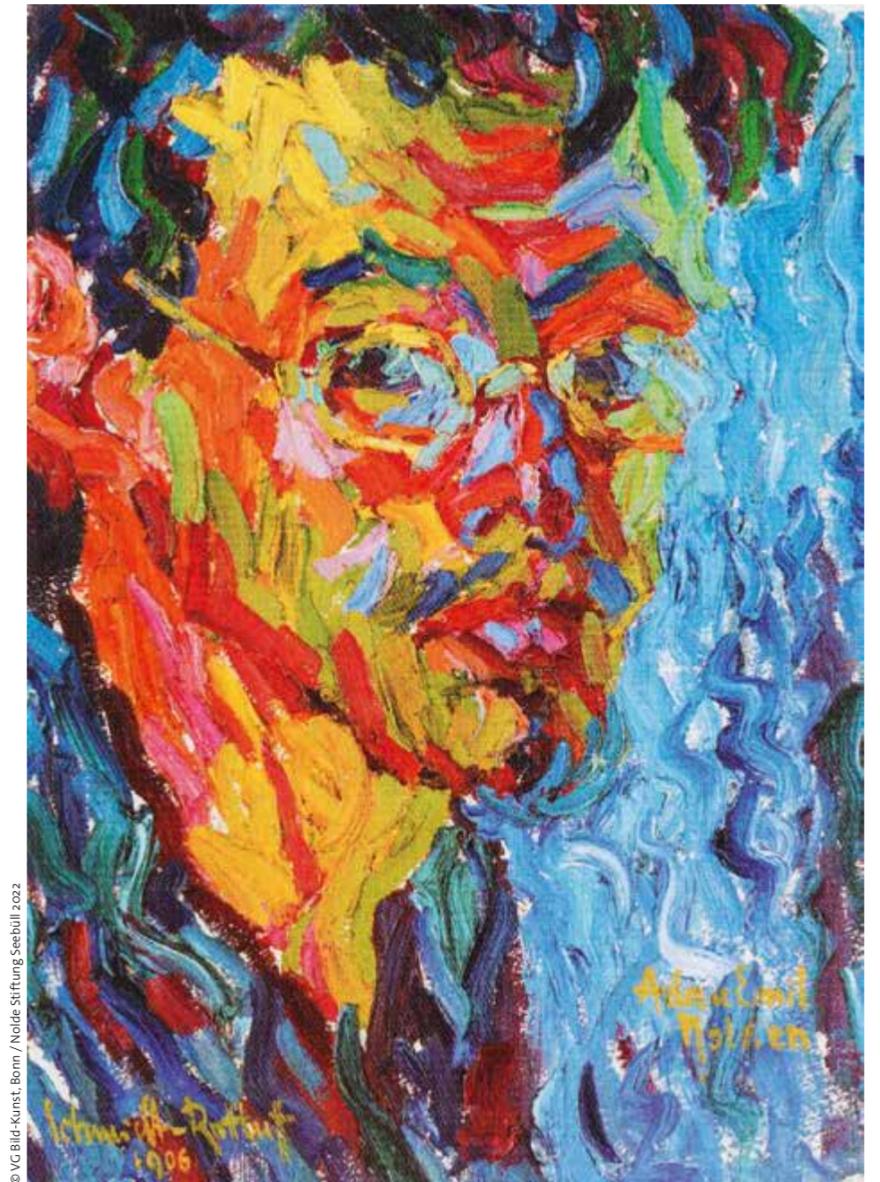
Bereits in diesem Gemälde aus dem Jahr 1907, als Schmidt-Rottluff noch auf der Suche nach seiner ganz persönlichen Bildsprache ist, ist dieses Resümieren der künstlerischen Grundsätze zu spüren. Der Künstler verarbeitet Einflüsse des Impressionismus, Neoimpressionismus und des großen Vorbilds Vincent van Gogh, und er testet aus, inwieweit sie seinem Ausdruckswillen entsprechen.

Der Aufbruch zu neuen Ufern der Kunst

Zwei Jahre zuvor, im Juni 1905, gründet Schmidt-Rottluff gemeinsam mit seinem Schulfreund Erich Heckel sowie den zwei Kommilitonen des Architekturstudiums in Dresden Ernst Ludwig Kirchner und Fritz Bleyl die Künstlergruppe „Brücke“. Ihr Ziel ist, zu neuen Ufern in der Kunst aufzubrechen, sich von den Traditionen des akademischen Kunstbetriebs und den Regelwerken der Kunst der Jahrhundertwende zu lösen. Vor allem aber wollen sie „unmittelbar und unverfälscht [...] zeigen“, was sie „zum Schaffen drängt“ (zit. nach: Das gemeinsam formulierte Programm wurde von Kirchner 1906 in Holz geschnitten: Dube H 696, abgedruckt in: Magdalena M. Moeller (Hrsg.): Dokumente der Künstlergruppe Brücke. Brücke-Archiv Nr. 22, München 2007, S. 34-37, S. 42), also eine bildnerische Umsetzung für ihre Emotion und den erlebten Moment finden. Weniger der vordergründige Augeneindruck sollte das Motiv sein als vielmehr der Ausdruck des inneren Erlebens eines subjektiv empfundenen Moments. 1905 und 1906 verarbeiten die Künstler zunächst Anregungen des französischen Impressionismus und Neoimpressionismus. Im Spätjahr 1906 ist in der Dresdener Galerie Arnold eine Ausstellung von Vincent van Gogh zu sehen, den die Künstler bereits aus Julius Meier-Graefes „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“ von 1904 kennen. Das Erlebnis der leuchtenden Farben und der temperamentvollen Pinselführung vor den Originalen wird ein prägendes Schlüsselerebnis. Die Möglichkeit des individuellen Ausdrucks, den die jungen „Brücke“-Künstler bei van Gogh wahrnehmen, wirkt als Befreiung von formalen Zwängen. In ihren Gemälden und Aquarellen bleibt die Handschrift sichtbar stehen, so dass Dynamik und Bewegung der inneren Gestimmtheit sichtbar werden.

Das Innere in energievoller Umsetzung nach Außen

So ist auch Schmidt-Rottluffs „Stilleben mit Rosen und Karaffe“ aus markanten Strichen dicker, pastoser Farbe aufgebaut. Die gesamte Bildfläche vibriert, teilweise beleben Schlangenlinien die einzelnen Farbzonen. In diesem bewegten Farbauftrag wird Schmidt-Rottluffs jugendliches Ungestüm nachvollziehbar. Der dynamisch flutende Schwung macht die Energie des Malvorgangs und den vitalen Elan nachvollziehbar. Die entschlossene Wucht der Pinselstriche verbildlicht die kraftvoll empfundene Schaffenslust des Künstlers. In der pastosen



© VG Bild-Kunst, Bonn / Nolde Stiftung Seebüll 2022

Karl Schmidt-Rottluff, Selbstbildnis, 1906, Öl auf Pappe, Nolde Stiftung Seebüll.

aufgetragenen Farbe klingt noch die Anregung des Impressionismus nach, die lichte, eher pastellhafte Tonigkeit liegt aber schon hinter dem Künstler. Die unvermischten Farben Grün, Rot, Blau und Gelb zeigen die Anregung des Neoimpressionismus, wobei das pointillistische Prinzip gänzlich zugunsten der dynamisierten und sichtbar bleibenden Pinselführung aufgegeben ist.

Die Illustration des Schaffensrausches

Es geht Schmidt-Rottluff weniger um das Motiv an sich, vielmehr gelingt es immer besser, die eigene innere Stimmung und Verfassung, den begeisterten Schaffensrausch im Bild anschaulich zu machen. Dies zeigen Vergleiche mit Porträts oder Landschaften, die in der

gleichen Zeit entstehen und das gleiche Prinzip des leidenschaftlich bewegten Duktus und sichtbaren Temperaments vermitteln (Abb. 1). In der weiteren Entwicklung seiner Kunst sollte diese Sichtbarkeit der Spontaneität und innerlich empfundenen Emotion zu einem wesentlichen Bestandteil seines Expressionismus werden. In der kompakten, schweren Pinselschrift, die die Farbe in dichter, pastoser Substanz aufträgt, äußert sich auch die Persönlichkeit Schmidt-Rottluffs. Seine wuchtige und robuste Handschrift inspiriert seinen Kollegen Ernst Ludwig Kirchner 1913 in seiner „Chronik der Brücke“ zu dem Begriff des „monumentalen Impressionismus“, als er von Schmidt-Rottluffs frühen Gemälden spricht.

Janina Dahlmans

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Kurhäuser im Seenebel. 1909.

Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin (mit Wasserzeichen „S [Mühle] S“). 50 x 65,6 cm (19.6 x 25.8 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 30.000 – 40.000

\$ 30,000 – 40,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

- **Fulminante Darstellung der Dangaster Küste**
- **Beispielhaft für die Bedeutungssteigerung des Aquarells für Schmidt-Rottluff im Jahr 1909**
- **Ursprünglich Teil der Sammlung Dr. Victor und Hedda Peters, bedeutende Sammler, Förderer und Freunde Schmidt-Rottluffs**
- **Arbeiten aus dieser wichtigen Dangaster Schaffensphase werden nur äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Victor und Hedda Peters, Leipzig.
- Privatsammlung (seit 1962: Lempertz).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Dangaster Künstler (Erich Heckel, Franz Radziwill, Karl Schmidt-Rottluff), Vereinigung für junge Kunst, Kunsthandlung Oncken im Lappan, Oldenburg, Mai/Juni 1922.
- Maler der Brücke in Dangast von 1907 bis 1912. Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Emma Ritter, Oldenburger Kunstverein, 2.6.-30.6.1957, Nr. 102.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 82 (m. Abb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Expressionisten in Dangast, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Emma Ritter, Franz Radziwill, Franz-Radziwill-Haus, Dangast, 12.7.-25.10.1998, S. 103 (m. Abb.).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke in Dresden. 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 333 (m. Abb.).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 78 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 9 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 138 (m. Abb.).

LITERATUR

- Kunsthaus Lempertz, Köln, 469. Auktion, 20.6.1962, Los 642 (m. SW-Abb.).
- Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 304, Nr. 46 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 215, SHG-Nr. 280 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 42, SHG-Nr. 58 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 55, Abb. 5.
- Gloria Köpnick, Avantgarde in der Provinz. Die Vereinigung für junge Kunst Oldenburg (1922-1933), Dissertation, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 2020, S. 66.



Von 1907 bis 1912 besucht Schmidt-Rottluff, anfangs noch zusammen mit Heckel oder Pechstein, das kleine Nordseebad Dangast. Die dort zu findende einfache Landschaft mit den wenigen markanten Häusern, dem Posthaus, der Villa mit Turm, der Windmühle am Ortseingang sowie den Kurhäusern, bieten den Malern wenig mehr als einen Anlass, die als ungemein intensiv empfundene Farbigekeit auf Leinwand oder Papier zu bannen. Schmidt-Rottluff

findet gerade im Aquarell zu einer neuen Intensität, die selbst das Motiv der nebelig verschwimmenden Häuser zu einem Experiment der Farbe werden lässt. Bis in den Oktober arbeitet er in diesem Jahr 1909 in Dangast, wo neben Gemälden vor allem großformatige Aquarelle entstehen, in deren wässrig-fließender Materialästhetik eine neue, bewegte und dynamische Expressivität zum Vorschein kommt. [KT]

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Gelbe Wand. 1909.

Aquarell.

Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf festem Bütten.

34,5 x 43 cm (13,5 x 16,9 in), blattgroß.

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Dort mit dem Beititel „Fabrik“. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

€ 30.000 – 40.000

\$ 30,000 – 40,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

- **Römische Landschaftsdarstellung von großer Farbkraft und Intensität**
- **Inspiziert von den vielfältigen Sinneseindrücken seiner Italienreise im Jahr 1909**
- **Landschaftsaquarelle dieser Reise sind äußerst selten und werden seit über 30 Jahren erstmals wieder auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**
- **Das Brücke-Museum in Berlin beherbergt eine umfassende Gruppe an Werken dieser Schaffenszeit**

PROVENIENZ

· Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia.

· Galerie Thomas, München.

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1985 von Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

· Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Galerie Wolfgang Ketterer, München, 26.2.-17.4.1966, Kat.-Nr. 24 (m. Abb. S. 43).

· Erich Heckel, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, 1970, S. 40, Kat.-Nr. 12 (m. Farbabb.).

· Erich Heckel zum 90. Geburtstag. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia, 1973, S. 46, Kat.-Nr. 24 (m. Farbabb.).

· Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).

· Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).

· Erich Heckel, Einführung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 110).

· Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

· Roman Norbert Ketterer (Hrsg.), Moderne Kunst, Campione d'Italia 1963 (m. Abb.), 1965 (Kat.-Nr. 51, m. Abb. S. 74), 1971 (Kat.-Nr. 40, m. Farbabb. S. 81).

· Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 172f., SHG-Nr. 194 (m. Farbabb.).

· Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 163, SHG-Nr. 367 (m. Farbabb.).

Erich Heckel, Campagna-Landschaft, 1909, Tuschzeichnung, SHG 366.



© Nachlass Erich Heckel



Im Februar 1909 begibt sich Erich Heckel auf eine mehrmonatige Italienreise. In Rom, wo er sich längere Zeit aufhält, entstehen zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle. Die antiken Denkmäler und historischen Stätten sind für ihn dabei jedoch weniger von Interesse. Vielmehr wecken die Landschaften, das Licht des Südens und der Alltag der Menschen seine Aufmerksamkeit und finden Eingang in seine Werke. In einem Brief an Rosa Schapire vom 16. April 1909 berichtet er von der Umgebung in der Nähe seines Hauses in Rom, wo es „schöne Gärten und Felder an weichen Abhängen“ gibt, die Weinberge noch rot sind und das Grün der Saat sehr intensiv ist (Erich Heckel, 16.4.1909, zit. nach: Karlheinz Gabler, Erich Heckel und sein Kreis. Dokumente, Fotos, Briefe, Schriften, Stuttgart 1983, S. 61). Die Arbeiten dieser Zeit tragen diese Eindrücke in sich, zeigen die intensiven Farben des Südens und die Wärme des Lichts. Dabei fängt er vor Ort das Gesehene oft nur in Zeichnungen ein, wie auch die hier ebenfalls abgebildete Tuschzeichnung „Campagna-Landschaft“ (SHG 366) veranschaulicht. Einige Details der Zeichnung sind im

Aquarell verändert und auch die Pinselführung unterscheidet sich von den gezeichneten Linien. Das Motiv jedoch ist unverkennbar und die Vermutung liegt nahe, dass Erich Heckel die Bildidee erst später im Atelier mit Aquarellfarbe auf Papier überträgt. In seinem Brief an Rosa Schapire schreibt er außerdem: „Die Entfernungen nach anderen Gegenden – Campagna, Albanerberge usw. – sind ziemlich groß, so daß ich da nur gezeichnet habe.“

Es scheint eine besondere Gabe von Erich Heckel zu sein, die Eindrücke des Gesehenen für längere Zeit im Geiste zu bewahren. Heinz Köhn, ehemaliger Direktor des Folkwang Museum in Essen und Vertrauter des Künstlers, beschreibt dies mit den schönen Worten: „Heckels Auge für die feinsten Abstufungen in der farbigen Welt und sein Gedächtnis, das die Sinneseindrücke aufbewahrt, ohne sie schnell verbleichen zu lassen, sind staunenswert. Die deutsche Kunst hat ihnen zahlreiche Werke von unerschöpflichem Zauber zu danken.“ (Heinz Köhn, Erich Heckel, Aquarelle und Zeichnungen, München 1959, S. 29) [AR]



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Sitzende im Grünen. 1910.

Öl auf Leinwand.

84,5 x 76,5 cm (33.2 x 30.1 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 600.000 – 800.000

\$ 600,000 – 800,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Dr. Viktor und Hedda Peters, Leipzig.

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

· Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 8 (m. Abb.).

· Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 64 (m. SW-Abb., Farbtaf. 22).

· Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).

· Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 15 (m. Abb. S.106).

· Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, Kat.-Nr. 15 (m. Abb.).

· Die Brücke in Dresden. 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 323 (m. Abb.).

· Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).

· Das andere Ich. Porträts 1900-1950, Staatliche Galerie Moritzburg, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.4.-15.6.2003, S. 168, Nr. 257 (o. Abb.).

· Die Brücke und die Moderne, 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 130 (m. Abb.).

· Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 17 (m. Abb.).

· Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

· Brückenschlag: Gerlinger–Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 238f. (m. Abb.).

· Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 154f. (m. Abb.).

· Brücke und Blauer Reiter, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 21.11.2021-27.2.2022; Kunstsammlungen Chemnitz, 27.3.-26.6.2022; Buchheim Museum, Bernried, 16.7.-13.11.2022, S. 129 (m. Abb.).

- Früheste Thematisierung des in der Landschaft aufgehenden Menschen als charakteristisches Motiv der „Brücke“
- Bedeutende Provenienz: ehemals Teil der Sammlung Viktor und Hedda Peters, Förderer und Freunde der „Brücke“-Maler und insbesondere Schmidt-Rottluffs
- Mit gewagten Kontrasten und schockierender Farbpalette steht dieses Gemälde exemplarisch für den kongenialen „Brücke“-Stil von 1910
- Die überbordende Farbigkeit führt zu einer malerischen Neuentstehung der Natur
- Das 1910 in Dangast entstandene Werk erweist sich malerisch und kompositorisch als wegweisend für Schmidt-Rottluff und den deutschen Expressionismus
- Durch die fast abstrahierende Auflösung der Formen verfolgt Schmidt-Rottluff die Verschmelzung von Figur und Landschaft und lässt allein die Farbe sprechen
- Von musealer Qualität

LITERATUR

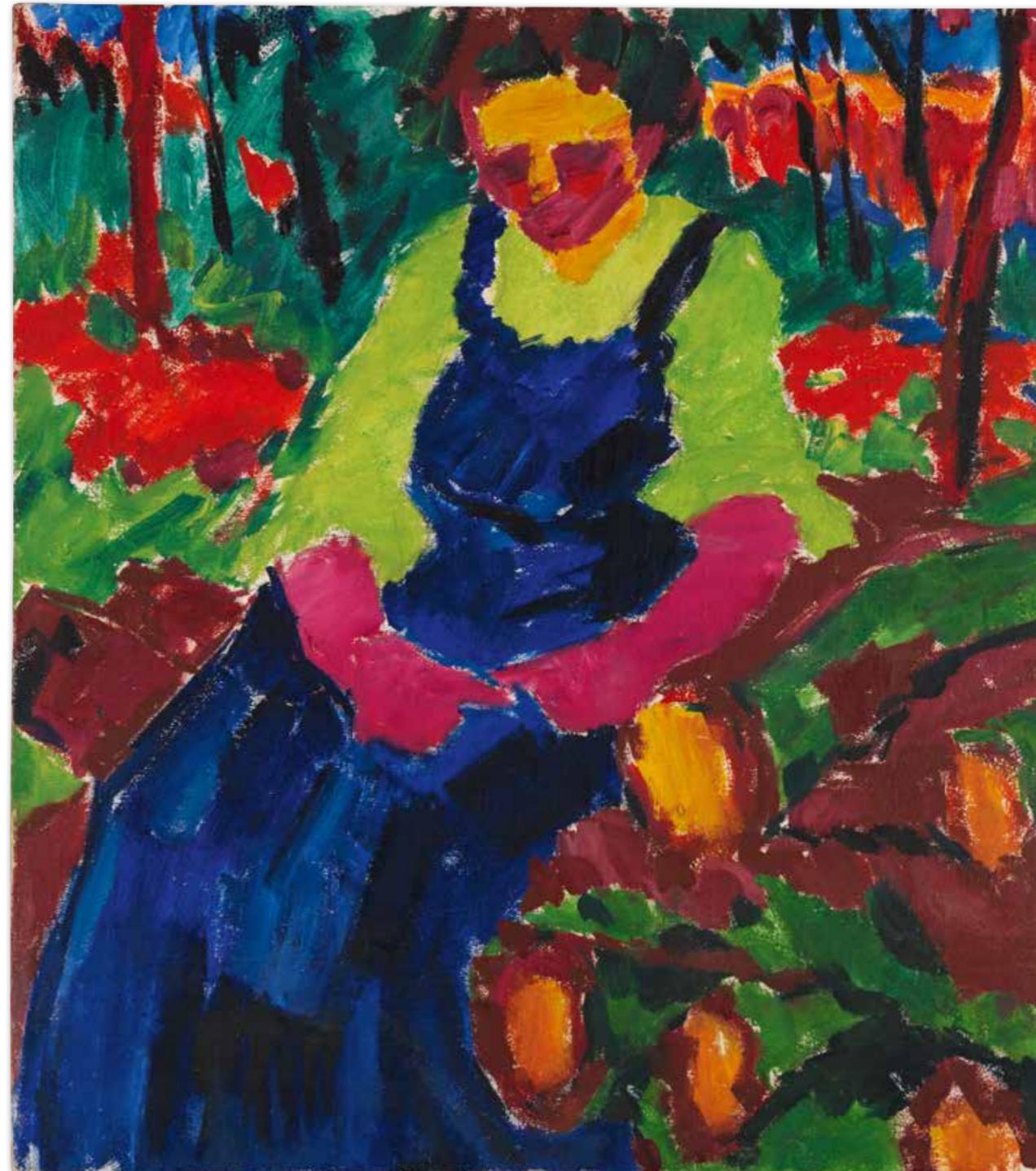
· Hermann Gerlinger, Festschrift zum 95. Geburtstag von Karl Schmidt-Rottluff, Würzburg 1979, o. S. (m. Abb.).

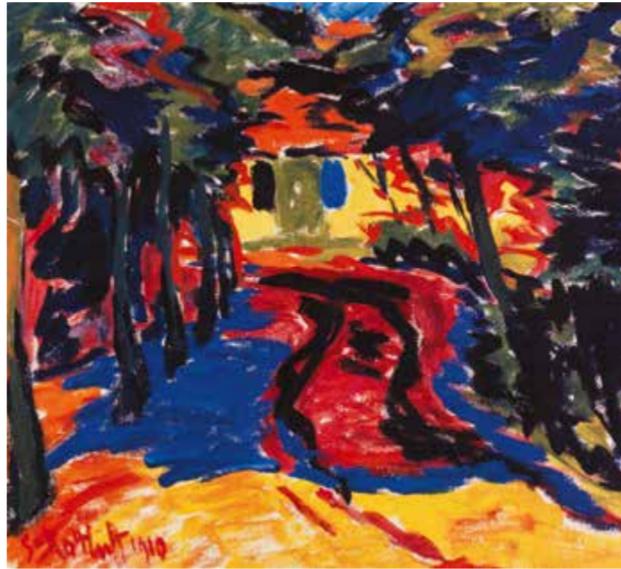
· Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 388, Nr. 127 (m. Abb.).

· Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 221, SHG-Nr. 292 (m. Abb.).

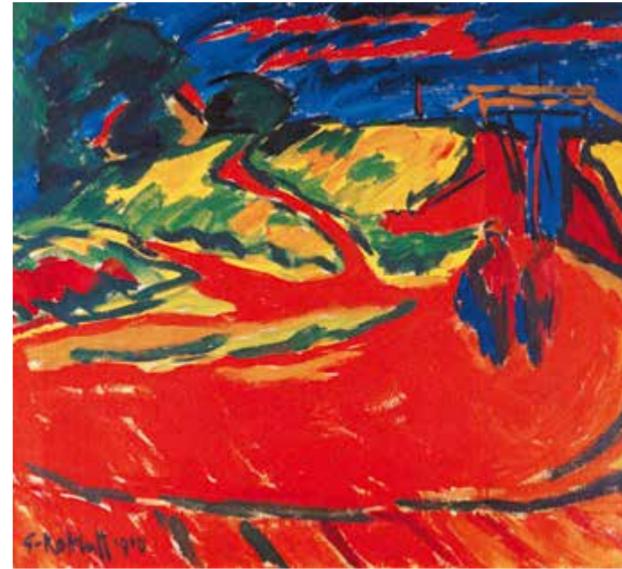
· Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 48f., SHG-Nr. 70 (m. ganzs. Abb. S. 48).

· Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 45, Abb. 24.





© VG Bild-Kunst, Bonn 2022



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Karl Schmidt-Rottluff, Einfahrt, 1910, Öl auf Leinwand, Merzbacher Kunststiftung.

Karl Schmidt-Rottluff, Deichdurchbruch, 1910, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum Berlin.

„Sitzende im Grünen“ weist eine illustre Provenienz auf. Kurz nach seiner Entstehung erwerben Dr. Viktor und Hedda Peters dieses im Sommer 1910 in Dangast entstehende Gemälde. Das Leipziger Sammlerehepaar gehört zu den frühesten Förderern der „Brücke“-Künstler, insbesondere Karl Schmidt-Rottluffs, mit dem sie eine lang anhaltende und tiefe Freundschaft verbindet. Dargestellt ist Gertrud Schmidt, die Schwester des Malers, vermutet Heinz Spielmann: Sie besucht ihren Bruder wiederholt in dem Fischerdorf und nie zuvor habe der Künstler eine Figur in der Landschaft auf einem Gemälde dargestellt. (Die Maler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Halle 2007, Kat.-Nr. 70)

Die Malerei von 1910 in Dangast erweist sich malerisch wie auch kompositorisch als wegweisend. Im Laufe des Jahres 1910 verstärkt sich die Tendenz zur Vereinfachung der Motive in Flächenzonen, gerahmt von dunklen Konturen beziehungsweise stehengelassenem Weiß der Leinwand. Im lockeren Pinselduktus zeichnet Schmidt-Rottluff in virtuoser Manier die landschaftliche Umgebung seines Ateliers mit eruptiver Präsenz der Farben. „Einfahrt“ (Abb.) und „Deichdurchbruch“ (Abb.) sind herausragende Beispiele für diese dynamisch belebte Stilstufe. Was sich in Aquarellen des Jahres 1909 und etwa mit dem „Gutshof“ aus dem Jahr 1910 andeutet (Abb.), wird auch und gerade in der Malerei zum Inhalt: Das Streben nach Vereinfachung verbindet sich mit einer subjektiven, farbsprühenden Interpretation der Landschaft. „Schmidt-Rottluff ahmt die Natur nicht mehr nach, er läßt sie neu entstehen“ (Zit. Magdalena M. Moeller). Durch die Reduktion auf das Wesentliche, das Zusammenziehen des perspektivischen Nah und Fern auf eine Ebene und die Gegenüberstellung starker wie mutig gesetzter Farbkontraste wird auch mit diesem Gemälde „Sitzende im Grünen“ die intensive, eindringliche Wirkung erzielt: eine harmonische Einheit von Mensch und Natur

mit gewagten Kontrasten und einer neuen, damals wohl schockierenden Farbpalette, – exemplarisch für den kongenialen „Brücke“-Stil des Jahres 1910. „1910 überträgt er den Aquarellstil auf die Malerei“, so die Schmidt-Rottluff-Kennerin und langjährige Direktorin des Berliner Brücke-Museums, Magdalena M. Moeller. „Die Ölfarbe wird jetzt stark verdünnt aufgetragen. Der Künstler scheint mit dem Pinsel eher zu zeichnen als zu malen. Die dünne Farbe erlaubt ein leichtes Auftragen und rasches Arbeiten. Eine große Anzahl von Gemälden entsteht in der neuen Technik. Schmidt-Rottluff schafft in dichter Reihenfolge ein Meisterwerk nach dem anderen. Souverän beherrscht er nun alle Mittel. Die Farben sind strahlend, leuchtend, die Formen klarer definiert und trotzdem voller Energie vibrierend. Die bisherigen Linienbänder wandeln sich in kurze gestische Pinselzüge, die oftmals summarisch zu Flächenstrukturen zusammengezogen werden. Zackige Konturen begrenzen mitunter solche Flächenelemente. Schmidt-Rottluffs neue gestische Sprache spiegelt die Emotion des Schaffensprozesses und die Inspiration des Augenblicks wider. Wie im Aquarell werden Teile der Leinwand bewußt stehengelassen.“ (Zit. nach: M. M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, München 2010, S. 30) Auf seinem Weg vom Impressionismus zum Expressionismus entwickelt Schmidt-Rottluff eine faszinierende Zwischenstufe, die Ernst Ludwig Kirchner später in seiner Chronik 1912 einen „monumentalen Impressionismus“ nennen wird. Aber es ist mehr: „Sitzende im Grünen“ ist ein Paradebeispiel, bei dem die Farbformen und Farbflächen bisweilen hart und rau aufeinandertreffen, stilsicher die Wirkung und das monumentale Ausdruckswollen für die Nachwelt und Bewunderer sichernd. Schmidt-Rottluff erreicht einen ersten Höhepunkt seines Schaffens vor dem Ersten Weltkrieg. Was sich bei dem Besuch bei Emil Nolde 1906 mit dem Gemälde „Straße im Norden“ andeutet wird hier zu einer farboxplodierenden Gewissheit. [MvL]



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Karl Schmidt-Rottluff, Bei der Handarbeit, 1909, Aquarell, Brücke-Museum Berlin.

„Schmidt-Rottluff ahmt die Natur nicht mehr nach, er läßt sie neu entstehen.“

Magdalena M. Moeller

Karl Schmidt-Rottluff, Gutshof, 1910, Aquarell und Graphit, Privatbesitz.



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

„Kirchner brachte den Holzschnitt aus Süddeutschland mit [...].
Heckel schnitzte wieder Holzfiguren; Kirchner bereicherte diese
Technik in den seinen durch die Bemalung“

Ernst Ludwig Kirchner in der Chronik der Künstlergruppe Brücke, 1913.



ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Stehende. 1920.

Pappelholz.

Vogt Plastik 12. Hüneke 1920/7. Auf der Standfläche mit dem Namenszug des Künstlers. Höhe: 79 cm (31.1 in).

Dargestellt auf dem Aquarell „Stilleben mit Holzplastik“ von 1946. [SM]

€ 600.000 – 800.000

\$ 600,000 – 800,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (2001 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Erich Heckel, Kunstverein Freiburg/Kunsthalle Mannheim 1950, Kat.-Nr. 102.
- Plastik und Kunsthandwerk von Malern des deutschen Expressionismus, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 28.8.-2.10.1960; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 14.10.-13.11.1960, Kat.-Nr. 10.
- Van Gogh to Picasso, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1964, Kat.-Nr. 34.
- German Expressionist Sculpture, County Museum of Art, Los Angeles, 1983; Hirshhorn Museum, Washington, 4.4.-17.6.1984; Josef-Haubricht-Kunsthalle, Köln, 12.7.-26.8.1984, Kat.-Nr. 48.
- German Art in the 20th Century, Royal Academy of Arts, London, 11.10.-22.12.1985; Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Staatsgalerie Stuttgart, 8.2.-27.4.1986, Kat.-Nr. 26 (mit Abb.).
- Holz. Vom Material zum Ausdruck, Kunsthaus Zug, 1988, Kat.-Nr. 87.
- Out of the Wood, Tate Gallery, Liverpool, ab 7.11.1990, Kat.-Nr. 23.
- Expressionist Sculpture, Prefectural Museum of Art, Aichi/Prefectural Museum of Art, Niigata, 1995, Kat.-Nr. 81.
- Die Maler und ihre Skulpturen. Von Edgar Degas bis Gerhard Richter, Museum Folkwang, Essen, 12.10.1997-4.1.1998, S. 140.
- Kunstwelten im Dialog, Museum Ludwig, Köln, 5.11.1999-19.3.2000, Kat.-Nr. 48 (mit Abb.).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 109.
- Erich Heckel an der Ostsee, Städtische Galerie, Bietigheim-Bissingen, 6.5.-16.7.2006, Kat.-Nr. 39.
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 113, S. 184. (m. Abb.)
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke, Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 220, SHG-Nr. 499.

- Von allergrößter Seltenheit – erstmals wird eine Holzskulptur des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten
- Was Heckel und Kirchner in der Plastik erschaffen, ist singulär in der Bildhauerei Anfang des 20. Jhd. – sie brechen noch radikaler als in der Malerei mit den Sehgewohnheiten ihrer Zeit
- Von den 7 erhaltenen Skulpturen befinden sich 5 im Nachlass oder Museum
- Die letzte uns bekannte Holzskulptur Heckels
- Ein museales Werk mit internationaler Ausstellungshistorie

verso



„Was meiner Freundin (Mrs Stoub) in der Wohnung am meisten auffiel, waren die überlebensgroßen Holzskulpturen, die Heckel geschaffen hatte. Von diesen Skulpturen war meine Freundin so begeistert, daß sie Heckel dazu bewegen konnte, sie ihr zu verkaufen. Wir nahmen sie sofort mit, diese ‚Wilden Indianer‘, so sahen sie jedenfalls aus, oder was sie sonst darstellen sollten. Sie ragten mit ihren Köpfen aus dem Auto heraus.“

Erinnerung von Walter Kaesbach im Gespräch mit Roman Norbert Ketterer an die ersten Berliner Jahre Erich Heckels, zit. nach: R. N. Ketterer, Dialoge, Stuttgart 1988, S. 19.

In der „Brücke“-Ausstellung der Galerie Arnold 1910 in Dresden befinden sich erstmals wenige Kleinplastiken von Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, auf einen Kaminsims gestellt, aber nicht im Katalog erwähnt. Ein Foto von Kirchner lenkt die Aufmerksamkeit auf ihre Existenz. (Abb.)

Auf dem Kaminsims stehen sieben kleine Skulpturen und Plastiken, vermutlich sind sie die ersten Zeugnisse expressionistischer Bildhauerkunst in einer Ausstellung. Zwar sind sie anhand des Fotos nicht eindeutig zu identifizieren, sie konnten jedoch glücklicherweise von Wenzel Nachbaur, langjähriger Mitarbeiter von Roman Norbert Ketterer, nach Angaben Heckels bestimmt werden. Demnach stehen von links nach rechts: ein weiblicher Halbakt Kirchners aus Zinn, vor 1910; eine wesentlich kleinere hockende Holzfigur von Heckel; Kirchners „Hockende“, eine verschollene Zinnfigur, 1909; ein Tonrelief mit Liebespaar, ebenfalls von Kirchner. Es folgen zwei weitere holzgeschnittene Figuren mit deutlich erkennbaren hohen Sockeln, die von Heckel stammen: ein „Liebespaar“ und eine vermutlich mit langem Rock bekleidete Figur.

Aus erhaltenen Fotografien und Skizzen zu Heckels skulpturalem Werk kann man schließen, dass Heckel seine Figuren 1909/10 bevorzugt mit kleinen, mit der Figur fest verbundenen Sockeln schnitzte, während Kirchner Sockel nur andeutungsweise oder gar nicht verwendete. Ganz rechts außen steht eine weitere kleine Zinnfigur Kirchners. Nach Wolfgang Henze beginnt Kirchners plastisches Werk 1909 mit Werken aus Ton, Fliesen mit erotischen Motiven, und erst 1910 entstehen die ersten Holzskulpturen. Heckel ist also der Erste aus der Gruppe, der sich mit plastischen Werken beschäftigt. Erst 1912 werden Holzskulpturen in der gemeinsamen „Brücke“-Ausstellung bei Fritz Gurlitt in Berlin im Katalog erwähnt und in die Ausstellung einbezogen, bei Heckel sind es fünf Plastiken in Holz, bei Kirchner sechs Plastiken. Historische Abbildungen sind nicht überliefert.

Die ersten Holzskulpturen Heckels entstehen laut Andreas Hüneke nach dessen eigener Aussage Ende 1906. „Nachdem er am 23. November in einem Brief an Ada Nolde ein von Kirchner gefertigtes Foto angekündigt hatte, schickte er ihr dieses am 27. Januar 1907 und schrieb dazu: ‚4 Holzfiguren von E. Heckel. Die erste und dritte in Birkenholz, zweite und vierte in Linde, vielleicht heben Sie sich das Blatt als Andenken an meine erste Plastik auf.‘“ (Zit. nach: Andreas Hüneke, Die Skulpturen aus Holz, in: Erich Heckel, Werkverzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Skulpturen, München 2018, S. 370) „Sowohl

dieser dokumentarische Impetus als auch die Positionierung der Skulpturen auf Sockeln deuten auf eine besondere Wertschätzung hin. Soweit sich auf dem Foto und einem zweiten im Kirchner-Museum in Davos mit den gleichen Figuren in anderer Anordnung erkennen lässt, hat Heckel bereits bei diesen ersten Arbeiten die Körper mit enganliegenden Armen mit wenig Materialverlust aus dem Stamm herausgeschält“, so Hüneke an gleicher Stelle weiter. Auch nach Heckels Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg entstehen in Osterholz Holzskulpturen. Von dieser unbekannt Anzahl hat sich aber nur diese „Stehende“ erhalten; deshalb ist sie so besonders kostbar. In leichter Überlängung des Körpers schält der Künstler diese elegante Erscheinung in nachdenklicher und zugleich von sich überzeugter Haltung aus dem Stamm. Das Gesicht, andeutungsweise auf die rechte Hand gestützt, gerahmt von einer für die 1920er Jahre typischen Kurzhaarfrisur, begegnet sie uns mit geschlossenen Augen, kräftiger Nase und wulstigen Lippen. Während Heckel frühere Skulpturen sparsam bemalt, etwa die Haartracht mit Schwarz betont – siehe die Hockende aus dem Jahr 1912 (Abb.) oder Ernst Ludwig Kirchner mit Schwarz die Intensität der „Hockenden“ aus dem Jahr 1910 steigert (Los) –, so verzichtet der Künstler hier auf jede Nuancierung, die er nicht mit bildhauerischen Mitteln erreichen kann: so das ausdrucksstarke Gesicht, die Positionierung der Arme und nicht zuletzt die Pose der Beine, womit Heckel dem rund 80 Zentimeter langen Körper diese selbstverständliche Haltung verleiht.

Einige der skulpturalen Arbeiten, wie die „Stehende“ von 1920, sind als „Modell“ im malerischen und zeichnerischen Werk Heckels vertreten, beispielsweise in dem Aquarell „Stilleben mit Holzplastik“ aus dem Jahr 1946 (Abb.). Bisweilen sind die Zitate der Skulpturen der einzige Hinweis auf dereinst existierende Arbeiten des Künstlers, die dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen sind. Nach dem Atelierbrand in Berlin verzeichnete Heckel noch summarisch acht Skulpturen als Verlust, die sich also über das hinaus, was er retten konnte, noch in seinem Besitz befanden. (Andreas Hüneke, S. 379) Andreas Hüneke vermutet, die Anzahl der insgesamt von Heckel geschaffenen Holzskulpturen sei erheblich größer gewesen als alles, was sich selbst unter Zuhilfenahme seiner Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen auch nur annähernd nachweisen ließe. „Zu den freien Skulpturen sind ja noch die Gebrauchsgegenstände hinzuzurechnen: geschnittene, teilweise figürliche Hocker, wie sie unter anderem auf verschiedenen Bildern neben Skulpturen oder als deren Sockel auftauchen.“ (Andreas Hüneke, S. 379) [MvL]



Ausstellung der „Brücke“ in der Galerie Ernst Arnold, Dresden, Schloßstraße, September 1910, Fotografie von Ernst Ludwig Kirchner, Kirchner Museum Davos.

Erich Heckel, Frau, 1913 & Stehende, 1920, Fotografie, Erich Heckel Stiftung.



Foto: Nachlass Erich Heckel.

Erich Heckel in Osterholz bei der Arbeit an der Holzskulptur „Frau“, 1913.



Foto: Nachlass Erich Heckel.

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Landschaft bei Rom. 1909.

Öl auf Leinwand.

Hüneke 1909-12. Vogt 1909-25. Links unten monogrammiert und datiert.

Verso nochmals signiert und datiert. Auf dem Keilrahmen betitelt.

70 x 80,5 cm (27,5 x 31,6 in). [SM]

€ 400.000 – 600.000

\$ 400,000 – 600,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Galerie Günther Franke, München (1953, wohl in Kommission aus dem Eigentum des Künstlers).
- Edith und Berthold von Bohlen und Halbach (1953 wohl vom Vorgenannten erworben, auf dem Keilrahmen mit Etikett).
- Galerie Peter Griebert, München.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1973 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 178, SHG-Nr. 202 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 167, SHG-Nr. 376 (m. Abb.).

AUSSTELLUNG

- Brücke, Galerie Ernst Arnold, Dresden, 1.9.-30.9.1910, Nr. 11.
- Erich Heckel, Kestner-Gesellschaft Hannover, 15.1.-25.2.1919, Nr. 2. (auf dem Keilrahmen mit Etikett).
- Galerie Dr. Goldschmidt - Dr. Wallerstein, Berlin (um 1921/1926, verso mit dem Etikett. Im fraglichen Zeitraum stellt Heckel fünf Mal in der Galerie aus, Kataloge oder Werklisten sind nicht bekannt).
- Erich Heckel, Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt a.M., April 1919, Nr. 2.
- Erich Heckel, frühe und späte Bilder, Galerie Günther Franke, München, 6.1.-28.2.1953, Nr. 1.
- Erich Heckel, Städtisches Museum, Duisburg, 20.7.-1.9.1957, Nr. 12.
- Brücke. Eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus 1905-1913, Museum Folkwang, Essen, 12.10.-14.12.1958, Nr. 27.
- Painters of the Brücke, Tate Gallery, London, 30.10.-6.12.1964, Nr. 8.
- Freunde des Museums sammeln, Museum Folkwang, Essen, 20.4.-23.7.1972, Nr. 7.
- Erich Heckel, Museum Folkwang, Essen, 18.9.-20.11.1983, Nr. 17.
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Galerie Neue Meister, Dresden, 20.10.2001-6.1.2002, Nr. 308 (mit Abb.).
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Nr. 129.
- Im Rhythmus der Natur, Landschaftsmalerei der „Brücke“, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 74.
- Expressiv! Die Künstler der „Brücke“. Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, S. 132f.
- Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten, Museum Folkwang, Essen, 29.9.2012-13.1.2013, Nr. 35.

- Eines der wenigen erhaltenen Gemälde, die während Erich Heckels Italienreise 1909 entstehen
- „Landschaft bei Rom“ zählt zu den herausragenden Höhepunkten seiner Italienreise und zu den Glanzstücken seiner frühen Malerei
- Mit spontanen, ungezügelter Pinselstrichen fängt er die sonnenglühende Atmosphäre der italienischen Landschaft ein
- Bedeutende Ausstellungshistorie, unter anderem ausgestellt in der wichtigen „Brücke“-Ausstellung in der Galerie Arnold in Dresden, 1910, sowie in der Tate Gallery in London, 1964

„Ich wohne 10 Minuten vor San Popolo, gleich zwischen meinem Haus und einem alten verfallenen Palazzo führt der Weg rechts zur Villa di Papa Giulia und durch den Arco oscuro zum Aqua acetosa durch die Weinberge und schöne Gärten und Felder an weichen Abhängen.“

Heckel an Rosa Schapire am 16. April 1909.





Skizzen in dem Brief Heckels aus Rom an Rosa Schapire vom 16.4.1909.

© Nachlass Erich Heckel

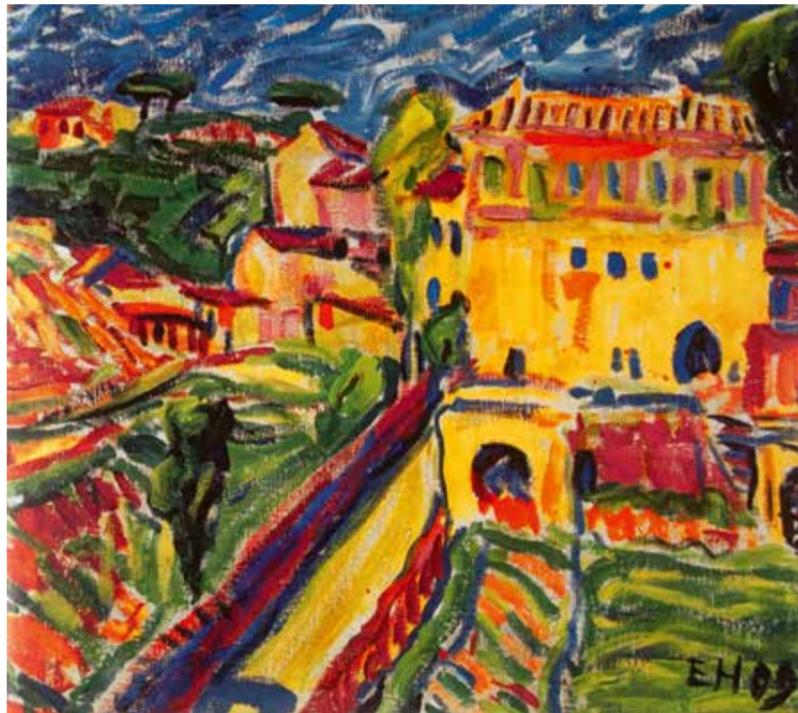
Eine Italienreise von Gewicht

Die im Frühjahr 1909 unternommene Reise nach Italien bedeutete für Erich Heckel die Entdeckung des Südens. Von Februar bis Juni bereiste der 26-jährige Künstler verschiedene Orte und Regionen, darunter Vicenza, Ravenna, Umbrien, die Toskana und Neapel. Sein erklärtes Hauptziel war Rom, wo der Maler ab Mitte April ein eigenes Atelier angemietet hatte. Tagesausflüge führten ihn von Rom aus in die Umgebung der Campagna und in die Albaner Berge. Heckels Faszination für das Land südlich der Alpen mündete in eine Vielzahl an Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgrafiken. Das Gemälde „Landschaft bei Rom“ zählt dabei zu den herausragenden Höhepunkten der Italienreise und zu den Glanzstücken von Heckels früher Malerei. In Italien galt Heckels Interesse nicht den gängigen Sehenswürdigkeiten oder berühmten Baudenkmalern, sondern der Schilderung der ursprünglichen mediterranen Landschaft und dem Alltagsleben der Menschen. Seine Italienbilder bedienen damit weniger die klassisch-bildungsbürgerlichen Vorstellungen des südlichen Arkadiens als Idealwelt vergangener Kulturepochen, vielmehr wurden ihm Land und Leute zum formalen Experimentierfeld neuer, expressiver Ausdrucksmöglichkeiten. Mit raschem, ungestüm zupackendem Gestus von Pinsel und Zeichenfeder reagierte Heckel auf das Beobachtete und Erlebte.

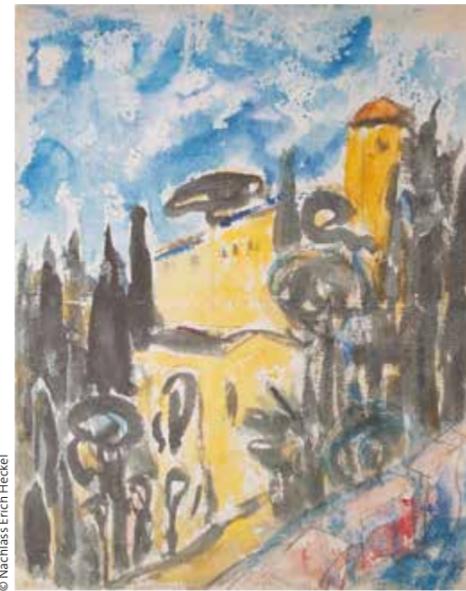
„Landschaft bei Rom“ als Erlebnisbericht

Das großformatige Leinwandbild entstand nachweislich vor Ort: Auskunft über die Entstehung des Gemäldes in seinem Atelier in Rom gab Heckel in einem Brief an die Hamburger Kunsthistorikerin und „Brücke“-Förderin Rosa Schapire vom 16. April 1909. Neben der darin enthaltenen Bildskizze mit Maßen und Farbangaben (Abb. 1) schilderte Heckel seine Situation mit den Worten: „Ich wohne 10 Minuten vor San Popolo, gleich zwischen meinem Haus und einem alten

Erich Heckel, Häuser bei Rom, 1909, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.



© Nachlass Erich Heckel



© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Haus zwischen Bäumen, 1909, Aquarell über Bleistift, Brücke-Museum Berlin.



© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Römische Mauer, 1909, Tuschfeder, Brücke-Museum Berlin.

verfallenen Palazzo führt der Weg rechts zur Villa di Papa Giulia und durch den Arco oscuro zum Aqua acetosa durch die Weinberge und schöne Gärten und Felder an weichen Abhängen. „Über seine künstlerische Arbeit und die landschaftlichen Eindrücke notierte er weiter: „Ich habe hier einiges gemalt und gezeichnet; noch sind die Weinberge rot und das Grün der Saat ist sehr intensiv, dazu steht so eine Vigna mit ein paar dunklen Pinien gut darin. Es ist ja fast immer sich gleich: reizvolle Linien der Hecken und Mauern, und Ackerfurchen und Feldgrenzen, die den Biegungen und Steigungen der Hügelabhängen folgen, sich anschmiegen und von anderen Hügeln überschritten werden. [...] Die letzten Tage waren wundervoll, blauer flimmerner Himmel und heisse Sonne, daher bin ich wohl auf und arbeite früh und nachmittag.“ (Zit. nach: Transkription des Briefes im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen)

Die Natur eingefangen auf der Leinwand

Heckels licht- und farbdurchstrahlte Bildschöpfung „Landschaft bei Rom“ atmet sein leidenschaftliches Erlebnis der südländischen Umgebung. Formatfüllend baut sich die Naturkulisse über Gärten, Felder, Weinberge, Hecken, Pinien und einzelne Gebäude mit hochgezogenem Horizont vor dem Betrachter auf. Grobe Pinselzüge und flächige Vereinfachungen, intensiv leuchtende Farbakorde und ein dynamisch bewegter Malduktus prägen die vitale Expressivität der Darstellung. Durch die lebhaftige Bildsprache teilt sich das unmittelbare Seherlebnis, aus dem Heckel den kraftvollen Ausdruck des Bildes gewonnen hatte, für den Betrachter sehr direkt und anschaulich mit. Dünnflüssige, weich gekurvte Pinselspuren, offene Partien des Malgrundes und die Beschränkung auf wenige, strahlkräftige Farbklänge verleihen dem Werk eine aquarellhaft aufgelockerte, skizzenhaft anmutende Leichtigkeit. Darin offenbart sich der Eindruck der farbgewaltigen und flächenvereinfachten Malerei der „Fauves“, mit der Heckel und die „Brücke“-Künstler bei deren Ausstellung in der Dresdner Galerie Arnold im Herbst 1908 in Berührung gekommen waren. Dieser Impuls erhielt durch den Besuch der großen Matisse-

Ausstellung im Januar 1909 in der Berliner Galerie von Paul Cassirer weitere Schubkraft. Heckels „Landschaft bei Rom“ zeigt exemplarisch diesen vollzogenen Stilwandel. Weiträumig breitet sich die facettenreiche Naturszenarie vor unserem Auge aus. Darin wird bereits Heckels besondere Vorliebe für den Typus der Überschaullandschaft von erhöhtem Standort deutlich, deren in die Tiefe wie in die Breite gespannte Perspektivlösung den kompositorischen Aufbau vieler späterer Reisebilder kennzeichnen sollte. Heckels Bildorganisation orientierte sich an der spezifischen Formstruktur der Landschaft, deren dichte und rhythmisch gestaffelte Topografie bisweilen fast dekorativ-ornamentale Wirkungsqualitäten bereithielt. Ein vergleichbares Motiv fing Heckel im Gemälde „Häuser bei Rom“ (Abb. 2) ein.

Gesteigerte Intensität der Farbigkeit

In Italien führte Heckel seine Gemälde mit Leimfarben aus: „Diese selbe, farbstoffliche Wirkung hat das Fresko und die Leimfarbe. Ich selbst habe, als ich im Februar 1909 nach Italien fuhr, Leimfarben mitgenommen und einige Leimfarbenstudien auf Leinwand gemacht“, erklärte er später gegenüber Max Sauerlandt die besondere, matte Oberflächentextur der Italienbilder (Brief vom 20. März 1924, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Nachlass Max Sauerlandt). In Heckels Sicht auf die römische Landschaft transformiert sich die Naturform zur impulsiven Ausdrucksgebärde. Unter dem Eindruck der südlichen Sonne gewinnt die Farbigkeit eine gesteigerte Intensität. Mit vehement und virtuos gesetztem Pinselstrich feiert Heckels Gemälde die Schönheit und Eigenart der üppigen italienischen Vegetation und ländlichen Architektur. „Mein Ziel ist das auch, dekorative, ruhige Wirkung, aber auf der anderen Seite drängt alles nach Spontaneität und Leidenschaft“, hatte er noch kurz vor Antritt der Reise gegenüber seinem schweizerischen „Brücke“-Kollegen Cuno Amiet erklärt (Brief vom 30. Januar 1909, zit. nach: Ausst.-Kat. Künstler der „Brücke“, Brücke-Museum, Berlin 1975, S. 15).
Andreas Gabelmann

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Italienische Landschaft. 1909.

Aquarell.

Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf festem Velin.

34,5 x 43 cm (13,5 x 16,9 in), blattgroß.

€ 40.000 – 60.000

\$ 40,000 – 60,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers (bis 1957: Stuttgarter Kunstkabinett).
- Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf (1957 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

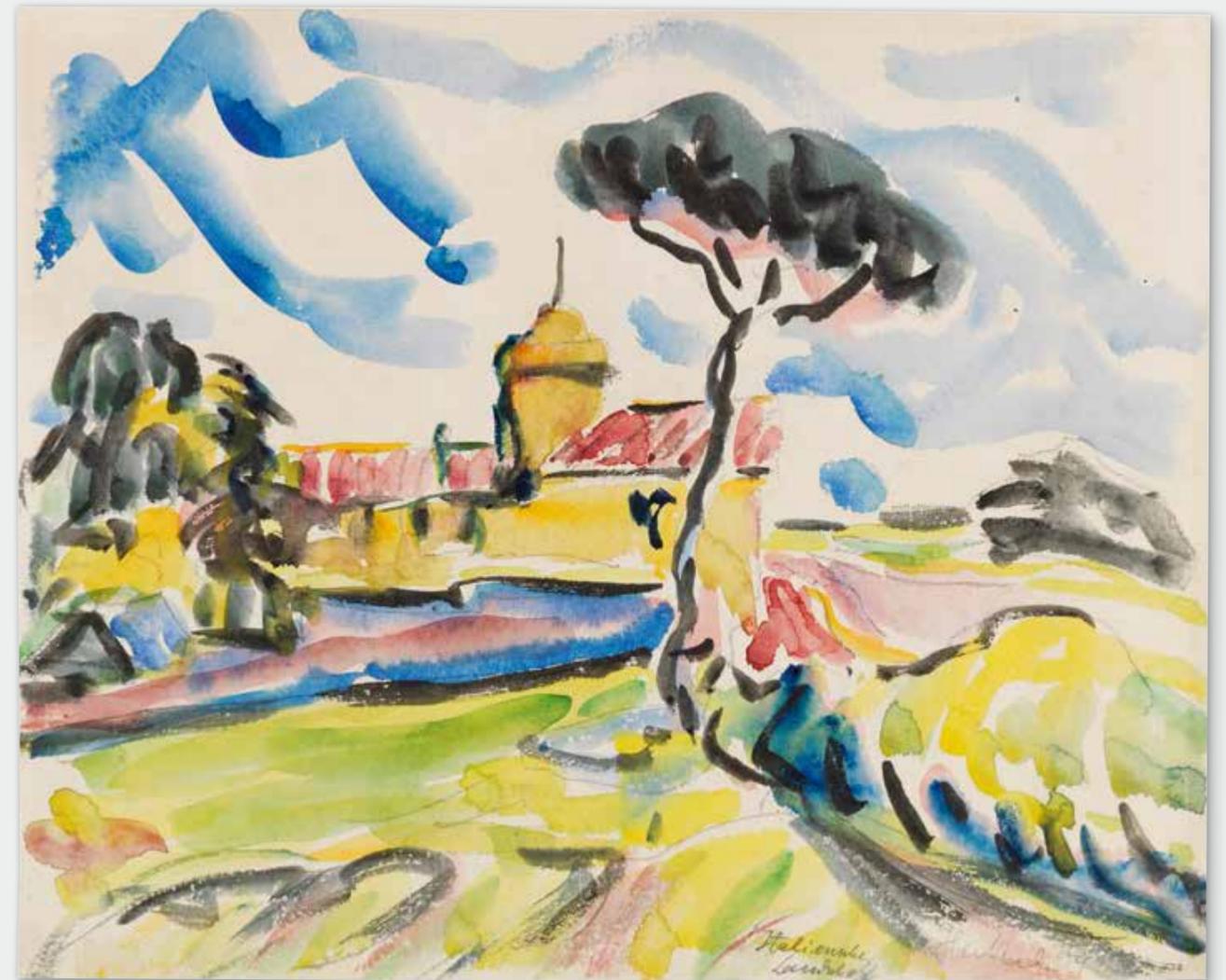
AUSSTELLUNG

- Erich Heckel. Werke der Brückezeit. 1907-1917, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 15.9.-27.10.1957, Nr. 52.
- Erich Heckel - Werke der frühen und späteren Epoche 1909-1952, Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 1958, Kat.-Nr. 1.
- Erich Heckel, Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf 1981, S. 27 (Farbabb.)
- Erich Heckel 1883-1970. Aquarelle, Zeichnungen, Ausstellung zum 100. Geburtstag des Malers, Städtische Galerie, Würzburg, 3.7.-11.9.1983, Nr. 10 (m. Farbabb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 19 u. Farbabb. S. 75.
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 131, m. Abb.
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett, Roman Norbert Ketterer, 30. Auktion, 26./27.11.1957, Los 308, m. SW-Abb. Tafel 32.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 177, SHG-Nr. 201.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 166, SHG-Nr. 375.
- Andreas Hüneke, Erich Heckel, Bd. 1, S. 72 (m. Abb.).

- In dieser Leichtigkeit und Farbigkeit einzigartig
- Aquarelle von Heckels Italienreise im Jahr 1909 sind äußerst selten und werden seit über 30 Jahren erstmals wieder auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)
- Weitere Aquarelle seiner Italienreise befinden sich im Brücke-Museum in Berlin



Im Frühjahr 1909 reist Erich Heckel für drei Monate nach Italien, das für Generationen von Künstlern mit seinen geschichtsträchtigen Stätten ein „Muss“ gewesen ist. Erich Heckel jedoch besucht das Land und die Leute. „Italienische Landschaft“ zeigt seine Intension überaus klar. Heckel sucht nicht die geschichtslastigen Vorbilder, sondern das intensive und strahlende Licht der südlichen Landschaft. Der Künstler bezieht ein eigenes Atelier in Rom; auf Ausflügen in die Umgebung entstehen neben Zeichnungen ebendiese strahlenden Aquarelle. Die meisten der während seines Aufenthaltes entstandenen Ölgemälde sind 1945 im Bergwerk Neustaßfurt verbrannt. So auch „Haus und Pinie“ (Hünecke 1909-28), welches nach den Angaben von Siddi Heckel in der Darstellung zu dem vorliegenden Aquarell verwandt war. [EH]

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Italienische Landschaft. 1911.

Aquarell und Kohle.

Links unten monogrammiert und datiert. Auf ockerfarbenem Velin.

43,3 x 55,2 cm (17 x 21,7 in), blattgroß. [KT]

€ 30.000 – 40.000

\$ 30,000 – 40,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

- Entstanden während der Hochzeitsreise Pechsteins nach Italien, nachdem er im Frühjahr 1911 Charlotte Kaprolat geheiratet hatte
- Arbeiten dieser Zeit in Italien sind bisher kaum durch Publikationen und Ausstellungen dokumentiert und warten auf ihre Entdeckung
- Pechstein ist ein wahrer Meister des großformatigen Aquarells und verhilft ihm zu farbkraftiger Intensität

PROVENIENZ

- Wohl Sammlung Felix Hollaender (1867-1931), Berlin.
- Privatsammlung Berlin/England/Hamburg (wohl durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1957: Stuttgarter Kunstkabinett).
- Privatsammlung Deutschland (1957).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

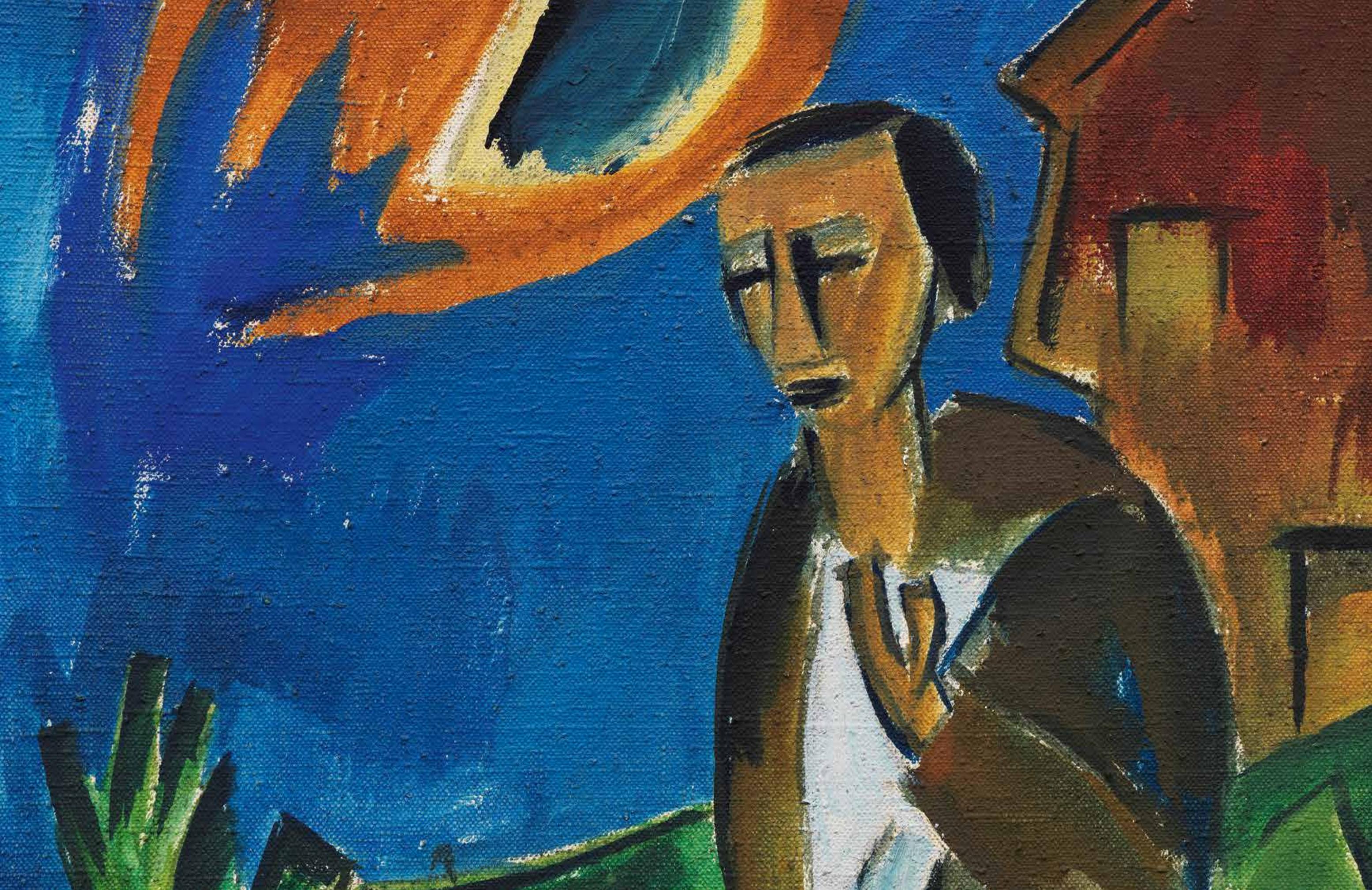
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 90 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina, Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 223 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, 30. Auktion, 27.11.1957, Los 848.
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Gemälde, Zeichnungen und Graphik des 15.-19. Jahrhunderts, Auktion 10.6.1982 (Katalog 242), Los 61.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 247, SHG-Nr. 354 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 395, SHG-Nr. 865 (m. Abb.).

Am 29. März 1911 heiratet Pechstein Charlotte Kaprolat in Berlin. Das junge Paar bricht einige Tage später für einen Monat nach Italien zur Hochzeitsreise auf. In Rom verbringen sie schließlich gegen Ende über eine Woche, bevor sie die Rückfahrt über München nach Berlin antreten. Schon die Eindrücke der ersten Reise durch Italien 1907 bestärken Pechstein, „der Einfachheit, Großzügigkeit verbunden mit schöner Farbe nachzukommen“. Von der zweiten Reise sind bisher in Ausstellungen und Publikationen bisher kaum Arbeiten bekannt. Besonders dieses Aquarell vermittelt in Farbe und Linienführung jene schwungvolle, großzügige Leichtigkeit, zu der sich der junge Künstler durch die südliche Landschaft inspiriert sieht. [KT]





KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Mondschein. 1919.

Öl auf Leinwand.

Grohmann S. 196/289. Am rechten Rand unterhalb der Mitte signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert und betitelt „Mondschein“. Von fremder Hand nummeriert „7“ und „112“ sowie bezeichnet „Gebhard“. Mit Etikett der Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, dort handschriftlich nummeriert „[...]415“, und der Galerie Ferdinand Möller, Berlin. 87 x 101 cm (34.2 x 39.7 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 600.000 – 800.000

\$ 600,000 – 800,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (verso mit dem Etikett).
- Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf (1921, verso mit dem Etikett).
- Sammlung Klaus Gebhard (1896–1976), Elberfeld/Wuppertal.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Sonderausstellung Schmidt-Rottluff, Galerie Ferdinand Möller, Berlin-Schöneberg, Dez. 1919-März 1920.
- Munch und die Brücke. Werke von Edward Munch, Erich Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Schmidt-Rottluff, Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, 15.11.-15.12.1921, Nr. 35.
- Wohl Frühjahrsausstellung, Akademie der Künste zu Berlin 1924, Kat.Nr. 197.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 34 (m. Abb., Umschlagabb.).
- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 205 (m. SW-Abb., Farbtaf. 71, Ausstellungsansicht 1919, S. 88).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 136 (m. Abb. S. 217).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Das andere Ich. Porträts 1900-1950, Staatliche Galerie Moritzburg, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.4.-15.6.2003, Kat.-Nr. 266 (o. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 58 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger–Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 354f. (m. Abb.).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 234f. (m. Abb.).

- **In der Betrachtung von Mensch und Natur findet Schmidt-Rottluff im Nachkriegsjahr zu einer größeren Sensibilität und einem ganz neuen Vertrauen in die Farbe**
- **Im Entstehungsjahr heiratet Schmidt-Rottluff die Fotografin Emy Frisch (1884–1975)**
- **Eine Liebeserklärung von musealer Qualität**
- **Schon Ernst Gosebruch erkennt 1920 den Zauber dieses intimen, für den Künstler so wichtigen Gemäldes**
- **Bedeutende Provenienz: aus der Sammlung Klaus Gebhard, Textilfabrikant und Expressionismus-Mäzen in Wuppertal**
- **Noch im Entstehungsjahr in der Berliner Galerie von Ferdinand Möller ausgestellt**

LITERATUR

- Wilhelm Reinhold Valentiner, Karl Schmidt-Rottluff, Leipzig 1920 (Abb. 16).
- Wilhelm Reinhold Valentiner, Karl Schmidt-Rottluff, in Jahrbuch der jungen Kunst, Jg. 1, Leipzig 1920, S. 189-212, 1920 (Abb. 1).
- Karl Scheffler, Karl Schmidt-Rottluff, in Kunst und Künstler, Jg. 18, Berlin 1920, S. 274-280, Abb. S. 279.
- Wilhelm Reinhold Valentiner, Schmidt-Rottluff, in: Der Cicerone, Jg. 12, Juni 1920, S. 455-476, Abb. 1.
- Ernst Gosebruch, Schmidt-Rottluff, in: Genius, Jg. 2, 1920, S. 5-20, Abb. S. 11.
- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 67, 98, 196 (m. Abb.), 289.
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 143 (m. Abb.).
- Eberhard Roters, Galerie Ferdinand Möller: die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland, 1917-1956, Berlin 1984, S. 45, 37 (Ausstellungsansicht 1919).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 389, SHG-Nr. 673 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 89, SHG-Nr. 185 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 116f. (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 46, Abb. 28.





Karl Schmidt-Rottluff, Juniabend, 1919, Öl auf Leinwand, Stiftung Museum Kunstpalast Düsseldorf.

Karl Schmidt-Rottluff, Frauen am Meer, 1919, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022



Foto: Möller-Archiv, Berlinische Galerie

Ausstellungsraum der Galerie Ferdinand Möller, Berlin, 1919.

Die Sommermonate von Juni bis September 1919 verbringt Schmidt-Rottluff mit der Fotografin Emy Frisch, seiner langjährigen Lebensgefährtin, die er am 21. März heiratet, wie schon während der Kriegsjahre an der Ostsee im Örtchen Hohwacht. Der Künstler malt hier eine Reihe von wichtigen Bildern, wie etwa das Selbstporträt mit Hut oder das Emy-Bildnis als Pendant dazu. Es entstehen Bilder, die diesen sandigen Boden als Bühne für die Szenarien vorweisen, Bilder wie „Juniabend“ (Abb.) oder „Frauen im Grünen“ (Abb.), in denen seine Frau Emy neben einer weiteren Person, etwa der Kunsthistorikerin und Mäzenin Rosa Schapire, im Zentrum des Motivs steht. „Ich bin ja mit diesem Sommer, der mit einer lastenden Melancholie einen allzu empfänglichen Boden fand, sehr wenig zufrieden. Die ganze Qual der Kriegsjahre wirkte so sehr nach, dass ich mich noch gar nicht davon befreien konnte und mich dabei gegen die Arbeit sehr schwach fühlte. Etwas Vertrauen zur Farbe habe ich wiedergewonnen – das mag auch alles sein“, schreibt Schmidt-Rottluff am 28. August 1919 aus Hohwacht an seinen Freund und Sammler, den Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer. (Zit. nach: Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 62.)

Dieses Bekenntnis fördert den melancholischen Anschein, den der Künstler mit dem Bildnis seiner Frau Emy in nächtlicher, vom Mond erhellter Sommernacht in harmonischer Farbpalette zum Ausdruck bringt. Komplementäre Kontraste in weichen Abstufungen füllen die

Flächen dieses eng gewählten Ausschnitts einer Landschaft unweit der Ostsee. Nachdenklich tastend bewegt sich die Figur auf einem sandigen Weg, abseits von unbeleuchteten Häusern, zwischen grünem Buschwerk unter violetterm Nachthimmel. Das romantische Motiv mit Mondschein- und Küstenlandschaften, mit schreitenden und meditierenden Frauen bewegt Schmidt-Rottluff mehrfach, ein ihn ergreifendes besonderes Erlebnis in lauen Nächten. Der Künstler kehrt verändert aus dem Krieg zurück und anstelle eines politischen Antriebs wie bei seinen Zeitgenossen entwickelt Schmidt-Rottluff eine hochgradige Empfindsamkeit aus der Gewissheit einer Verbundenheit mit dem Numinosen, dem Heiligen, dem Religiösen. Der Ausdruck der Bilder ist versöhnlicher, und ihre Formen sind runder und geschlossener. Zwischen Mensch und Natur herrscht wunderbarer Einklang und die Weite der Landschaft, die den Himmel mit einschließt, gibt Raum zum gedanklichen Verweilen. Noch im Jahr der Entstehung veröffentlicht die Berliner Galerie von Ferdinand Möller das Gemälde. Und 1920 zeigt Ernst Gosebruch den „Mondschein“ und andere Werke Schmidt-Rottluffs in einer Ausstellung im Kunstmuseum Essen und beschreibt das ihn einnehmende Werk: „Es ist zaubervoll, wie rein aus der Stimmung dieses poetischen Bildes, in dem alles leicht und schwebend ist, die nur angedeutete Frau uns unmerklich zur Mondgöttin selber, zur heiligen Sichel, zur silbernen Selene wird.“ (Zit. nach: Heinz Spielmann, in: Sammlung Hermann Gerlinger, Halle 2005, S. 89). [MvL]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Heckel mit blauem Hut. Um 1909.

Farbige Kreidezeichnung.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „FS Dre/Bf 6“. Auf festem Velin.

36,3 x 41 cm (14,2 x 16,1 in), Blattgröße.

Verso die Tuschfederzeichnung eines auf einem afrikanischen Hocker sitzenden weiblichen Aktes, „Sitzender Akt auf Schemel“, um 1909. [CH]

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 40.000 – 60.000

\$ 40,000 – 60,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Nierendorf, Berlin (1969-1971).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1971 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- E. L. Kirchner zum fünfundzwanzigsten Todestag, Galerie Nierendorf, Berlin, 18.6.-17.10.1963, Kat.-Nr. 56 (m. d. Titel „Exote auf gelber Decke“).
- Kirchner 1880-1938. Oils, Watercolors, Drawings and Graphics, Marlborough Fine Art, London, Juni-Juli 1969, Kat.-Nr. 25 (m. d. Titel „Exote auf gelber Decke“, m. Abb.).
- Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf 1920-1970. Rückblick, Dokumentation (Jubiläumsausstellung), Berlin 1970, Kat.-Nr. 453 (m. Abb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 300 (m. Farbabb.).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Das andere Ich. Porträts 1900-1950. Aus den Sammlungen der Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle, und der Sammlung Hermann Gerlinger, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle (Saale), 6.4-15.6.2003, Kat.-Nr. 128.
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 136 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 132 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Kirchners Badende. Einheit von Mensch und Natur, KirchnerHAUS Museum, Aschaffenburg, 16.10.2021-16.1.2022, Kat.-Nr. 6 (m. Abb.).

- 1969 auf der ersten Kirchner-Ausstellung in London gezeigt
- **Beidseitig bemaltes Blatt: verso mit einer feinen Tuschfederzeichnung eines sitzenden weiblichen Aktes**
- **Im Zuge der Aufenthalte der „Brücke“-Künstler an den Moritzburger Seen (1909–1911) entstehen besonders innovative, ausdrucksstarke und für den Expressionismus richtungsweisende Arbeiten**

LITERATUR

- Künstler der Brücke an den Moritzburger Seen 1909-1911. Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlergruppe Brücke, Brücke-Museum Berlin, 1.10.-15.12.1970, S. 20 (m. Abb., Nr. 13).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 144, SHG-Nr. 129 (m. Abb., S. 145).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 303, SHG-Nr. 688 (m. Abb.).

Die Rückseite des Blattes:
Ernst Ludwig Kirchner, Sitzender Akt auf Schemel, um 1909, Tuschfeder.



Bereits 1905 gründet E. L. Kirchner gemeinsam mit Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl die Künstlergruppe „Brücke“. In Ablehnung eines klassischen Kunststudiums studieren die Freunde und ehemaligen Architekturstudenten stattdessen die moderne Kunst ihrer Zeit und widmen sich als Autodidakten dem reinen Naturstudium, ohne sich von den traditionellen akademischen Lehren beeinflussen zu lassen. In dieser so bedeutenden, richtungsweisenden Zeit – der Geburtsstunde des Expressionismus – steht insbesondere die Darstellung des Menschen im Fokus der jungen Maler. So zeigt auch die Rückseite des Blattes die Skizze eines auf einem afrikanischen Hocker (Leopardenhocker aus dem Nachlass Ernst Ludwig Kirchners, Bamileke, Babanki-Tungo-Region, Kamerun, vor 1910, Bündner Kunstmuseum, Chur) sitzenden weiblichen Aktes. Doch nicht nur im Atelier in Dresden-Friedrichstadt widmet man sich in schnellen, dynamischen Zeichnungen, allem voran dem Studium von Akten, sondern auch in

der freien Natur. 1909 verbringt Kirchner mit seinen Künstlerkollegen die langen Sommertage erstmals an den Moritzburger Seen, unweit von Dresden. Mit dem gleichen Schaffensdrang wie im Dresdener Atelier skizziert er auch hier die sich unbekleidet am Wasser tummelnden Badenden in natürlichen, ungezwungenen Posen. In dieser Zeichnung verewigt Kirchner die unbefangene und entspannte Nacktheit seines nur mit einem Hut bekleideten Künstlerkollegen Erich Heckel. Entspannt sitzt dieser im lockeren Schneidersitz im hellgrünen Gras auf einer Decke. Treffend gibt Kirchner die Gesichtszüge des Freundes wieder, setzt ihm als Farbtupfer einen strahlend-blauen Sommerhut auf und deutet in der rechten oberen Ecke ein wenig Vegetation an. In ebendiesen und auch in den darauffolgenden Jahren wird der Akt in der freien Natur eine der wichtigen Inspirationsquellen beider „Brücke“-Künstler und gilt heute als eines der charakteristischen Motive ihres expressionistischen Schaffens. [CH]

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Akt im Atelier. 1911.

Bleistift, teilweise gewischt.

Rechts unten signiert und datiert. Verso betitelt. Auf Velin.

44,5 x 37 cm (17,5 x 14,5 in), Blattgröße.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Prof. Dr. Stein, Köln.
- Galerie Norbert Blaeser, Düsseldorf (1985)
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Galerie Norbert Blaeser, Düsseldorf 1985 (mit Abb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 87, m. Abb. S. 69.
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Das andere Ich. Porträts 1900-1950, Staatliche Galerie Moritzburg, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.4.-15.6.2003, Kat.-Nr. 64, m. Abb. S. 57.
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 88 m. Abb.
- Inspiration des Fremden. Die Brücke-Maler und die außereuropäische Kunst, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 13.11.2016-29.1.2017, Kat.-Nr. 35, Abb. S. 69.
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 142f m. Abb.
- Erich Heckel. Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, S. 159 (m. Abb.) u. Abb. S. 4.

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 190, SHG-Nr. 227.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 183, SHG-Nr. 411.

- Siddi Riha, die große Liebe des Künstlers, im Berliner Atelier
- Der Akt im Atelier ist ein zentrales „Brücke“-Motiv
- In den letzten 25 Jahren wurde keine Aktzeichnung Heckels aus diesem Jahr auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten

Im Dezember 1911 zieht Erich Heckel nach Berlin. Er übernimmt hier zusammen mit seiner Lebensgefährtin Siddi in der Mommsenstraße 60 ein karges Dachgeschoss, in dem Otto Mueller zuvor sein Atelier hatte. Siddi Riha und Erich Heckel richten sich, so gut es mit den äußerst bescheidenen Mitteln geht, ein. Besonders die selbst gestalteten Wandbehänge und Vorhänge prägen den Raum und machen ihn auch in den Werken der Zeit unverwechselbar. Rechts ist ein Vorhang zu sehen, der die Schlafstatt der beiden in einen Alkoven verwandelt. Zu den Füßen von Siddi steht ein selbst bemalter Hocker. Es ist eine der so intimen Zeichnungen von Siddi. Erich Heckel zeigt seine Lebensgefährtin, die er 1915 heiraten wird, in mit ihrer Alltäglichkeit liebevoll charakterisierten Situationen. [EH]



LUBA-HEMBA, DEMOKRATISCHE REPUBLIK KONGO

Karyatiden-Hocker.

Holz.

Höhe: 41,8 cm (16.4 in).

€ 2.000–3.000

\$ 2,000–3,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Galerie Henseler, München.
- Sammlung Hermann Gerlinger (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 1999 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

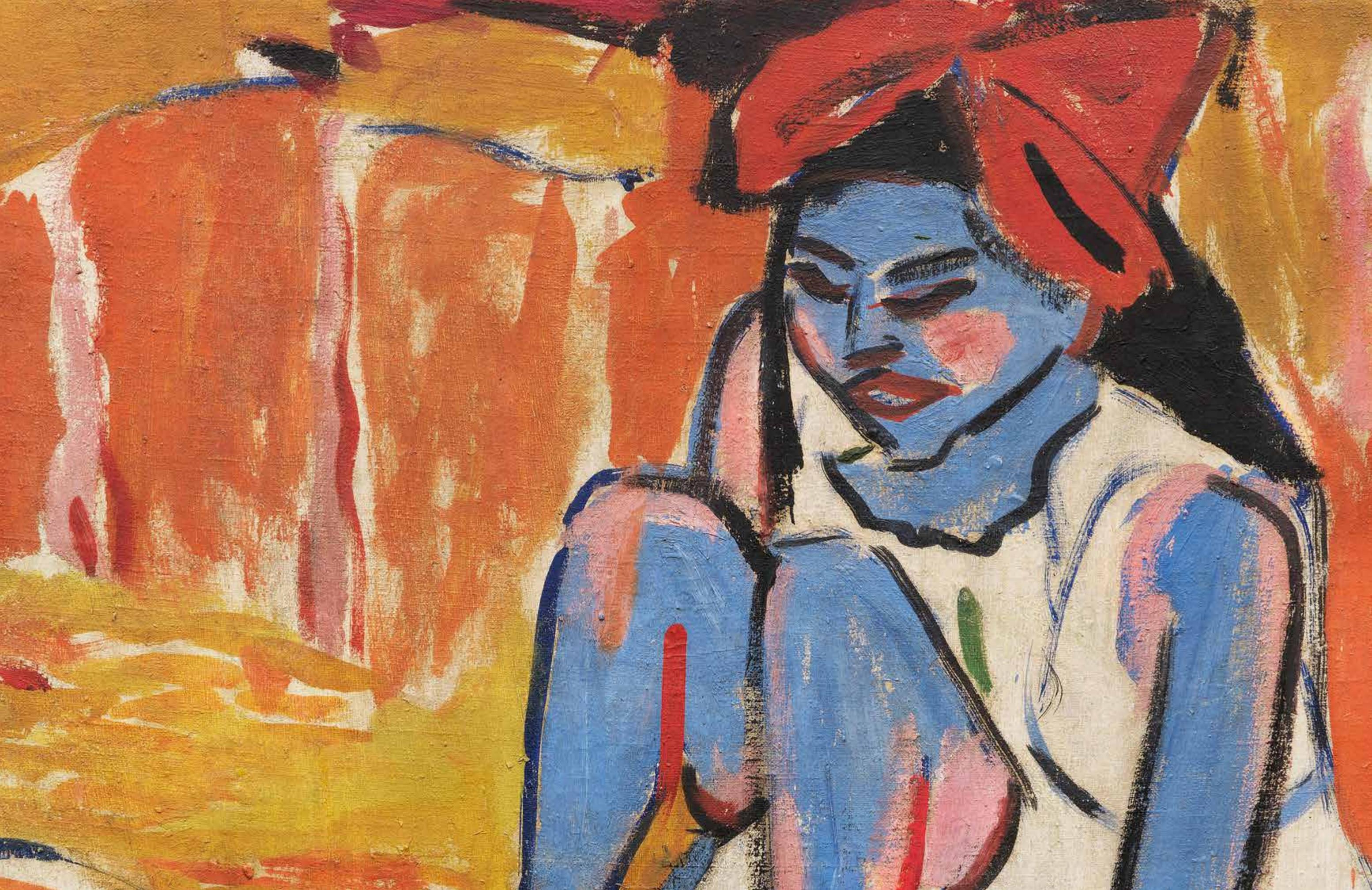
- Inspiration des Fremden. Die Brücke-Maler und die außereuropäische Kunst, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 13.11.2016-29.1.2017 (m. Abb. S. 54).

LITERATUR

- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 417, SHG-Nr. 898 (m. Abb.).

Die Faszination der „Brücke“-Künstler für außereuropäische Kunst und Kulturen zeigt sich bei zahlreichen Werken aus der Sammlung Hermann Gerlinger. Mit der Eröffnung der ersten Naturkundemuseen in Europa um 1900, ist es den Künstlern fortan leichter möglich, sich mit entsprechenden Exponaten, vor allem aus Afrika aber auch aus Ozeanien sowie Nord- und Südamerika, auseinanderzusetzen. An dieser Kunst fasziniert sie eine vermeintliche Unberührtheit und Ursprünglichkeit, die nicht auf den eigenen gesellschaftlichen und akademischen Werten beruhen. Einige Künstler beginnen sogar selbst, außereuropäische Objekte zu sammeln. Kirchner besaß beispielsweise neben aus Afrika stammenden Möbelstücken unter anderem eine Sammlung ägyptischer Zeichnungen, obwohl er die entsprechenden Länder nie bereiste. Den „Brücke“-Mitgliedern dienen diese Objekte als Inspirationsquelle, um neue Ausdrucksmöglichkeiten und eine von ihnen als notwendig empfundene neue Formensprache, fernab von den Darstellungskonventionen der europäischen Kunstproduktion, zu entwickeln. Als Resultat dessen entstehen sowohl eigene geschnitzte Holzarbeiten als auch von diesen Kulturen und ihren Objekten inspirierte Gemälde und Grafiken. Der hier angebotene Karyatiden-Hocker in seiner feinen und aufwendigen Gestaltung ist genau so ein Objekt, das den Künstlern der „Brücke“ als Inspirationsquelle hätte dienen können. In der Sammlung Hermann Gerlingers finden Objekte wie dieses und Werke der „Brücke“-Mitglieder, die von der Faszination und tiefgreifenden Auseinandersetzung mit den Objekten ferner Kulturen zeugen, auf eindrucksvolle Weise zusammen. [AM]





ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Das blaue Mädchen in der Sonne. 1910.
Verso: Gelbgrüner Halbakt, 1910/1926.

Öl auf Leinwand.

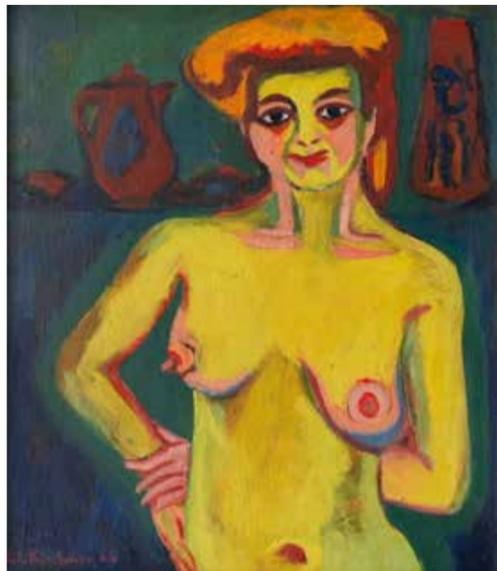
Gordon 139 und Gordon 139v. Verso links unten signiert und datiert „06“.
82,5 x 92,5 cm (32.4 x 36.4 in). [SM]

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern,
dokumentiert.

€ 2.000.000 – 3.000.000

\$ 2,000,000 – 3,000,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022



Verso: Gelbgrüner Halbakt, 1910/1926

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Sammlung Rüdiger Graf von der Goltz, Düsseldorf (1957 erworben).
- Galerie Grosshennig, Düsseldorf (1961).
- Sammlung Franz Westhoff, Düsseldorf (1961 vom Vorgenannten erworben).
- Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf (1988 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung USA (1988 vom Vorgenannten erworben).
- Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf (1990 vom Vorgenannten zurückerworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1990 vom Vorgenannten im Tausch erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

- Ein Meisterwerk des deutschen Expressionismus
- Der Glanzpunkt der herausragenden „Brücke“-Sammlung Hermann Gerlinger
- Die zwei wichtigsten Modelle E. L. Kirchners – Fränzi und Dodo – auf einer Leinwand vereint
- Die Genialität der reduzierten, kraftvollen und kontrastreichen Farbgebung macht das Werk zu einem Solitär im Schaffen des Künstlers
- Gemälde dieser Qualität befinden sich heute fast ausschließlich in Museumsbesitz

AUSSTELLUNG

- Brücke 1905-1913, eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus, Museum Folkwang, Essen, 12.10.-14.12.1958, Kat.-Nr. 52 (m. d. Datierung „1905/06“).
- Meisterwerke der Malerei und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts, Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf, 20.3.-15.5.1961, S. 3 (m. Abb.).
- Künstler der „Brücke“ und weitere Neuerwerbungen, Kunsthandel Wolfgang Wittrock, Düsseldorf, bis 2. April 1988, Abb., o.p.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 50 (m. Abb. S. 137).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 172 (m. Abb., S. 169).
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 138 (m. Abb., S. 163).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 143 (m. Farbabb., S. 227).
- Der Blick auf Fränzi und Marzella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengel Museum, Hannover, 29.8.2010-9.1.2011, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.2.-1.5.2011, Kat.-Nr. 74 (m. Abb., S. 227).
- Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten, Museum Folkwang, Essen, 2012-2013, Kat.-Nr. 69 (m. Abb., S. 188).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Ernst Ludwig Kirchner. Erträumte Reisen, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 16.11.2018-3.3.2019, Kat.-Nr. 7, S. 36 (m. Abb., Tafel 7).





LITERATUR

- Nachlass Donald E. Gordon, University of Pittsburgh, Gordon Papers, series I., subseries 1, box 1, folder 140.
- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München/Cambridge 1968, S. 69, 294, Kat.-Nr. 139 u. 139 v (m. Abb., S. 294 u. S. 430).
- Akten zur Ausstellung von 1958, Archiv Museum Folkwang, Essen, MFO0084, Bl. 1f.; MFO0085b, Bl. 1-4.
- Ein Leben mit der Kunst. Wilhelm Grosshennig - Chemnitz 1921-1930, Düsseldorf 1951-1983 u. 1986 (m. Farbabb.).
- Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik. Künstler der Brücke und weitere Neuerwerbungen (Katalog Wolfgang-Wittrock-Kunsthandel, Nr. 8), Düsseldorf 1988 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 259, S. 150, SHG-Nr. 145 (m. Abb., S. 151).
- Michael Stitz, Interview mit Hermann Gerlinger, in: Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung, Nr. 4, 1995, S. 22-25 (m. Abb., S. 25).
- Antje Wendt, Kunst genießen. Reise zu Gemäldesammlungen in Schleswig-Holstein, 1999, S. 62-69 (m. Abb.).
- David Rosenberg, Art Game Boo. Histoire des arts du XXe Siècle, Paris 2003 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann, Die Brücke und die Moderne 1904-1914, in: Vernissage Nord, Ausstellungen Herbst/Winter, 2004/05, S. 4-11 (m. Abb.).
- Gerhard Presler, Die große Dresdner Kunstrevolte, in: Art, Nr. 4, 2005, S. 26-40 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 314, SHG-Nr. 710 (m. Abb.).
- Oskar Matzel, Von der Elbe an die Spree, in: Meike Hoffmann, Andreas Hüneke u. Tobias Teumer (Hrsg.), Festschrift für Wolfgang Wittrock. Zum 65. Geburtstag, Ex. Nr. 155, Freie Universität, Berlin 2012, S. 16-18 (m. Abb., S. 272, Nr. 10).
- Inge Herold, Ulrike Lorenz u. Thorsten Sadowsky (Hrsg.), Wolfgang Henze, Verzeichnis der doppelseitig bemalten Gemälde Ernst Ludwig Kirchners, 2015, Kat.-Nr. D21 (m. Abb., S. 149).
- Brückenschlag: Gerlinger - Buchheim! Museumsführer durch die „Brücke“-Sammlungen von Hermann Gerlinger und Lothar-Günther Buchheim, Bernried 2017, S. 200 (m. Abb., S. 201).



Balken eines Männerhauses, geschnitztes und bemaltes Holz, Mitte 19. Jahrhundert, Mikronesien, Palau, Njabuket, Aubikit, Museum für Völkerkunde, Dresden.



Balken eines Männerhauses, geschnitztes und bemaltes Holz, Mitte 19. Jahrhundert, Mikronesien, Palau, Njabuket, Aubikit, Museum für Völkerkunde, Dresden.

Der Traum einer Verschmelzung von Leben und Kunst an den Moritzburger Teichen

Der Sommer im Jahr 1910, den Kirchner, Pechstein und Erich Heckel in Moritzburg, nordwestlich von Dresden verbringen, hat in der Geschichte der „Brücke“ einen mythischen Status erlangt. Die Künstler verwirklichen hier ihren Traum einer Verschmelzung von Leben und Kunst. Sie malen und zeichnen, gehen gemeinsam mit ihren Modellen nackt baden, spielen mit Bumerangs und Pfeil und Bogen und tollen im Schilf umher, das die Teiche umgibt. Sie leben hier ihre Vorstellung einer ursprünglichen Lebensweise aus, die von ihrer Begeisterung für Stammeskunst inspiriert ist, ebenso von den geschnitzten und bemalten Holzbalken von der mikronesischen Insel Palau im Museum für Völkerkunde in Dresden (s. Abb.) sowie der Ausstellung über Dörfer von „Ureinwohnern“, wie sie im Dresdner Zoo gezeigt werden (damit sollte die Unterstützung der Öffentlichkeit für die kolonialen Bestrebungen Deutschlands befördert werden). Wie viele der breit gefächerten Reformbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts (darunter die Freikörperkultur, Sonnenanbetung, Vegetarismus und freier Ausdruckstanz) wollen die Künstler der „Brücke“ Kunst und Gesellschaft erneuern, indem sie die Fassade urbaner Zivilisation abzustreifen versuchen, um so zu einer natürlichen und ursprünglichen Lebensweise zurückzufinden.

„Arbeiten Sie nicht zu sehr nach der Natur. Die Kunst ist eine Abstraktion“. Der Einfluss des französischen Post-Impressionismus auf Kirchners Schaffen

Kirchner strebt, sowohl was seine Motive als auch seinen Stil betrifft, nach Authentizität und Spontaneität. Angeregt von den geschnitzten Holzbalken aus Palau, experimentiert er mit kantigen und gezackten Konturen. Eine andere Inspirationsquelle ist der französische Post-Impressionismus: Gemälde von Matisse, Cézanne und Gauguin, die Kirchner in Ausstellungen in Deutschland sieht, sowie die Theorien von Paul Signac zum Nebeneinanderstellen von reinen Komplementärfarben spielen hierbei eine wichtige Rolle. Kirchners Wahl der Farbe Himmelblau für Fränzis Körper erinnert an Gauguins berühmte Worte, die er als Empfehlung an den Maler Emile Schuffenecker gerichtet hatte: „Arbeiten Sie nicht zu sehr nach der Natur. Die Kunst ist eine Abstraktion – ziehen Sie sie aus der Natur heraus, während Sie vor ihr träumen, und denken Sie mehr an die Schöpfung als an das Ergebnis [...]“ (Paul Gauguin, Brief an Emile Schuffenecker aus Pont-Aven, 14. August 1888: „Un conseil, ne copiez pas trop d'après nature, l'art est une abstraction, tirez-la de la nature en rêvant devant, et pensez plus à la création qu'au résultat [...]“, Maurice Malingues, Lettres de Gauguin, 1946, Nr. 67, S. 134).

Kirchners raffinierte Darstellung des beliebtesten Modells der „Brücke“-Künstler: Fränzi

Ernst Ludwig Kirchner malt dieses ausdrucksvolle und farbenreiche Gemälde 1910, auf dem Höhepunkt seiner „Brücke“-Phase. Es zeigt das kindliche Modell Lina Franziska Fehrmann, die damals erst zehn Jahre alt ist. Fränzi, wie sie genannt wird, ist gut erkennbar durch ihr spitzes Gesicht, ihre hageren Gliedmaßen und ihr dunkles Haar, das mit einer großen Schleife zusammengebunden ist. Die Schleife ist in zahlreichen Zeichnungen und Gemälden zu sehen, die Kirchner von dem Mädchen angefertigt hat. Auch eine Zeichnung von Max Pechstein aus jener Zeit (s. Abb.) zeigt Fränzi mit der roten Schleife im Haar. Dort sitzt sie in der gleichen Pose auf einem gelben Teppich, mit den Armen umfasst sie ihre Beine. Während Pechstein Fränzi jedoch von hinten und in einer Gruppe von Badenden am Ufer der Moritzburger Teiche zeichnet, hat Kirchner eine Nahansicht gewählt, das Gesicht ist dem Betrachter zugewandt und die Figur füllt die gesamte Bildfläche. Pechsteins Zeichnung suggeriert, dass die Körperhaltung des Mädchens, sein Kleid und die Umgebung einer beobachteten Realität entspringen. Kirchner hingegen kommt auf die geniale Idee, die Hautfarbe von Fränzis Körper in ein leuchtendes Himmelblau zu tauchen. Durch die Nebeneinanderstellung zweier Komplementärfarben, die im Farbkreis einander gegenüberliegen, wird die Wirkung des orangefarbenen Hintergrunds unterstrichen. Die lebhaften Komplementärkontraste zwischen Fränzis blauem Körper und ihrer orangefarbenen Umgebung, zwischen der roten Schleife in ihrem Haar und der grünen Vegetation unter ihrem linken Arm, bilden eine farbliche Entsprechung des strahlenden Sonnenscheins, der die Szenerie erhellt.



Ernst Ludwig Kirchner, Sitzende auf gelber Decke – Fränzi, 1910, Aquarell, Privatbesitz.



© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Fränzi mit Decke, 1909, Aquarell und Gouache, Privatbesitz.

Hermann Max Pechstein, Auf gelbem Tuch sitzender Mädchen-Akt mit roter Schleife, 1910, Kohlezeichnung und Aquarell, Privatbesitz.



© Pechstein

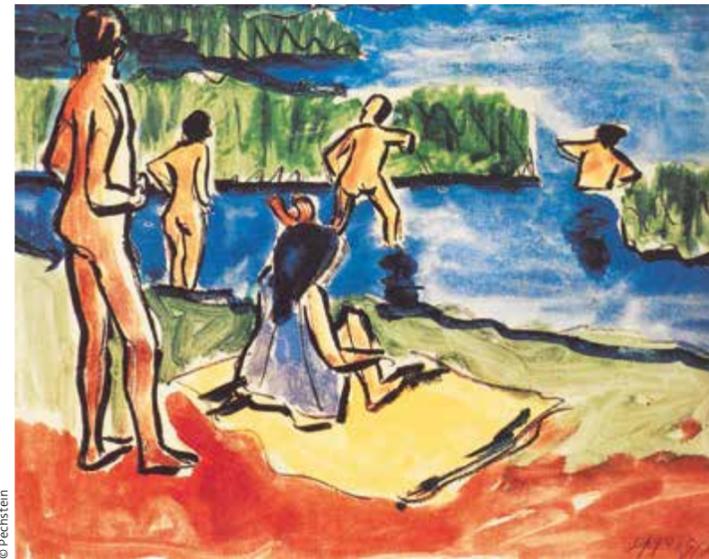
Kräftige Farben, kontrastierende Umrisslinien und maximale Leuchtkraft

Kirchners Gemälde aus dieser Phase sind eine dynamische Zwischenform aus Gemälde und Zeichnung. Leuchtende Farben werden durch dunkle, kontrastierende Linien, wie er sie auch für den Umriss von Fränzis Körper eingesetzt hat, umfassen, so dass die fertige Arbeit die Unmittelbarkeit, Frische und Offenheit einer Skizze bewahrt. Die sichtbaren Stellen der weiß grundierten Leinwand verstärken die leuchtenden Farben und sind für das abschließende Bild von wesentlicher Bedeutung: In unserem Gemälde bleibt die weiß grundierte Leinwand im Bereich des Unterkleides des Mädchens sichtbar. Die Experimente des Künstlers mit schnell trocknenden und mit Benzin verdünnten Ölfarben ermöglichen ihm, mit Öl genauso schnell zu arbeiten wie mit Kreide und Wasserfarbe. Durch die Zugabe von Wachs, seiner „geheimen Ingredienz“ zu den Ölfarben, die dafür sorgt, dass das Licht reflektiert wird, kann Kirchner eine maximale Leuchtkraft erzeugen. (Kirchner erwähnt in einem Brief an Botho Graef vom 21. September 1916 dieses „Geheimnis“ und bezieht sich dabei auf seine Technik, den Farben Wachs hinzuzufügen.)

Die Freiheit und Authentizität der Jugend: Fränzi als Symbol jugendlicher Erneuerung und Regeneration

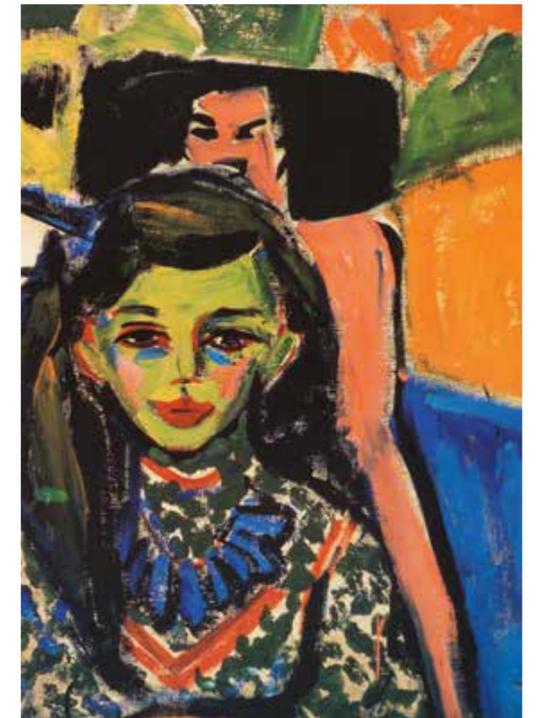
Im Vergleich zu der erwähnten Darstellung Pechsteins von Fränzi in einer Gruppe von Badenden, hat Kirchner auf jegliche narrativen Details verzichtet. Er konzentriert sich auf die ‚abstrakten‘ Merkmale seines Gemäldes und baut seine Komposition auf kontrastierenden Farben auf. Die Bedeutung seines Sujets bleibt dennoch erhalten. Kindliche und jugendliche Modelle spielen eine wesentliche Rolle in Kirchners Werk, da Jugend mit Freiheit und Authentizität assoziiert wird. Das Kind nimmt in „Das blaue Mädchen in der Sonne“ die gesamte Leinwand ein. Eine ähnliche, beinahe zum Idol erhobene Präsenz zeigt es in Kirchners Gemälde „Fränzi vor geschnitztem Stuhl“ (1910, Abb. 3) aus jener Zeit.

Angesichts des sexualisierten Gehalts verschiedener Zeichnungen und Bemerkungen von Kirchner wird die Fraglichkeit seiner exakten Beziehung zu dem Kind kontrovers diskutiert. (Vgl. z. B. Gerd Presler, E. L. Kirchner. Seine Frauen, seine Modelle, seine Bilder, München 1998, S. 37f.) Seine zum Idol überhöhten Darstellungen des Kindes zeigen seine Faszination, aber sind auch Ausdruck der verbreiteten Neubetrachtung und Verklärung der Kindheit im frühen 20. Jahrhundert, das die schwedische Feministin und Philosophin Ellen Key als „Jahrhundert des Kindes“ bezeichnete. (Vgl. Ellen Key, Barnets århundrade, Stockholm 1900; deutsche Übersetzung: Das Jahrhundert des Kindes, Berlin 1902) In Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ – eine bekannte Inspirationsquelle für die Künstler der Brücke – wird das Kind als „Unschuld [...] und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen“ beschrieben. (Friedrich Nietzsche über die „drei Verwandlungen“, in: Also sprach Zarathustra, 1883-1885) Im Einklang mit Kirchners weitergefassten Ambitionen für seine Moritzburger Arbeiten ist Fränzi für ihn zweifellos ein Symbol der Erneuerung und Regeneration.



© Pechstein

Hermann Max Pechstein, Badende (Moritzburg), 1910, Aquarell und Tusche über schwarzer Kreide, Privatbesitz.



Ernst Ludwig Kirchner, Fränzi vor geschnitztem Stuhl, 1910, Öl auf Leinwand, Museo Thyssen Bornemisza, Madrid.

Die Rückseite des Gemäldes: Kirchners weibliches Schönheitsideal und ein kleiner Einblick in sein frühes skulpturales Œuvre

Die Rückseite des Gemäldes, „Gelbgrüner weiblicher Halbakt“, ist in Donald Gordons Werkverzeichnis auf 1910/1926 datiert (vgl. Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner, 1968, S. 422, 139). Stellen einer erkennbaren Übermalung an den Armen in Verbindung mit den satten Farben und dem insgesamt deckenden Farbauftrag legen nahe, dass die Rückseite der Leinwand in den 1920er Jahren von Kirchner überarbeitet wurde. In jener Zeit übermalt er häufig frühere Arbeiten um ihren Stil zu ‚aktualisieren‘. Das Aktmodell ist sehr wahrscheinlich Kirchners Freundin Doris Große (Spitzname Dodo), die für Kirchner in seinen Dresdner Jahren das Ideal von Schönheit verkörpert. Sie nimmt hier eine herausfordernde Pose an. Die Arme hinter dem Körper verschränkt, blickt sie den Betrachter/Künstler direkt an, während sie ihm ihre Brüste entgegensteckt. Auf dem Regal hinter der jungen Frau finden sich Objekte, die wir mit Kirchners frühen Skulpturen assoziieren, sowie Requisiten, die in seinen Stillleben auftauchen. (Ein rundlicher Krug taucht beispielsweise in „Stilleben mit Krug und afrikanischer Schale“, 1912 (G. 232), wieder

auf, und ein ähnlicher Krug mit Deckel ist auf einer frühen Fotografie von Kirchner in seinem Atelier zu sehen: „The Artists Milly and Sam in Kirchner’s Studio, Berliner Strasse 80, Dresden“, ca. 1910/11 (Glasnegativ, 13 x 18 cm, Kirchner Museum Davos)). Das kleine Tafelbild mit der groben Darstellung eines Paares über der rechten Schulter der Frau bezieht sich – obwohl es nicht mit erhaltenen Arbeiten identisch ist – auf eine Serie von Tafelbildern auf Ton und Metall mit der Darstellung von Liebespaaren, die Wolfgang Henze in seinem Werkverzeichnis von Kirchners Skulpturen auf 1909/1910 datiert hat. (Wolfgang Henze, Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners, Monografie mit Werkverzeichnis, 2002.)

Jill Lloyd (aus dem Englischen übersetzt von Jeremy Gaines)

„Kirchner machte um 1920, als ihm von Erna sukzessive seine Gemälde aus dem Berliner Atelier ohne Keilrahmen nach Davos geschickt wurden, diese Seite zur Rückseite des Halbaktes, den er dann 1926 überarbeitete. So blieb das ‚blaue Mädchen‘ im unberührten Zustand des Jahres 1910.“

Dr. Wolfgang Henze

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Zwei liegende Akte und eine Sitzende. Um 1910.

Schwarze Kreidezeichnung.
Rechts unten signiert. Auf chamoisfarbenem Velin.
32,7 x 42,8 cm (12.8 x 16.8 in), Blattgröße. [CH]

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Walter Kaesbach (1879-1961), Berlin/Erfurt/Düsseldorf/Hemmenhofen (vor 1914 vom Künstler erworben).
- Galerie Rimmert und Barth, Düsseldorf (1995).
- Galerie Vömel, Düsseldorf.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1998 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Galerie Rimmert und Barth, Überblick 1995, Düsseldorf, 27.4.-29.7.1995, Kat.-Nr. 73 (m. Abb.).
- E. L. Kirchner. Ölbilder, Arbeiten auf Papier, Galerie Vömel, Düsseldorf, 25.4.-25.6.1998, S. 14 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 140 (m. Abb.).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, bis 2017).
- Kirchner im KirchnerHAUS. Originale aus Privatbesitz in seinem Geburtshaus, KirchnerHAUS Museum, Aschaffenburg, 2.10.-20.12.2015, Kat.-Nr. 16 (m. Abb.)
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, SHG-Nr. 707, S. 311 (m. Abb.).

- Der weibliche Akt im Atelier zählt in diesen Jahren zu den Hauptmotiven E. L. Kirchners und der „Brücke“-Künstler
- Das Dresdener Atelier ist in diesen Jahren nicht nur Lebens- und Arbeitsraum der „Brücke“-Künstler, sondern auch Treffpunkt weiblicher Amateurmodelle
- Das Motiv des lasziv auf dem Bett liegenden weiblichen Aktes erkundet Kirchner in dieser Zeit u. a. auch in dem motivisch verwandten Gemälde „Liegender Akt mit Fächer“ (1909, Kunsthalle Bremen)



Ernst Ludwig Kirchner, Liegendes Negermädchen (Schlafende Milly), 1910, Öl auf Leinwand, Kunsthalle Bremen.

Das Dresdener Atelier der 1905 von Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl in Dresden gegründeten Künstlergruppe „Brücke“ ist in den darauffolgenden Jahren nicht nur Lebens- und Arbeitsraum der jungen Maler, sondern auch Treffpunkt für viele weibliche Amateurmodelle, die insbesondere Kirchner in zahlreichen, aus dem Moment geborenen Zeichnungen skizziert. Ebenso wie sich Kirchners künstlerisches Schaffen in diesen Jahren gegen das traditionelle Kunstverständnis richtet, entspricht auch sein Privatleben nicht den konservativen Moralvorstellungen der Wilhelminischen Ära. In seinem mit Vorhängen und Paravents dekorierten

Atelier gehen die weiblichen Modelle ein und aus, es herrscht eine ungezwungene und kreative Stimmung. In der hier angebotenen Aktdarstellung hält der ehemalige Architekturstudent Kirchner nicht nur eine alltägliche Atelierszene fest, sondern komponiert aus Interieur und sich auf Sitzmöbeln räkelnden Frauenakten ein fast architektonisches Figurenkonstrukt. Der die Modelle umgebende Raum öffnet die zunächst sehr dichte Darstellung und lenkt den Blick. Die bewusste Reduzierung auf wenige, selbstbewusst gezogene Linien bekräftigt den Eindruck einer durchdachten, sorgfältig erarbeiteten Komposition. [CH]



ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Zwei sitzende Frauen. 1912.

Farbholzschnitt.

Ebner/Gabelmann 527 H. Dube H 240. Signiert, datiert und handschriftlich bezeichnet „2 Akte farb Holz Handdr“. Auf Bütteln. 29,5 x 29,6 cm (11.6 x 11.6 in). Papier: 34,7 x 52 cm (13.6 x 20.4 in).

Renate Ebner und Hans Geissler zufolge handelt es sich um eine Strandszene von der Ostseeinsel Fehmarn. Im Juli 1912 besuchten Erich und Sidi Heckel dort Ernst Ludwig Kirchner und seine Freundin Erna. [AR]

Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, für die freundliche Beratung.

€ 60.000 – 80.000

\$ 60,000 – 80,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 93 (m. Farbabb. S. 174).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007 (m. Farbabb. S. 97).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 92 (m. Farbabb. S. 157).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 176f. (m. Abb.).
- Erich Heckel, Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 178).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 195, SHG-Nr. 239 (m. Farbabb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 189, SHG-Nr. 426 (m. Farbabb.).

- **Äußerst seltener und farbschöner Handdruck aus der „Brücke“-Zeit**
- **In der kraftvollen Bildsprache erweist sich Heckel auf der Höhe seiner Holzschnittkunst**
- **Durch die individuelle Einfärbung hat jedes Exemplar Unikatcharakter**
- **Von den sechs bekannten Exemplaren befinden sich vier in öffentlichen Sammlungen: im Museum Folkwang, Essen, im Brücke-Museum Berlin, in der Staatsgalerie Stuttgart und im Chicago Art Institute**
- **Bislang wurde nur ein weiteres Exemplar auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com)**



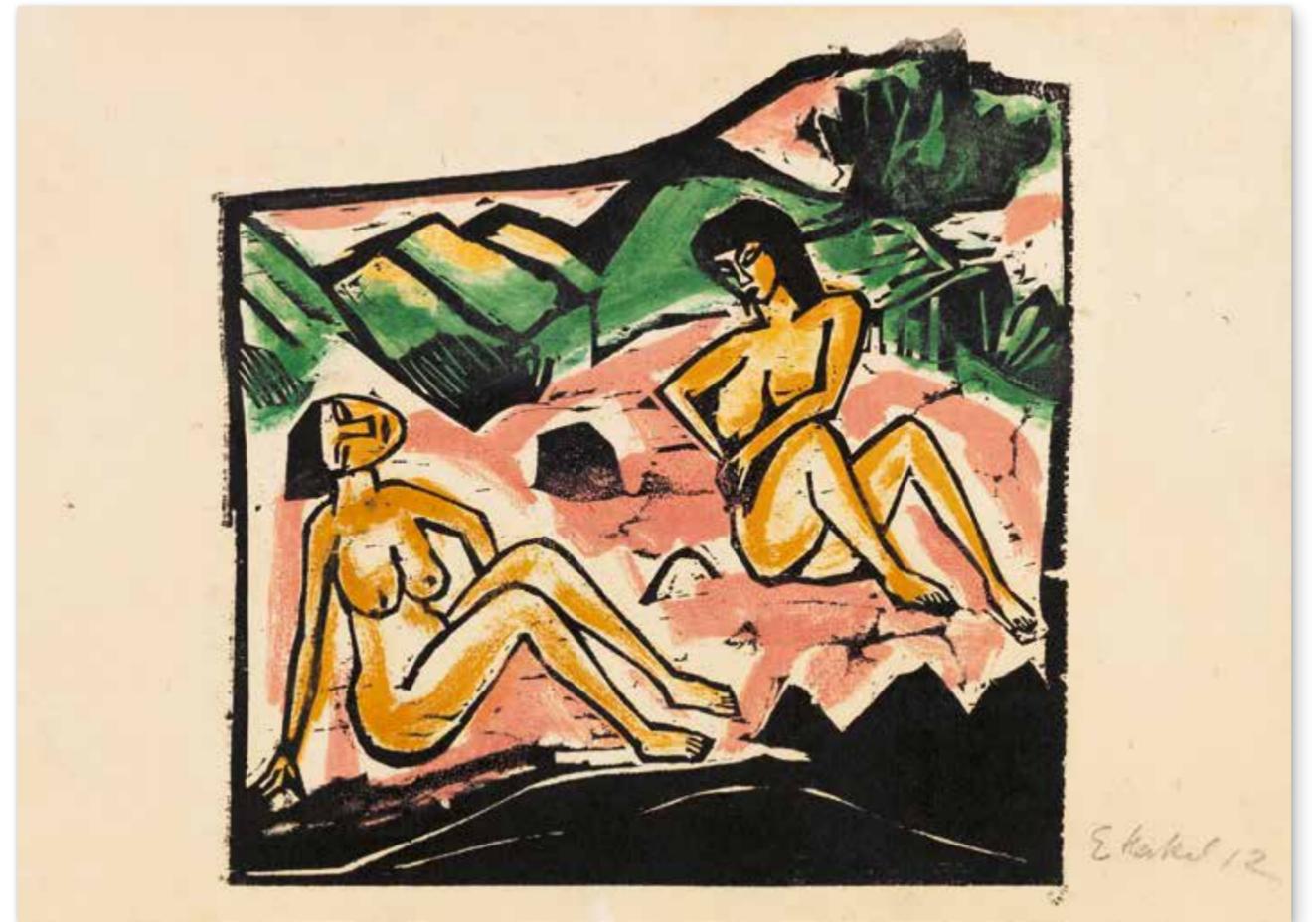
© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Badende Kinder, 1912, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.

Erich Heckel, Liegende auf schwarzem Tuch, 1912, Farbholzschnitt, Ulmer Museum.



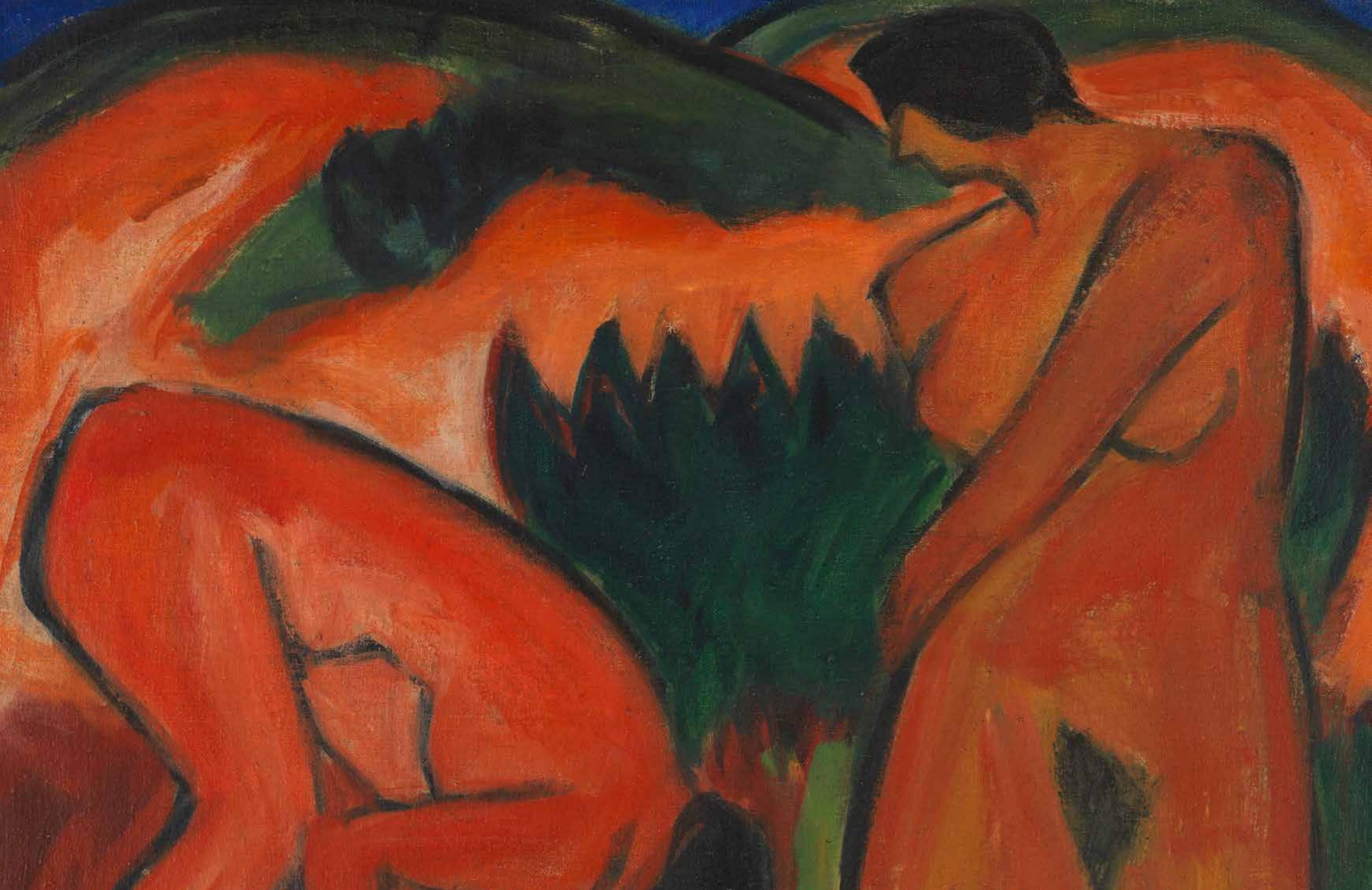
© Nachlass Erich Heckel



Neben der Malerei wurde für Erich Heckel die Druckgrafik und hier vor allem der Holzschnitt zu einem zentralen Medium seines Ausdrucksverlangens. Das Motiv der weiblichen Aktfigur im Atelier oder in der freien Natur stand im Fokus der Künstlergruppe „Brücke“. Insbesondere im Sujet der Badenden sahen Heckel und seine Mitstreiter ihre Vorstellung einer naturnahen Verbundenheit des Menschen mit der ursprünglichen Landschaft am Wasser in idealer Weise verkörpert. In Heckels Werk gehört der Farbholzschnitt „Zwei sitzende Frauen“ von 1912 zu den Glanzstücken dieser Thematik und zu den bedeutendsten druckgrafischen Arbeiten aus dieser Zeit. Eingefangen ist eine idyllische Badeszene am Strand. Zwei sitzende Frauen räkeln sich in der Sonne. Das Motiv zeigt vermutlich den Strand der Ostseeinsel Fehmarn, wo Erich Heckel und seine Lebensgefährtin Sidi (Milda Frieda Georgi) im Anschluss an ihren Aufenthalt auf der Insel Hiddensee im Juli 1912 Ernst Ludwig Kirchner und dessen Freundin Erna Schilling besuchten. Für die Lokalisierung nach Fehmarn spricht auch die Strandfläche mit Findlingen und die leichte Steilküste im Hintergrund, wie man sie besonders vom rauen Küstenabschnitt beim Leuchtturm Staberhuk, wo Kirchner sein Quartier hatte, kennt (Abb. 1). In der kraftvollen Bildsprache erweist sich Heckel auf der Höhe seiner Holzschnittkunst. Das zur radikalen, flächenreduzierten Formvereinfachung prädestinierte Druckmedium animierte zur kontrastreichen Stilisierung der Darstellung auf großzügige Flächenzonen und kantig gebrochene Konturstege. Von der schroffen Herbitheit der

landschaftlichen Umgebung heben sich die beiden sinnlich gerundeten Frauenkörper reizvoll ab. Neben der spannungsreichen Formgebung gewinnt das Blatt vor allem durch die intensiven Farbkontraste seine vitale Expressivität und ausdrucksgeladene Atmosphäre. Mit dieser von sommerlicher Lebensfreude durchdrungenen Strandszene an der Ostsee gelang Heckel ein prachtvoller Farbholzschnitt. Drucktechnisch agierte er mit schwarzem Zeichnungsstock und kolorierter Farbplatte in leuchtendem Gelb, Grün und Rosa, wobei die Intensität und Dichte der Farben von Druck zu Druck zwischen Rot und Rosa, Hell- und Dunkelgrün sowie Gelb und Ocker variieren. Zu dieser Zeit fertigte Heckel seine Holzschnitte ausschließlich als Handabzüge, die sich im Druckbild jeweils unterscheiden. So stellt jeder Abzug ein Unikat dar. Von diesem sehr seltenen Blatt sind bislang lediglich sechs Exemplare bekannt, darunter vier in deutschem und amerikanischem Museumsbesitz. Typisch für Heckels Holzschnitte der Jahre 1912/13 ist der Einsatz unregelmäßig geformter Druckstöcke, deren schräge, sich verjüngende oder verbreiternde Umrisskonturen in die Komposition mit hineinspielen und ganz wesentlich den besonderen, gleichsam urwüchsigen Ausdruck der Arbeiten prägen (Abb. 2). Mit sicherem Gespür für die Wirksamkeit der ungleichen Ränder fügte Heckel das sinnliche Sujet in die unorthodoxe Umrissform ein und erzielt damit eine zusätzliche Rhythmik und Archaik in der Bildaussage.

Andreas Gabelmann



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Rote Düne. 1913.

Öl auf Leinwand.

Grohmann S. 258/286. Am rechten Rand unten signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert sowie betitelt „Rote Düne“ und bezeichnet. 65 x 74,5 cm (25,5 x 29,3 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 800.000 – 1.200.000

§ 800,000 – 1,200,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Felix Weise, Halle (spätestens 1927-mindestens 1948).
- Ruprecht Weise, Bruchsal (wohl direkt vom Vorgenannten erhalten, 1956)
- Ruprecht Weise, Bruchsal.
- Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a.M./Hofheim (Taunus) (spätestens 1958 - mindesten 1968).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel, Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt -Rottluff, Museum Folkwang, Hagen, März 1914.
- Karl Schmidt-Rottluff, Gemälde [Erste Einzelausstellung], Kunstverein Jena, Juli 1914, Nr. 12.
- Kollektionen: Schmidt-Rottluff/Alexander Kanoldt/F.A. Weinzheimer/ L.L. Wulf. Plastiken, Galerie Fritz Gurlitt, Berlin, 16.4.-10.5.1914, Nr. 27.
- Karl Schmidt-Rottluff - Negerkunst. Kestner-Gesellschaft Hannover, 25.4.- 30.5.1920, Kat.Nr. 11.
- Wohl Galerie Commeter, Hamburg, Einzelausstellung Schmidt-Rottluff, 1921 (auf dem Schmuckrahmen mit dem Etikettfragment).
- Sonderausstellung Schmidt-Rottluff, Galerie Ferdinand Möller, Berlin-Schöneberg, Dez. 1919-März 1920, Kat. Nr. 6.
- Galerie Ernst Arnold, Dresden, April 1927 (m. Abb. S. 12).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale, Oktober 1948.
- Brücke 1905-1913, eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus, Museum Folkwang, Essen, 12.10.-14.12.1958, Nr. 165.
- Moderne Malerei aus Frankfurter Kunstbesitz, Frankfurt 1963, Nr. 127 (m. Abb., u. Titelabb.).
- Karl Schmidt-Rottluff, Gemälde, Aquarelle, Graphik, Kunstverein Hannover/Museum Folkwang, Essen/Frankfurter Kunstverein/Akademie der Künste, Berlin, 17.11.1963-5.7.1964, Nr. 40.
- Karl Schmidt-Rottluff. Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Ausstellung vom 29.8. bis 5.10.1968, Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main, Kat.-Nr. 2.
- Deutsche Malerei 1890-1918, Eremitage, Leningrad, 25.5.-2.7.1978; Puschkin-Museum, Moskau, 12.7.-27.8.1978; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a.M., 14.9.-12.11.1978, Nr. 78 (m. Abb.).

- **Besonderes Glanzlicht der Sammlung Hermann Gerlinger**
- **Eine lebensbejahende Vitalität und Unmittelbarkeit von Sonne, Wind und Wasser auf nackter Haut**
- **Meisterwerk im Schaffen Karl Schmidt-Rottluffs**
- **Gemälde des Künstlers in dieser herausragenden Qualität befinden sich weltweit fast ausschließlich in Museumsbesitz**
- **Bereits ein Jahr nach seiner Entstehung im führenden Museum für zeitgenössische Kunst, dem Museum Folkwang in Hagen, ausgestellt**
- **„Rote Düne“ ist das monumentalste und im formalen Ausdruck am klarsten formulierte Gemälde dieser Aktbilder von 1913**

- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 20 (m. Abb.).
- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 129 (m. SW-Abb., Farbtaf. 54).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne, 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 142 (m. Abb.).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 104 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 31 (m. Abb.).
- Unmittelbar und unverfälscht. Die „Brücke“-Maler und ihre Motive, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 13.10.2013 - Juni 2014 (ohne Kat.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger–Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 13, 192-193 (m. Abb.).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 196-197 (m. Abb.).
- Unzertrennlich. Rahmen und Bilder der Brücke-Künstler, Brücke-Museum Berlin, 16.11.-15.3.2020; Buchheim Museum, Bernried, 28.3.-5.7.2020, S. 435 (m. Abb.).
- Brücke und Blauer Reiter, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 21.11.2021-27.2.2022; Kunstsammlungen Chemnitz, 27.3.-26.6.2022; Buchheim Museum, Bernried, 16.7.-13.11.2022, S. 169 (m. Abb.).





„Aber ich möchte es [das Erotische loslösen von der Flüchtigkeit des Erlebnisses, gewissermaßen eine Beziehung herstellen zwischen dem kosmischen und dem irdischen Augenblick. Vielleicht kann man sagen, es ist eine ins Transzendente gesteigerte Erotik.“

Schmidt-Rottluff im Dezember 1913 an Gustav Schiefeler.

LITERATUR

- Botho Graef, Besprechung der Ausstellung von Karl Schmidt-Rottluff, Jenaische Zeitung, 29.7.1914, 2. Blatt, S. 2.
- Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Arnold/Gutbier, Galerie, I, B-183-1927_2a, 3c.
- Wilhelm Reinhold Valentiner, Karl Schmidt-Rottluff, Leipzig 1920, Abb. 6.
- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 72, 258 (m. Abb.), 286.
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff: Bilder aus Nidden, Stuttgart 1963, S. 17.
- Eberhard Roters, Galerie Ferdinand Möller: die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland, 1917-1956, Berlin 1984, S. 43.
- Gunther Thiem, Armin Zweite (Hrsg.), Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen / Städtische Galerie im Lenbachhaus München, München 1989, S. 84f.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 366f., SHG-Nr. 609 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 66f., SHG-Nr. 120 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 113 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 35, Abb. 1.
- Sigrid Bertuleit (Hrsg.), Meisterwerke der Portraitkunst, aus dem Gesamtbestand der bedeutenden Privatsammlung der Kunst des 19. Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Schweinfurt 2010, S. 29.
- Hans-Jürgen Lechtreck, Mario-Andreas von Lüttichau (Hrsg.), Karl Schmidt-Rottluff, Haus und Bäume, 1912, Ausst.-Kat. Museum Folkwang, Essen, Berlin 2012, S. 45, 48, Abb. 33.
- Edition Logika (Hrsg.), Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Malerei der Moderne, 1900 bis 1945, München 2017, Abb. S. 17 (Ausstellungsansicht Kunstmuseum Moritzburg 1948).

Brüche und Aufbrüche

Das Jahr 1913 markiert einerseits einen entscheidenden Wendepunkt in der Laufbahn Schmidt-Rottluffs, lässt aber auch Kontinuitäten künstlerisch weiterbestehen. Wesentlich zu seiner Ausformung als Künstler und der Festigung seiner formalen Ausdrucksmittel hatten die Jahre der „Brücke“-Gemeinschaft seit ihrer Gründung in Dresden 1905 beigetragen. Der mittlerweile fast 30-jährige Künstler verfügt 1913 über starke eigenständige Positionen – genauso wie die anderen Mitglieder. Insbesondere die Veröffentlichung der ganz eigenen Ansichten Ernst Ludwig Kirchners und dessen Führungsansprüche in der „Brücke“-Chronik bewirken letztlich die Auflösung am 27. Mai 1913. Weiter leben allerdings die Motive, besonders dem Akt kommt weiter eine große Bedeutung zu. Vor allem die sommerlichen Aufenthalte an den Moritzburger Teichen bei Dresden hatten in der Hochphase der Gruppe um 1909/10 zu einer wahren Fülle an Gemälden mit Akten und Badenden geführt, bevor die Mitglieder nach und nach schließlich 1911 nach Berlin übersiedelten. Die Aktmalerei in der freien Natur erlaubte damals bereits ein Erleben und Studieren von Körperlichkeit, die akademische Posen und großbürgerliche Moralvorstellungen hinter sich ließ. Eine lebensbejahende Vitalität und Unmittelbarkeit von Sonne, Wind und Wasser auf nackter Haut ist in diesen Gemälden bereits deutlich spürbar und positioniert sich deutlich gegen die mondänen Motive des Impressionismus. Mit der Übersiedelung in die Großstadt Berlin gelangen auch andere Themen in den Fokus. Nach der Auflösung sucht sich jeder Künstler einen eigenen Sommeraufenthalt, Kirchner und Müller auf Fehmarn, Heckel in Osterholz.

Ernst Ludwig Kirchner, Akte im Strandwald, 1913, Öl auf Leinwand, Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale).



Gästehaus Martin Sakuth am Hafen von Nidden, Postkarte um 1910-25.

Nidden – „Eine merkwürdige Gegend, das!“

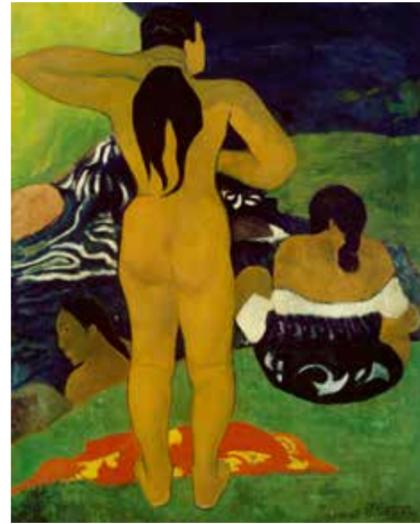
Wenige Tage nach der Auflösung der „Brücke“ reist Schmidt-Rottluff nach Nidden auf der Kurischen Nehrung und beginnt einen Aufenthalt, der als zentraler und ertragreicher Schaffensabschnitt gelten darf. Der kleine abgelegene Fischerort an der Ostsee hatte 1909 bereits Pechstein angezogen; seiner Empfehlung folgt Schmidt-Rottluff, jedoch ohne den Künstlerkollegen. Schmidt-Rottluff bezieht Quartier in dem bereits von Pechstein bewohnten Gasthaus des Fischers Martin Sakuth, eines der letzten Häuser des Dorfes am Hafen und in direkter Nähe zu den gigantischen Wanderdünen und schroffen Kiefernwäldern, die die Landschaft so besonders machen. Bizarr und fremd muss diese anmuten, so schreibt schon Wilhelm von Humboldt 1809: „Die Kurische Nehrung ist so merkwürdig, dass man sie eigentlich ebensogut als Spanien und Italien gesehen haben muss, wenn einem nicht ein wunderbares Bild in der Seele fehlen soll.“ (zit. nach: Gerhard Wietek, Bilder aus Nidden, Stuttgart 1963, S. 28). In dieser „merkwürdigen Gegend“, wie Schmidt-Rottluff im Mai 1913 schreibt, entsteht eine Gruppe von 30 Gemälden, einige Zeichnungen und Holzschnitte, die sich durch ihre Geschlossenheit auszeichnen. Besonders dem Akt widmet er einen Großteil seines dortigen Schaffens, was Pechstein zufolge in dieser menschenleeren Gegend auf der Seeseite, unbeobachtet von Spaziergängern und Touristen gut möglich war. Deutlich erkennbar wird in den Werken dieses Jahres das ausdrucksstarke Selbstbewusstsein, das der Künstler mittlerweile erlangt hat.

„Tal des Schweigens“ am Fuße der Großen Düne in Nidden, Postkarte um 1925.

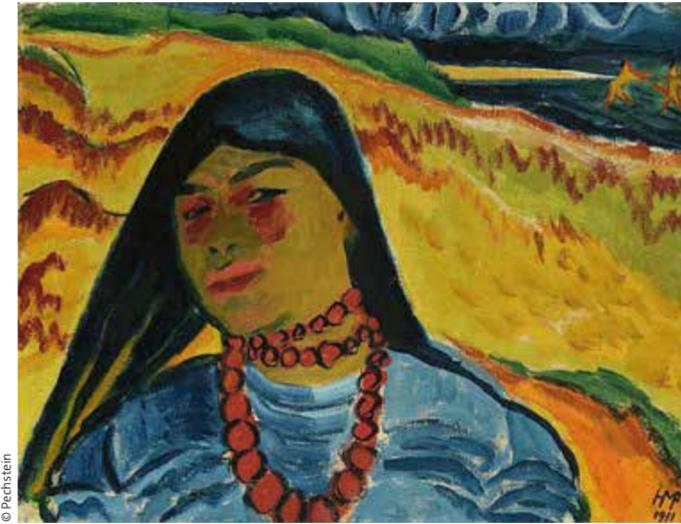




Paul Cézanne, Les Grandes Baigneuses, 1894/1905, Öl auf Leinwand, National Gallery, London.



Paul Gauguin, Badende Tahitianerinnen, 1892, Öl auf Papier, aufgelegt auf Leinwand, Metropolitan Museum of Art, New York.



Hermann Max Pechstein, Am Strand von Nidden (Lotte), 1911, Öl auf Leinwand, Neue Nationalgalerie, Berlin.



Karl Schmidt-Rottluff, Drei Akte (Dünenbild aus Nidden), 1913, Öl auf Leinwand, Neue Nationalgalerie, Berlin.

Körper in den Dünen

Schmidt-Rottluff wählt für die Serie von Aktbildern, die in den riesigen, menschenleeren Dünen von Nidden entstehen, Formate, die sich ans Quadrat annähern, als ob sich darin eine neue Ruhe, Ausgeglichenheit und Festigkeit kundtun sollten. Selbstgewählte Bildtitel, klar und archaisch reduziert wie Chiffren, konzentrieren das Erlebnis des Aufenthaltes: „Sommer“ (Sprengel Museum, Hannover) und „Rote Düne“ bergen Licht und Wärme dieser Monate. Dabei ist „Rote Düne“ das monumentalste und im formalen Ausdruck am klarsten formulierte Gemälde dieser Aktbilder von 1913. Reduziert auf lediglich zwei Figuren, beanspruchen diese mehr und mehr Raum gegenüber der Landschaft und scheinen sich übergroß im Vordergrund vor der Dünenlandschaft zu positionieren. Die rechte Figur scheint kaum mehr ins Bild zu passen und drängt sich nach vorne an den Bildrand, an die Betrachter:innen heran, was diese durch eine solche Perspektivwahl fast Teil der Szene werden lässt. Das Blau des Himmels ist in die obersten Ecken zurückgedrängt, alles ist Sand, Licht und Wärme, darin eingebettet menschliche Körper. Das Rot des Sommers ergießt sich über Landschaft und Körper, lediglich getrennt durch die schwarz-grünen Linien der Konturen, die die Figuren ausformulieren, nicht als Volumina, sondern statuarisch und in ihren tektonischen Bewegungen die Flächigkeit und Schroffheit des Holzschnitts anklingend lassend. Akademischen, idealtönen Posen wird in den ungewöhnlichen Positionen der Figuren eine Absage erteilt. Statt dessen wird eine neue Körperästhetik geschaffen: gebückt und kauend die eine Figur, daneben emporwachsend, sich drehend die andere. In der Momenthaftigkeit dieser Übergangsbewegungen liegt durch die Kompaktheit der Flächen dennoch statuenhafte Monumentalität. Daneben beruht die Wirkung des Gemäldes auf dem intensivsten Kontrast der Komplementärfarben Rot und Grün, die Schmidt-Rottluff jedoch moduliert, aufhellt und in andere Farbspektren bewegt: weißliche Nuancen in den Dünen, ockerfarbene Töne in der rechten Figur, grünlich-schwarzes Haar, rote Unterarmmalungen im zackigen Grün. Die grobe Leinwand verleiht der Oberfläche im Dialog mit dem lockeren, scheinbar unpräzisen Farbauftrag zudem den Eindruck der Unmittelbarkeit und haptischer, sandiger Rauheit.

Erich Heckel, Gläserner Tag (Badende im Meer), 1913, Öl auf Leinwand, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, München.



© Nachlass Erich Heckel

Ursprüngliche Nacktheit

Die menschliche Figur und das Studium des menschlichen Körpers dient in der Kunst immer wieder dem Anlass wesentlicher Neupositionierungen. Sie sind Ausdruck des Körperverständnisses, der Proportionen, dem Umgang mit Nacktheit, Sexualität und Erotik. Gerade im ausklingenden 19. Jahrhundert löst sich der Akt mehr und mehr von seinen mythologischen Vorbildern der Nymphen und Göttinnen, allen voran die Darstellungen der Venus. Die Nacktheit steigt vom Olymp und wird als Teil allgemeiner menschlicher Existenz enttabuisiert und zugleich entsexualisiert. Cézanne, dessen „Grandes Baigneuses“ 1909 in der Berliner Secession, weitere Werke 1912 in der Kölner Sonderbund-Ausstellung zu sehen waren, nutzt die Körper in der Natur für formale Experimente. Gauguin wird 1910 in der Dresdner Galerie Arnold zeitgleich mit einer „Brücke“-Ausstellung präsentiert, weitere Ausstellungen folgten 1911 bei Fritz Gurlitt in Berlin und ebenfalls 1912 in Köln. Besonders Pechstein ist fasziniert von den farbtintensiven Gemälden aus Tahiti und der schweren Ruhe der voluminösen Körper, deren Nacktheit von Ursprünglichkeit und Natürlichkeit gekennzeichnet ist. Pechstein entschließt sich 1914 zu einem eigenen Aufenthalt auf der Insel Palau, Teil der deutschen Kolonialgebiete der Südsee. Seine eigene Südsee findet Schmidt-Rottluff jedoch bereits auf der entlegenen Halbinsel in der Ostsee. Seine Badenden und Akte entspringen gleichermaßen einer Vorstellung, in der Körper und Natur bzw. Natürlichkeit eins werden. Wie organische Gewächse aus den Dünen präsentiert er die weiblichen Figuren ohne individuelle Merkmale und lässt ihre Körper so zu Symbolen dieses Verständnisses werden: „Aber ich möchte es [das Erotische] loslösen von der Flüchtigkeit des Erlebnisses, gewissermaßen eine Beziehung herstellen zwischen dem kosmischen und dem irdischen Augenblick. Vielleicht kann man sagen, es ist eine ins Transzendente gesteigerte Erotik.“ (an Gustav Schiefler, Dez. 1913, zit. nach: Gunter Thiem, Die Verwandlungen der Venus, Schmidt-Rottluffs Aktzeichnungen 1909-1913, München/Berlin 2003, S. 113).

Primitivismus und Kultbilder

Die Beschäftigung mit dem Akt erreicht im Werk von Schmidt-Rottluff in den Jahren 1913/14 ihren Höhepunkt, vor allem durch die Reihe der in Nidden entstandenen Gemälde. Formal gelangt er hier zu einer Autonomie, in der sich neue, selbstgewählte Inspirationen deutlich abzeichnen. Die Formsprache und die geheimnisvolle Aura kultischer Wirkmächtigkeit afrikanischer Plastik fasziniert den Künstler, der spätestens 1912 über eine eigene kleine Sammlung verfügt. Zuvor boten die völkerkundlichen Museen in Dresden, Leipzig und Berlin Anschauungsmaterial. Die archaisch anmutenden, oftmals geometrischen und abstrahierten Formen fügten seiner Malerei eine weitere Dimension hinzu. In dem Werk „Rote Düne“ erreicht Schmidt-Rottluff schließlich jene ikonenhafte Wirkung und innere Kraft, die die außereuropäischen Plastiken so fesselnd macht. Angezogen von dem lodernen Rot der kreatürlichen Wesen im Bild, bleibt das Auge gebannt daran hängen. Das Gemälde sorgt für begeisterte Reaktionen bei seiner erstmaligen Ausstellung im Kunstverein Jena im Juli 1914. Botho Graef, zur Zeit Professor für Kunstgeschichte an der dortigen Universität und früherer Unterstützer der „Brücke“-Künstler, widmet der Ausstellung noch am 29. Juli eine lobende Erwähnung und Ankaufempfehlung für die „Rote Düne“. Die Korrespondenz zwischen dem Geschäftsführer Eberhard Grisebach und Schmidt-Rottluff ebnet jedoch ab, als die Situation mit den sich überschlagenden internationalen Kriegserklärungen Ende Juli/Anfang August zusehends ungewisser wird.

Weitere Aktbilder aus der Niddener Werkgruppe befinden sich heute in bedeutenden Sammlungen, darunter „Akte im Schilf“, Staatsgalerie Stuttgart, „Badende“ im Los Angeles County Museum of Art, sowie „Drei rote Akte“ in der Nationalgalerie Berlin. Dieses letztgenannte war das erste Werk, das 1949 nach der Teilung Berlins für die im Westen unter der Leitung von Adolf Jannasch neu gegründete „Galerie des 20. Jahrhunderts“ erworben wurde; es trägt demnach die Inventarnummer 1. In der Werkgruppe jedoch bildet „Rote Düne“ in der vollendeten Konzentration und Reduktion unbestritten den bedeutenden Höhepunkt als ‚Urbild‘ kraftvoller weiblicher Körper im Einklang mit der Natur. [KT]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Fränzi vor Wandbehang. 1911.

Farbige Kreidezeichnung und Tusche über Bleistift.

Auf leichtem Karton. 14 x 9 cm (5,5 x 3,5 in), blattgroß.

Postkarte an Frau Maschka Müller, verso mit dem Poststempel Dresden-Altstadt vom 3.2.1911 und den Grußworten E. L. Kirchners: „Unsere Jüngste beim Tanz, sehr interessant, würde Ihnen auch gefallen. Viele Grüße, lassen Sie bald hören. Bett bald lästig. Ihr Ernst Ludwig Kirchner“. [CH]

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 40.000 – 60.000

\$ 40,000 – 60,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Maschka Mueller (Ehefrau Otto Muellers), Berlin.
- Privatsammlung Deutschland.
- Kunsthandel Deutschland (1971 vom Vorgenannten erworben, J. A. Stargardt Antiquariat).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

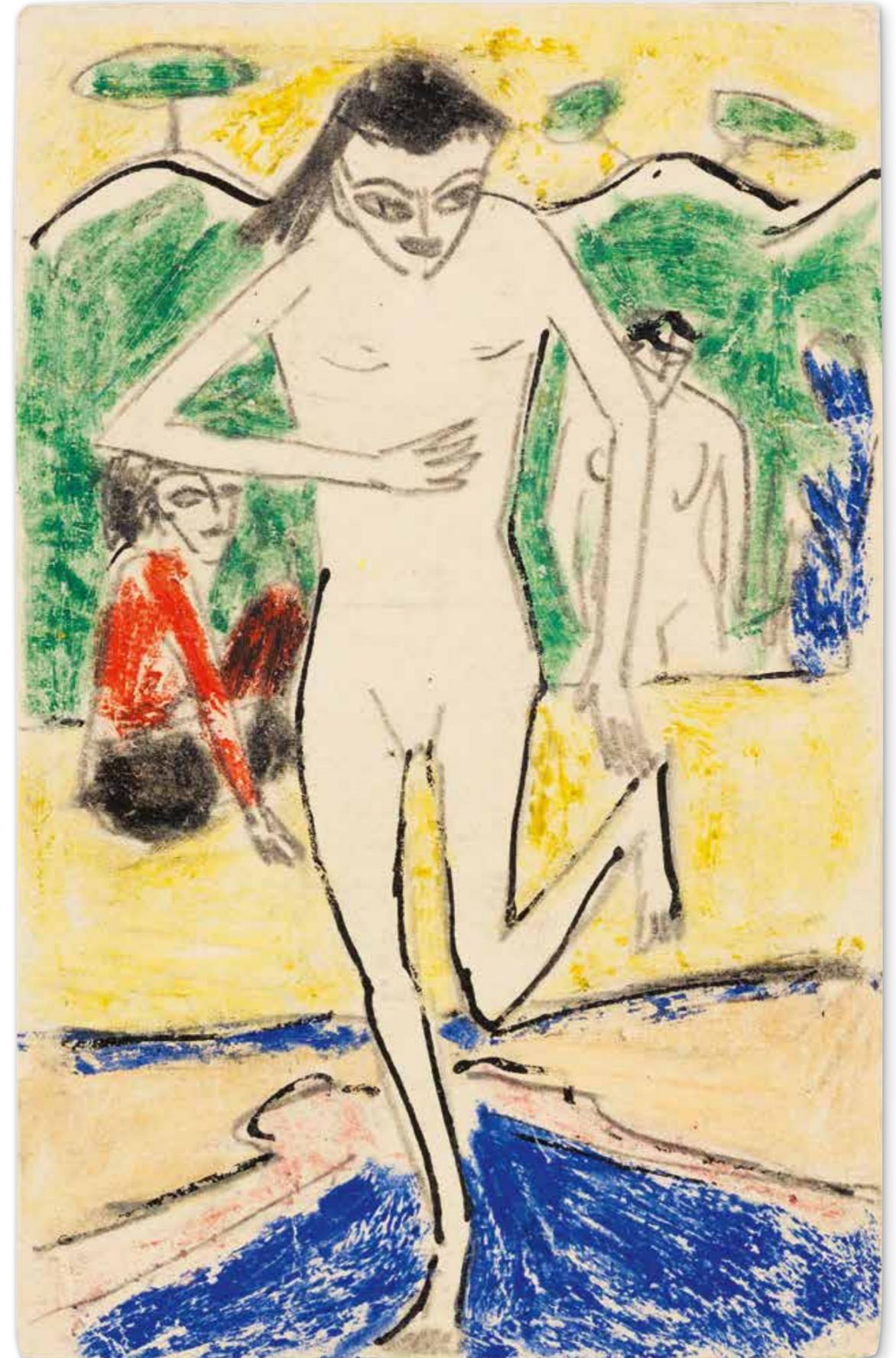
AUSSTELLUNG

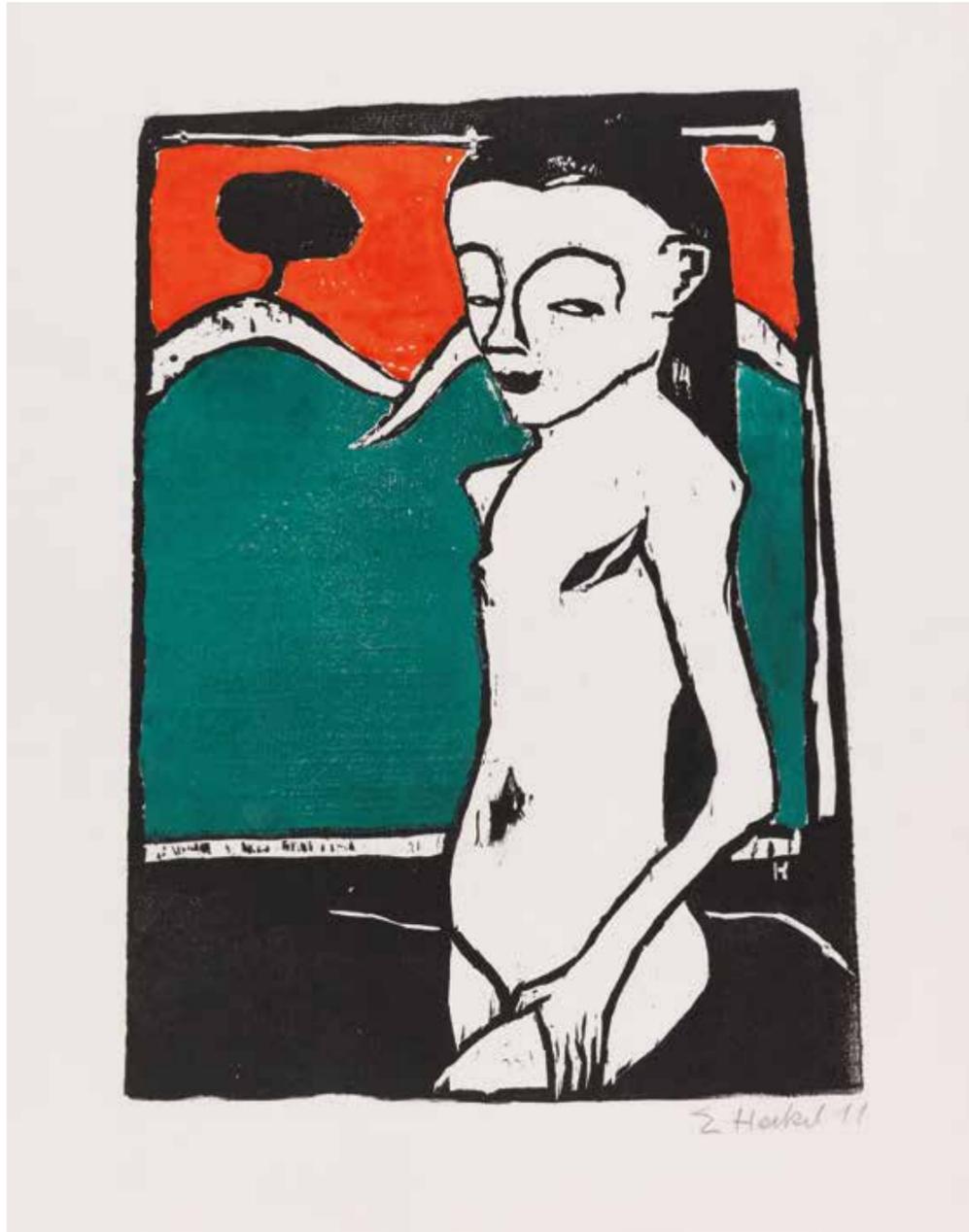
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 58 (m. Abb., S. 142).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 244 (m. Farbabb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 149 (m. Farbabb.).
- Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengelmuseum Hannover, 29.8.2010-9.1.2011; Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.2.-1.5.2011, Kat.-Nr. 88 (m. Abb., S. 21, 32 u. 55).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 212f. (m. Abb.).

- Die Essenz der „Brücke“ auf einer Postkarte: Die von E. L. Kirchner ausgestaltete, an Maschka Mueller (Ehefrau v. Otto Mueller) adressierte Postkarte zeigt die tanzende Fränzi, das Lieblingsmodell der „Brücke“-Künstler in Dresden sowie Heckels Atelier mit auffälligem Wandbehang, der auch in Heckels ikonischem Holzschnitt „Fränzi“ zu sehen ist (1910)
- Aus der besten „Brücke“-Zeit
- Das Motiv des Tanzes und der Bewegung durchzieht in diesen und den darauffolgenden Jahren Kirchners gesamtes Œuvre
- Die selbst gestalteten Postkarten der „Brücke“-Künstler gelten heute als eigenständige Werkgruppe mit besonderer kunsthistorischer Bedeutung
- Weitere Postkarten E. L. Kirchners befinden sich u. a. im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und im Brücke-Museum in Berlin

LITERATUR

- J. A. Stargardt Antiquariat, Marburg, Katalog Nr. 597, Autographen aus allen Gebieten, 23.-24.11.1971, Los 920 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 155, SHG-Nr. 151 (m. Abb.).
- Ulrich Pfarr, Zwischen Ekstase und Alltag. Zur Rezeption der Lebensform in der künstlerischen Praxis der „Brücke“, in: Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Bd. 1, Institut Mathildenhöhe, Darmstadt 2001, S. 251-256 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 319, SHG-Nr. 719 (m. Abb.).
- Hanna Strzoda, Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners. Eine Studie zur Rezeption ‚primitiver‘ europäischer und außereuropäischer Kulturen, Petersberg 2006 (m. Abb., Nr. 223).
- Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner - Der gesamte Briefwechsel. ‚Die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle Zürich 2010 (m. Abb., S. 54).
- Regina Klein, Ganz nah dran. Porträts von Fränzi und Marzella, in: Magdalena M. Moeller (Hrsg.), Fränzi und Marzella - Wer sie waren und wie sie sind. Auf Spurensuche im Brücke-Museum, Heidelberg 2014, S. 90-94 (m. Abb., Nr. 1).
- Gerd Presler, Fränzi – Ende eines Irrtums. Drei „Brücke“-Maler – ein Modell, Ettlingen 2015.



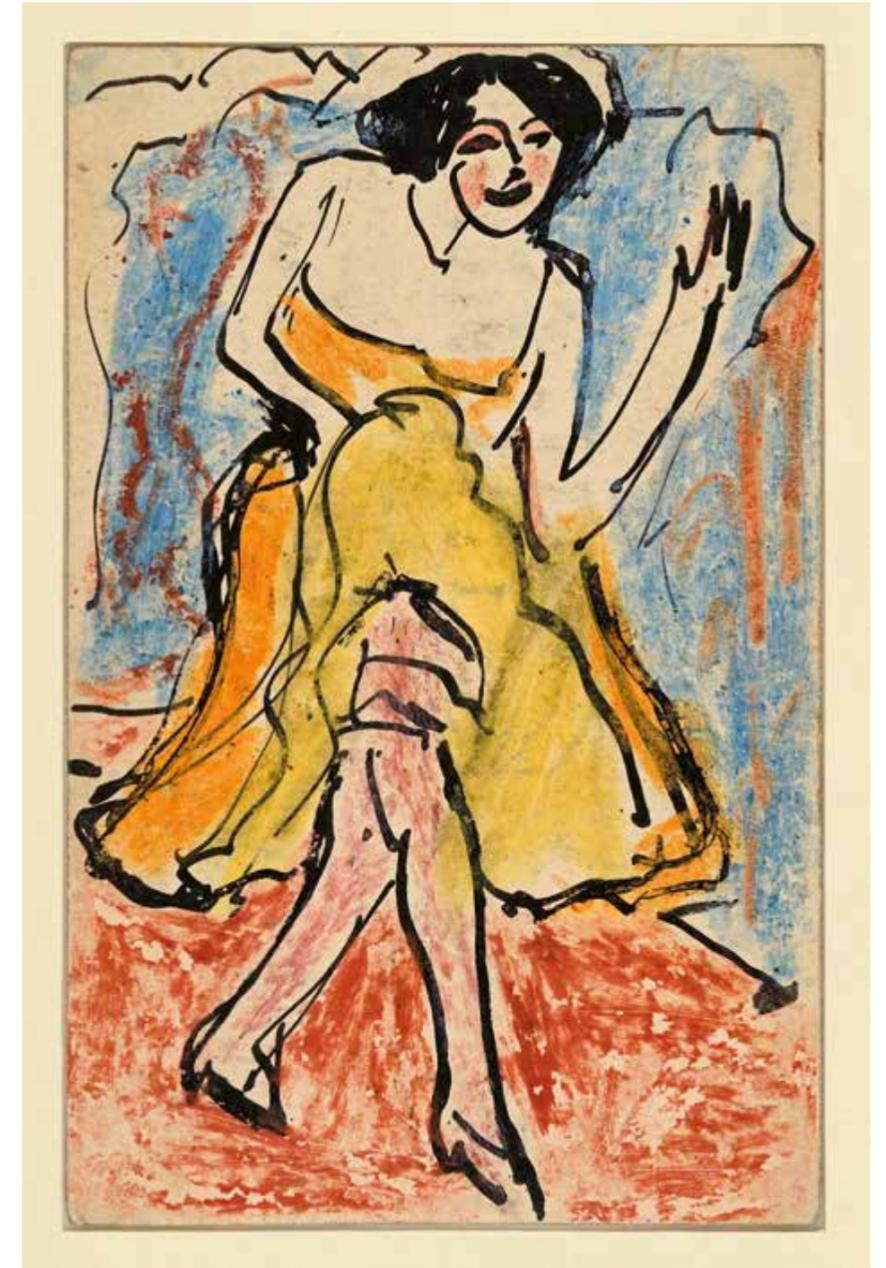


Erich Heckel, Stehende Fränzi (Stehendes Kind), 1910/11, Farbholzschnitt, Privatbesitz.

© Nachlass Erich Heckel

Ernst Ludwig Kirchner skizziert diese temperamentvolle Atelierszene auf einer Postkarte und schickt sie am 3. Februar 1911 an Maschka, der Frau von Otto Mueller, mit dem Hinweis „Unsere Jüngste beim Tanz“. Unsere Jüngste? Das ist Fränzi, und immer wieder Fränzi! „Fränzi liegend“, „Fränzi stehend“, „Fränzi hockend“, „Fränzi badend“ ... oder wie hier tanzend auf einem Teppich vor zwei Figuren in Erich Heckels Atelier. Im Hintergrund eine flächige Landschaftsszene mit den charakteristischen Pinien, eine kreative Auseinandersetzung des Künstlers mit der „etruskischen Kunst“ während der Italienreise im Jahr 1909. Heckel verwendet diesen auffallenden Hintergrund für den Farbholzschnitt „Stehendes Kind“ in Schwarz, Rot und Grün, der in der ihm gewidmeten Jahresgabe der Künstlergruppe 1911 erscheint. (Abb.)

Die Popularität des noch kindlichen Mädchens bei Heckel, Kirchner und Pechstein scheint unbegrenzt. Ihr frisches, knabenhaftes Auftreten bereitet den Künstlern schwärmerische Anregung, die sich in den Werken niederschlägt, vor allem bei Heckel und Kirchner. Max Pechstein erinnert sich 1945/46 noch deutlich und sichtlich beeindruckt: „Als wir in Berlin beisammen waren [1909] vereinbarte ich mit Heckel und Kirchner, daß wir zu dritt an den Seen um Moritzburg nahe Dresden arbeiten wollten [...] Als ich in Dresden ankam und in dem alten Laden in der Friedrichstadt abstieg, erörterten wir die Verwirklichung unseres Planes. Wir mußten zwei oder drei Menschen finden, die keine Berufsmodelle waren und uns daher Bewegungen ohne Atelierdressur verbürgten. Ich erinnerte mich an meinen alten Freund, den Hauswart in der Akademie [...] Er wies uns an die Frau



Ernst Ludwig Kirchner, Die Tänzerin oder Kokotte, 1910, Tuschzeichnung und Farbstifte auf Postkarte, Kupferstichkabinett Berlin.

eines verstorbenen Artisten und ihre beiden Töchter. Ich legte ihr unser ernstes künstlerisches Wollen dar. Sie besuchte uns in unserem Laden in der Friedrichstadt, und da sie dort ein ihr vertrautes Milieu vorfand, war sie damit einverstanden, daß ihre Töchter sich mit uns nach Moritzburg aufmachten [...] Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten. Fehlte als Gegenpol ein männliches Modell, so sprang einer von uns dreien in die Bresche. Hin und wieder erschien die Mutter, um als ängstliches Huhn sich zu überzeugen, daß ihren auf dem Teich des Lebens schwimmenden Entenküken nichts Böses widerfahren sei.“ (Max Hermann Pechstein, Erinnerungen, hrsg. von Leopold Reidemeister, Wiesbaden 1960, S. 41–43.) Um die Existenz von Fränzi ranken viele Geschichten, auch Begegnungen erotischer Art mit den Künstlern, die man mit den ungezähl-

ten Skizzen, Zeichnungen, Aquarellen und schließlich Gemälden erahnen kann, die so zahlreich sind, dass man diesem Mädchen und seiner Schwester nicht nur Kapitel, sondern eine ganze Ausstellung gewidmet hat. (Der Blick auf Fränzi und Marcella, Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, hrsg. von Norbert Nobis, Sprengel Museum Hannover, 2010) Fränzi erreicht mit ihrer Gegenwart etwas doch Außergewöhnliches: Sie schafft es, dass die engsten Künstler der „Brücke“ – außer Schmidt-Rottluff, der damals in Dangast weilte – zusammen malen und sich die Blicke auf das Geschehen an den Moritzburger Teichen sowie in den Ateliers in der Berliner Straße in Dresden gleichen und in den Bildern weiterleben, und liefert damit die unverwechselbare Ikone des eigentlichen „Brücke“-Stils um 1910. [MVL]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Stehendes Paar (Corpsstudent). Um 1906/07.

Farbige Kreidezeichnung.
Auf Velin. 14,5 x 11,5 cm (5,7 x 4,5 in), blattgroß. [CH]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Dr. Gerd Presler für die Hinweise und die Unterstützung bei der Bearbeitung dieses Werkes.

€ 20.000 – 30.000
\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Lise Gujer, Davos (bis 1956).
- Galerie Kornfeld und Klipstein, Bern (1956 von der Vorgenannten erworben, verso mit der Lagernummer).
- Privatsammlung (1956 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 122 (m. Farbabb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

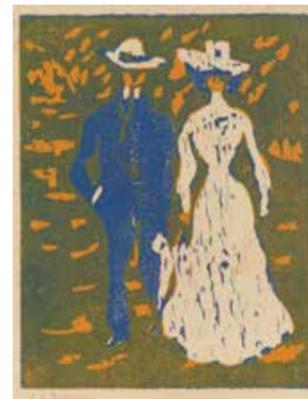
LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 137, SHG-Nr. 108 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 295, SHG-Nr. 664 (m. d. Titel „Sitzende und Chorstudent“, m. Abb.).

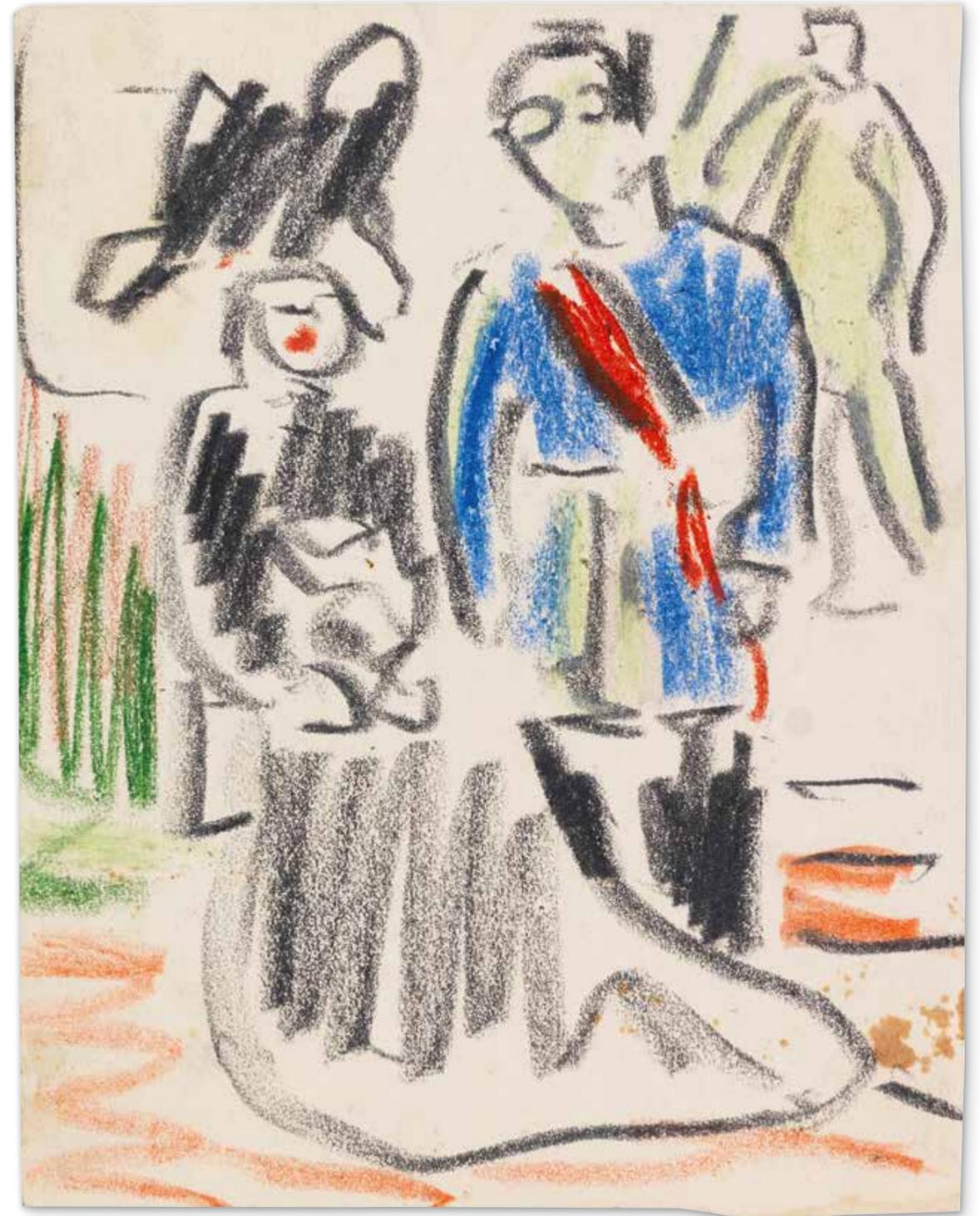
- **Unmittelbar, unverfälscht und treffend festgehaltene, farbkraftige Figurenszene aus der frühen „Brücke“-Zeit in Dresden**
- **Die kleinformatige Skizze erhält große Wertschätzung: Kirchner klebt sie ursprünglich wohl in eines seiner Skizzenbücher ein**
- **Ähnliche frontal gezeigte Figurenkompositionen finden sich u. a. auch in dem Gemälde „Straße, Dresden“ (1908/1919, Museum of Modern Art, New York) und in dem frühen Farbholzschnitt „Spazierengehendes Paar“ (Städel Museum, Frankfurt/Main) wieder**

Diese zur damaligen Zeit auf Bällen oder im Theater nicht ungewöhnliche Begegnung muss Kirchner zu dieser schnellen Skizze verführt haben: Ein in Vollwuchs stehender Corpsstudent neben seiner sitzenden Begleitung in langer schwarzer Robe und pompös ausladender Kopfbedeckung. Deutlich zu erkennen sind bei ihm die schwarzen Stiefel sowie die blaue Uniformjacke mit der rot-schwarzen Schärpe in den Verbindungsfarben Schwarz, Rot und Weiß (?), was auf das 1859 in Dresden gegründete Corps Teutonia hinweisen könnte. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Kirchner sich als Student der Architektur für Corps interessiert oder gar zum Beitritt aufgefordert wird. Studentische Verbindungen, Landsmannschaften und Corps gründen sich in den traditionsreichen Universitätsstädten seit Beginn des 19. Jahrhunderts, so auch in Dresden. Im Deutschen Kaiserreich erreichen die Corps größte Aufmerksamkeit und prägen mit dem Tragen ihrer Farben, Mütze und Schärpe bei Anlässen das gesellschaftliche Leben. Mitglieder der Corps fühlen sich verpflichtet, ihre Führungsrolle auch durch ein korrektes, äußeres Auftreten zu untermauern. [MvL]

Ernst Ludwig Kirchner, Spazierengehendes Paar, 1907, Farbholzschnitt, Städel Museum, Frankfurt am Main.



Student und aktives Mitglied im Corps Teutonia, anonym, wohl um 1906.



„Kirchner hatte – wo er ging und stand – ein Skizzenbuch (Rotschnitt, abgerundete Ecken, 21 x 16 cm) bei sich, um das, was ihn aus der Fülle des Gesehenen ‚ansprang‘, jederzeit unmittelbar und unverfälscht niederlegen zu können. Schließlich waren es 181 Skizzenbücher mit mehr als 13.000 Zeichnungen. In der frühen „Brücke“-Zeit der Jahre 1906/07 – nur hier – nutzte er auch kleinere Zettel, die er dann in sein Skizzenbuch einklebte. Sie fassen und verdichten ‚in der Ekstase des ersten Sehens‘ den auf ihn einstürzenden, unmittelbaren bildnerischen Anlass: Kostbar.“

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Werkverzeichnisverfasser der Skizzenbücher Ernst Ludwig Kirchners

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Cancan-Tänzerin. 1909.

Farbige Kreide und Bleistift.

Auf dünnem Velin. 13 x 9 cm (5,1 x 3,5 in), Blattgröße. [CH]

Wir danken Herrn Prof. Dr. Dr. Gerd Presler für die Hinweise und die Unterstützung bei der Bearbeitung dieses Werkes.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

· Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
· Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 60 (m. Abb., S. 145).
· Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
· Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

· Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 143, SHG-Nr. 124 (m. Abb.).
· Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 302, SHG-Nr. 684 (m. Abb.).
· Zu der erwähnten Postkarte mit dem Motiv der Can-Can-Tänzerin: Roman Norbert Ketterer (Hrsg.), E. L. Kirchner, Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum in Hamburg, Köln 1984, Kat.-Nr. 17, S. 42f. u. 224.

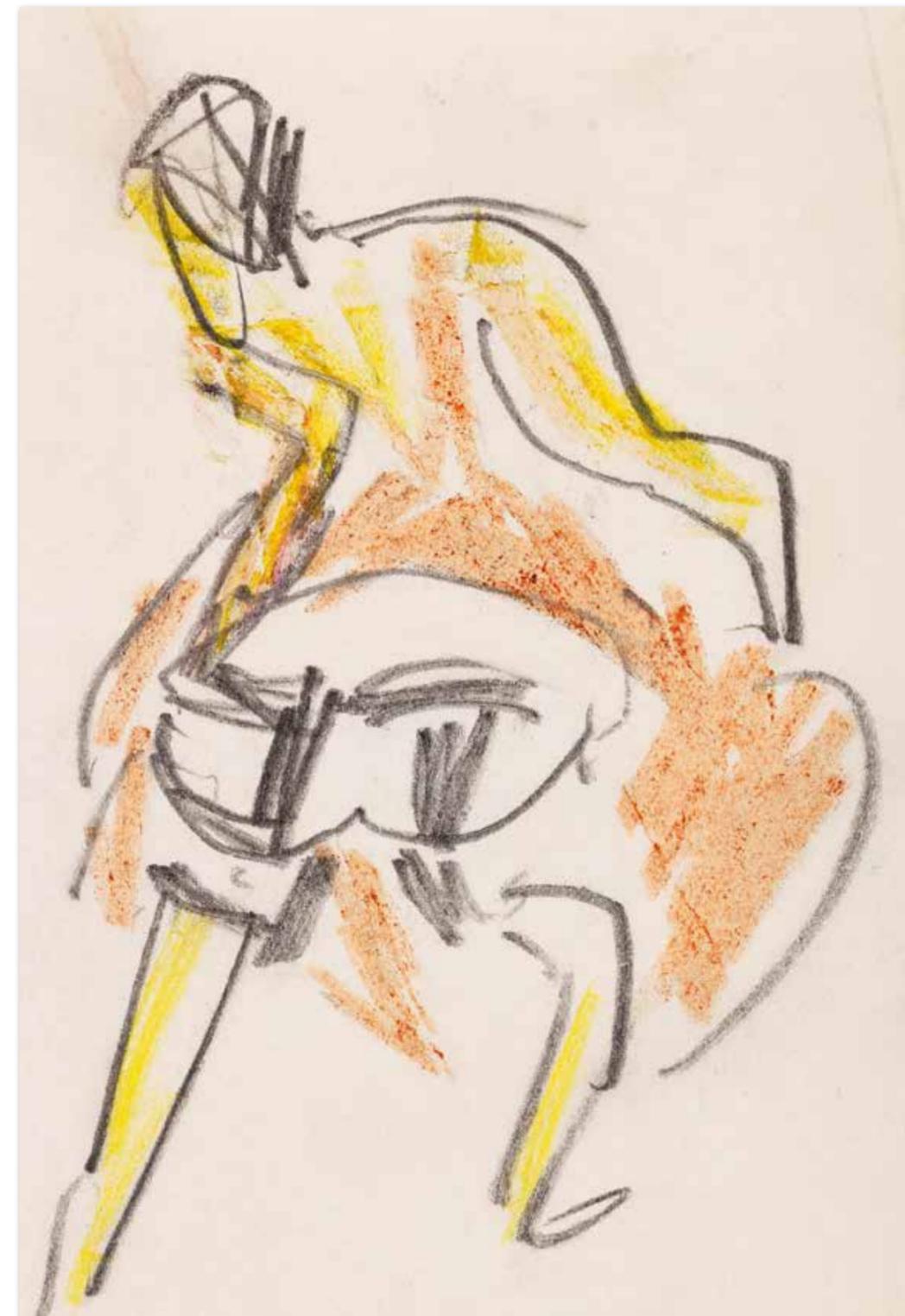


Ernst Ludwig Kirchner, Französische Tänzerin (Postkarte an Erich Heckel), 1909, Tuschkfeder und farbige Kreiden, Altonaer Museum, Hamburg.

- **Spontan-momenthafte, besonders dynamische Skizze aus der Dresdener „Brücke“-Zeit**
- **Im Tanzcafé, Varieté, Theater und im Zirkus studiert Kirchner die schnellen Bewegungsabläufe und bannt sie in in mutigen Strichen aufs Papier**
- **Das gleiche Motiv findet sich im selben Jahr noch einmal auf einer bemalten Postkarte an Erich Heckel wieder, auf der Kirchner auch den Namen der französischen Tänzerin, Liane d’Eve, festhält**

Wieder ist man gefangen von der Realistik durch das leichte, geradezu immaterielle Spiel der Linien, Schraffuren und Farbsetzungen. Kirchner sieht den Körper der Tänzerin in einem ausklingenden Höhepunkt der Bewegung, zeigt gleichsam ein Verharren zwischen Aufschwung und Ausklingen der Spannung, jener winzige Moment, in dem die Tanzbewegung eine Vollendung findet. Die Tänzerin verharrt einen kleinen, unmerklichen Augenblick und schwebt auf der Bühne, als stehe die Zeit still. Der Tanz, vor allem der erotische Tanz, fasziniert Kirchner. Körperliche Vitalität öffnet sich selbstergeben und zeigt sich unverfälscht ihrem Betrachter. In der temporeichen Bewegung des frivolen Cancans hebt sich ihr Rock und gibt den Blick frei auf die gerüschte Unterwäsche. Kirchner gibt uns das Gefühl, an seinem aufregenden Abend mit wirbelndem Tanz und aufreibender Musik teilzuhaben. Nicht nur mit dieser körnigen, spröden Farbkreidezeichnung würdigt Kirchner die Darbietung im Variété. So entstehen Kreidezeichnungen von dieser oder jener Tänzerin im gleichen, schnellen Duktus, um nicht eine der choreografisch anspruchsvollen Posen zu verpassen. Wer ist die Tänzerin, die Kirchner wohl in den einschlägigen Etablissements Central-Theater und Victoria-Salon nahe dem Dresdner Altmarkt bewundert? [MvL]

Im November 1909 tritt die Sängerin und Tänzerin Liane d’Eve aus Paris im Victoria-Salon in der Waisenhausstraße in Dresden auf. Kirchner besucht eine Vorstellung. Dabei entsteht die vorliegende Zeichnung. Auffälliges Kennzeichen: ein großkariertes Unter-Kostüm. Am 16. des Monats sendet Kirchner eine bemalte Postkarte, abgestempelt in Dresden/Altstadt am 16. 11.09 (Tuschkfeder und farbige Kreiden, 14 x 8,9 cm) mit demselben Motiv an Erich Heckel, der zu diesem Zeitpunkt in Dangast/Varel/Oldenburger an der Nordsee arbeitet. Kirchner schreibt: „Liane d’ Eve etoile parisienne. Kolossal raffinierte Ausstattung. Comment cela vas-tu? chez [je] sais wie viel die Maler Pariser sind wie Matisse etc. Gruß D. Ernst“. Wie sehr Kirchner beeindruckt war von den Bewegungen der Cancan-Tänzerin zeigt auch eine Radierung, die Kirchner zu Beginn des Jahres 1910 schuf (Schiefler 113, Dube 93). [Prof. Dr. Dr. Gerd Presler]



„Kein Thema hat Kirchner – vor allem in den Skizzenbüchern – kontinuierlicher verfolgt.“

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Werkverzeichnisverfasser der Skizzenbücher Ernst Ludwig Kirchners über den Tanz als Motiv in Kirchners Œuvre, zit. nach: Ausst.-Kat. Kirchners Kosmos: Der Tanz, KirchnerHAUS Aschaffenburg, 21.9.-30.12.2018, S. 15.

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Damenringkampf. 1910.

Farbige Kreidezeichnung auf einer Postkarte an Emy Frisch.

9 x 14 cm (3,5 x 5,5 in).

Mit dem Poststempel „Dresden 17.2.10“. Adressiert an „Fr. Emy Frisch, Friedenau b. Berlin, Kaiserallee [...]“ und mit dem nicht mehr vollständig lesbaren Text „Besten Dank für die Gastfreundschaft für meine Bilder. Ich habe nach Bremen [...] herz. Gruss D. Erich“.

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Emy Frisch, Friedenau (Berlin).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Erich Heckel, Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 124).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 182, SHG-Nr. 209 (m. Farbabb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 171, SHG-Nr. 386 (m. Farbabb.).

Seine Postkarte mit der farbigen Zeichnung eines Damenringkampfes adressiert Erich Heckel im Jahr 1910 an Emy Frisch, die 1919 Karl Schmidt-Rottluff heiratet. Zusammen mit ihrem Bruder Hans Frisch zählt sie schon früh zum erweiterten Freundeskreis der „Brücke“-Künstler und ist zunächst für einige Zeit mit Ernst Ludwig Kirchner liiert. Hans Frisch wird bereits 1908 im Verzeichnis der passiven Mitglieder der „Brücke“ genannt und hatte den Plan, mit Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel ein Haus auf Fehmarn zu erwerben. Nach einem Zerwürfnis zwischen Emy Frisch und Ernst Ludwig Kirchner kommt es jedoch nicht mehr dazu. Wie die Postkarte zeigt, bleibt Erich Heckel allerdings weiterhin mit Emy Frisch in Kontakt. Er bedankt sich bei ihr für die „Gastfreundschaft für meine Bilder“ und sendet herzliche Grüße von Dresden nach Berlin. In dieser Zeit nutzen die „Brücke“-Künstler die kleinen Karten regelmäßig für Mitteilungen von ihren Reisen, bedanken sich für einen Gefallen oder treffen

- Erich Heckel verwandelt seine Postkarte in ein Kunstwerk kleinsten Formats
- Adressiert an Emy Frisch, die dem erweiterten Freundeskreis der „Brücke“-Künstler angehört
- Schon früh entdeckt die Künstlergemeinschaft die Postkarte als ideale Kommunikationsform
- Zahlreiche dieser Schriftstücke befinden sich heute in Museumsbesitz, wie etwa im Brücke-Museum Berlin oder im Altonaer Museum, Hamburg



Ernst Ludwig Kirchner, Portrait Hans Frisch mit Schwester, 1908, Lithographie.

kurzfristige Absprachen. Die freie Fläche auf der Vorderseite versehen sie dabei stets mit eigenen Zeichnungen, Aquarellen oder Holzschnitten, die bis heute einen Einblick in die Vielfalt der Motive der „Brücke“-Zeit ermöglichen. Die Zeichnung des Damenringkampfes etwa entsteht in einer Phase, in der die Künstler die Welt des Zirkus, des Tanzes und Theaters entdecken. Das Einfangen der Bewegung und des schnell vergänglichen Augenblicks stellt dabei die besondere Herausforderung dar, worin Erich Heckel großes Können beweist. Mit schnellem, kräftigem Strich fängt er die Szenen ein und überträgt die Bewegungen aufs Papier. Trotz des kleinen Formats von nur 9 x 14 Zentimetern ist die Postkarte somit voller Hinweise über Erich Heckels Leben und Schaffen im Jahr 1910. Wie kaum ein anderes Medium sind die selbst gestalteten Grußkarten Ausdruck des besonderen Geistes der Künstlergemeinschaft „Brücke“, ihrer Freundschaft, ihres gemeinsamen künstlerischen Weges und Einfallsreichtums. [AR]



„Die gedruckten, gezeichneten oder aquarellierten Postkarten der ‚Brücke‘-Künstler sind nicht nur Kunstwerke im Miniaturformat, sondern auch Dokumente des Lebens und Schaffens der Künstler.“

Magdalena M. Möller, Besten Gruß. Künstlerpostkarten der „Brücke“, München Berlin 2012, S. 8.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Soirée. 1911.

Farbstiftzeichnung über Tusche auf Postkarte.

14 x 9 cm (5,5 x 3,5 in), blattgroß.

Verso handschriftlich in Tusche bezeichnet: „Frau Minya Diez-Dührkoop/
Hamburg/Jungfernstieg 34/Sehr verehrte Frau Diez-Dk/Roter Wein im
grünen Glas Gelber Leib im roten Kleid,/es ist noch gut im alten/Backhaus
Mit den herzlichsten/Grüßen Ihr M. Pechstein/Ganz Ihr ergebener
E.L. Kirchner Otto Mueller“ sowie Poststempel Berlin, 8.1.1911. [KT]

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

- Hermann Max Pechstein verwandelt seine Postkarte in ein Kunstwerk kleinsten Formats
- Namhafte Erstbesitzerin: Diéz-Dührkoop ist eine erfolgreiche Fotografin mit eigenem Atelier und gehört zum engeren Zirkel um die „Brücke“-Künstler
- Besonders mit Max Pechstein verbindet sie eine enge Freundschaft, wie zahlreiche Fotos, Postkarten und gesammelte Gemälde und Grafiken bezeugen
- Charakteristisches Motiv Pechsteins: Variété, Tanz und Gesellschaft prägen sein Schaffen
- Entstanden zu Beginn des Jahres 1911, in dem die Mitglieder nach Berlin umsiedeln

PROVENIENZ

- Minya Diéz-Dührkoop (1873–1929), Hamburg.
- Sammlung Ernest Rathenau, Berlin/New York/Bad Nauheim (bis 1986).
- Privatsammlung Essen.
- Galerie Dr. Rainer Horstmann (1987).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 1987 aus dem Nachlass des Vorgenannten erworben: Sotheby's München)[ACHTUNG stimmt so nicht mehr].

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 221 (m. Abb.).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Sotheby's, München, Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts. Aus der Sammlung von Dr. Ernest Rathenau und aus dem Besitz anderer Sammlungen, Auktion 28.10.1987, Los 54 (m. Farbab.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 246, SHG-Nr. 352 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 394, SHG-Nr. 863 (m. Abb.).

Von den „Brücke“-Künstlern verbindet vor allem Hermann Max Pechstein mit den Jahren eine intensivere Freundschaft mit Minya Diez-Dührkoop, eine der ersten bekannteren weiblichen Fotografinnen. In Hamburg am Jungfernstieg 34 arbeitet sie im Atelier ihres Vaters, das sie 1918 alleine übernimmt. Unterzeichnet ist die Postkarte auch von Kirchner und Mueller; Diez-Dührkoop erwirbt 1910 die passive „Brücke“-Mitgliedschaft, in ihrer Sammlung befinden sich Werke von Pechstein, Schmidt-Rottluff und Radziwill. Aus Dresden war Pechstein als erster „Brücke“-Maler schon 1908 nach seiner Parisreise nach Berlin gekommen, die weiteren Mitglieder folgten 1911. Ein besonderes Interesse gilt seit der Pariser Zeit der bunten und schillernden Welt der Cabarets, Varietés, dem Ballett und Theater. Pechstein nimmt sowohl Tänzer und Künstler als auch das Publikum zum Motiv – in schnellen, lockeren Strichen fängt er die aus der Loge kommenden eleganten Damen und schwarz gekleideten Herren ein. [KT]



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Ziegelei in Dangast (Ziegelei in Varelerhafen).
1910.

Farbige Kreide und Tuschpinsel auf Postkarte.

Wietek 55. Verso handschriftlich in Tusche bezeichnet: „Herrn u. Frau Direktor W. Hane / Blankenese-Elbe / Bismarckstein 5 / Verbindliche Grüße S-Rottluff“. Von der Hand Rosa Schapires: „Freundliche Grüße aus dem schönen Dangast Ihre Rosa Schapire / Dangast 22.7.10“, sowie Poststempel Dangast, 22.7.10. 9,4 x 14,3 cm (3,7 x 5,6 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

- **Bedeutendes Zeitzeugnis der Freundschaft Schmidt-Rottluffs und Schapires sowie dem längsten und produktivsten der Aufenthalte in Dangast**
- **1910 entsteht der Großteil der Postkarten des Künstlers, viele davon mit Schapires Unterschrift, die die Funktion und ihre Wertschätzung solcher individuellen Grüße verdeutlichen**
- **Die „Brücke“-Künstler erheben die Postkarte zum Kunstwerk und nutzen sie geschickt zur Kontaktpflege ihrer Freunde und Förderer**
- **Die intimen und mit persönlicher Widmung versehenen Karten sind eine Rarität auf dem Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)**
- **Die Postkarte wird vom reinen Kommunikationsmedium zum reizvollen Kunstwerk**



PROVENIENZ

- Direktor Walter und Martha Hane, Blankenese/Hamburg.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 86 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 15 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 152 (m. Abb.).

LITERATUR

- Gerhard Wietek, Bemalte Postkarten und Briefe deutscher Künstler. Eine Ausstellung des Altonaer Museums in Hamburg, in: Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik, Jahrbuch / Altonaer Museum in Hamburg, 1964, S. 114ff.
- Gerhard Wietek, Maler sehen Blankenese und die Elbe, Hamburg 1971, S. 23ff.
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 56, 98.
- Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 434, Nr. 173 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 219, SHG-Nr. 290 (m. Abb.).
- Die Brücke in Dresden. 1905-1911, hrsg. von Birgit Dalbajewa und Ulrich Bischoff, Ausst.-Kat. Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Köln 2001, S. 341.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 68, SHG-Nr. 69 (m. Abb.).
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff: Zeichnungen auf Postkarten, Köln 2010, S. 175-177, Nr. 55 (m. Abb.).

Der Gruß aus Dangast, unterzeichnet von Schmidt-Rottluff und Rosa Schapire erreicht den Hamburger Kaufmann und Direktor der Norddeutschen Versicherungsgesellschaft Walter Hane und seine Frau Martha. Ab 1907 hält sich Schmidt-Rottluff immer wieder für kürzere oder längere Zeit in Hamburg auf und pflegt dort auch seine Kontakte wie zu dem im Hamburger Kulturleben sehr engagierten Hane, bei dem er auch einige Male im vornehmen Blankenese zu Gast ist. Hane ist schließlich 1910 als passives „Brücke“-Mitglied verzeichnet. Ab 1907 wird ebenso das Fischerdorf Dangast bei Oldenburg an der Nordsee zum Sommeraufenthalt der „Brücke“-Künstler. Für Schmidt-Rottluff bleibt der Ort bis 1912 ein fruchtbares Zentrum seines Schaffens, wobei besonders das Jahr 1910 mit der Entstehung von mehr als 30 Gemälden eine besondere Stellung einnimmt. Während dieses

langen Aufenthaltes verschickt er die größte Zahl seiner gezeichneten und gemalten Postkarten, etliche davon ebenso unterzeichnet von Rosa Schapire. Deutlich wird, wie die kleinen Kunstwerke so als Empfehlung Schapires dienen und zur Kontaktpflege von Freunden, Förderern und Sammlern eingesetzt werden. Dargestellt ist die bereits im Vorjahr von Schmidt-Rottluff als Motiv entdeckte Brumundsche Ziegelei in Varelerhafen bei Dangast. Ausdrucksstark schwingen sich die Linien des Tuschpinsels als Dächer und architektonische Strukturen über das Blatt, belebt durch den Einsatz kontrastreicher Grundfarben in hellem Gelb, intensivem Rot, dunklem Blau und Grün. Die dynamische Strichführung verbindet die Karte mit der für Schmidt-Rottluff so wichtigen Aquarelltechnik dieser Jahre, in der er sich eine solche bewegte Energie des Ausdrucks zu eigen macht. [KT]

CUNO AMIET

1868 Solothurn – 1961 Oschwand

Postkarte – Skifahrer. 1907.

Tuschzeichnung.

Im unteren Rand signiert und bezeichnet „Herzliche Glückwünsche“.

Auf einer Blanko-Postkarte. 14,1 x 9 cm (5,5 x 3,5 in).

Postkarte aus Oschwand an Prof. Dr. Ganter, Poststempel vom 1.1.1907.

Das Werk ist unter der Nummer SHG 881a in der Sammlung Hermann

Gerlinger registriert. [SM]

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,000 – 6,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Prof. Dr. Heinrich Ganter (1848–1915), Aarau (seit 1907).

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, seit 2010: Villa Grisebach).

AUSSTELLUNG

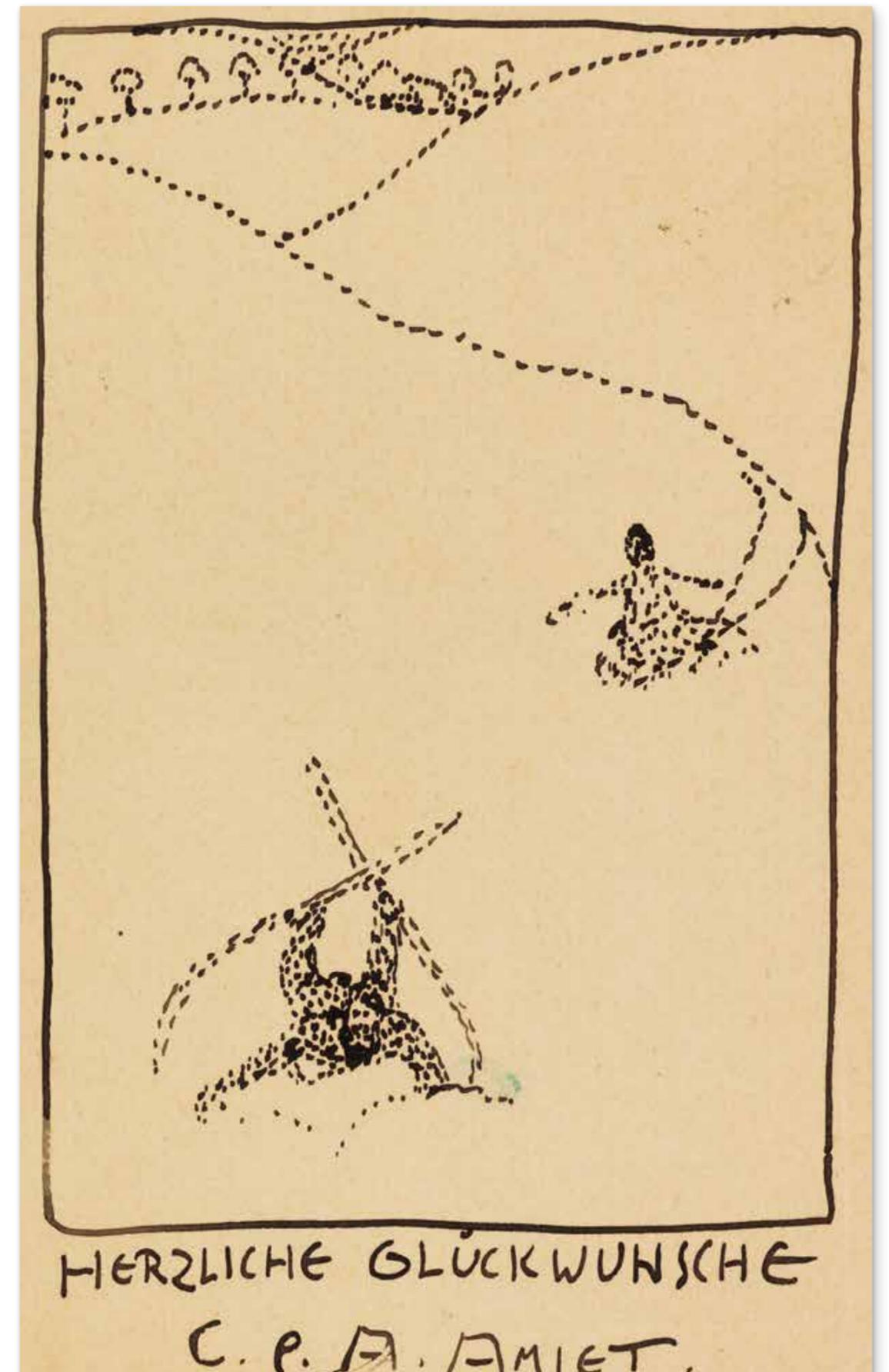
· Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

· Villa Grisebach, Berlin, 28.11.2010, Los 601.

- **Humorvolle und treffsichere persönliche Glückwunschkarte des Künstlers an einen wichtigen Förderer der schweizerischen Moderne**
- **Das Medium der Postkarte hat sich zum eigenständigen Genre in der Kunst des 20. Jahrhunderts entwickelt**
- **Gekonnt eingefangene Winterszene in pointillistischer Manier**

Die Postkarte wird vor allem für die „Brücke“-Künstler zum Kunstwerk im Kleinformat. Es ist erstaunlich, in welchem regem Austausch die aktiven Mitglieder der Künstlergemeinschaft per Postkarte stehen. Die Postkarten werden auch genutzt, um kurzfristige Angelegenheiten zu besprechen. Anders als heute wurde die Post Anfang des 20. Jahrhunderts noch mehrmals am Tag zugestellt. Die künstlerisch gestaltete Postkarte wird ebenfalls dazu genutzt, um mit Förderern und Sammlern in Kontakt zu bleiben. Gestaltet mit Zeichnungen, Aquarellen und Holzschnitten sowie versehen mit kurzen Nachrichten und Grüßen werden sie zu einer besonderen Facette im Schaffen der Künstler, die dokumentarischen Wert und künstlerische Originalität verbinden. Zum Jahreswechsel schickt Cuno Amiet dem wichtigen Förderer Prof. Ganter Neujahrsgüsse, passend zum Anlass mit winterlichem Motiv. Der Wintersport ist fest mit der Schweiz verbunden. Auch Cuno Amiet war leidenschaftlicher Skifahrer und verbringt den Jahreswechsel mit Familie und Freunden oft in den Bergen. Die Gestaltung der Postkarte besticht neben dem anekdotischen Aspekt der launig eingefangenen Szene eines fröhlichen Wintertages zudem durch den gekonnten Einsatz pointillistischer Stilmittel, ohne dabei mit Farbe zu arbeiten. Amiet ist fasziniert von den Graphismen der Skispuren im Schnee, die die weitläufige weiße Welt der verschneiten Landschaft durchschneiden. [SM]



CUNO AMIET

1868 Solothurn – 1961 Oschwand

Postkarte: Berglandschaft mit Skifahrer. 1911.

Buntstiftzeichnung und Tusche.

Oben mittig signiert. Im unteren Rand bezeichnet „Einen fröhlichen Neujahrsgruss vom Strelapass. 30. Dezember 1911“. Auf einer Blanko-Postkarte. 14,5 x 9,4 cm (5,7 x 3,7 in).

Postkarte an Prof. Dr. Heinrich Ganter aus Davos, Poststempel 31.12.11. Das Werk ist unter der Nummer SHG 883 c in der Sammlung Hermann Gerlinger registriert.

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,000 – 6,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Prof. Dr. Heinrich Ganter (1848–1915), Aarau (seit 1911).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, seit 2010: Villa Grisebach).

AUSSTELLUNG

- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Villa Grisebach, Berlin, Auktion 28.11.2010, Los 602.

- Eine der äußerst selten angebotenen Künstlerpostkarten Amiets
- Treffsicher komponiertes Zeitzeugnis
- Der Mathematiklehrer Prof. Dr. Heinrich Ganter prägt als Präsident des Aargauischen Kunstvereins und Mitglied progressiver Künstlerverbände die schweizerische Kunstszene der Epoche

Die Künstlerpostkarten sind beredtes Zeitzeugnis und eröffnen uns sowohl Einblicke in die künstlerische Entwicklung der Künstler als auch in ihr gesellschaftliches Leben. So folgt auch Cuno Amiet der schönen Tradition, zum Jahreswechsel Grüße an Freunde und Bekannte zu verschicken. Damit fügt er sich ein in die Reihe namhafter Künstler, darunter alle der Künstlergruppe „Brücke“, die künstlerisch gestaltete Postkarten als ideales Kommunikationsmittel auch zu Förderern und Sammlern für sich nutzen. Sie dienen als Status quo der Arbeit der Künstler, sind perfektes Beispiel der Methode des spontanen Erfassens und einer unverfälschten unmittelbaren Wiedergabe. Die Postkarten werden zu einer Art von Visitenkarte und stehen für ein modernes, erfolgsorientiertes Netzwerken. Mit der in schnellen Strichen eingefangenen schweizerischen Winterlandschaft, in der zwei unbeschwerte Skifahrer ihre Schwünge ziehen, hält sich Cuno Amiet bei Prof. Dr. Heinrich Ganter, dem Präsident des Aargauischen Kunstvereins, in Erinnerung. Dieser bereits 1860 gegründete und bis heute bestehende Kunstverein gehört zu den ältesten und größten Kunstvereinen der Schweiz. Ziel des Vereins ist es, eine umfangreiche Sammlung neuerer schweizerischer Kunst aufzubauen. Das Aargauer Kunsthaus besitzt heute mehrere Bilder aus der für Amiets Schaffen so wichtigen Zeit zwischen 1905 und 1913. [SM]





ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Im Wald. 1910.

Öl auf Leinwand.

Gordon 142. Rechts oben signiert und datiert. 58 x 70 cm (22.8 x 27.5 in). [SM]

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 600.000 – 800.000

\$ 600,000 – 800,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Galerie Neupert, Zürich (verso mit dem Etikett).
- Sammlung Werner Brunner, Sankt Gallen (1953 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Dresden 1910, Nr. 26 (dort unter dem Titel „Landschaft“), ?
- Die Kunst unserer Zeit, Künstlerhaus, Wien, März bis Mai 1930, Kat.-Nr. 14.
- E. L. Kirchner und Rot-Blau, Kunsthalle Basel, 2.9.-15.10.1967, Kat.-Nr. 16.
- E. L. Kirchner. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik, Kunstverein in Hamburg, 6.12.1969-25.1.1970, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 6.2.-29.3.1970, Kat.-Nr. 19 (m. Abb., Nr. 34).
- Künstler der Brücke an den Moritzburger Seen 1909-1911, Brücke-Museum, Berlin, Kat.-Nr. 33 (m. Abb., S. 17).
- Paul Gauguin. Das verlorene Paradies, Museum Folkwang, Essen, 17.6.1998-18.10.1998, Neue Nationalgalerie, Berlin, 31.10.1998-10.1.1999, Kat.-Nr. E 5 (m. Abb.).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 52 (m. Abb. S. 138).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 266 (m. Abb., S. 221).
- Die „Brücke“ und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 133 (m. Abb., S. 158).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der Brücke, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 83 (m. Abb. S. 82).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 144 (m. Abb., S. 229).
- Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengel-Museum, Hannover, 29.8.2010-9.1.2011, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.2.-15.2011, Kat.-Nr. 81 (m. Abb., S. 111).
- ‘Keiner hat diese Farben wie ich.’ Kirchner malt, Kirchner-Museum, Davos, 4.12.2011-15.4.2012, S. 29 (m. Abb.).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 184-187 (m. Abb.).

- **Exemplarisches Meisterwerk des vollendeten „Brücke“-Stils**
- **Höhepunkt des gemeinschaftlichen Arbeitens und Lebens der Künstlergruppe, entstanden in der wichtigen Zeit an den Moritzburger Teichen**
- **Die ungezwungene Aktdarstellung in unberührter Natur ist das Leitthema der „Brücke“-Kunst**
- **Kurz nach seiner Entstehung ist das Gemälde im September 1910 Teil der legendären Ausstellung der Galerie Arnold in Dresden (Donald E. Gordon)**

LITERATUR

- Nachlass Donald E. Gordon, University of Pittsburgh, Gordon Papers, series I., subseries 1, box 1, folder 143.
- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München/Cambridge (Mass.) 1968, S. 69 u. 294, Kat.-Nr. 142 (m. Abb.).
- Leopold Reidemeister, Künstler der „Brücke“ an den Moritzburger Seen 1909-1911. Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, in: Ausst.-Kat. Künstler der „Brücke“ an den Moritzburger Seen 1909-1911, Brücke-Museum, Berlin, 1970, S. 18.
- Mario-Andreas von Lüttichau, Künstlergemeinschaft „Brücke“, in: Ausst.-Kat. Stationen der Moderne. Die bedeutendsten Kunstaussstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Berlinische Galerie, Berlin, 1988/89, S. 90 (m. Abb., Nr. 1/8).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke, Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 153, SHG-Nr. 147 (m. Abb., S. 153).
- Heinz Spielmann, Die Brücke und die Moderne 1904-1914, in: Vernissage Nord, Ausstellungen Herbst/Winter, 2004/05, S. 8 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke, Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 316, SHG-Nr. 712 (m. Abb.).
- Franz Schwarzbauer, Andreas Gabelmann (Hrsg.), Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Ostfildern 2006, S. 23ff.
- Volkmar Billig, ‚Gefilde der Seligen‘. Zur Inselfaszination der „Brücke“-Künstler, in: Christoph Wagner u. Ralph Melcher (Hrsg.), Die „Brücke“ und der Exotismus. Bilder des Anderen, Berlin 2011, S. 21 (m. Abb., Nr. 4, S. 23).



Die Beschleunigung und das Ausmaß der Urbanisierung in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert brachte antiurbane Reformideen hervor. Es wurde etwa eine Therapie mit Sonnenbädern und frischer Luft empfohlen, um dadurch eine „Heilung“ der modernen Gesellschaft zu erreichen. Im selben Jahr, in dem sich die Künstler der „Brücke“ als Gruppe formierten (1905), wurde auch eine Gesellschaft gegründet, die die Erholung im Wald und an der frischen Luft in der Umgebung von Dresden propagierte. Überdies entstanden in jener Zeit außerhalb der Stadt auf dem Land mehrere Badeorte für Nudisten (vgl. Jill Lloyd, German Expressionism, Primitivism and Modernity, 1991, S. 110f.).

Kirchner und die anderen „Brücke“-Künstler griffen das Credo dieser reformistischen Ideen auf und verschmolzen es mit ihrem eigenen Bestreben, die Kunst und Kultur ihrer Zeit zu erneuern. Zusammen mit den „Brücke“-Künstlern Erich Heckel und Max Pechstein sowie einer Gruppe von Freunden und Modellen verbrachte Kirchner den Sommer 1910 in Moritzburg, wo sie malten und in den Teichen im Wald nackt badeten. Die Künstler versuchten hier ihre Vorstellungen einer ‚ursprünglichen‘ Lebensweise auszuleben, die von Artefakten aus dem Dresdner Völkerkundemuseum inspiriert wurden, aber auch von den Ausstellungen über Dörfer von ‚Ureinwohnern‘ im Dresdner Zoo – die das Interesse des deutschen Publikums am deutschen Kolonialismus befördern sollten. Kirchner hatte diese ebenfalls besucht und Skizzen angefertigt.

In den Wäldern und Seen um Moritzburg stellten die Künstler häufig ihre Staffeleien nebeneinander auf, um dieselbe Szenerie festzuhalten: Daher ist das nackte Paar auf Kirchners Gemälde „Im Wald“ auch auf Heckels „Zwei Menschen im Freien“ (1909/10, s. Abb.) zu sehen. Die nackte Frau auf der linken Seite verschränkt ihre Arme ebenfalls auf schützende Weise vor ihrer Brust und die rote und gelbe Farbgebung der Körper ist ebenfalls ähnlich. Der leger gekleidete Mann im Vordergrund von Kirchners Gemälde ist vielleicht sogar Erich Heckel, der zu seiner Staffelei läuft, um seine eigenen Pinsel und Farben zur Hand zu nehmen.

Die Verschmelzung der Figuren mit der sie umgebenden Natur

Die skizzenhaften und androgynen Aktfiguren auf Kirchners Gemälde verschmelzen teilweise mit der sie umgebenden Natur. Ihre Umrisse korrespondieren mit dem Geäst der Bäume, die Figur mit den überkreuzten Armen fügt sich farblich in die sonnenbeschienene Waldlichtung ein und die Pinselführung ist insgesamt flüchtig und spontan. Das grüne Jackett und die dunkel gehaltenen Beine der Figur im Vordergrund verschmelzen ebenfalls mit den Farben des sie umgebenden Waldes, während Spuren von komplementärem Rot auf den Händen und dem Gesicht des Mannes die Farbkomposition aufhellen und ihn chromatisch zu den Aktfiguren in Bezug setzen. Kirchner

setzte hier seine schnelltrocknenden Ölfarben (mit Benzin verdünnt und mit einer Beigabe von Wachs, welches ihre Leuchtkraft verstärkte) ein, als würde er Wasserfarben auf eine Zeichnung aufbringen. Die sichtbaren Stellen der weiß grundierten Leinwand, ähnlich wie bei den weißen Blättern in seinen Skizzenbüchern, geben der Oberfläche des Gemäldes eine luftige Anmutung und verstärken die Leuchtkraft der Farben. Die kleinen weißen, durchblitzenden Stellen der Leinwand verleihen der Szenerie ein gewisses Funkeln, so als würde das Sonnenlicht schräg durch die Bäume fallen.

Moderne Unmittelbarkeit und historische Bezüge

Trotz Kirchners flüchtiger, spontaner Malweise und -technik hat sein Sujet doch kunsthistorische Bezüge. Die Verbindung aus der bekleideten männlichen Figur mit den Akten erinnert an Edouard Manets berühmtes Gemälde „Das Frühstück im Grünen“ (1863, Abb. 2), das einen enormen Skandal auslöste, als es erstmals in Paris ausgestellt wurde, da die nackte Frau im Vordergrund eindeutig eine junge Frau jener Zeit war, die gerade ihre Kleider abgelegt hat, und nicht etwa eine der Zeit entthobene arkadische Nymphe. Auch Kirchner will jegliche arkadischen Assoziationen vermeiden und seinem Sujet eine moderne Unmittelbarkeit verleihen; dabei geht er sogar so weit, keine professionellen Modelle zu engagieren, da diese nur die an der Akademie eingeübten, starren Posen einnehmen würden. Er zieht es hingegen vor, seine Künstlerfreunde und Freundinnen zu malen. Die Figur mit den über der Brust gekreuzten Armen (auf Heckels Gemälde ist es eher ein Mädchen) erinnert jedoch an traditionelle Darstellungen von Eva im Garten Eden, die sich plötzlich ihrer Nacktheit bewusst wird, nachdem sie von der verbotenen Frucht gekostet hat. Auf indirekte Weise verweist das Bestreben des Mädchens, seine Brüste mit den Armen zu bedecken, vielleicht aber auch auf einen Vorfall, den Pechstein in seinen Memoiren beschreibt. Demnach wurden die Künstler und ihre nackten Modelle einmal von Polizisten überrascht, die ihnen unsittliches Verhalten in der Öffentlichkeit zur Last legten. (Max Pechstein, Erinnerungen, hrsg. v. Leopold Reide-meister, 1960, S. 41f.)

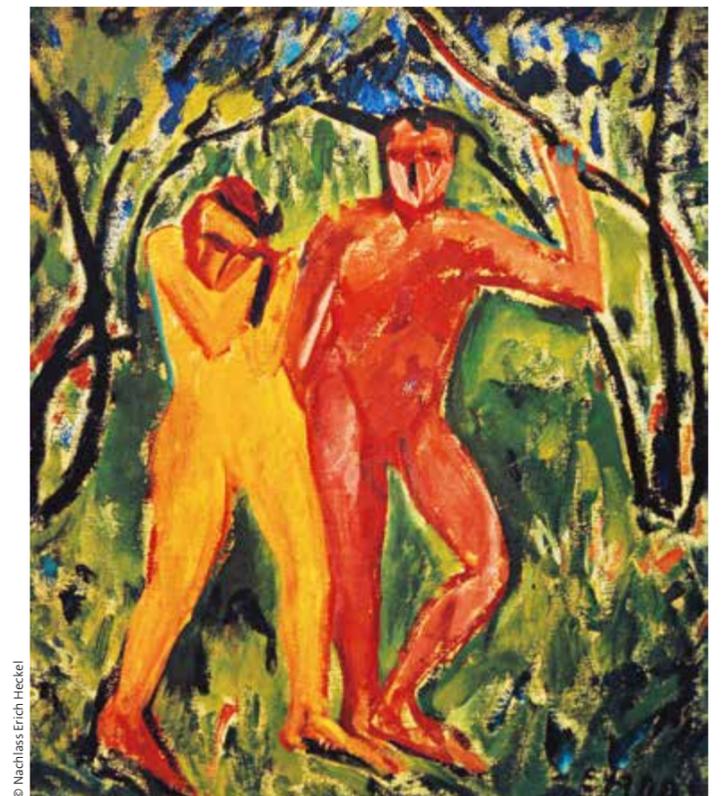
Obwohl die Anschuldigung nach einer kurzen Befragung zurückgenommen wird, suchen die Künstler in der Folge eine entlegene Stelle auf einer der Inseln in den Moritzburger Teichen auf, um dort zu malen und nackt zu baden. Im Gesamtkontext von Kirchners Werk, welches zwischen Darstellungen urbaner Komplexität und befreiter Nacktheit in der Natur oszilliert, könnte „Im Wald“ jedoch als bewusste Anspielung auf die Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit verstanden werden, in der modernen Welt zu einer ‚ursprünglichen‘ Unschuld zurückkehren zu wollen.

Jill Lloyd (aus dem Englischen übersetzt von Jeremy Gaines)



Edouard Manet, Le déjeuner sur l'herbe, 1863, Öl auf Leinwand, Musée d'Orsay, Paris.

Erich Heckel, Zwei Menschen im Freien, 1909/10, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.



„Die Landschaft kannten wir schon längst, und wir wussten, daß dort die Möglichkeit bestand, unbehelligt in freier Natur Akt zu malen [...] Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten. Fehlte als Gegenpol ein männliches Modell, so sprang einer von uns dreien in die Bresche.“

Hermann Max Pechstein, Erinnerungen, 1993, S. 41.



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Hockende. 1910.

Holz, farbig bemalt.

Henze 1910/15. Standfläche signiert und bezeichnet „Wilmersdorf, Durlacher Strasse 14 II“. 37,5 x 18 x 15 cm (14,7 x 7 x 5,9 in) [SM]

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 700.000 – 900.000

\$ 700,000 – 900,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Wolfgang und Else Ketterer, Stuttgart (seit spätestens 1964).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 1977 von den Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Das Ursprüngliche und die Moderne, Akademie der Künste, Berlin, 23.8.-27.9.1964, Kat.-Nr. 96 (m. Abb.).
- Ernst Ludwig Kirchner. A Retrospective Exhibition, Seattle Art Museum / Pasadena Art Museum / Museum of Fine Arts, Boston, 1968/1969, Kat.-Nr. 147.
- Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938, Nationalgalerie Berlin, 29.11.1979-20.1.1980; Haus der Kunst, München, 9.2.-13.4.1980; Museum Ludwig, Köln, 26.4.-8.6.1980; Kunsthaus Zürich, 20.6.-10.8.1980, Kat.-Nr. 63.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die „Brücke“ in Dresden 1905-1911, Dresdner Schloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2001-2002, Kat.-Nr. 230 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- L. de Marsalle, Über die plastischen Arbeiten von E. L. Kirchner, in: Der Cicerone, Nr. 14, Leipzig 1925, S. 695.
- Galerie Wolfgang Ketterer, München, 17. Auktion, 1976, Los 770 (m. Abb.).
- Annemarie Dube-Heynig, Das Ursprüngliche und die Moderne, Akademie der Künste, Berlin 1984, Kat.-Nr. 96, S. 285.
- Annemarie Dube-Heynig, Ernst Ludwig Kirchner. Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum in Hamburg, Köln 1984 (m. Abb., Nr. VIII).
- Ernst Ludwig Kirchner, Gustav Schiefeler, Briefwechsel: 1910-1935/1938, mit Briefen von und an Luise Schiefeler und Erna Kirchner, sowie weiteren Dokumenten aus Schiefelers Korrespondenz-Ablage, bearb. von Wolfgang Henze, 1990, S. 30-31.
- Stephan von der Wiese, Metaphysisches Beefsteak? Zur Kubismus-Rezeption des Expressionismus, in: Ausst.-Kat. 1909-1925 Kubismus in Prag, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1991, S. 38-43.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 152, SHG-Nr. 146 (m. Abb.).

- **Skulpturale Arbeiten von Kirchner werden äußerst selten auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten**
- **Eine der wenigen erhaltenen Skulpturen des Künstlers – der überwiegende Teil gilt als verschollen**
- **Was E. L. Kirchner und Erich Heckel in der Plastik erschaffen, ist singular in der Bildhauerei Anfang des 20. Jahrhunderts – sie brechen noch radikaler als in der Malerei mit den Sehgewohnheiten ihrer Zeit**
- **Ein Werk von herausragender Lebendigkeit und Dynamik innerhalb seines gesamten skulpturalen Œuvres**
- **Das Interesse des Künstlers für Tanz und Bewegung durchzieht sein gesamtes Œuvre**



verso

- Heinz Spielmann, Begegnung mit afrikanischer Kunst, in: Katja Schneider u. Hermann Gerlinger (Hrsg.), Vernissage, Heidelberg 1995, 4. S. 29-31.
- Wolfgang Henze, Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners. Monographie mit Werkverzeichnis, Wichtrach/Bern 2002, Kat.-Nr. 1910/15 (m. Abb.).
- Karin v. Maur, Ernst Ludwig Kirchner. Sein Schaffen als Bildhauer, in: Ausst.-Kat. Ernst Ludwig Kirchner. Der Maler als Bildhauer, Staatsgalerie Stuttgart, 2003, Kat.-Nr. 6, S. 13-99.
- Oliver Kornhoff, Studien zum bildhauerischen Werk der „Brücke“. Über den ‚zwingenden Rhythmus der im Block geschlossenen Form‘ bei Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner (Diss.), Freiburg im Br. 2003 (m. Abb., Nr. 5).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 315, SHG-Nr. 711 (m. Abb.).
- Meike Hoffmann, Leben und Schaffen der Künstlergruppe „Brücke“ 1905-1913 (Diss.), Berlin 2005 (m. Abb., Nr. 3).
- Hanna Strzoda, Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners. Eine Studie zur Rezeption ‚primitiver‘ europäischer und außereuropäischer Kulturen, Petersberg 2006 (m. Abb., Nr. 171).
- Anita Beloubek-Hammer, Die schönsten Gestalten der besseren Zukunft. Die Bildhauerkunst des Expressionismus und ihr geistiges Umfeld, Bd. 1-2, Köln 2007 (m. Abb. Nr. 80, 355).



„Nichts bezeichnet den Kulturbruch in der europäischen Bildhauer-Tradition besser als die „Hockende“. Der Befreiungsschlag aus dem bisherigen Formenrepertoire ist auch heute noch zu spüren: Das macht ihre Modernität aus. Spannungsvoll vereint die Figur in sich die Gegensätze von roh und fein, statisch und bewegt, Skulptur und Bild.“

Günther Gercken

Über einer sich nach oben leicht verjüngenden runden Plinthe kauert ein weiblicher Akt, der als kompakt ausgearbeitete *Figura serpentina* beschrieben werden kann. Der Unterkörper ist nach links gedreht, der Oberkörper nach rechts, der Kopf wiederum nach links. Die Figur ist durch stark angewinkelte, an den Körper gepresste Beine und Arme gekennzeichnet: Die „Hockende“ sitzt auf der Plinthe, beide Beine links und rechts vor sich gebeugt, sodass die Füße auf der Basis aufsetzen. Der Körper ist senkrecht nach oben gerichtet, der Kopf etwas zur Seite geneigt und die Arme um diesen herum geschlungen, er schmiegt sich an den empor gehobenen linken Oberarm und auf den nach unten angewinkelten rechten Unterarm. Die rechte Hand bedeckt die rechte Brust, der linke Arm umfasst den prächtigen Haarschopf, sodass beide Arme parallel zur Haar- und Kopfkontur diesen umschlingen.

Die „Hockende“ als wiederkehrendes Motiv

Die Skulptur dieses hockenden weiblichen Aktes aus der einzigartigen Sammlung Gerlinger misst 32,7 Zentimeter in der Höhe und ist runderherum ausgearbeitet, sie entspricht somit der von Rudolf Belling von einer plastischen Arbeit geforderten Raumhaftigkeit und Körperhaftigkeit. Sie ist in Dresden entstanden, wo sie im sogenannten Brücke-Atelier auf einem hohen Baumstamm-Sockel aufgestellt war, hat dann Kirchner nach Berlin begleitet und erscheint somit in vielen Werken Kirchners als Staffage-Figur wie beispielsweise in der Zeichnung „Akt vor Spiegel, in Tub steigend“, hier an anderem Ort beschrieben. Durch den markanten Haarschopf ist sie wohl als eine Darstellung von Kirchners Dresdner Lebensgefährtin Dodo zu identifizieren, die Kirchner zu zahlreichen Werken inspiriert hat. Die Skulptur weist noch Bemalungen auf: Dunkel hervorgehoben sind Details wie Haare, Kopfkonturen wie auch Augen, Augenbrauen, Nase und Mund sowie Finger, Brüste und Schambereich, aber auch die Plinthe ist farbig gefasst. Es zeichnet unsere Figur besonders aus, dass die Bemalung derartig gut erhalten ist. In der Oberflächengestaltung äußert sich die Künstlerhand direkt, sie lässt die Bearbeitungsspuren präzise erkennen, sie zeugt von der Kraft des Schaffenden. Jeder Schnitt ist nachvollziehbar. Die Figur ist grob aus dem Holz herausgearbeitet, weist keine „tote Form“ auf, umfasst also keine Hohlräume, wie sie von Rudolf Belling von einer Plastik gefordert wurde, sondern ist als kompakte Form aus dem Holzstamm herausgearbeitet. Wie

Kirchner dies in einem Holzstamm sah, welche Figur er in einen solchen hineindachte und aus einem solchen herauschnitt, kann man gut anhand einer Zeichnung erkennen, die der Maler und Bildhauer 1913 schuf: „Skizze zu Skulptur“, Bleistift und Kreide, 48,5 x 38 cm, Bündner Kunstmuseum, Chur, Henze Abb. 141.

Die Gestaltung von Wohn- und Arbeitsstätte als Gesamtkunstwerk

Im Atelier an der Berliner Straße 80 in Dresden schuf Kirchner seine erste Wohn- und Arbeitsstätte nach den Vorstellungen des Gesamtkunstwerkes: Gemälde hingen an den Wänden, Textilien nach seinen Entwürfen schmückten die Wände, die Kissen, die Tischdecken und das Sofa; selbst geschnitzte Skulpturen, Einrichtungsgegenstände und Gebrauchsgegenstände befanden sich auf Tischen und Sockeln oder waren als solche im Raum verteilt. Alles war durchgestaltet und floss in die Kunstwerke als Staffage mit ein (eine ausführliche Beschreibung und Untersuchung von Kirchners Ateliers liefert Hanna Strzoda in „Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners – Eine Studie zur Rezeption ‚primitiver‘ europäischer und außereuropäischer Kulturen“, Petersberg 2006). Die von Kirchner geschaffenen Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Grafik und Fotografien zeigten diese selbst erzeugten, aus Holz geschälten Werke und Gegenstände, hinter, neben und um die „Hauptdarstellerinnen“ herum. Sie umgaben diese und belebten somit den Vorder- und den Hintergrund. Hier trafen sich die Künstler der „Brücke“ und schufen gemeinsam die Inkunabeln des deutschen Expressionismus. Dies in einer Umgebung, die als „natürlich“ und „ursprünglich“ angesehen wurde, und in die auch Artefakte der „Primitiven“ aufgenommen wurden. Es ergab sich so eine Wechselwirkung: Figur wurde zu Skulptur und umgekehrt.

Die „Hockende“ als idealer Ausdruck

Die hier beschriebene Skulptur zeigt das „Hocken“. Es ist nicht die Darstellung eines weiblichen Aktes in kauern der Körperstellung, sondern die Hieroglyphe des „Hockens“ schlechthin, wie sie Kirchner selbst unter seinem Pseudonym „Louis de Marsalle“ in seinem Aufsatz über die plastischen Arbeiten von E. L. Kirchner beschrieb. Sie ist aus einem Holzstamm herausgearbeitet und ihre Konturen entsprechen diesem vollkommen: Kirchner hat hier versucht, so wenig wie möglich vom zur Verfügung stehenden Zylinder herauszuhauen, die Umrisse entsprechen einem solchen. Der Bedeutungsperspektive



Skulpturen in Kirchners Atelier, Berliner Straße 80, Dresden, 1911.

folgend, sind vor allem die Beine und die Arme betont, die in einer S-förmigen Wellenlinie die Skulptur definieren und gestalten. Eine Figur, die durch aneinandergereihte geometrische Figuren gestaltet ist, so wie es von Luis de Marsalle alias Ernst Ludwig Kirchner selbst für die Plastik beschrieben wird. Es sind in unserem Fall vor allem ovoidale Formen, welche die Plastik ausmachen. Ebenfalls entspricht unsere Figur den Forderungen des „Brücke“-Programms. Von den von Wolfgang Henze im Werkverzeichnis der Plastik Kirchners (Wolfgang Henze, Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners – Monographie mit Werkverzeichnis, Wichtrach/Bern, 2002) 140 identifizierten Werken stellen besonders die während der Dresdner und der Berliner Zeit entstandenen mehr als zur Hälfte weibliche Akte dar. Es war ein besonders bevorzugtes Motiv Kirchners. In ihm fand der Künstler seine ganz eigene Ausdrucksweise. In ihm konnte Kirchner auf ganz eindrucksvolle Weise das „Brücke“-Prinzip der Übersteigerung von Form, Farbe und Gebärde formulieren und zum Ausdruck bringen. Direkt beeinflusst von der ozeanischen und afrikanischen Kunst waren die frühesten Werke nicht, erst um 1909/10 wurden deren Auswirkungen auf die Plastik der „Brücke“-Künstler bemerkbar. Die Übersteigerung von Form und Farbe war also schon davor prägend für deren Kunst.

Kirchners Modifikation der Skulptur

Schon der sogenannte Viertelstundenakt, den die „Brücke“-Künstler ab 1906 entwickelten, prägte die skulpturalen Werke, die in raschen Handgriffen aus dem Holz herausgeschält und -gehauen wurden. Die Oberfläche blieb dabei sehr grob und kantig, zeigte aber doch unverkennbar die Hand des Künstlers. Die Arbeitsschritte blieben in der Skulptur sichtbar, jeder Eingriff hinterließ seine Spur im Material. Jede Skulptur spiegelte die äußeren Abgrenzungen des ursprünglichen Baumstammes wider, aus dem diese geschaffen wurde, und die einzelnen Arbeitsvorgänge, die der Künstler am Holz vornahm. Die darüber aufgetragene farbigere Fassung hob die Einwirkungen des Künstlers auf das Material hervor, verstärkte sie – verdeckte sie nicht. Konturen wurden dunkel betont und Flächen in starken Kontrasten voneinander abgegrenzt.

Kirchner schuf mit dieser Skulptur etwas Neues, das so noch nie dagewesen war in der Kunst. Er als Peintre-Sculpteur, als Autodidakt, konnte sich frei machen von den herrschenden akademischen Zwängen und sich frei äußern. Anklänge an frühe Vergangenheit der



Ernst Ludwig Kirchner, Hockende, 1910, Feder in Tusche, Zeichnung in Brief an Gustav Schiefeler vom 28.12.1910, Hamburgisches Staatsarchiv.



Ernst Ludwig Kirchner, Fränzi vor dem Spiegel, 1910, Bleistift, zuletzt: Graphics International Lunn Gallery.

Gotik und Renaissance sind eher erkennbar als die um ihn herum herrschenden Sildogmen. Die gedrängte Körperhaltung und die Bemalung erinnern eher an mittelalterliche Werke, die starke Drehung des Körpers an die *Figura serpentina* der Renaissance.

Die eindrucksvolle Verschmelzung von Malerei und Plastik

Die Plastik nahm in Kirchners Werk eine wichtige und entscheidende Rolle ein, die sich in seinem Werk über die reine Begleiterscheinung hinaus zu einer selbständigen und einflussreichen Gattung entwickelte. Alleine schon die Wechselwirkungen zwischen der Plastik und den anderen Gattungen zeigen, wie wichtig die plastischen Werke für Malerei, Zeichnung und Grafik waren: Je intensiver Kirchner sich mit dem Schnitzen von Figuren und Gegenständen auseinandersetzte, desto skulpturaler wurden seine ins Zweidimensionale übertragenen Figuren. Regelrecht maskenhaft erscheinen nun die Antlitze in seiner Malerei, Zeichnung und Druckgrafik. Kantig wirken die Körper und gedrungen. In ihrer Form und Bewegung übersteigert, mit stark überproportionierten Merkmalen wie Kopf, Arme, Beine und Gesäß, Brüste und Geschlecht, und in der festgehaltenen Position so ausgefallen, dass die Haltung kaum in der Realität hätte eingenommen werden können, mit Überdrehungen in den Gelenken, wie sie nur schwerlich von einem Menschen hätten erreicht werden können. Wir begegnen hier einer Form der Bedeutungsperspektive, wie sie im Mittelalter verbreitet war, alles ordnet sich dem Willen des Künstlers unter, etwas Bestimmtes darstellen zu wollen. Gleichberechtigt ist so im Werk Kirchners die Skulptur mit den anderen Gattungen, was an der verbreiteten und wirkungsstarken Gegenüberstellung zwischen Skulpturen und Modellen in seinen Darstellungen erkennbar ist. Ebenbürtig erscheinen in den Werken Kirchners Darstellungen von plastischen Figuren mit den Darstellungen von lebenden Modellen, sie befruchten sich gegenseitig. Besonders hervorgehoben werden muss die farbigere Fassung, die Kirchner seinen Skulpturen verlieh: Ganz im Gegensatz zur hergebrachten Plastik und Skulptur, wie er sie aus vergangenen Jahrhunderten kannte, die vorwiegend ungefasst die Oberfläche des Materials zeigte, bemalte Kirchner seine plastischen Werke, sodass diese auch in der Farbe expressiv wirkten. Die Plastik wurde bei Kirchner wie ein Bildträger genutzt und die Oberfläche wie ein Gemälde farbig gefasst.

Alexandra Henze Triebold

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Akt vor Spiegel, in Tub steigend. 1911.

Schwarze Kreidezeichnung.
Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „B Dre/Bg 171“. Auf Velin. 33 x 26,5 cm (12,9 x 10,4 in), blattgroß. [CH]

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 15.000 – 20.000

\$ 15,000 – 20,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, verso mit dem handschriftlich nummerierten Nachlassstempel).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach (2001).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (2001 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Ernst Ludwig Kirchner zum 120. Geburtstag, Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern 2000, Kat.-Nr. 13.
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001 bis 2017).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Ulrich Pfarr, Zwischen Ekstase und Alltag. Zur Rezeption der Lebensreform in der künstlerischen Praxis der „Brücke“, in: Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Bd. I, Institut Mathildenhöhe, Darmstadt 2001, S. 251-256 (m. Abb.).
- Wolfgang Henze, Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners. Monographie mit Werkverzeichnis, Wichtrach/Bern 2002 (m. Abb., Nr. 87).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 318f., SHG-Nr. 718 (m. Abb.).

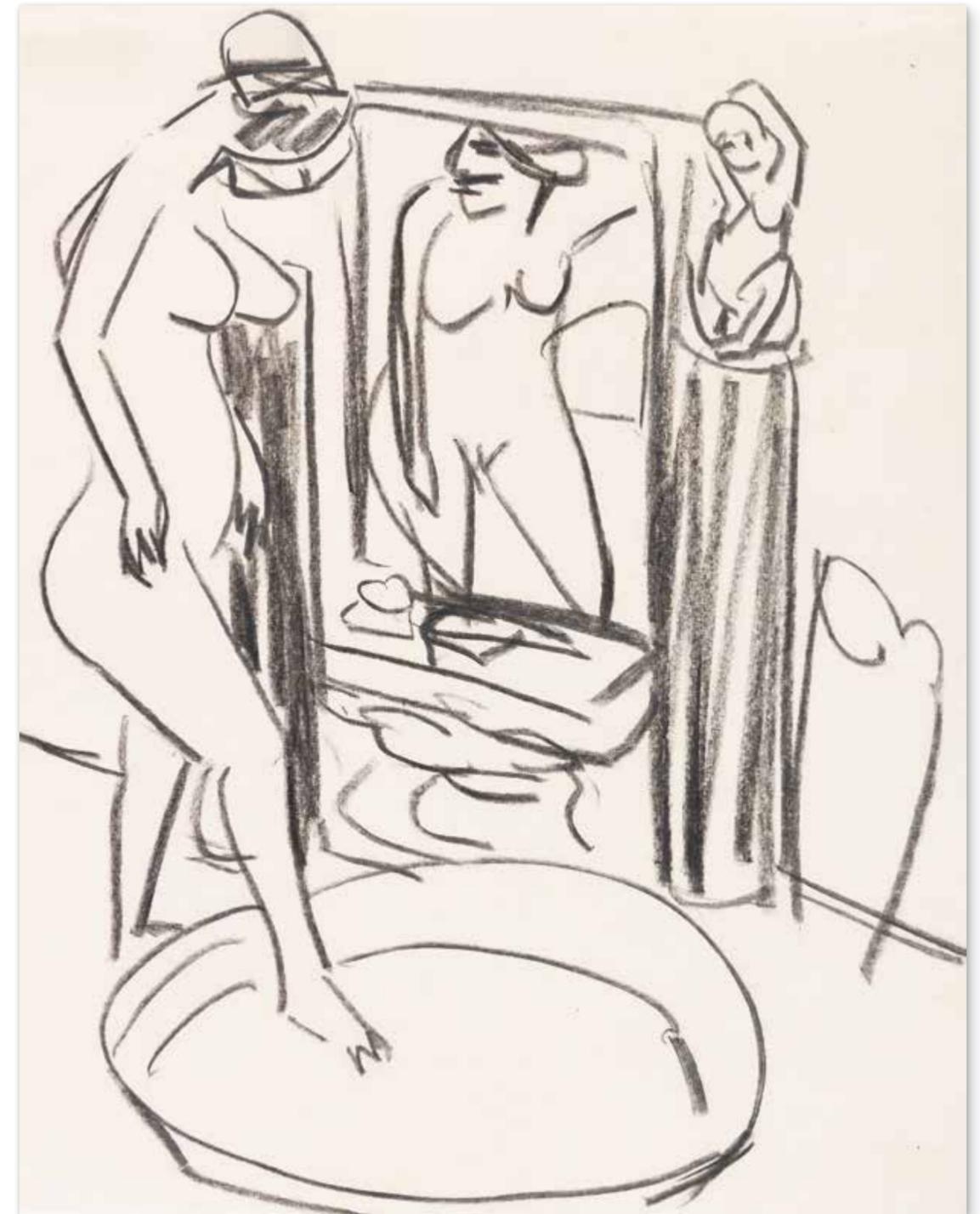
- Kirchner entwirft eine raffinierte Komposition aus weiblichem Akt, dessen Spiegelbild und der selbst geschnitzten Holzfigur eines sitzenden weiblichen Aktes
- Bei der Holzfigur handelt es sich um die von Kirchner geschaffene und ebenfalls in dieser Auktion angebotene „Hockende“ aus der Sammlung Hermann Gerlinger
- Kirchner und die „Brücke“-Künstler liefern eine neuartige, wegweisende Interpretation des weiblichen Aktes als eigenständiges Bildelement
- Das Interieur von Kirchners Atelier ist in diesen Jahren nicht nur Lebens- und Arbeitsraum der „Brücke“-Künstler, sondern auch Gegenstand zahlreicher Darstellungen



Ernst Ludwig Kirchner, Hockende, Holz, farbig bemalt, Sammlung Hermann Gerlinger (ebenfalls aus dieser Auktion).

In dieser Zeichnung von Ernst Ludwig Kirchner aus der Sammlung Hermann Gerlinger ist eine Badende dargestellt, die in einen Bade-Tub steigt. Sie spiegelt sich in einem an die Wand gelehnten Spiegel, vor dem sich eine, wohl ebenfalls von Kirchner geschaffene, bemalte Kommode befindet. Der Spiegel wird von zwei hohen Baumstümpfen flankiert, die als Sockel dienen: Auf dem rechten Sockel steht die Holzfigur „Hockende“ von 1910 (Henze 1910/15), auch aus der Sammlung Gerlinger und an anderer Stelle beschrieben. Es handelt sich um eine für das

Werk Kirchners typische Innenraum-Darstellung, in der die Bewegung eines weiblichen nackten Körpers in einer Momentaufnahme festgehalten wird, die eine Doppelung im Spiegel erfährt und von allerlei Atelier-Staffage in Figur und Kommode begleitet wird. Mit raschen Strichen wird hier das Wesentliche eingefangen und zu Papier gebracht, ohne Schattierungen und Andeutungen von Plastizität. Es werden die Konturen festgehalten, alles ins Zweidimensionale reduziert, sodass man einen guten Eindruck der Situation erhält, ohne durch



unnötige Details abgelenkt zu werden. Nur die beiden Sockel, dunkel gefasst, sind in einer heftigen Zick-Zack-Schraffur dunkel getönt. Wie so oft in Kirchners Werken unterliegt die Darstellung einer Bedeutungs-Perspektive, die den Akt und den Tub übergroß erscheinen lässt, während der Reflex der Badenden im Spiegel gedrungen erscheint. Vor Kirchner zogen sich die Modelle und Musen aus, sie ließen sich von ihm in Zeichnung, Aquarell, Gemälde, Grafik, Fotografie und Plastik darstellen. Hier ist es die Verdoppelung der Badenden neben einer

kleinen Skulptur eines hockenden weiblichen Aktes, die die Bewegung des im Spiegel Dargestellten aufnimmt: Die in den Tub schreitende Badende zeigt beide Arme an ihrem Körper entlang hängend; Der Akt im Spiegel erhebt bereits den linken Arm um den Kopf herum und der kleine, plastische Akt auf dem Podest umschlingt mit beiden Armen den leicht geneigten Kopf. Es ergibt sich so ein sich steigernder Bewegungsablauf, vom rein Statuarischen bis hin zur Figura serpentina. *Alexandra Henze Triebold*



ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Fehmarnküste mit Leuchtturm. 1913.

Öl auf Leinwand.

Gordon 325. Rechts unten signiert. 90,5 x 120,5 cm (35.6 x 47.4 in).

Das vorliegende Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 700.000 – 900.000

\$ 700,000 – 900,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

- Auf Fehmarn schafft Kirchner in den Sommern 1912–1914 nach eigener Aussage Werke „von absoluter Reife“
- Andere Fehmarn-Darstellungen des Künstlers befinden sich u. a. in der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, im Folkwang Museum in Essen, im Städel Museum in Frankfurt am Main, in der Hamburger Kunsthalle, in der Bremer Kunsthalle, im Osthaus Museum in Hagen, in der Staatsgalerie Stuttgart, im Carnegie Museum of Art in Pittsburgh und im Detroit Institute of Arts
- Expressive Fehmarn-Landschaft von kapitälem Format
- Aus der bedeutendsten Schaffensphase der Berliner Jahre
- Bereits zu Kirchners Lebzeiten in der Hamburger Kunsthalle öffentlich ausgestellt
- Damals Teil der bedeutenden Hamburger Sammlung Martha und Dr. Paul Rauert
- Ab 1946 in der wichtigen Expressionisten-Sammlung Max Lütze, die 1972 als Dauerleihgabe in die Staatsgalerie Stuttgart gelangt

PROVENIENZ

- Sammlung Martha und Dr. Paul Rauert, Hamburg (seit mindestens 1924).
- Sammlung Max Lütze, Hamburg/Frankfurt am Main/Bad Homburg (1946 erworben - 1968).
- Sammlung Diethelm Lütze, Stuttgart (1968 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis mindestens 1975).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Nyare Tysk Konst, Liljevalchs Konsthall, Stockholm 1922.
- Hamburger Kunsthalle, Hamburg (Leihgabe aus der Sammlung Martha und Dr. Paul Rauert, ab 1924).
- Leihausstellung aus Hamburgischem Privatbesitz (veranstaltet von den Freunden der Kunsthalle und dem Kunstverein in Hamburg), Hamburger Kunsthalle, Mai 1925, Kat.-Nr. 163 (m. d. Titel „Fehmarn“).
- Moderne Malerei. Frankfurter Privatbesitz, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, 16.3.-28.4.1963, Kat.-Nr. 46 (m. Abb.).
- Sammlung Lütze: Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts, Staatsgalerie Stuttgart, 10.6.-30.7.1972, S. 19 (m. d. Titel „Fehmarn“).
- Staatsgalerie Stuttgart (Dauerleihgabe aus dem Nachlass Max Lütze, 1972-1975, verso mit dem Inventarettikett).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Nolde, Schmidt-Rottluff und ihre Freunde. Die Sammlung Martha und Paul Rauert, Hamburg 1905-1958, Ernst Barlach Haus, Stiftung HermannF. Reemtsma, Hamburg, 2.5.-1.8.1999, Museum für neue Kunst, Freiburg i. Br., Kirchner Museum, Davos, Brücke-Museum, Berlin, u. a., 1999-2003, S. 45, 75 (jeweils m. Abb.) u. Kat.-Nr. 45.

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Picasso, Beckmann, Nolde und die Moderne. Meisterwerke aus frühen Privatsammlungen in Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 23.3.-17.6.2001, Kat.-Nr. 72 (m. Abb., S. 179).
- Nur für ihre Frauen: Schmuck von Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 26.10.2003-11.1.2004.
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 149 (m. Abb., S. 175).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 57 (m. Abb., S. 108).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 164 (m. Farbabb., S. 253).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Großstadtrausch/Naturidyll. Kirchner - Die Berliner Jahre, Kunsthaus Zürich, 10.2.-21.5.2017, Kat.-Nr. 37 (m. Abb., S. 151).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 272f. (m. Farbabb.).



„Heute Nacht fahre ich nach Lübeck und von da nach Fehmarn, um wieder etwas Kraft zu bekommen und zu malen.“

Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefeler, Anfang Juni 1913, zit. nach: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 34, S. 62.



Unverändert: Die Küste und der Leuchtturm von Fehmarn, 2014.

LITERATUR

- Ernst Ludwig Kirchner, Photoalbum I, Nr. 337.
- Brief von Gustav Schiefeler an Ernst Ludwig Kirchner, 26.11.1924, Nr. 259, veröffentl. in: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart 1990, S. 314f. (u. Anm. 1).
- Brief von Gustav Pauli an Ernst Ludwig Kirchner, 1.12.1924, veröffentl. in: Günther Gercken, Ankauf eines Grafikonvoluts und des Gemäldes Bauernmittag im Briefwechsel zwischen Gustav Pauli und E. L. Kirchner, in: Im Blickfeld. Die Jahre 2001/2002 in der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2002, S. 31ff.
- Nachlass Donald E. Gordon, University of Pittsburgh, Gordon Papers, Series I., Subseries 1, Box 2, Folder 100.
- Donald E. Gordon, Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München/Cambridge (Mass.) 1968, S. 93 u. 320, Kat.-Nr. 325 (m. Abb.).
- Heinrich Wiegand Petzert, Deutsche Expressionisten: Die Sammlung Lütze in Stuttgart, in: Weltkunst, XLII. Jahrgang, Nr. 17, 1.9.1972, S. 1179.
- Diethelm Lütze (Hrsg.), Max Lütze 1889-1968, Stuttgart 1989, S. 28.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 61 (m. Abb., S. 62) u. S. 259, SHG-Nr. 371 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann, Landschaft und Natur werden zu Bildern. Die Maler des Expressionismus in Schleswig-Holstein, in: Vernissage - die Zeitschrift zur Ausstellung, Nr. 4, 1995, S. 10 (m. Abb.).
- Paul Gerhard, Uwe Danker u. Peter Wulf (Hrsg.), Geschichtsumschlungen. Sozial- und kulturgeschichtliches Lesebuch. Schleswig-Holstein 1848-1948, Bonn 1996.
- Hein Spielmann (Hrsg.), Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf. Neue Folge, Bd. V 1994-1995, 1996, S. 145 (Titelbild u. m. Abb.).
- Mario-Andreas von Lüttichau, Two Nude Figures in a Landscape. A New Attribution, in: North Carolina Museum of Art Bulletin, XVII, 1997, S. 26.
- Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn, Brücke-Almanach, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig 1997, Kat.-Nr. 23 (m. Abb., S. 83).

- Mario-Andreas von Lüttichau, Ernst Ludwig Kirchner und Otto Mueller. Zwei Akte in der Landschaft, in: Roland Scotti (Hrsg.), Magazin III. Forschungen. Ernst Ludwig Kirchner - neue Fragestellungen, Tagung zu Ehren des 90. Geburtstages von Roman Norbert Ketterer, 2001, S. 36.
- Günther Gercken, Ankauf eines Grafikonvoluts und des Gemäldes Bauernmittag im Briefwechsel zwischen Gustav Pauli und E. L. Kirchner, in: Im Blickfeld. Die Jahre 2001/2002 in der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2002, S. 40.
- Magdalena M. Moeller, Künstlergemeinschaft Brücke, München/Berlin/London/New York 2005, S. 128f. (m. Abb., Tafel 55).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 333, SHG-Nr. 751 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 136 (m. Abb.).
- Andreas Gabelmann, ‚Verzicht leisten vor der Natur‘. Das Motiv der Landschaft im Werk der ‚Brücke‘, in: Hermann Gerlinger u. Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die Brücke und ihr Nachwirken, Almanach der Brücke, Bd. 1, München 2009, S. 57 (m. Abb., Nr. 8).
- Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner - Der gesamte Briefwechsel. ‚Die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle‘, Zürich 2010, Nr. 1089, 1366, 1371, 1379.
- Christian Ring, ‚Kirchner ist gewiss eine der stärksten Begabungen des Expressionismus. Ein reiner und feiner Maler‘. Gustav Pauli und Ernst Ludwig Kirchner, in: Ausst.-Kat. Kirchner, Hamburger Kunsthalle, 2010/2011, S. 16 (m. Abb., Nr. 9).
- Albrecht Pohlmann, ‚Der Künstler schaffe bewusst!‘ Wilhelm Ostwalds Malerbriefe (1904) und andere Schriften als kunsttechnologisches Paradigma einer kommenden Kunst, in: Aufbruch in die Farbe. Ernst Ludwig Kirchner und das Neue Malen am Beginn des 20. Jahrhunderts (Beiträge des interdisziplinären Symposiums an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart), Stuttgart 2012, 27. Jahrgang, Heft 1, S. 91-104 (m. Abb., S. 98, Nr. 9).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim! Museumsführer durch die ‚Brücke‘-Sammlungen von Hermann Gerlinger und Lothar-Günther Buchheim, Bernried 2017, S. 272 (m. Abb., S. 273).

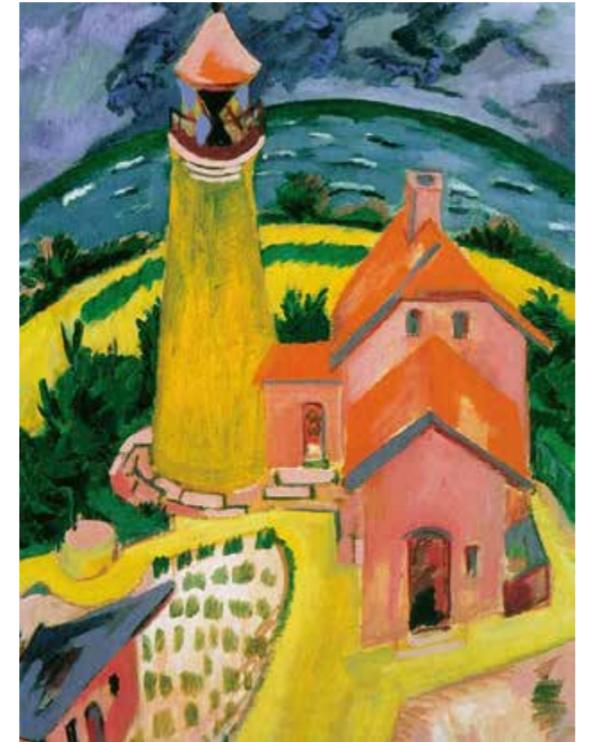
Kirchners Ostsee-Paradies

Sowohl E. L. Kirchner als auch seine Künstlerkollegen der „Brücke“, unter ihnen Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Hermann Max Pechstein, zieht es in den Sommermonaten häufig an die Nord- und insbesondere an die Ostsee. Sie entfliehen der allzu lauten, hektischen und anonymen Großstadt Berlin und finden ihre individuellen Rückzugsorte, an denen sie in ihrer gemeinsamen Sehnsucht nach größtmöglicher Ursprünglichkeit und auf der Suche nach einer Einheit von Kunst und Natur ein einfacheres, ruhigeres Leben genießen. In den frühen „Brücke“-Jahren zieht es Kirchner gemeinsam mit Erich Heckel regelmäßig an die Moritzburger Teiche nahe Dresden. In späteren Jahren, nach Ende des Ersten Weltkriegs, siedelt Kirchner mit seiner Lebensgefährtin schließlich nach Davos über, in die abgeschiedene Bergwelt der Schweizer Alpen. In den Berliner Schaffensjahren zwischen 1911 und 1917, in denen auch die hier angebotene Arbeit entsteht, ist es zunächst insbesondere die Ostsee-Küste, die für E. L. Kirchner nicht nur zum favorisierten Rückzugsort fernab Berlins, sondern auch zur schier unerschöpflichen Inspirationsquelle wird.

1908 reist Kirchner zum ersten Mal auf die Ostseeinsel Fehmarn und lernt die dortige Landschaft und das einfache Leben fernab der Großstadt schätzen. In den darauffolgenden Schaffensjahren erhebt er die dortige, noch sehr ursprüngliche, raue Landschaft und Umgebung zum Hauptmotiv seiner Arbeiten. Die von Touristen noch nicht überlaufende Natur, die steilen Klippen, das Rauschen des Meeres, die Ungezwungenheit der im Meer badenden Frauen und Männer, der schöne Sandstrand, die manchmal stürmischen Winde, hohen Wellen und die schäumende Gischt, die Weite des Horizonts, die andersartige Vegetation aus Silberpappeln, Weiden und Dünengras und die dazwischen aufragenden großen Findlinge empfindet der Maler als Kraft spendend und als große Inspirationsquelle. „Heute Nacht fahre ich nach Lübeck und von da nach Fehmarn, um wieder etwas Kraft zu bekommen und zu malen.“, schreibt Kirchner 1913, im Entstehungsjahr unserer Arbeit kurz vor seiner Abreise nach Fehmarn an seinen Vertrauten, den Hamburger Kunstsammler und Verfasser des ersten Grafik-Werkverzeichnisses E. L. Kirchners, Gustav Schiefeler (Anfang Juni 1913, zit. nach: Wolfgang Henze (Bearb.), Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 34, S. 62).

Die Sommer auf Fehmarn und das Leben auf Staberhuk

In den Sommern 1912, 1913 und noch einmal im darauffolgenden Jahr wird E. L. Kirchner von seiner Lebensgefährtin Erna Schilling begleitet, die er erst 1912 in einem Tanzlokal in Berlin kennenlernt. Gemeinsam wohnen sie in diesen Sommermonaten im Südosten der Insel, im Haus des Leuchtturmwärters Lüthmann auf der „Staberhuk“. Sie erhalten Besuch von Kirchners „Brücke“-Kollegen Otto Mueller und seiner Frau Maschka, später auch von Hans Gewecke und Werner Gothein, Schülern seines 1911 zusammen mit Pechstein gegründeten „MUIM“-Instituts (Moderner Unterricht in Malerei). Sonst bleiben sie meist



Ernst Ludwig Kirchner, Leuchtturm Staberhuk, Fehmarn, 1912, Öl auf Leinwand, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh.

unter sich, denn der nächste Bauernhof ist etwa zwei Kilometer entfernt, bis zum nächstgelegenen Dorf sind es zehn Kilometer. Die meiste Zeit verbringen sie an der frischen Luft, beim Baden, Schwimmen, Spaziergehen und Malen am Strand unterhalb der Steilküste – an dem Ort, an dem auch die hier angebotene Arbeit entsteht. Aus leicht erhöhter Position, in fein abgestimmter, und doch so ausdrucksstarker Farbgebung – fast ohne Blautöne – macht Kirchner hier die Küste, den Strand, das mit leichter Gischt gekrönte Meer, die kräftig-grüne Vegetation, die für den Ort charakteristischen großen Steine, sogenannte Findlinge, den abendlichen Himmel und den Blick auf sein Sommerdomizil, den Leuchtturm von Staberhuk, zum zentralen Motiv dieser Darstellung. Es ist genau die Umgebung, der der Künstler in diesen Sommermonaten nicht nur in privater Hinsicht große Bedeutung zumisst, sondern die ihm zudem zu einer besonders fruchtbaren künstlerischen Schaffensphase verhilft, in der Arbeiten von zentraler Bedeutung für sein gesamtes Œuvre und die expressionistische deutsche Kunst entstehen. In einem Aufsatz über sein damaliges Werk notiert Kirchner später rückblickend: „1912 bis 1914 verbrachte ich mit Erna die Sommermonate auf Fehmarn. Hier lernte ich die letzte Einheit von Mensch und Natur gestalten und vollendete das, was ich in Moritzburg angefangen hatte. Die Farben wurden milder und reicher, die Formen strenger und ferner von der Naturform.“ (E. L. Kirchner, in: Eberhard W. Kornfeld, Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Ausst.-Kat., Basel 1979, S. 337).

„Leider, leider müssen wir bald zurück. Sie glauben nicht wie schwer uns das fällt. Ich weiss nicht, ob das Meer im Sommer oder im Herbst am schönsten ist. Ich male soviel wie möglich um wenigstens etwas von den tausend Dingen die ich malen möchte mitzuschleppen.“

E. L. Kirchner in einem Brief an Hans Gewecke, 24.9.1913, Brief Nr. 193, in: Skizzenbuch Nr. 35, Kirchner Museum Davos.

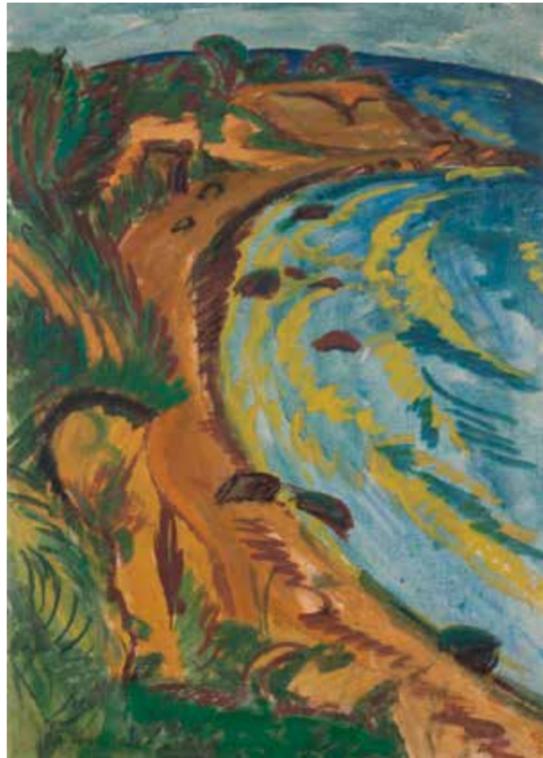
Fehmarn – eine wichtige Station künstlerischer Entfaltung

Mit beeindruckender Schaffenskraft hält Kirchner auf Fehmarn seine unmittelbare Umgebung fest, deren Motive er nun in seine ganz eigene expressionistische Bildsprache überführt. Die Mehrzahl der Werke entsteht direkt auf der Insel, nur sehr wenige sind nachträgliche Arbeiten aus dem Berliner Atelier. Die verspielte Leichtigkeit der früheren Arbeiten an den Moritzburger Teichen aus den Dresdener „Brücke“-Jahren weicht in den Fehmarn-Bildern einer reiferen, herberen Landschaftsdramatik, das Landschaftsbild wird expressiver Ausdrucksträger einer inneren Empfindung. Kirchner findet zu einer die Bildfläche gleichmäßig durchziehenden schraffierenden Pinselschrift: „Der Farbauftrag in Bildern von 1913 und 1914 erinnert an Gefieder, eine Folge von aufgefächerten, dichten Pinselstrichen, die die gesamte Fläche füllen.“ (Lucius Grisebach, Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938, Köln 1999, S. 95f.)

Die Motivik der „Brücke“-Künstler und insbesondere E. L. Kirchners fokussiert sich in diesen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg auf zwei geradezu gegensätzliche Themenbereiche: zum einen auf die Großstadt und die urbane Bevölkerung nach der Jahrhundertwende und zum anderen auf die Landschaft und die Einheit zwischen Mensch und Natur. Das künstlerische Wirken folgt somit einer gewissen, auch jahrezeitlich bedingten Rhythmik zwischen Stadt- und Landleben, Vergnügungskultur und Natursehnsucht, Nachtlokal und Badestrand. Während die heute so berühmten „Straßenszenen“ als Glanzstunde der Figuredarstellungen und vielleicht auch von Kirchners gesamtem Œuvre gelten, markieren die Aufenthalte auf Fehmarn zwischen 1912 und 1914 einen „Höhepunkt der späten Landschaftsbilder der ‚Brücke‘“ (Andreas Gabelmann, Das Motiv der Landschaft im Werk der ‚Brücke‘, in: Ausst.-Kat. Im Rhythmus der Natur, Städtische Galerie, Ravensburg, 2006/2007, S. 28).

Laut Dr. Wolfgang Henze, Leiter des E. L. Kirchner-Archivs, kommt „das von Kirchner auf Fehmarn geschaffene Werk dem des gleichzeitig in Berlin entstandenen an Umfang und Bedeutung gleich [und ist] diesem komplementär gegenübergestellt“ (Ausst.-Kat. E. L. Kirchner. Eine Ausstellung zum 60. Todestag, Kunstforum Wien, 1998, S. 41). Nach dem künstlerisch so herausragenden Sommer des Jahres 1913, dem Entstehungsjahr unseres Gemäldes, kehrt Kirchner auch im darauffolgenden Jahr noch einmal auf die Insel zurück, doch muss er seinen Aufenthalt vorzeitig beenden, da Fehmarn aufgrund des beginnenden Ersten Weltkriegs zur strategisch wichtigen Zone und zum militärischen Sperrgebiet zählt. Kirchner wird nie wieder auf die Insel zurückkehren.

Ernst Ludwig Kirchner, Bucht an der Fehmarnküste, 1912, Öl auf Leinwand, Städel Museum, Frankfurt am Main.



Die „Fehmarnküste mit Leuchtturm“ in renommierten Privatsammlungen und Museen

1999 thematisiert und rekonstruiert eine Ausstellung im Hamburger Ernst-Barlach-Haus die umfangreiche private Hamburger Sammlung von Martha und Dr. Paul Rauert, die ab 1907 zusammengetragen wird und bis zum Tod Dr. Paul Rauerts 1938 größtenteils erhalten bleibt. Zur Kunst des Expressionismus und insbesondere zur Malerei der „Brücke“ findet das Ehepaar 1907 durch eine Ausstellung der Werke Emil Noldes in der Hamburger Galerie Commeter. Nolde ist zwischen Februar 1906 und November 1907 für einige Monate Mitglied der in Dresden gegründeten Künstlergruppe gewesen. Wenig später lernt das Ehepaar Rauert durch Vermittlung der Hamburger Kunsthistorikerin Rosa Schapire auch Karl Schmidt-Rottluff kennen – es folgt eine lebenslange Beschäftigung und Faszination mit dem deutschen Expressionismus, ein lebenslanger Einsatz für die Kunst der „Brücke“. 1908 wird Martha Rauert sogar passives Mitglied der Künstlervereinigung. Obwohl die über 200 Werke umfassende Sammlung einen deutlichen Schwerpunkt auf die Kunst Noldes und Schmidt-Rottluffs legt, enthält die Sammlung zudem Arbeiten von Erich Heckel und vermutlich auch sechs Gemälde E. L. Kirchners, darunter die imposante „Fehmarnküste mit Leuchtturm“. Zusammen mit dem Hamburger Landgerichtsdirektor, Autor und Kunstsammler Gustav Schiefeler, dem ehemaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark und der Kunsthistorikerin Rosa Schapire gehören Martha und Paul Rauert zu den Unterstützern und Sammlern der „Brücke“-Künstler der allerersten Stunde.

Auch in einem Brief von Gustav Pauli, dem damaligen Leiter der Hamburger Kunsthalle, an E. L. Kirchner findet unser Werk und die Sammlung Rauert Erwähnung. In seinem Brief schreibt Pauli: „Sehr geehrter Herr Kirchner, Ehe ich Ihren Brief erhielt, habe ich bereits Ihre Bilder gehängt. In der Mitte an der Wand den Bauernmittag, links davon die Baumgrenze, rechts die Wannseebahn. Dann schließt sich weiter links an eine kleine Landschaft als Leihgabe von Dr. Rauert und rechts Ihr Selbstbildnis. Die Wand macht sich sehr gut“ (Brief vom 1.12.1924, zit. nach: Hans Delfs (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel, Bd. 2 (1921-1925), Stockdorf 2012, Brief Nr. 1371). So überließ das Ehepaar Rauert das hier angebotene Gemälde 1924 offenbar für eine gewisse Zeit als Leihgabe der Hamburger Kunsthalle.

Nach dem Tod Dr. Paul Rauerts 1938 muss Martha Rauert aus finanziellen, aber auch politischen Gründen nach und nach große Teile der Sammlung veräußern. Bis zu ihrem eigenen Tod 1958 wechseln zahlreiche Werke ihren Besitzer, einzelne Werke gehen in die Sammlung von Margrit und Bernhard Sprengel in Hannover über. Unsere „Fehmarnküste mit Leuchtturm“ gelangt 1946 in die bekannte Sammlung Dr. Max Lütze (1889–1968) in Hamburg (später Frankfurt am Main), die



Paul und Martha Rauert und ihre Tochter, um 1905, Fotografie aus Privatbesitz.

mit ihrem Fokus auf Malerei und Plastik damals als eine der umfangreichsten Privatsammlungen des deutschen Expressionismus gilt. Lütze war Ingenieur, Regierungsbaumeister, Industrieller und langjähriges Vorstandsmitglied eines Bauunternehmens, der Wayss & Freytag AG. Lütze trägt die bedeutende Sammlung insbesondere in den 1930er und 1940er Jahren zusammen, also in genau der Zeit, in der die Künstler und die Kunst des Expressionismus oftmals nationalsozialistischer Verfolgung ausgesetzt sind. Weitere Meisterwerke seiner über 180 Werke umfassenden Sammlung sind bspw. „Die kleinen blauen Pferde“ von Franz Marc und der „Citronengarten“ von Emil Nolde sowie bedeutende Werke der „Brücke“-Künstler Otto Mueller und Karl Schmidt-Rottluff. Nach Lützes Tod wird die Sammlung von den Erben als langfristige Leihgabe der Staatsgalerie Stuttgart übergeben.

Sicherlich sagt es viel über die Qualität des Werkes aus, dass die „Fehmarnküste mit Leuchtturm“ in den vergangenen einhundert Jahren Teil solch renommierter deutscher Expressionismus-Sammlungen ist: zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der renommierten Sammlung von Martha und Dr. Paul Rauert in Hamburg, dann in der Sammlung Dr. Max Lütze in Hamburg und in den jüngeren Jahrzehnten in der Würzburger Sammlung Hermann Gerlinger, der bis heute wohl bedeutendsten privaten Sammlung der „Brücke“-Kunst. In diesen Jahrzehnten ist das Gemälde über viele Jahre hinweg in der Hamburger Kunsthalle, der Staatsgalerie Stuttgart, im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, in Schleswig, im Kunstmuseum Moritzburg in Halle an der Saale und schließlich im Buchheim Museum in Bernried ausgestellt und hat damit eine Deutschlandreise durch einige der bedeutendsten Museen des Landes hinter sich. [CH]

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Badende am Stein. 1911.

Aquarell und Bleistift.

Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf glattem Velin.

32 x 30 cm (12,5 x 11,8 in), blattgroß.

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia (1973 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Galerie Wolfgang Ketterer, München 26.2.-17.4.1966, Kat.-Nr. 16 (m. Abb. S. 34).
- Roman Norbert Ketterer (Hrsg.), Erich Heckel zum 90. Geburtstag. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Campione d'Italia 1973, S. 42, Kat.-Nr. 20 (m. Farbabb.).
- Erich Heckel 1883-1979. Aquarelle. Zeichnungen. Ausstellung zum 100. Geburtstag des Malers, Städtische Galerie, Würzburg, 1983, Kat.-Nr. 19 (m. Farbabb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 92 (m. Farbabb. S. 164).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007 (m. Farbabb., S. 98).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 97 (m. Farbabb. S. 165).
- Erich Heckel, Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 181).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Galleria Henze (Hrsg.), Erich Heckel. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Katalog 20, Campione d'Italia 1979, S. 16, Kat.-Nr. 16 (m. Farbabb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 199, SHG-Nr. 247 (m. Farbabb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 193, SHG-Nr. 433 (m. Farbabb.).

- **Badende Akte** gelten als **Schlüsselmotiv** der „Brücke“-Künstler
- **Sie sind Ausdruck ihrer Suche nach der Einheit von Mensch und Natur**
- **Entstanden in Prerow an der Ostsee, wo sich der Künstler im Sommer 1911 mit Siddi Riha aufhält**

Seit den gemeinsamen Aufenthalten der „Brücke“-Künstler an den Moritzburger Seen zählen Aktdarstellungen von Badenden in unberührter Natur zu den zentralen Bildthemen der Künstlergemeinschaft. In diesen Arbeiten findet die Suche der Maler nach der Einheit von Mensch und Natur ebenso Ausdruck wie ihre Ablehnung des konventionellen Lebens und bürgerlicher Moralvorstellungen. Auch Erich Heckel greift die Thematik mit großem Variantenreichtum bis in die 1930er Jahre hinein in seinen Aquarellen immer wieder von Neuem auf. Seine Motive und Vorlagen findet er nach den Aufenthalten an den Moritzburger Seen fortan überwiegend an der Ostsee. Reisen nach Prerow, Hiddensee, Fehmarn und Osterholz an der Flensburger Förde inspirieren ihn zu immer neuen Darstellungen von Badenden vor wechselnden Küstenlandschaften. Im Sommer des Jahres 1911, dem Entstehungsjahr der vorliegenden Arbeit, hält er sich mit Siddi Riha in Prerow am Darss auf. Im Jahr zuvor hatte er die Tänzerin, die den bürgerlichen Namen Milda Frieda Georgi trägt, in Dresden kennengelernt. Sie wird seine lebenslange Partnerin und dient ihm für zahlreiche seiner Arbeiten als Modell, darunter auch verschiedene Badeszenen. Anders als in Porträts oder Bildnissen steht bei diesem Themenkomplex allerdings nicht die Person selbst im Vordergrund, sondern das Zusammenspiel von Natur und Mensch, das ungezwungene Dasein in unberührten Landschaften ist Thema dieser Arbeiten. Auf Details oder anatomisch korrekte Körper wird zugunsten der Wiedergabe des sinnlichen Gesamteindrucks oftmals verzichtet, wie auch das Aquarell von 1911 anschaulich darstellt. Mit schnellem Strich fängt Erich Heckel in einheitlichen Farbtönen die Szenerie an der Ostsee ein, die ihre Ausdruckskraft ganz und gar aus dem Moment zieht und Natur und Mensch miteinander eins werden lässt. [AR]



ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Gaswerk am Luisenufer. 1912.

Öl auf Leinwand.

Hüneke 1912-11. Nicht bei Vogt. Rechts unten monogrammiert.

71 x 60 cm (27.9 x 23.6 in).

€ 300.000 – 400.000

\$ 300,000 – 400,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Goldschmidt & Wallerstein, Berlin (vor 1928).
- Leonard Hutton Galleries, New York.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Künstler der Brücke in Berlin, Brücke-Museum Berlin, 1.9.-26.11.1972, Kat.-Nr. 10, (m. Abb. Tafel 11).
- Erich Heckel, Museum Folkwang, Essen / Haus der Kunst, München, Sept. 1983/Febr. 1984, Kat.-Nr. 30 (m. Abb.).
- Stadtbilder, Berlin in der Malerei vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Berlin Museum, 19.9.-1.11. 1987, Nr. 148.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Der Potsdamer Platz. Ernst Ludwig Kirchner und der Untergang Preußens, Neue Nationalgalerie, Berlin, 27.4.-12.8.2001, Kat.-Nr. 48 (m. Abb. S. 108).
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-31.1.2005, Nr. 179.
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der Brücke, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 100 (Farbabb. S. 101).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 91 (m. Farbabb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Erich Heckel. Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, S. 166 (Abb. S. 167).

LITERATUR

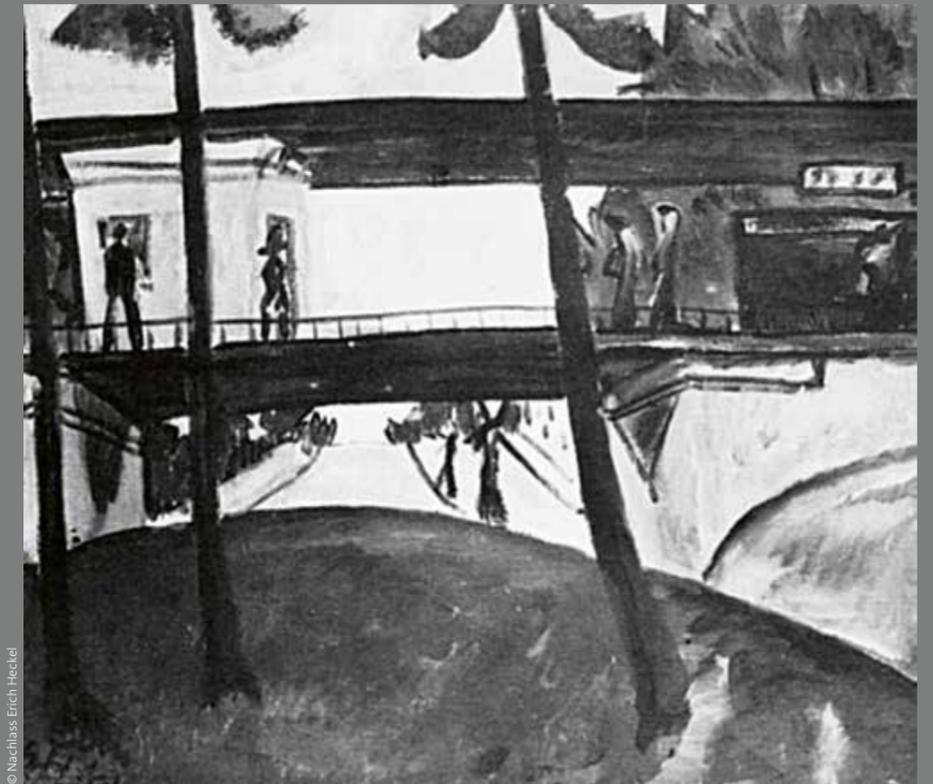
- Leopold Reidemeister, Künstler der Brücke in Berlin 1908-1914: ein Beitrag zur Geschichte der Künstlergruppe Brücke, Berlin 1972.

- Die Gemälde aus Berlin zeugen von Erich Heckels großer Faszination für das Moderne, Technische und Großstädtische
- Mit der expressiven Leuchtkraft der Farben verleiht der ehemalige Architekturstudent dem Industriegebäude eine fast mystische Bedeutung
- Die wenigen erhaltenen Gemälde dieser Schaffenszeit befinden sich heute in Museen, wie etwa „Strasse in Berlin (Stadtbahn i. Berlin)“ im Städtischen Museum Abteiberg in Mönchengladbach, oder sind verschollen, wie „Vorortbahnhof bei Berlin“





Urbanhafen Berlin, 1906. Rechts im Hintergrund der Gasometer des Gaswerks.



© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Vorortbahnhof bei Berlin, 1912, Öl auf Leinwand, verschollen.

Im Dezember 1911 zieht Erich Heckel nach Berlin. Wie er im Gespräch mit R. N. Ketterer 1958 schildert, sind ein wesentlicher Grund für den Umzug die Erzählungen Max Pechsteins: „Ein ganz wichtiger Grund waren für mich die Nachrichten von Pechstein, der uns Berlin als eine durchaus kunstinteressierte, als eine möglicherweise Unterhalt bietende Stadt schilderte, während wir in Dresden eigentlich keinerlei Möglichkeit hatten, für unseren Unterhalt zu sorgen“ (zit. nach: R. N. Ketterer, Dialoge, Bd. 2, S. 50). Diese Entscheidung wird sich auch lohnen, in Berlin setzt sich I. B. Neumann in seiner Kunsthandlung sehr für die Druckgrafiken der „Brücke“-Künstler ein, die Galerie Macht veranstaltet eine Ausstellung und Kontakte zu anderen Künstlerkollegen und im Kunstbetrieb wichtigen Personen sind auf einmal selbstverständlich.

Der Wechsel von Dresden nach Berlin ist aber auch eine wesentliche Veränderung des Lebensumfeldes. Dresden hat um 1910 rund 550.000 Einwohner, Berlin ist mit rund zwei Millionen Einwohnern fast vier mal so groß. Die ersten von Heckels in Berlin entstandenen Gemälden zeigen die Ambivalenz der Situation: seine geliebte Sidi, mit der er das sehr spartanische Dachgeschoss-Atelier bezieht, ist zunächst krank. („Kranke“, Hüneke 1912-3) Das karge Dachatelier nutzte zuvor Otto Müller, Sidi und Heckel dekorieren es mit selbst

gestalteten Stoffen und trennen so einen Wohnbereich ab. Es ist Dezember und man kann davon ausgehen, dass es in dem Raum, der wie damals üblich nicht isoliert war, sicherlich sehr kalt ist.

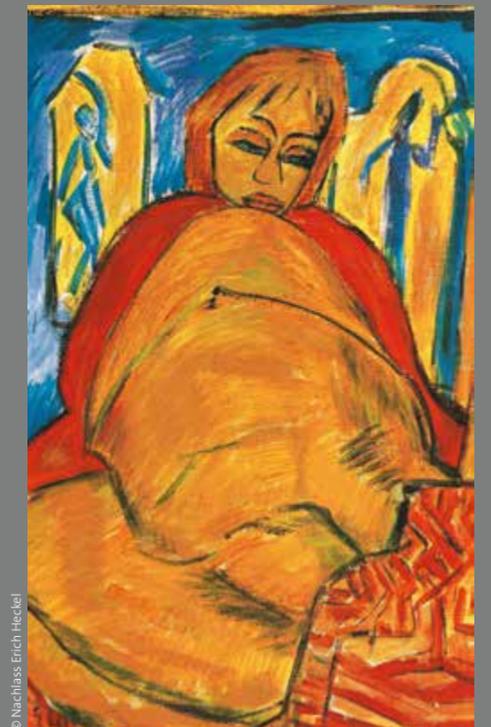
Erich Heckel geht aber auch nach draußen und erkundet die Stadt, von der er so viel erwartet. Er geht umher und versucht die Stadt zu begreifen und zu erleben. Die Gemälde, auf denen wir seine Wege noch heute verfolgen können, zeugen von einer großen Faszination des Modernen, des Technischen und Großstädtischen. Er erkundet die breiten Straßen Berlins, begegnet Fußgängern, Autos, Droschken; Züge und Straßenbahnen verkehren auf den Straßen und Hochgleisen. Berlin ist, anders als Dresden, von einigen Kanälen durchzogen, die dem Warentransport dienen. Auf den wenigen Gemälden Heckels aus dem Stadtbild Berlins steht fast immer die Überkreuzung und Verschränkung der Straßen, der Schienen- und Wasserwege im Mittelpunkt. Sie haben ihn fasziniert. Darin wird deutlich, dass Erich Heckel die Stadt ganz anders wahrnimmt als Ernst Ludwig Kirchner, der schon seit Oktober in Berlin lebte. Für diesen steht das Leben und Treiben der Menschen auf der Straße im Vordergrund, für Erich Heckel der Blick auf das Gebaute. Die wenigen erhaltenen Gemälde von Heckels Erkundung der Stadt befinden sich heute in Museen: so z. B. „Strasse in Berlin (Stadtbahn i. Berlin)“ im Städtischen Museum

Abteiberg in Mönchengladbach (Hüneke 1911-35), oder sie sind verschollen, wie „Vorortbahnhof bei Berlin“ (Hüneke 1912-10).

Bei unserem Gemälde benennt Erich Heckel das Motiv eindeutig. „Gasanstalt am Luisenufer“ ist das Thema. Seit 1826 brannten die Gaslaternen unter den Linden in der Hauptstadt des Kaiserreichs. Die II. Städtische Gasanstalt Berlins, das Gaswerk Hellweg, deren Gasometer hier zu sehen ist, wurde ab 1845 auf dem Gelände des heutigen Böcklerparks unmittelbar an den Ufern des später gebauten Landwehrkanals und der Einmündung des Luisenkanals errichtet. Erich Heckel muss die Gasanstalt gezielt ausgewählt haben. Denn zu Fuß sind die Schornsteine und die Gasometer fast zwei Stunden vom Atelier in der Mommsenstraße entfernt.

Erich Heckel interessieren die technischen Details der Stadt. Er ist fasziniert von den technischen Bauten der Großstadt. Erich Heckel hat selbst Architektur studiert und für das Architekturbüro Wilhelm Kreis in Dresden gearbeitet. Er ist vertraut mit der Materie und so ist es ihm ein Leichtes, Gebäude und räumliche Situationen in ihren wesentlichen Merkmalen zu charakterisieren. Das Gemälde „Gaswerk am Luisenufer“ ist exemplarisch hierfür. Mit expressiver Leuchtkraft gibt er den dargestellten Industriegebäuden eine eigene, fast mystische Bedeutung. [EH]

Erich Heckel, Kranke, 1912, Öl auf Leinwand, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster.



© Nachlass Erich Heckel

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Am Kaffeetisch bei Otto Mueller.
Um 1911.

Tuschpinsel- und Tuschfederzeichnung.

Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „F Dre/Bi 24“. Auf bräunlichem Velin. 31 x 43,3 cm (12.2 x 17 in), blattgroß.

Vermutlich in Otto Muellers Atelier in der Hewaldstraße in Berlin entstanden. [CH]

Dieses Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 15.000 – 20.000

\$ 15,000 – 20,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Wolfgang Ketterer, Stuttgart/München (1963).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Künstler der Brücke in Berlin 1908-1914. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlergruppe Brücke, Brücke-Museum, Berlin, 1.9.-26.11.1972, Kat.-Nr. 106.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Galerie Wolfgang Ketterer, Lagerkatalog Nr. 26, Stuttgart 1962/1963, Kat.-Nr. 892 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 156, SHG-Nr. 153 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 320, SHG-Nr. 721 (m. Abb.).
- Isabelle Dervaux, Ernst Ludwig Kirchner, in: Ausst.-Kat. From Berlin to Broadway. The EBB Bequest of Modern German and Austrian Drawings, New York 2007, S. 46-51 (m. Abb.).

- Kirchner skizziert mit schneller Feder die häusliche Situation am Kaffeetisch im Atelier Otto Muellers
- Dokument der neu gewonnenen Freundschaft zu Otto Mueller
- Szenen dieser Art sind auf dem internationalen Auktionsmarkt von größter Seltenheit
- Das zu erahnde Interieur ist mithilfe zeitgenössischer Fotografien auf das Atelier Otto Muellers zurückzuführen





Karl Schmidt-Rottluff, Maschka Mueller, Otto Mueller, Emy Schmidt-Rottluff u. a. im Atelier Otto Muellers in Berlin, um 1913, Fotograf unbekannt.



Otto Mueller, Maschka Mueller, Erna Kirchner und Ernst Ludwig Kirchner, 1910.

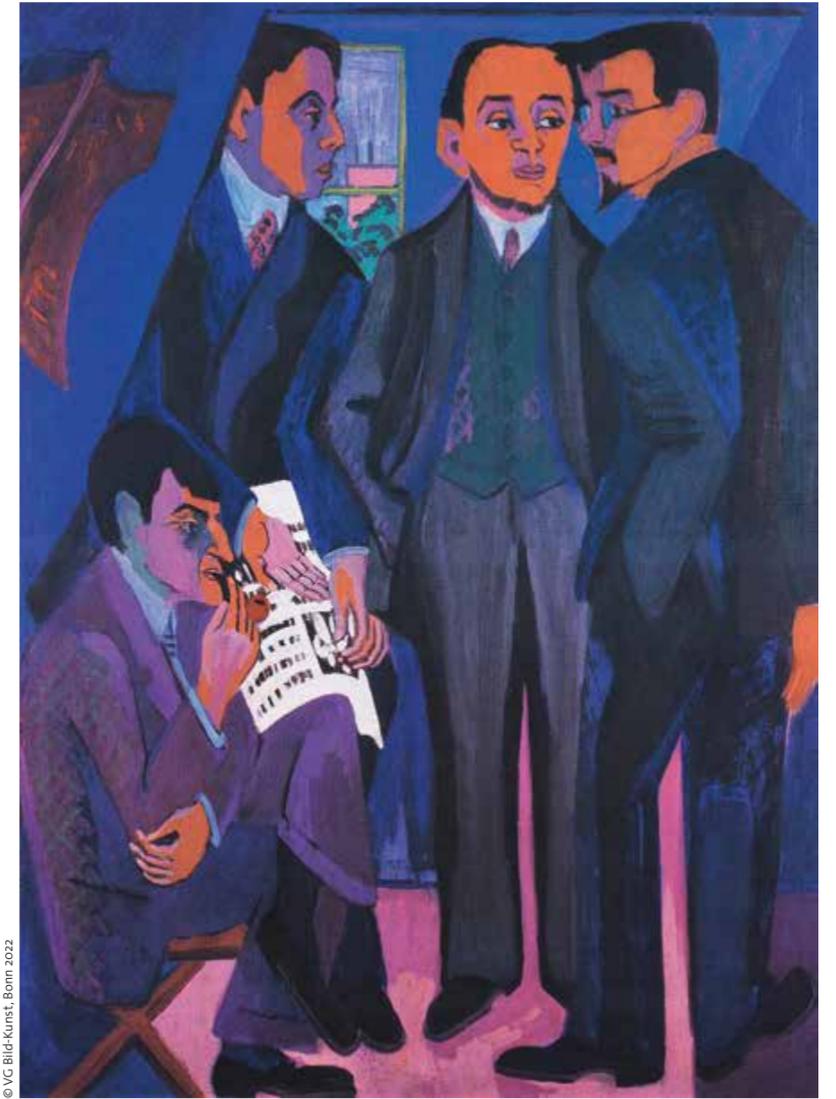
„Feiner Otto Müller. Lyriker aber doch Mensch, ganz schmale Lippen“, berichtet Ernst Ludwig Kirchner in einem Brief an Erich Heckel aus Dresden am 22. Mai 1910 nach Dangast. Er schreibt über ihre erste Begegnung in der Berliner Ausstellung der Galerie Macht, die Werke der Zurückgewiesenen der Berliner Secessions zeigt. (Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel, hrsg. von Hans Delfs, Zürich 2010, Nr. 64) Im Oktober 1911 kehrt Otto Mueller, nachdem er mit Kirchner unter anderem im Sommer nach Prag reist, um den tschechischen Maler Bohumil Kubišta für die Künstlergruppe zu gewinnen, nach Berlin zurück und bezieht ein neues Atelier in der Varziner Straße 8 in Berlin-Friedenau. Sein altes Studio, Mommsenstraße 60 (heute Markelstraße) in Steglitz, übernimmt Heckel, der im Dezember von Dresden nach Berlin übersiedelt und entsprechend dort auch das Büro der Künstlergruppe einrichtet. Die Wände in seinem Atelier bemalt Otto Mueller mit lebensgroßen stehenden und sitzenden Aktfiguren und seine Frau Maschka, die er 1905 nach langer Lebens-

gemeinschaft heiratet, schmückt die Wohnung zusätzlich mit gebatikten Tüchern. Ernst Gosebruch, fortschrittlicher, sich für den Expressionismus einsetzender und engagierter Direktor der Städtischen Kunstsammlungen in Essen, besucht im Winter Anfang 1912 die Maler der „Brücke“ in Berlin und berichtet über Muellers Atelier: „Die grenzenlose Dürftigkeit dieser Dachquartiere fiel ja dem Eintretenden nicht so ins Auge, so gaben Otto Muellers feierliche Friese seinen Stuben etwas, man muß so sagen, Fürstliches, einen großen Stil, hinter dem man den Mangel gar nicht verspürte.“ (Zit. nach: Lothar Günther Buchheim, Die Künstlergemeinschaft Brücke, Feldafing 1956, S. 60)

Kirchner skizziert hier mit schneller Feder die Begegnung am Kaffeetisch in einem Raum mit Dachgauben, Stoffbahnen und Bildern an den Wänden. Auf dem Tisch lässt sich Kaffeegeschirr ausmachen und eine Petroleumlampe mit Glaszylinder und -schirm. Drei Personen sitzen am Tisch, Otto Mueller, uns den Rücken zugewandt, links

von ihm vermutlich Maschka, seine Frau, und rechts die Begleitung Kirchners, Erna oder Gerda Schilling? Eine ebenfalls im Atelier von Mueller gemachte Fotografie von Kirchner zeigt neben dem Ehepaar Mueller Kirchner selbst und Gerda Schilling, die Schwester von Erna. (Abb.) Kirchner lernt die Geschwister im Oktober 1911 kurz nach seinem Umzug in die Metropole Berlin kennen; von da an beleben sie als Modelle allein oder gemeinschaftlich das Werk des Künstlers in den folgenden Jahren, werden zu den Protagonistinnen der sogenannten „Straßenbilder“. Erna bleibt Kirchners Lebensgefährtin bis zu dessen Tod 1938; Gerdas Spuren verlieren sich 1927. Die Freundschaft speziell zwischen Kirchner und Mueller entwickelt sich entspannt; ein konkurrierendes Verhalten als jüngstes Mitglied der Künstlergemeinschaft zu Heckel, Kirchner, Pechstein und Schmidt-Rottluff fehlt, es ist Muellers Wesen fern. Am 15. Oktober 1930 schildert Kirchner seinem Sammler Carl Hagemann, der auch Werke von Mueller besitzt, seine Erinnerung an den gerade am 24. September

verstorben, einstigen Weggefährten: „Mich hat sein früher Tod auch tief bewegt. Wir standen uns Jahre hindurch vor dem Kriege sehr nahe und sind dann durch die Verhältnisse getrennt worden. [...] Wir trafen uns auch in der sinnlichen Verehrung der Frau und der Schätzung der Eleganz. Nur in der menschlichen Stellung zur Frau hing er mehr an den bürgerlichen Formen, während ich die freie Kameradschaft vorzog. Ich habe ihn am liebsten gehabt von allen Künstlern, die ich kannte, denn er war der einzige, der einen noblen anständigen aufrechten Charakter hatte, eine Herrensinnlichkeit und kein Speichellecker und Streber. Er kämpfte mit für die freie Kunst und machte keine Kompromisse. Mag sein Vorstellungskreis auch klein gewesen sein, so sind seine Werke doch immer von Qualität und wirkliche freie Kunstwerke und echt, weil sie auf dem Boden seiner Weltanschauung frei und rein erwachsen sind. Er ist unser Corot.“ (Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel, hrsg. von Hans Delfs, Zürich 2010, Nr. 2452) [MVL]



Im Atelier Otto Muellers: Ernst Ludwig Kirchner, Eine Künstlergruppe: Otto Mueller, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, 1926/27, Öl auf Leinwand, Museum Ludwig, Köln.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Zwei Mädchen am Tisch. 1910.

Aquarell über schwarzer Kreide.
Rechts unten monogrammiert und datiert. Auf bräunlichem Velin.
33,2 x 43,3 cm (13 x 17 in), blattgroß.
Verso mit einer kleinen fragmentarischen Aktskizze.

€ 30.000 – 40.000
\$ 30,000 – 40,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Das Aquarell der Brücke. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlergruppe Brücke, Brücke-Museum, Berlin, 5.9.-16.11.1975, Kat.-Nr. 99 (m. d. Titel „Dame und Mädchen am Tisch“).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 54 (m. Abb., S. 136).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke in Dresden 1905-1911, Dresdener Schloss, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 20.10.2001-6.1.2002, Kat.-Nr. 253 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 222, S. 336f. (m. Farbab.).
- Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengelmuseum Hannover, 29.8.2010-9.1.2011; Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.2.-1.5.2011, Kat.-Nr. 87, S. 134 (m. Farbab., S. 77).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 144f. (m. Abb., S. 145).

LITERATUR

- F. A. C. Prestel, Frankfurt am Main, 95. Auktion, Teil II., Handzeichnungen und Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts, 18.10.1928, Los 1224 (m. d. Titel „Das grüne Sofa“, verso mit der entsprechenden Bezeichnung).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 246f., SHG-Nr. 353 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 394, SHG-Nr. 864 (m. Abb., S. 395).

- Zeugnis der intensiven künstlerischen, sich gegenseitig befruchtenden Zusammenarbeit der „Brücke“-Künstler in den so gesuchten Dresdener Schaffensjahren
- Fränzi (Lina Franziska Fehrmann) ist eines der beliebtesten Modelle der „Brücke“-Künstler
- Das Motiv des Mädchens auf dem grünen Sofa findet sich u. a. auch in Pechsteins Gemälde „Das grüne Sofa“ (Museum Ludwig, Köln) und in Kirchners Werk „Artistin (Marzella)“ (Brücke-Museum, Berlin) aus demselben Jahr wieder

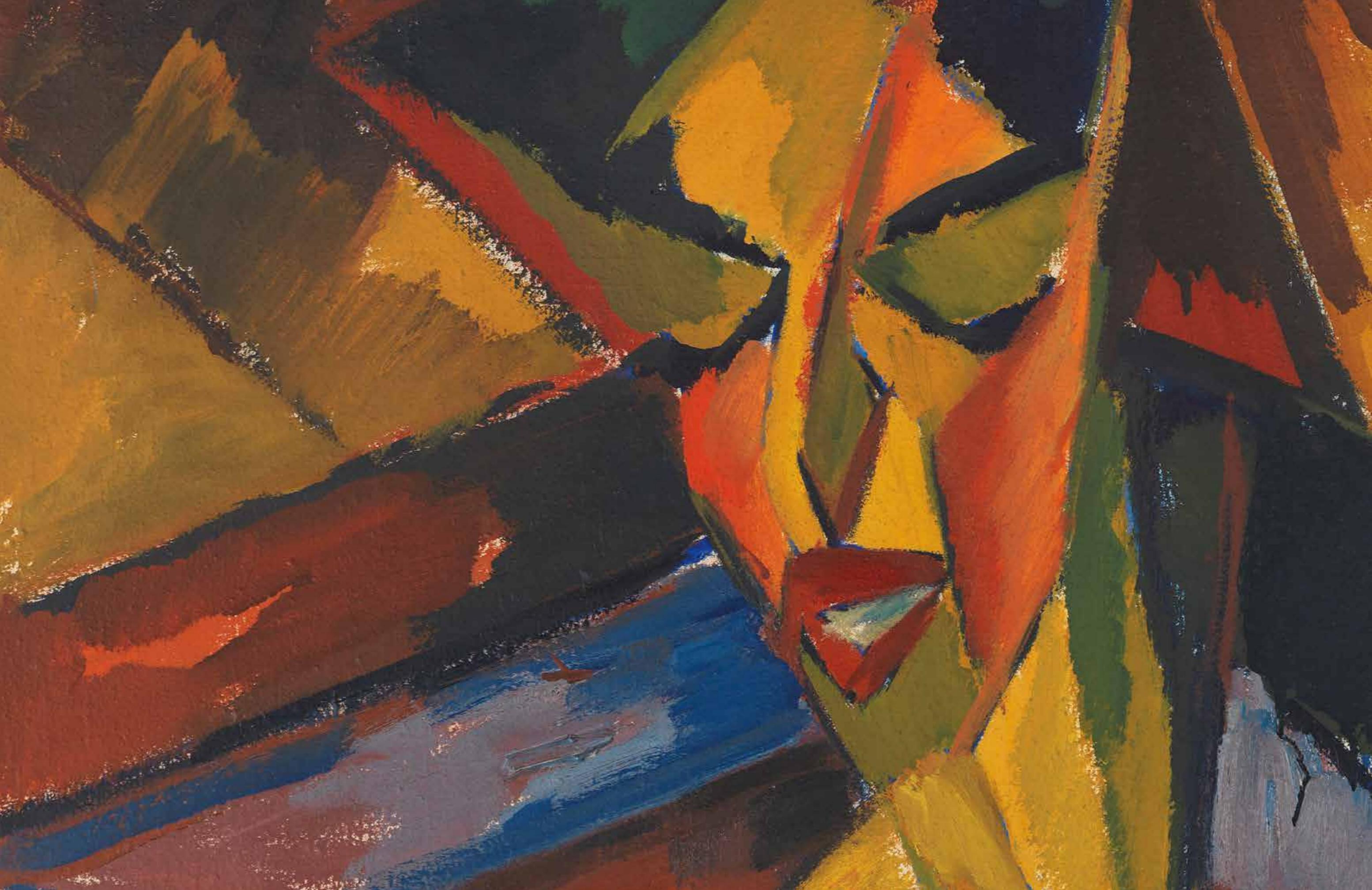
Ernst Ludwig Kirchner, Artistin, 1910,
Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Berlin.



Nach einem längeren Paris-Aufenthalt zieht Hermann Max Pechstein 1908 als erster der „Brücke“-Künstler in die lebhafteste, aufregende Großstadt Berlin und ist noch im selben Jahr mit drei Werken an der Ausstellung der Berliner Secession vertreten. Fortan lebt und arbeitet er in seinem Atelier am Kurfürstendamm, ganz in der Nähe zahlreicher Tanzlokale, Nachtclubs und Varietés, später in der Durlacher Straße in Berlin-Friedenau.

Regelmäßig kehrt Pechstein zu seinen Künstlerkollegen nach Dresden zurück oder empfängt sie zu Besuch in Berlin. 1909 und 1910 arbeitet Pechstein in den Sommermonaten mit Kirchner und Heckel in Dresden und an den Moritzburger Teichen. In ebendieser Zeit ist „Fränzi“, Franziska Fehrmann, ein junges Mädchen aus Dresden, das bevorzugte Modell der „Brücke“-Künstler, das Pechstein Jahre später rückblickend auch in seinen „Erinnerungen“ erwähnt (vgl. Leopold Reide-

meister (Hrsg.), Max Pechstein, Erinnerungen, Wiesbaden 1960, S. 42). In bedeutenden Druckgrafiken, Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden im Œuvre Heckels, Kirchners und auch Pechsteins ist sie eindeutig wiederzuerkennen und auch ihre Freundin Marzella ist bei den „Brücke“-Künstlern gern gesehener Gast. Im Entstehungsjahr der hier angebotenen aquarellierten Zeichnung schafft Pechstein u. a. auch das Gemälde „Das grüne Sofa“ (Museum Ludwig, Köln), in dem ein Mädchen mit gestreifter Kleidung und auffälliger Schleife im Haar auf einem grünen Sofa lagert, während Kirchner das motivisch sehr eng verwandte Gemälde „Artistin (Marzella)“ (Brücke-Museum, Berlin) fertigstellt. Auch wenn sich nicht mit absoluter Sicherheit sagen lässt, dass auch unsere Zeichnung Fränzi und Marzella zeigt, so ist dies aufgrund der zeitlichen Parallelen und motivischen Ähnlichkeiten doch höchst wahrscheinlich. [CH]



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Lesende (Else Lasker-Schüler). 1912.

Öl auf Leinwand.

Grohmann S. 257/285. Rechts oben signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert sowie betitelt „Lesende“.

102 x 76 cm (40.1 x 29.9 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 700.000 – 900.000

\$ 700,000 – 900,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

- In dem formalen Experiment seiner kristallinen Struktur ein einzigartiges, starkes Bildnis im Schaffen des Künstlers
- Auf dem Höhepunkt seiner expressiven Ausdruckskraft fängt Schmidt-Rottluff die schillernde, avantgardistische Persönlichkeit Else Lasker-Schülers in besonders ausdrucksstarker Farbigkeit und beeindruckendem Format ein
- Der in den avantgardistischen Strömungen beheimateten Else Lasker-Schüler wird Schmidt-Rottluff mit dieser kubistischen Hommage gerecht
- Bildnisse von Schmidt-Rottluff in dieser Qualität gehören zu den begehrtesten Arbeiten des Künstlers
- Nur aufgrund des besonderen Vertrauensverhältnisses übergibt Schmidt-Rottluff das kostbare Werk in die Hände seines langjährigen Freundes Hermann Gerlinger

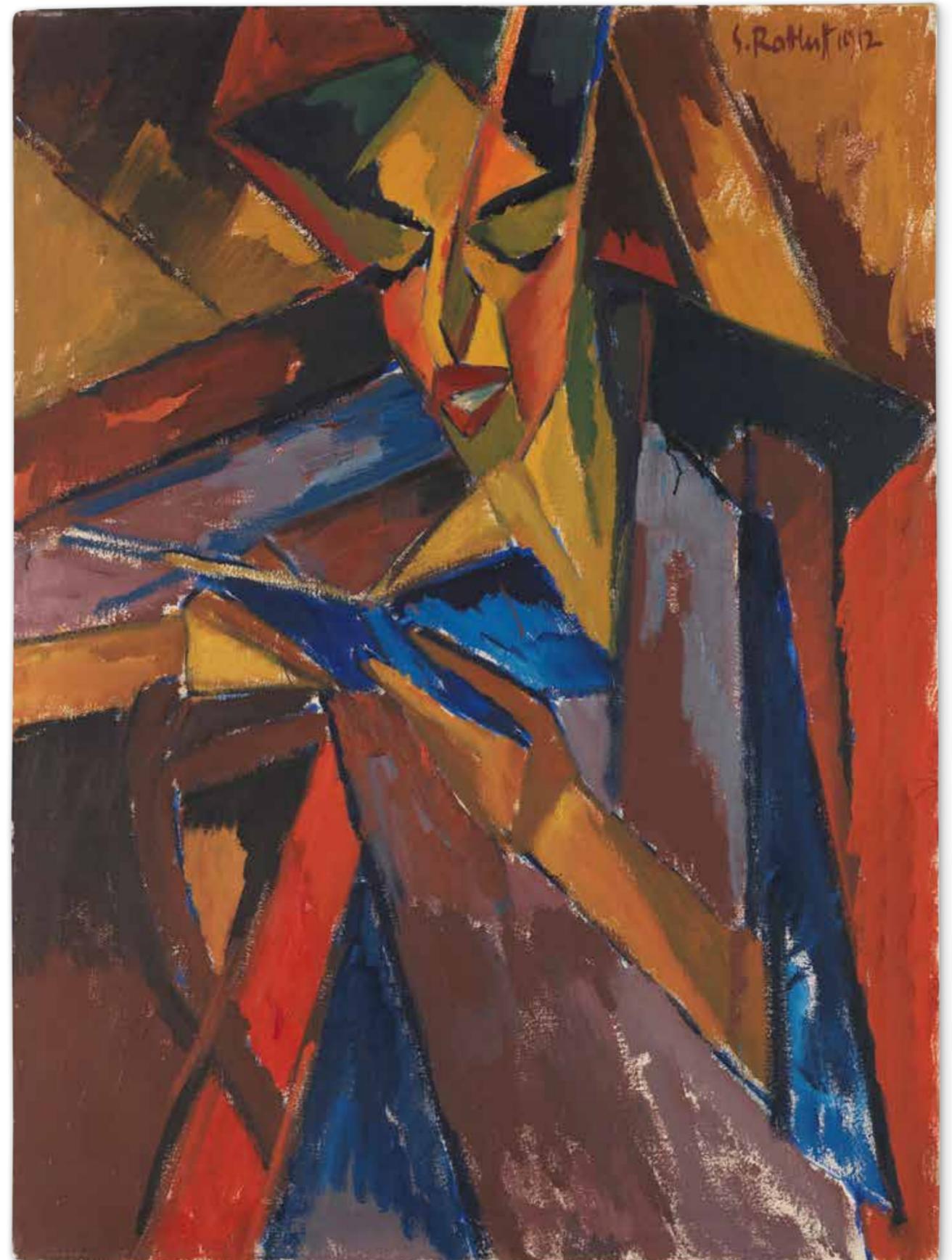
PROVENIENZ

• Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, direkt vom Künstler erworben).

AUSSTELLUNG

- Maler der Brücke in Dangast von 1907 bis 1912. Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Emma Ritter, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg, 2.6.-30.6.1957, Nr. 75 (m. Abb. S. 59).
- Brücke 1905-1913, eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus, Museum Folkwang, Essen, 12.10.-14.12.1958, Nr. 156.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 14 (m. Abb.).
- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 104 (m. SW-Abb., Farbtaf. 43).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 126 (m. Abb. S. 205).

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Der Potsdamer Platz. Ernst Ludwig Kirchner und der Untergang Preußens, Neue Nationalgalerie, Berlin, 27.4.-12.8.2001, Kat.-Nr. 43 (m. Abb. S. 103).
- Das andere Ich. Porträts 1900-1950, Staatliche Galerie Moritzburg, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 6.4.-15.6.2003, Kat.-Nr. 258 (m. Abb.).
- Die Brücke und die Moderne, 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 174 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 24 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 242-245 (m. Abb.).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 178f. (m. Abb.).
- Else Lasker-Schüler „Prinz Jussuf von Theben“ und die Avantgarde, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 6.10.2019-16.2.2020, S. 141 (m. ganzs. Abb.).





LITERATUR

- Else Lasker-Schüler, Briefe nach Norwegen, in: Der Sturm. Monatsschrift für Kultur und die Künste, Nr. 94, Januar 1912, S. 752.
- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 257 (m. Abb.), 285.
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 135 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Schmidt-Rottluff und „Der Prinz von Theben“, in: Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, hrsg. von Gunther Thiem und Armin Zweite, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen/Städtische Galerie im Lenbachhaus München, München 1989, S. 49-52.
- Gunther Thiem, Karl Schmidt-Rottluff: 1912 - Experiment Kubismus, in: Städel-Jahrbuch, Bd. 13, 1991, S. 245-256, hier S. 246f. (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 227f., SHG-Nr. 312 (m. Abb.).
- Magdalena M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff, Werke aus der Sammlung des Brücke-Museums Berlin, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, München 1997, S. 26 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Heinz Spielmann (Hrsg.), Brücke-Almanach 1998, Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel. Künstlerfreundschaften, Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig 1998, Kat.-Nr. 113 (m. SW-Abb. S. 117, Farbabb. S. 225).
- Magdalena M. Moeller u. Tayfun Belgin (Hrsg.), Ausst.-Kat. Karl Schmidt-Rottluff. Ein Maler des 20. Jahrhunderts (Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von 1905 bis 1972), Museum am Ostwall, Dortmund; Kunsthalle zu Kiel; Museum der bildenden Künste, Leipzig, München 2001, S. 214 (m. Abb., Nr. 2).
- Magdalena M. Moeller (Hrsg.), „Unmittelbar und unverfälscht“, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik der „Brücke“ aus dem Brücke-Museum Berlin, Ausst.-Kat. Stiftung Opelvillen Rüsselsheim, München 2003, S. 153 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 58f., SHG-Nr. 93 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, München 2008, S. 110f. (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Gemeinsames Ziel und eigene Wege. Die „Brücke“ und ihr Nachwirken, München 2009, S. 45, Abb. 25.
- Magdalena M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, München 2010, S. 46f. (m. Abb.).
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff: Zeichnungen auf Postkarten, Köln 2010, S. 230 (m. SW-Abb., hier als Rosa Schapire).
- Else Lasker-Schüler, Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen, Frankfurt am Main 2003 (2. Aufl. 2018), S. 93 (Abb.).
- Christiane Hoffmans, Sehnsucht nach dem reinen Ausdruck, in: Welt am Sonntag (online), 23.9.2001, www.welt.de/print-wams/article615418/Sehnsucht-nach-dem-reinen-Ausdruck.html.
- Kia Vahland, Mythologie der Bohème: In Theben leben, in: Süddeutsche Zeitung (online), 18.11.2019, www.sueddeutsche.de/kultur/mythologie-der-boheme-in-theben-leben-1.4686523.
- Uta Grossmann, Else Lasker-Schüler im Von der Heydt-Museum: Mittendrin in der „kreisenden Weltfabrik“, in: Frankfurter Rundschau (online), 2.12.2019, www.fr.de/kultur/kunst/else-lasker-schueler-heydt-museum-mittendrin-kreisenden-weltfabrik-13264679.html.



© Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2022
Pablo Picasso, Femme assise dans un fauteuil, Öl auf Leinwand, Neue Nationalgalerie, Berlin.



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022
Karl Schmidt-Rottluff, Pharisäer, 1912, Öl auf Leinwand, The Museum of Modern Art, New York.

Die „Lesende“ – Ausdruck eines neuen Lebensgefühls

Im Herbst 1911 zogen die Mitglieder der Künstlervereinigung „Brücke“ von Dresden in die Metropole Berlin um. Dort stürmten zahlreiche neue Eindrücke auf die Künstler ein, von avantgardistischen Ausstellungen über neue Kontakte zu Künstler- und Literaturkreisen bis hin zum pulsierenden Lebensgefühl der modernen Großstadt. Auch für Karl Schmidt-Rottluff, Mitbegründer der „Brücke“, war dieser Wechsel des Lebensmittelpunktes eine große Bereicherung, der sich in einem innovativen Schub seiner künstlerischen Entwicklung äußerte. Das Gemälde „Lesende“ von 1912 zeigt Schmidt-Rottluffs Bildsprache aus diesem Jahr des Eintauchens in eine faszinierende neue Welt. Er fasste Inspirationen des Futurismus, Kubismus und des „Blauen Reiter“ zusammen und gestaltete seine persönliche Interpretation, wie die wenigen Ölgemälde dieses Jahres zeigen (Abb. 1). Schon im Folgejahr erweiterte er seinen individuellen Stil in Auseinandersetzung mit außereuropäischer Kunst, so dass die Werke von 1912 eine einzigartige Etappe von Schmidt-Rottluffs künstlerischem Weg markieren. Die „Lesende“ sitzt in einem hölzernen Lehnstuhl, den Kopf leicht geneigt in Richtung des Buches in ihrer Hand, dabei konzentriert in die Lektüre vertieft. Doch welche vitale Energie wohnt diesem eigentlich stillen, introvertierten Motiv des Lesens inne! Das innere Erleben der Lesenden, die Agilität ihrer Gedanken werden visuell erfahrbar ausgedrückt. Die Dynamik entsteht durch die facettenhafte Gliederung der Bildfläche und die Linien, die wie dynamische Kraftspuren den Raum durchpulsen. Die kristallinen Splitter der Formen vermitteln einen eigenen Rhythmus. Volumen und Modellierung, Raum und Perspektive, Licht und Schatten sind vom gesehenen Bild der Realität gelöst, so dass die Darstellung verschiedenste emotionale wie geistige Wahrnehmungsebenen im Erlebnis der Wirklichkeit sichtbar macht.

Kubismus und Futurismus hinterlassen Eindruck

Die Verarbeitung des Eindrucks des Kubismus wird in den Werken Schmidt-Rottluffs von 1912 deutlich. Erste Beispiele von Pablo Picasso und Georges Braque sah er bereits 1910 in Düsseldorf, umfassend studierte er die beiden Franzosen im Herbst 1912 auf der Sonderbundausstellung. Der Vergleich mit motivähnlichen Arbeiten Picassos mit sitzendem Modell (Abb. 2) macht jedoch auch die fundamentalen Unterschiede deutlich: Picasso konzentrierte sich auf die Plastizität und das Zusammenspiel der Volumina im Raum und reduzierte dafür die Farbgebung auf erdige, zurückhaltende Töne. Schmidt-Rottluff hingegen nutzte kraftvolle, leuchtende Primärfarben und steigerte die Kontraste durch kräftige schwarze Linien. Hinzu kam die extreme Dynamisierung des Bildraums. In dieser energetischen Aufladung manifestiert sich der Eindruck des italienischen Futurismus, dem Schmidt-Rottluff im Frühjahr April-Mai 1912 in Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ in Berlin begegnete, wo er seit Oktober 1911 lebte. Walden publizierte zudem in seiner gleichnamigen Zeitschrift deren Manifeste in deutscher Sprache. Das erklärte futuristische Ziel einer absoluten Modernität äußerte sich in Schlagworten wie „universeller Dynamismus“, „allgemeine Vibration“ und „Gleichzeitigkeit der Seelenzustände“ (erschieden in: Der Sturm. Wochenzeitschrift für Kultur und die Künste, Jg. 3, Nr. 103, April 1912, S. 822-824, und Nr. 105, April 1912, S. 3ff.) Die Ausstellung war das Kunstereignis schlechthin für die Kunst-Avantgarde in Deutschland, die begleitenden Manifeste waren eine weitere Antithese zum traditionellen Diktat der offiziellen Kunst im kaiserlichen Deutschland und wurden heiß diskutiert.



Else Lasker-Schüler, um 1907.

Else Lasker-Schüler in einem orientalischen Kostüm als „Prinz Yussuf“, 1912, Privatsammlung Marbach.



Inspiration „Avantgarde“

Diese Diskussionen beschäftigten natürlich die Künstler der „Brücke“, mit denen sich Schmidt-Rottluff austauschte und die ebenfalls auf verschiedene Weise auf die neue Inspiration reagierten. Auch neue freundschaftliche Begegnungen, wie mit Franz Marc oder Lyonel Feininger, boten Schmidt-Rottluff den fruchtbaren Boden der intensiven Auseinandersetzung. Neben der Nähe zu Waldens „Sturm“ knüpfte Schmidt-Rottluff außerdem Kontakte zu den expressionistischen literarischen Kreisen, darunter Richard Dehmel, Gottfried Benn, Carl Sternheim, Franz Pfemfert und Else Lasker-Schüler. Letztere war mit Herwarth Walden verheiratet und soll auch Namensgeberin der Galerie und der Zeitschrift gewesen sein – sie ist zudem in Schmidt-Rottluffs „Lesende“ dargestellt.

Else Lasker-Schüler mit ikonenhafter Wirkung

Schmidt-Rottluff verwies in seinen Bildern von Menschen und selbst bei offensichtlichen Porträts in seltensten Fällen im Titel auf den Namen der Dargestellten. Dass die „Lesende“ die expressionistische Dichterin darstellt, ist inzwischen durch Korrespondenzen zwischen Schmidt-Rottluff und Lasker-Schüler belegt: „Prinz von Theben,“ – so das märchenhafte Alter ego der Dichterin – „schrieb mir der Maler Schmidt-Rottluff: Ich will Sie malen“ (Else Lasker-Schüler, Briefe nach Norwegen, in: Der Sturm. Wochenzeitschrift für Kultur und die Künste, Jg. 3, Nr. 93, Januar 1912, S. 743-744, hier S. 744.), berichtet sie Ende 1911 an Walden, wie den in „Der Sturm“ veröffentlichten Briefen zu entnehmen ist. Ab Mitte Januar 1912 erreichen den Maler schließlich in Briefen und Postkarten ihre enthusiastischen Worte über das Bildnis. Zuvor wurde eine Darstellung der Hamburger Kunsthistorikerin Rosa Schapire vermutet, die als Freundin und Fürsprecherin schon früh eine bedeutende Rolle für Schmidt-Rottluffs Karriere gespielt hatte. Lasker-Schüler jedoch bezog sich in einem Brief auf ihr Porträt und beschrieb begeistert den symbolhaft empfundenen Farbklang: „Mein Mund ist rot wie eine Dickichtbeere, in meiner Wange schmückt sich der Himmel zum blauen Tanz.“ (Hermann Gerlinger, Schmidt-Rottluff und „Der Prinz von Theben“, in: Kat. Schmidt-Rottluff. Retrospektive. Bremen/München 1989, S. 49-52)

Ein facettenreiches Bildnis

Im Bildnis der „Lesenden“ offenbart sich also die intensive Verquickung der verschiedensten künstlerischen Einflüsse wie auch menschlicher Begegnungen, die Schmidt-Rottluff 1912 in Berlin erlebte. Es zeigt sich die künstlerische Persönlichkeit Schmidt-Rottluff, die schon sein „Brücke“-Kollege Erich Heckel bewunderte, charakterisiert nämlich durch „die große Kraft und die Entschlossenheit, sich seine Welt durch Monumentalität, Verdichtung und sehr persönliche Anschauung zu schaffen“ (Max Kaus, Mit Erich Heckel im Ersten Weltkrieg, in: Leopold Reidemeister (Hrsg.), Erich zum Dank und Gedenken, Brücke-Archiv Nr. 4, Berlin 1970, S. 5-14, S. 13).

Janina Dahlmanns



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Weltrekordpreis für ein Werk von Karl Schmidt-Rottluff:
Die Lesende, 1911, Öl auf Leinwand, Hilti Art Foundation, Vaduz.



© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

Karl Schmidt-Rottluff, Der Prinz von Theben/
Zeichnung, in: Der Sturm. Monatsschrift für die
Kultur und die Künste, Nr. 57, April 1911, S. 759.

„Schmidt-Rottluff hat mich im Zelt sitzend gemalt. [...] Bin entzückt von meiner bunten Persönlichkeit, von meiner Urschrecklichkeit, von meiner Gefährlichkeit, aber meine goldene Stirn, meine goldenen Lider, die mein blaues Dichten überwachen. Mein Mund ist rot wie eine Dickichtbeere, in meiner Wange schmückt sich der Himmel zum blauen Tanz, aber meine Nase weht nach Osten, eine Kriegsfahne, und mein Kinn ist ein Speer, ein vergifteter Speer. So singe ich mein hohes Lied.“

Else Lasker-Schüler, Briefe nach Norwegen, in: Der Sturm. Monatsschrift für Kultur und die Künste, Nr. 94, Januar 1912, S. 752.

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Holzkästchen. 1911.

Holz, bemalt, mit eingeschnittenen Ornamenten.

Wietek 239. Auf der Unterseite signiert. 12 x 24 x 14 cm (4,7 x 9,4 x 5,5 in). [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,000 – 8,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Elsa Hopf (1875–1943), Hamburg (direkt vom Künstler erworben).
- Privatsammlung Schleswig-Holstein (durch Erbschaft von Vorgenannter).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1989 von Vorgenanntem erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt Rottluff, Galerie Commeter, Hamburg, Okt./Nov. 1911.
- Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 3.6.-12.8.1984, Kat.-Nr. 171.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Inspiration des Fremden. Die Brücke-Maler und die außereuropäische Kunst, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 13.11.2016-29.1.2017, Kat.-Nr. 57 (m. Abb. S. 96).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 174 (m. Abb.).

LITERATUR

- Rosa Schapire, Zu Schmidt-Rottluffs Ausstellung bei Commeter [zur Ausstellung von 15. Holzkästen], in: Der Hamburger, Jg. 1, Heft 12, 1910/11, S. 267f.
- Rosa Schapire: Karl Schmidt-Rottluff: Graphisches Werk bis 1923, Berlin 1924 / Ernest Rathenau: Tafelband, New York 1987, G 6, 27, 28.
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 20, 99.
- Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 534, Nr. 270 (m. Abb.).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 226, SHG-Nr. 307 (m. Abb.).
- Andreas Hopf, Abschied von einem Kästchen, in: Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 64-66 (m. Abb.).
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff, Werkverzeichnis der Plastik und des Kunsthandwerks, München 2001, Nr. 239 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 56, SHG-Nr. 91 (m. Abb.).

- **Mit den Objektkästen verbindet Schmidt-Rottluff auf einzigartige Weise Malerei, Grafik, Kunsthandwerk und Dekoration**
- **Die Kästchen präsentiert er 1911 als eigenständige Werkgruppe erfolgreich in der Galerie Commeter in Hamburg**
- **Bedeutende Sammler:innen wie Rosa Schapire in Hamburg oder Karl Ernst Osthaus in Hagen beauftragen den Künstler anschließend, Objektkästen und Vitrinen zu entwerfen**
- **In der dekorativen Flächengestaltung erprobt der Künstler erste auf die Abstraktion vorausweisende Schritte**

Das kleine Kästchen stammt ursprünglich aus dem Besitz von Dr. Elsa Hopf, Zahnchirurgin in Hamburg, die zu den frühesten Förderinnen und Sammlerinnen Schmidt-Rottluffs zählt. Über die Kunsthistorikerin Dr. Rosa Schapire kommt sie mit der Kunst der „Brücke“-Maler in Verbindung und wird 1910 passives Mitglied. Besonders dem geschickten Netzwerken Schapires ist der Aufbau eines gerade für Schmidt-Rottluff so wichtigen Sammlerkreises in Hamburg zu verdanken, der sich nicht zuletzt über ihre Freundinnen Anna und Dr. Clara Goldschmidt, mit der Hopf eine Praxisgemeinschaft unterhält, beständig erweitert. Januar bis März 1911 vermitteln und finanzieren wohl Clara Goldschmidt und Elsa Hopf ein Atelier in der Kleinen Johannisstraße 6 in Hamburg, wo Schmidt-Rottluff einige Kästchen erstmals für speziell geladene Gäste ausstellt. Zu Schmidt-Rottluff besteht zwischen 1910-1912 eine besonders enge Bindung; in Hopfs Sammlung befinden sich zwei Gemälde, Druckgrafik, Aquarelle, Zeichnungen, ein extra angefertigtes Exlibris, Schmuckstücke, eine Holztruhe und ebendieses kleine Kästchen. Es bleibt lange Jahre im Besitz der Familie und dient im Laufe der Zeit zur Aufbewahrung von Kosmetikartikeln, Briefmarken, Tabak, Tabletten und Medizin sowie Postkarten. Mit dem Kästchen gelingt es Schmidt-Rottluff, den entgrenzten Kunstbegriff der Moderne und die Aufhebung der Trennung zwischen Kunst und Leben, Schönem und Nützlichem umzusetzen. Die Kunst wird Teil des Lebens der Besitzer des Kästchens, sie durchdringt deren Alltag und bereichert ihn mit ihren Farben und Formen, Linien und Bewegungen. [KT]





ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Figuren am Strand. 1912.

Öl auf Leinwand.

Vogt 1912/7. Hüneke 1912/26. Verso auf dem Keilrahmen signiert, datiert und betitelt. 82 x 97 cm (32.2 x 38.1 in).

€ 400.000 – 600.000

\$ 400,000 – 600,000

Auktion Evening Sale am 9. Dezember 2022

PROVENIENZ

- München, Graphisches Kabinett Günther Franke (1932).
- Besitz des Künstlers (1958 / Kat. Essen 1958).
- Kunsthandel New York.
- Stuttgarter Kunstkabinett (verso mit dem Etikett).
- Kunsthandlung Ilse Schweinsteiger, München (vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1988 von Vorgenannter erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Neue Kunst II, Galerie Goltz München 1913, Kat.-Nr. 39 (hier betitelt „Strandbild“).
- Erich Heckel. Werke der Brückezeit. 1907-1917, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 15.9.-27.10.1957, Kat.-Nr. 33.
- Brücke 1905-1913. Eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus, Museum Folkwang, Essen, 12.10.-14.12.1958, Kat.-Nr. 36.
- Maler der Brücke, Staatsgalerie Stuttgart, 1959 (ohne Katalog).
- Meisterwerke des deutschen Expressionismus. E. L. Kirchner, E. Heckel, Schmidt-Rottluff, M. Pechstein, Otto Mueller. Wanderausstellung Bremen/Hannover/Köln/Den Haag/Zürich, 1960/61, Nr. 101.
- Moderne Kunst II, R. N. Ketterer, Campione, Kat.-Nr. 52 (m. Farbabb.).
- Erich Heckel, Galerie Thomas, München, 1974.
- Frauen in Kunst und Leben der „Brücke“, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 94 (m. Farbabb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne. 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-31.1.2005; Kat.-Nr. 140.
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 94f.
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 93 (m. Farbabb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Lagerkatalog - Frühjahr 1988, Ilse Schweinsteiger, München 1988, Kat.-Nr. 48.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 196, SHG-Nr. 240.
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 190, SHG-Nr. 427.

- In den kraftvollen Farben der „Brücke“-Zeit inszeniert Erich Heckel eines der Hauptthemen der Künstlergemeinschaft: die Einheit von Mensch und Natur
- Heckel verbringt den Juni 1912 auf Hiddensee, von hier sind nur wenige Gemälde überliefert
- Gemälde mit Badeszenen aus der Schaffenszeit vor dem Ersten Weltkrieg sind auf dem internationalen Auktionsmarkt von großer Seltenheit
- Schon ein Jahr nach der Entstehung in der wichtigen Galerie Goltz in München ausgestellt
- Mit einer Badeszene von Erich Heckel (Badende am Waldteich, 1910) wurde der bisher höchste Zuschlagspreis für eine Arbeit des Künstlers auf dem internationalen Kunstmarkt erzielt (Quelle: artprice.com)



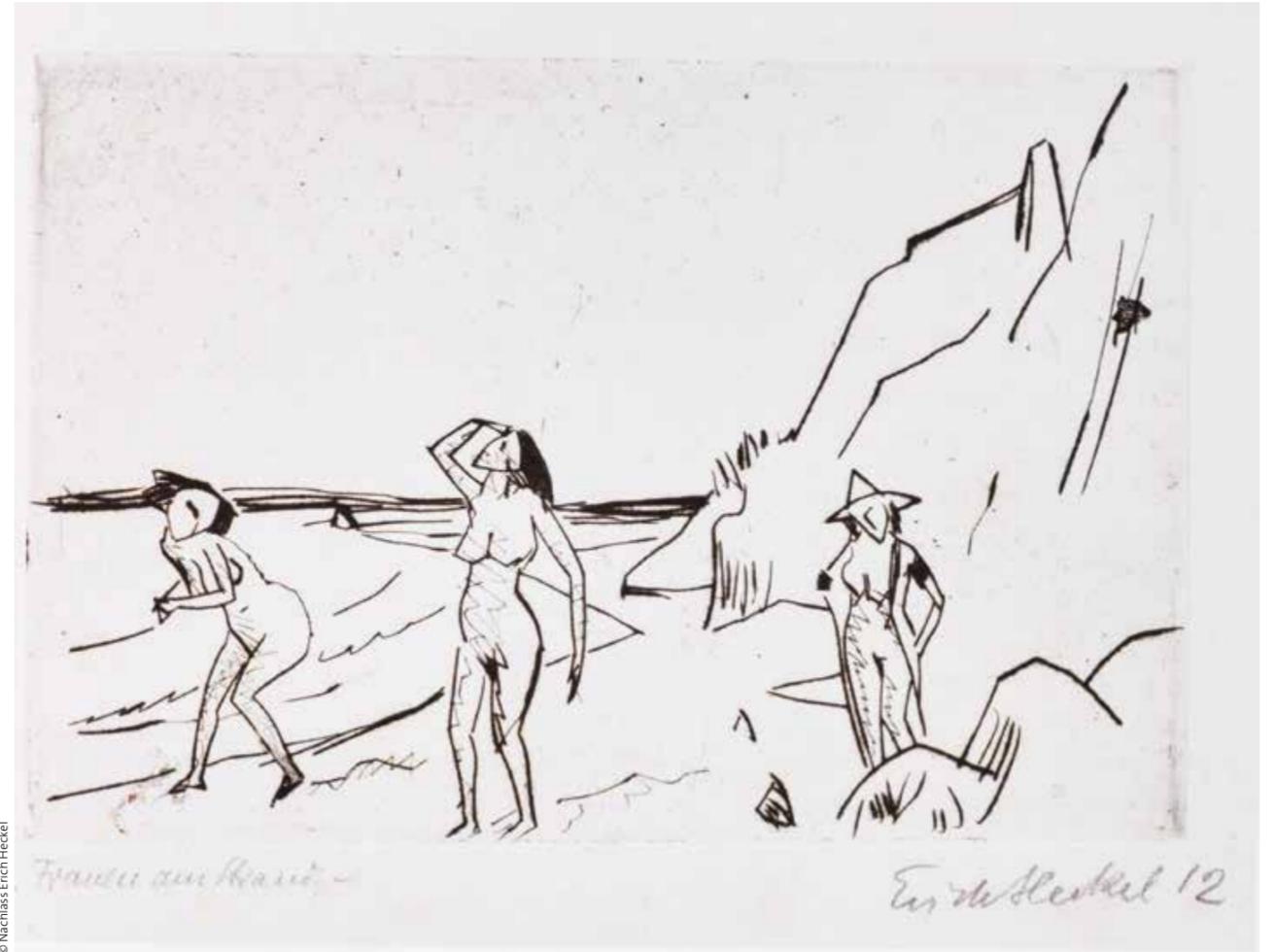
Das erste Halbjahr 1912 ist für Erich Heckel von vielen Ereignissen bestimmt. Im April zeigt die Galerie Fritz Gurlitt die erste Ausstellung der Künstlergruppe in Berlin, im Mai folgt der Aufenthalt in Köln, um mit Ernst Ludwig Kirchner die Kapelle auf der „Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“ mit Motiven aus dem Alten und Neuen Testament auszumalen, die am 25. Mai eröffnet wird. Diese Ausstellung gilt als erste Zusammenfassung moderner Kunst seit 1880 in Europa. Folgt man dem Werkverzeichnis der Gemälde (Andreas Hüneke, München 2016, S. 178ff.), so verbringen Heckel und seine Lebensgefährtin Sidi Riha anschließend den Juni zunächst auf Hiddensee bevor sie der Einladung Kirchners, sie im Juli auf Fehmarn zu besuchen, nachkommen. Dort treffen Heckels auf die Geschwister Erna und Gerda Schilling sowie die beiden MUIM-Schüler Hans Gewecke und Werner Gothein.

Heckels sind zum ersten Mal auf der langgezogenen, schmalen Insel westlich vor Rügen und wohnen im „Hiddensee's Restaurant und Logierhaus“ in Grieben. Seine Motive findet der Künstler im Norden der Insel mit dem Hochland und den Steilküsten. Nach seinen Aufenthalten im flachen Oldenburgischen Dangast zusammen mit Karl Schmidt-Rottluff während der Sommermonate der Jahre 1907 bis 1910, 1911 mit Kirchner, Pechstein und Mueller an den Moritzburger Teichen, erweist sich diese fast ins Meer fallende Steilküste als ein eher raues Motiv für den Hintergrund der drei badenden Frauen. Die Vielgestalt dieser von groben, geröllartigen Steinen geprägten Küstenlandschaft mit vereinzelt Sandflecken, mit der jäh abfallenden, mit baum- oder strauchbewachsener Steilküste charakterisiert Heckel mit diesem Gemälde zu einer großartigen Kulisse. Ganz vorne auf der ‚Bühne‘ bewegt sich ein Akt, wohl aus dem Wasser kommend, auf eine stehende Figur zu, während ein dritter Akt, tief gebeugt etwas im seichten Wasser zu entdecken scheint. Dahinter unter von wirbelnden Wolken eingenommenem Himmel die Ostsee mit einem vor Anker liegenden Segelboot.



Erich Heckel, Vorm Bad, 1912, Holzschnitt, Privatbesitz.

© Nachlass Erich Heckel



Erich Heckel, Frauen am Strand (Akte am Strand/Badende am Strand), 1912, Kaltadelradierung, Museum Folkwang, Essen.

© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Am Wasser, 1912, Wachskreide auf Papier, Verbleib unbekannt.



Heckels Palette ist bestimmt von kräftigen Farben, die diese Küstenlandschaft unter bestimmten Lichtstimmungen zur Verfügung stellt, ein durchmisches, mit breitem Pinsel aufgetragenes leuchtendes wie abgedämpftes Blau im Kontrast zum wechselhaften Grün der vom Wind zerzausten Kiefern und dem ockerfarbigen Sand, dessen Farbnuancen auch die von der Sonne geröteten Körper der drei Frauen angenommen haben. Wer sind die Frauen, die Heckel beim Baden beobachtet? Nur dem rechts stehenden Akt verleiht der Künstler die Andeutung eines Gesichts und könnte damit auf Sidi, seine Lebensgefährtin, hinweisen. Die beiden anderen Frauen belässt der Künstler in der Anonymität; sind es Mitgereiste aus Berlin, Bekanntschaften, die sich auf der Insel ergeben?

Mit dem Umzug nach Berlin im Herbst 1911 verändert sich Heckels Malstil wie auch der seiner Malerkollegen im Wesentlichen durch die neuen Lebensumstände in einer der energetischsten Metropolen dieser Zeit. Auch die Auseinandersetzung mit zeitaktuellen Kunstformen wie dem Kubismus und dem Futurismus, deren Vertreter im April 1912 sowohl in der Berliner „Sturm“-Galerie von Herwarth Walden als auch später auf der Internationalen Sonderbundaustellung in Köln zu sehen sind, mögen schleichend Einfluss auf Heckels malerisches wie auch sein grafisches Schaffen nehmen. Natur und Menschenbild erfahren 1912 einen grundlegenden Wandel und dies nicht zuletzt durch die Bekanntschaft mit Lyonel Feininger und Franz Marc. Marc, der Heckel und die anderen Mitglieder der „Brücke“ für die zweite Ausstellung des „Blauen Reiter“ gewinnen möchte, weiß am 10. Januar 1912 aus Berlin an Kandinsky über Heckel zu berichten: „der Sinn seiner Bilder scheint mir irgendwo ganz weit hinten im Bild zu liegen [...]“. Und am 18. Januar schreibt Marc erneut an Kandinsky: „Die Kunst Heckels ist sehr versteckt, mit seinem frommen,

tiefen Sinn, der mehr das feine Echo, oder besser gesagt, der Gegenklang dessen ist, was man zuerst vor der Leinwand spürt; er schreckt ab, um einen nachher besser zu fassen.“ (Wassily Kandinsky Franz Marc. Briefwechsel, hrsg. v. Klaus Lankheit, München 1983, S. 110, 122) Anders als bei Kirchner, den das vom Milieu bestimmte Treiben der Großstadt begeistert und zu seinen berühmten Straßenszenen inspiriert, findet die neue Umgebung in geringem Maße Eingang in Heckels Bildwerke. Einige Stadtansichten und Alltagsszenen sind zwar auch bei ihm zu finden, doch konzentriert er sich im Wesentlichen auf das, was ihn stets fasziniert, was er auch hier mit dem Gemälde „Figuren am Strand“ deutlich herausstellt: den Menschen und die Landschaft, die unmittelbare Erfassung eines gelebten, unbeschwerten Miteinanders in nackter Freiheit im Einklang mit der Natur, Ausdruck seiner Sehnsucht nach Ursprünglichkeit und Natureinheit. Heckels Blick richtet sich dabei stärker nach innen, auf die verschiedenen Emotionen und Sehnsüchte der Menschen: die Vereinzelung des Individuums. [MvL]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Zwei nackte Mädchen auf dem Bett. 1913.

Pastell und Kohlezeichnung.

Unten mittig signiert. Verso mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „FS Be/Bg 2a“. Auf chamoisfarbenem Bütten (mit den Wasserzeichen „Stern über Turm“). 49,5 x 67,5 cm (19.4 x 26.5 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 60.000 – 80.000

§ 60,000 – 80,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, verso mit dem handschriftlich nummerierten Nachlassstempel).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Nierendorf, Berlin (1965).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Die Brücke und die Moderne 1904-1914, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 17.10.2004-23.1.2005, Kat.-Nr. 36 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 166 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

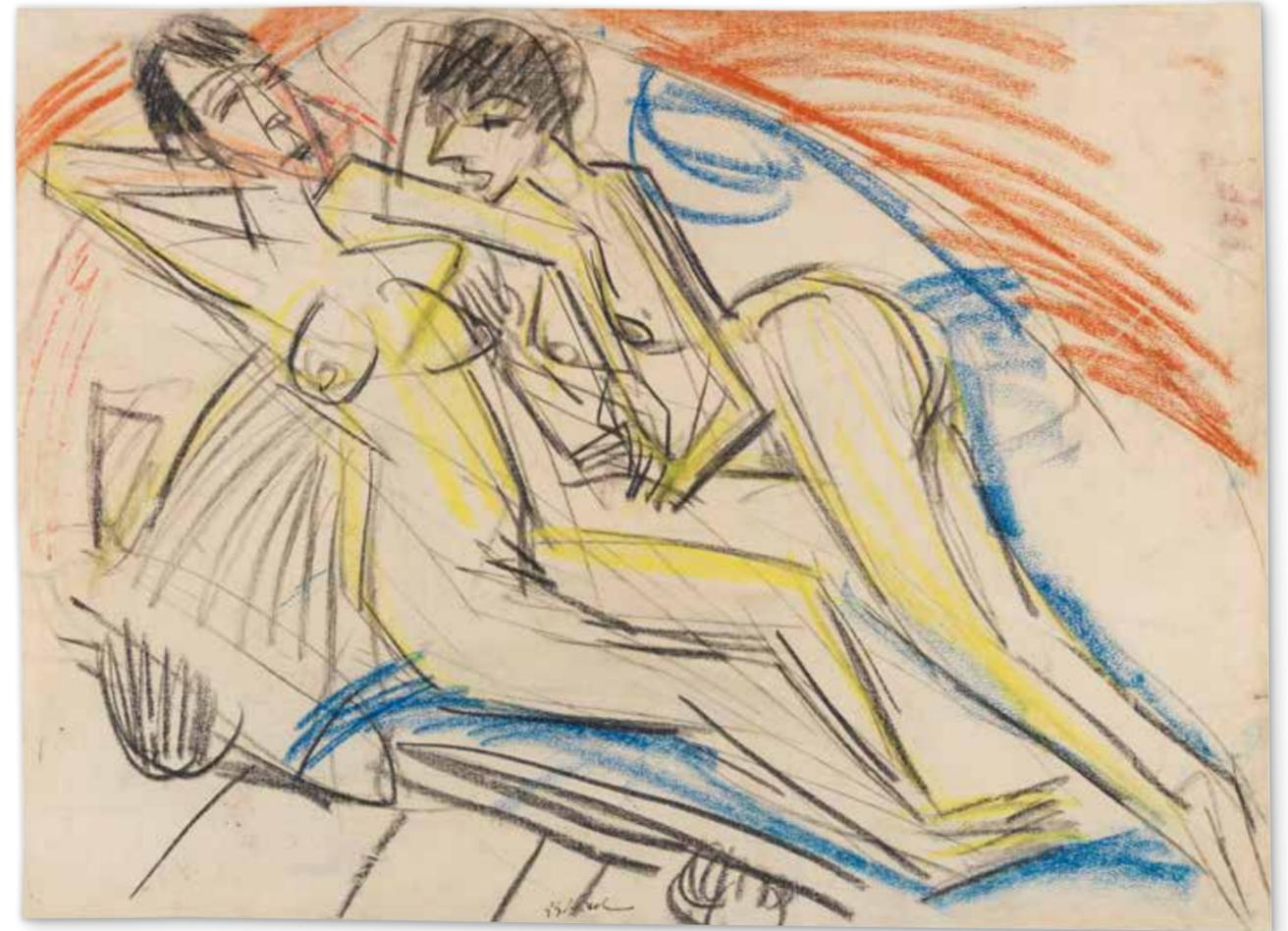
- Will Grohmann, Kirchner-Zeichnungen, Arnolds graphische Bücher, 2. Folge, Bd. 6, Dresden 1925 (m. Abb., Tafel 53).
- Karl und Faber, München, 127. Auktion, Kunst alter und neuer Meister, 26./27.5.1971, Los 739 (m. Abb., S. 185).
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 260, SHG-Nr. 374 (m. Abb., S. 261).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 336, SHG-Nr. 755 (m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, Stiftung Moritzburg Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale) 2008 (m. Abb.).

- **Eines der seltenen großformatigen Pastelle aus der gesuchtesten Zeit der intensiven Berliner Schaffensjahre**
- **Im kraftvollen Strich der Berliner Straßenszenen**
- **Erotische, dynamisch-momenthaft aufs Papier gebannte Szene aus Kirchners Atelier**



Erna Schilling in Kirchners Atelierwohnung, 1913/14, Silbergelatine (Vintage Print), Kirchner Museum, Davos.

Wie bereits in den frühen „Brücke“-Jahren in Dresden ist das Atelier Ernst Ludwig Kirchners auch in den Berliner Jahren einer der bedeutendsten Orte für sein künstlerisches Schaffen. Neben regelmäßigen Ausflügen in die Natur, in Dresden an die Moritzburger Teiche und nun mit Vorliebe an die abgelegenen Ostseestrände, kulminieren sein Ideenreichtum, sein enthusiastischer Schaffensdrang und sein vorwärtsgerichtetes, progressives Denken in seinen Wohnateliers in Berlin-Wilmersdorf und später in Berlin-Steglitz zu den künstlerischen Höhepunkten seines gesamten Œuvres. Während sich die jungen „Brücke“-Künstler in Dresden zunächst dem schnellen Skizzieren der sogenannten Viertelstundenakte widmen, bei denen die Modelle alle 15 Minuten ihre Pose wechseln, entstehen in Berlin nun reifere, ausgearbeitete, wenngleich nicht minder dynamische Zeichnungen, in denen Kirchner mit kräftigen, selbstbewussten Strichen Haltung, Anatomie und Wesen der Dargestellten einfängt. In der pulsierenden Großstadt Berlin mangelt es Kirchner nicht an Motiven und Modellen. Zahlreiche Bars, Tanzlokale und Varietés ver-



einfachen die Suche nach weiblichen (Akt-)Modellen und auch in seinem weiteren Freundeskreis finden sich zahlreiche geeignete junge Frauen. In einem Nachtclub lernt der Künstler 1912 die Schwestern Erna und Gerda Schilling kennen. Sie sind in den darauffolgenden Jahren die bevorzugten Modelle des Künstlers und Erna wird seine Lebensgefährtin.

In seinem Tagebuch schreibt Kirchner rückblickend: „Die schönen architektonisch aufgebauten strengförmigen Körper dieser beiden Mädchen lösten die weichen sächsischen Körper ab. In [...] Zeichnungen, Graphiken und Bildern formten diese Körper mein Schönheitsempfinden zur Gestaltung der körperlich schönen Frau unserer Zeit“ (E. L. Kirchner, in: Lothar Grisebach (Hrsg.), Davoser Tagebuch, Ostfildern 1997, S. 86).

Die Darstellung des Menschen und insbesondere den Akt bezeichnen die „Brücke“-Künstler 1913 als „die Grundlage aller bildenden Kunst“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Bremer Kunsthalle, 100 Jahre Brücke, Bremen 2005, S. 65). Sie interpretieren den weiblichen Akt als eigenständiges

Bildelement, der im wahrsten Sinne des Wortes ihre künstlerischen Intentionen verkörpert und visualisiert und insbesondere E. L. Kirchner zur Ausbildung seines eigenen, ausdrucksstarken „Berliner Stils“ verhilft.

Auch in der hier angebotenen, mit spürbarem Schaffensdrang aufs Papier gebrachten Zeichnung zweier nebeneinanderliegender, sich auf vielsagende Weise berührender weiblicher Akte gelingt es ihm mit gezackten, spitzen Formen, energischer, bewegter Strichführung und nur wenigen, intensiven Farben die damalige nervöse Großstadt-Atmosphäre und zugleich sein eigenes Inneres einzufangen. Nicht ohne Grund gilt Kirchner schon seit jeher als der „größte Zeichner des deutschen Expressionismus“ (Werner Haftmann, in: Ausst.-Kat. documenta III, Handzeichnungen, Kassel 1964), der von niemandem „an Erfindungsreichtum, Formenvielfalt und Ausdruckskraft übertroffen“ wird (Magdalena M. Moeller, damalige Direktorin des Brücke-Museums, in: Ausst.-Kat. Kirchner. Zeichnungen und Aquarelle, Brücke-Museum, Berlin 1993/94, S. 9). [CH]

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin



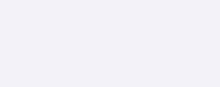
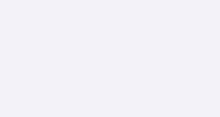
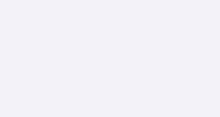
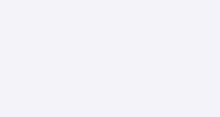
Anhänger (mit zwei ligierten „E“). Um 1913.

Bernstein, geschnitten, ungefasst, für Aufhängung zweifach durchbohrt. Wietek 391. 8,1 x 4,2 x 1,1 cm (3,1 x 1.6 x 0.4 in). [KT]

€ 4.000 – 6.000

\$ 4,000 – 6,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022



PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg.

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff-Gemälde: Aquarelle, Grafik, Bernstein, Kunst-sammlungen der Stadt Königsberg/Kunstverein Königsberg, Königsberg 1928.
- Plastik und Kunsthandwerk von Malern des deutschen Expressionismus, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 28.8.-2.10.1960; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 14.10.-13.11.1960, Kat.-Nr. 322.
- Karl Schmidt-Rottluff: Das nachgelassene Werk seit den 20er Jahren. Malerei, Plastik, Kunsthandwerk, Brücke-Museum, Berlin, 20.8.1977-15.1.1978, Kat.-Nr. 146.
- Karl Schmidt-Rottluff: Aquarelle, Farbstiftzeichnungen, Schmuck, Kunstverein Paderborn 1982, Kat.-Nr. 6.
- Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914, Kölnischer Kunstverein, Köln, 24.3.-13.5.1984, S. 349.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Nur für ihre Frauen. Schmuck von Karl-Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 26.10.2003-11.1.2004, Nr. 15 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 183 (m. Abb.).

- Von den „Brücke“-Künstlern schafft Schmidt-Rottluff das umfangreichste und vielfältigste Schmuckwerk**

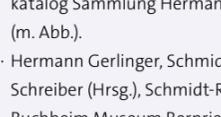
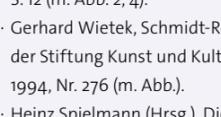
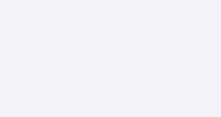
- Bernsteinanhänger gehen zurück auf seine Strandfunde beim Aufenthalt in Nidden**

- Seine Schmuckstücke zeichnen sich durch ihren unkonventionellen und künstlerischen Umgang mit Material, Technik und Form aus und bringen so eine eigene Ästhetik hervor**

- Schmuckstücke des Künstlers sind individuellste Preziosen, oftmals eigens hergestellt für einen engen Kreis an Sammler:innen, Freund:innen und Familie**

- Die Stücke vereinen auf faszinierende Weise charakteristische Formideen aus dem Schaffen des Künstler zwischen Schmuckstück, Sammlerobjekt und Gebrauchsgegenstand**

- Aus der am seltensten auf dem Auktionsmarkt zu findenden Werkgruppe des Künstlers (Quelle: artprice.com)**



Karl Schmidt-Rottluff: Anhängerkopf, 1913

Karl Schmidt-Rottluff:

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Anhänger (Trapezförmiger Bernstein mit Silberlasche). Um 1913.

Silber, geschnitten. Bernstein, teilweise geschliffen und poliert.
Wietek 392. Aufhängung rückseitig mit dem Signaturstempel.
Stein: 5,7 x 3,4 x 2,5 cm (2.2 x 1.3 x 0.9 in). Gesamthöhe: 6,2 cm (2.4 in). [KT]

€ 2.000 – 3.000
\$ 2,000 – 3,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg.

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff-Gemälde: Aquarelle, Grafik, Bernstein, Kunstsammlungen der Stadt Königsberg/Kunstverein Königsberg, Königsberg 1928, Kat.-Nr. 65, 66.
- Plastik und Kunsthandwerk von Malern des deutschen Expressionismus, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 28.8-2.10.1960; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 14.10.-13.11.1960, Kat.-Nr. 323.
- Karl Schmidt-Rottluff: Das nachgelassene Werk seit den 20er Jahren. Malerei, Plastik, Kunsthandwerk, Brücke-Museum, Berlin, 20.8.1977-15.1.1978, Kat.-Nr. 150 (m. Abb.).
- Karl Schmidt-Rottluff: Aquarelle, Farbstiftzeichnungen, Schmuck, Kunstverein Paderborn 1982, Kat.-Nr. 10.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Nur für ihre Frauen. Schmuck von Karl-Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 26.10.2003-11.1.2004, Nr. 16 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 183 (m. Abb.).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 230f., SHG-Nr. 323 (m. Abb.).
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff, Werkverzeichnis der Plastik und des Kunsthandwerks, München 2001, Nr. 392 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 61, Nr. 107 (m. Abb.).

- **Von den „Brücke“-Künstlern schafft Schmidt-Rottluff das umfangreichste und vielfältigste Schmuckwerk**
- **Seine Schmuckstücke zeichnen sich durch ihren unkonventionellen und künstlerischen Umgang mit Material, Technik und Form aus und bringen so eine eigene Ästhetik hervor**
- **Schmuckstücke des Künstlers sind individuellste Preziosen, oftmals eigens hergestellt für einen engen Kreis an Sammler:innen, Freund:innen und Familie**
- **Die Stücke vereinen auf faszinierende Weise charakteristische Formideen aus dem Schaffen des Künstler zwischen Schmuckstück, Sammlerobjekt und Gebrauchsgegenstand**
- **Aus der am seltensten auf dem Auktionsmarkt zu findenden Werkgruppe des Künstlers (Quelle: artprice.com)**

1913 verbringt Karl Schmidt-Rottluff die Sommermonate in Nidden auf der Kurischen Nehrung, seine Bleibe ist eine einfache Fischerhütte, von der aus er die elementare Natur am Meer unmittelbar erlebt. Zwischen Muschelschalen, Tang und rundgeschliffenen Steinen, die die Ostsee anspült, entdeckt er dort das Gold des Nordens, den Bernstein. Diese Funde inspirieren ihn – fern vom Berliner Atelier – zu neuen Schmuckarbeiten: zu naturbelassenen Anhängern, zu aufgereihten Ketten mit kleineren Bernsteinbrocken zwischen Silbergliedern, später dann auch zu Ringen und Broschen, in denen kräftige Krallen die rohen Bernsteine fassen. Dem Oldenburger „Brücke“-Mitglied und Sammler Ernst Beyersdorff kündigt er schon im August 1913 die Übersendung einiger seiner „Steinfunde“ an (Wietek 2001, S. 108). Auch dieser Anhänger wird in Nidden entstanden sein. Schmidt-Rottluff hat dem Stein seine naturgegebene unregelmäßige Gestalt nicht genommen. Ein plastisch erhabener Mittelsteg zeigt die ursprünglich porige Haut, die glattgeschliffenen Seiten offenbaren seine Transparenz. Die Öse für die Aufhängung ist als

breites, am Ende aufgerolltes Silberband ausgebildet und ohne Lötung mechanisch mit einem Stift im Stein festgesteckt. Mit einer solchen Verarbeitung distanziert Schmidt-Rottluff sich von den stereotypen Tropfenformen und glänzenden Metallen des bürgerlichen Juwelierschmucks. Die „Brücke“-Maler setzen bewusst auf Handwerklichkeit, auch oder gerade weil sie Autodidakten sind, erkunden die Eigenarten des Materials und die technischen Voraussetzungen seiner Bearbeitung. Kunst erschöpft sich für sie nicht im einfachen Anfertigen, sie ist vor allem persönliches und authentisches Erleben. Für ihre Bilder und Objekte, für ihre gesamte Lebenswelt bevorzugen sie kraftvolle und ursprüngliche Formen. Das uralte Material Bernstein, ein versteinertes Harz, das häufig fossile Einschlüsse aufweist, bedeutet für Schmidt-Rottluff handwerkliche Herausforderung und künstlerisches Bekenntnis zugleich. Das Werkverzeichnis von Gerhard Wietek weist nur vier vergleichbare Anhänger nach; drei spätere sind plastisch figurativ geschnitten.

Dr. Katja Schneider



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Armband mit Bergkristall (Silbernes Doppelarmband mit Bergkristall). 1920er Jahre.

Silber, geschnitten, ziseliert, punziert. Bergkristall, in Krallen gefasst. Wietek 452. Auf der Innenseite mit dem Signaturstempel. Durchmesser: 7,2 cm (2.8 in). Platte: 3,2 x 2,5 cm (1.2 x 0.9 in). Reifhöhe: 1,5 cm (0.5 in). [KT]

€ 6.000 – 8.000

\$ 6,000 – 8,000

Auktion **Klassische Moderne am 10. Dezember 2022**

PROVENIENZ

- Aus dem Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg.

AUSSTELLUNG

- Karl Schmidt-Rottluff: Das nachgelassene Werk seit den 20er Jahren. Malerei, Plastik, Kunsthandwerk, Brücke Museum, Berlin, 20.8.1977-15.1.1978, Kat.-Nr. 169.
- Karl Schmidt-Rottluff: Aquarelle, Farbstiftzeichnungen, Schmuck, Kunstverein Paderborn 1982, Kat.-Nr. 29.
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Nur für ihre Frauen. Schmuck von Karl-Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale), 26.10.2003-11.1.2004, Nr. 34 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Wilhelm R. Valentiner, Schmidt-Rottluff. Junge Kunst, Bd. 16, Leipzig 1920.
- Max Sauerlandt, Karl Schmidt-Rottluff – Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, in: Hamburger Fremdenblatt, Rundschau im Bilde, 11. Juni 1925. Wiederabdruck in: Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff. Plastik und Kunsthandwerk. Werkverzeichnis, München 2001, S. 151-154.
- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 407, SHG-Nr. 722 (m. Abb.).
- Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff, Werkverzeichnis der Plastik und des Kunsthandwerks, München 2001, Nr. 452 (m. SW-Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 109, SHG-Nr. 244 (m. Abb.).
- Regina Freyberger (Hrsg.), Geheimnis der Materie. Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Ausst.-Kat. Städelmuseum Frankfurt, 2019.

- **Von den „Brücke“-Künstlern schafft Schmidt-Rottluff das umfangreichste und vielfältigste Schmuckwerk**
- **Bernsteinanhänger gehen zurück auf eigene Strandfunde bei Aufenthalt an der Ostsee**
- **Schmuckstücke des Künstlers sind individuellste Preziosen, oftmals eigens hergestellt für einen engen Kreis an Sammler:innen, Freund:innen und Familie**
- **Die Stücke vereinen auf faszinierende Weise charakteristische Formideen aus dem Schaffen des Künstler zwischen Schmuckstück, Sammlerobjekt und Gebrauchsgegenstand**
- **Aus der am seltensten auf dem Auktionsmarkt zu findenden Werkgruppe des Künstlers (Quelle: artprice.com)**

Die Zierde dieses Doppelarmreifs ist der in einer Silberplatte gefasste ungeschliffene Bergkristall, der von kräftigen, aus dem Blech herausgeschnittenen Krallen gehalten wird. Betont rau sind die Schläge von Hammer und Meißel auf dem plastisch gefurchten Silberblech stehen geblieben. Die ungleichmäßig langen, dickwandigen, grob beschlagenen Reifteile sind mit Dreieckspunzierungen versehen und durch kräftige Achterösen mit dem Mittelstück verbunden. Wilhelm Valentiner pries schon 1920 vergleichbare „Schmucksachen“ Schmidt-Rottluffs mit ihrer „scheinbar primitiven, tatsächlich kraftvoll neuen, aus dem Material geborenen Technik“, bei denen die „matten Farben ungeschliffener Steine aufs reizvollste mit dem blassen Schimmer einer unpolierten Silberfassung“ zusammenspielen (Valentiner, Schmidt-Rottluff, Leipzig 1920). Und Max Sauerlandt faszinierte die „eckige und kantige Steinhaftigkeit des Minerals, die Rauheit des Bruchs, die naturhaften Reize des Gewachsenen“ wie auch die „scharf zugespitzten fassenden Krallen“, die die Steine als „geliebte oder kostbare Gegenstände wie die Finger der menschlichen Hand halten“ – so nachzulesen in seinem Bericht im Hamburger Fremdenblatt an-



lässlich der 1925 im Museum für Kunst und Gewerbe von ihm veranstalteten Ausstellung (Sauerlandt, Karl Schmidt-Rottluff – Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, in: Hamburger Fremdenblatt, 11.6.1925). Schmidt-Rottluffs Schmuckschaffen beginnt 1910 in Dangast mit Messing- und Silberbroschen und klingt 1959 in einem Silberring mit Kieselstein aus – in den 1920er Jahren erlebt es unbenommen seinen Höhepunkt. Gerhard Wietek schätzt die Gesamtzahl aus fünf Jahrzehnten auf 200 Stück. Schmuck ist für Schmidt-Rottluff also keineswegs eine Episode geblieben, wie bei seinen „Brücke“-Kollegen, sondern hat sich als eigenständiges Metier neben der Malerei, Grafik und Plastik behauptet. Obwohl vorsätzlicher Autodidakt besitzt Schmidt-Rottluff doch professionelles Silberschmiedewerkzeug und hält stets eine kleine Kollektion zum Verkauf vor. Gleichfalls verwahrt seine engagierteste Fürsprecherin, die Kunsthistorikerin Rosa Schapire, einen Vorrat, den sie an Hamburger Sammler vermittelt. Beachtliche Kollektionen tragen die Juristen-Gattinnen Luise Schiefler und Martha Rauert in Hamburg wie auch Hedda Peters in Leipzig zusammen.
Dr. Katja Schneider

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

Sitzende Frau in Corsett. Um 1913.

Bleistiftzeichnung und Aquarell.

Rechts unten signiert und datiert. Verso datiert und betitelt sowie mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Nummerierung „A Be/Bg 3“. Auf festem Velin. 56,4 x 36,5 cm (22.2 x 14.3 in), blattgroß. [CH]

Verso mit Bleistiftzeichnung eines knienden weiblichen Akts, ebenfalls blattgroß.

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 40.000 – 60.000

\$ 40,000 – 60,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032, 2002 erworben, Villa Grisebach, Berlin).

AUSSTELLUNG

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, bis 2017).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 159 (m. Abb.)
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Kornfeld und Klipstein, Bern, Moderne Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, 8. und 9.6.1977, Los 392 (m. Abb.).
- Villa Grisebach, Berlin, Ausgewählte Werke, 29.11.2002, Los 28 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle 2005, S. 335, SHG-Nr. 754 (jeweils m. Abb.).
- Katja Schneider (Hrsg.), Moderne und Gegenwart. Das Kunstmuseum in Halle, Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale) 2008 (m. Abb.).

- **Beidseitig bemaltes Blatt: verso mit der Bleistiftzeichnung eines weiblichen Akts**
- **Aus der besten Zeit der gesuchten Berliner Jahre**
- **Mit schnellen, selbstbewusst gesetzten Strichen versieht Kirchner eine intime Atelierszene mit bewusst provokant-erotischer Ausstrahlung**
- **Spannungsreiche Verknüpfung von Akt und Interieur, Aufsicht und Frontalperspektive sowie einem Verschwimmen von Vorder- und Hintergrund**



verso

1911 übersiedelt E. L. Kirchner in die Großstadt Berlin. Die noch junge Metropole hatte sich zu dieser Zeit bereits zu einem der aufregendsten kulturellen Zentren in Deutschland entwickelt und zieht so u. a. auch den jungen Kirchner und seine „Brücke“-Kollegen in ihren Bann. In seinen Wohnateliers in der Durchlacher Straße in Berlin-Wilmersdorf und später in der Körnerstraße in Berlin-Friedenau verarbeitet Kirchner fortan die Eindrücke seines neuen Wohnorts. Auf Streifzügen durch die Straßen Berlins begegnet ihm das pralle Leben, eine ganz besondere Großstadt-Atmosphäre, das nächtliche Treiben der vergnügungssüchtigen Berliner auf den Boulevards, ihr mondäner Wohlstand, aber auch

die dunkleren Seiten des Großstadtlebens, die Prostitution, die zunehmende Anonymität und Schnelllebigkeit der auf engem Raum lebenden großen Vielzahl von Menschen. Der Lärm und die Schnelllebigkeit der Großstadt überfordern Kirchner häufig, im Atelier kann er sich auf das konzentrieren, was ihn beglückt: seine Kunst. Mittelpunkt ist und bleibt dabei häufig der Mensch, insbesondere die weibliche Figur und der weibliche Akt. Unser Blatt zeigt gleich beides: Während sich Kirchner auf der ausgearbeiteten Vorderseite einer nur mit Korsett und Strümpfen bekleideten koketten Dame widmet, entdeckt man auf der Rückseite zudem eine spontane Bleistiftzeichnung eines knienden weiblichen Aktes.



Wie schon während der Anfänge der Künstlergruppe „Brücke“ in Dresden spielt das Atelier des Künstlers auch in Berlin eine übergeordnete Rolle im Alltag des Malers: Es ist zugleich Rückzugsort und Inspirationsquelle. Das zum Teil selbst gestaltete Interieur ist in Kirchners Werken sehr häufig Teil der Darstellung. In der hier angebotenen Darstellung ist die spärlich bekleidete weibliche Figur das zentrale Motiv, um das die nur flüchtig angedeuteten Einrichtungsgegenstände als Staffage, als Farbtupfer und visuell interessante Formenvielfalt im Hintergrund angeordnet werden. Der gelbe Teppich, in zahlreichen Darstellungen und Gemälden dieser Zeit zu entdecken,

wird in direkter Aufsicht gezeigt, ein zweiter Teppich und ein kleines Tischchen bilden den Hintergrund der auf dem Bett sitzenden Frauenfigur, die alle Blicke auf sich zieht. Ihre Frisur weist sie als moderne Frau der unmittelbar bevorstehenden Roaring Twenties aus, doch ihr fast zurückhaltend gesenkter Blick kollidiert mit der provokant-aufreizenden Aufmachung. So offenbart die Darstellung mit ihrem schwungvollen Strich und dem nah herangerückten Bildausschnitt nicht nur eine Gleichzeitigkeit von Intimität, Sinnlichkeit und Provokation, sondern zeigt den großartigen Zeichner E. L. Kirchner hier auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. [CH]

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

In Hemdhose (Frau in Hose, Berlin). Um 1913.

Aquarell und Bleistiftzeichnung.

Rechts unten signiert. Verso datiert und betitelt sowie mit dem Nachlassstempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570 b) und der handschriftlichen Registriernummer „A Be/Bi 2“. Auf glattem Velin. 52,3 x 37,6 cm (20,5 x 14,8 in), blattgroß. [CH]

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert.

€ 40.000 – 60.000

\$ 40,000 – 60,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers (Davos 1938, Kunstmuseum Basel 1946, verso mit dem handschriftlich nummerierten Nachlassstempel).
- Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Stuttgart (1954).
- Galerie Nierendorf, Berlin (1969).
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

AUSSTELLUNG

- E. L. Kirchner zum fünfundzwanzigsten Todestag, Galerie Nierendorf, Berlin, 18.6.-17.10.1963, Kat.-Nr. 38 (m. Abb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Frauen in Kunst und Leben der Brücke. „Brücke“-Almanach 2000, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig, 10.9.-5.11.2000, Kat.-Nr. 119 (m. Abb., S. 197).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 158 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Brückenschlag: Gerlinger – Buchheim!, Buchheim Museum, Bernried, 28.10.2017-25.2.2018, S. 162f. (m. Abb.).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 260, SHG-Nr. 373 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 334, SHG-Nr. 753 (m. Abb.).

- **Großformatige Darstellung aus der persönlichen Lebenswelt des Künstlers**
- **Aus der gesuchtesten Berliner Schaffenszeit**
- **Durch den stark beschnittenen Bildraum und die Direktheit der Frontalperspektive setzt Kirchner die weibliche Figur in den Fokus der gewagt-provokanten Darstellung**

Nach den so richtungsweisenden, prägenden „Brücke“-Jahren in Dresden folgt E. L. Kirchner seinen Künstlerkollegen Hermann Max Pechstein und Otto Mueller 1911 in die Großstadt Berlin. Um 1900 ist die Stadt nicht nur zu einem der aufregendsten kulturellen Zentren aufgestiegen, sondern ist auch die am schnellsten wachsende Metropole Europas. Nach der Jahrhundertwende tobt hier das Leben, Kaufhäuser, Bars, Varietés und Tanzlokale sprießen aus dem Boden, halten die vergnügungssüchtigen Großstädter bei Laune und finden als vielseitige Motive Eingang in Kirchners Œuvre dieser Jahre. Die Gleichzeitigkeit von Glanz und Elend, von Armut, Arbeitslosigkeit und Prostitution, von Modernität, Umbruch und mondänem Wohlstand sowie die Schnelllebigkeit, die Hektik und die Vielzahl der auf engstem Raum lebenden Menschen überfordern den Künstler zum einen, inspirieren ihn zum anderen jedoch zur Ausbildung seines reiferen „Berliner Stils“ und veranlassen ihn zu den innerhalb seines künstlerischen Schaffens womöglich bedeutendsten Arbeiten.

1912 lernt der Künstler in einem der neuen Tanzlokale die Schwestern Erna und Gerda Schilling kennen. Sie stammen aus einfachen Verhältnissen, treten damals beide als Nachtclubtänzerinnen auf und gehen vermutlich eine Zeit lang auch der Prostitution nach. In den darauffolgenden Jahren sind sie die bevorzugten Modelle des Künstlers und Erna, die Jüngere der beiden Schwestern, wird zu Kirchners lebenslanger Vertrauten und Lebensgefährtin. Vermutlich steht sie Kirchner auch für die hier angebotene aquarellierte Zeichnung Modell, die sie, nur mit Unterwäsche bekleidet und in selbstbewusster Pose, von der oberen bis zur unteren Blattkante ausfüllt. Kirchner schafft mit der pikanten Figurendarstellung aus seinem Berliner Atelier ein Bild zwischen emanzipierter Freizügigkeit und Intimität, zwischen Bohème und Bodenständigkeit, in dem das wilhelminische Zeitalter bereits überwunden und der Zeitgeist einer neuen Epoche zu herrschen scheint. [CH]



ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Fabrik. 1913.

Aquarell und Bleistift.

Rechts unten signiert und datiert sowie links unten betitelt. Auf Büttchen (mit Wasserzeichen). Ca. 34 x 50,5 cm (13,3 x 19,8 in), blattgroß. [AR]

Das Werk ist im Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen am Bodensee, verzeichnet. Wir danken Frau Renate Ebner und Herrn Hans Geissler für die freundliche Unterstützung.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (1975 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

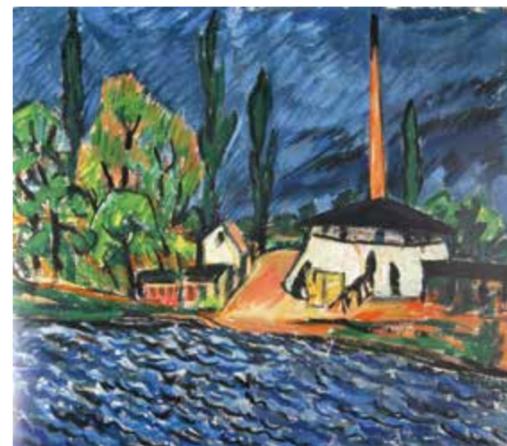
AUSSTELLUNG

- Erich Heckel. Aquarelle und Zeichnungen. Sonderausstellung zur Eröffnung der neuen Otto-Richter-Halle, Würzburg, Oktober/November 1975, Kat.-Nr. 26.
- Erich Heckel 1883-1979. Aquarelle. Zeichnungen. Ausstellung zum 100. Geburtstag des Malers, Städtische Galerie, Würzburg, 1983, Kat.-Nr. 40 (m. Farbabb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007 (m. Farbabb., S. 106).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 99 (m. Farbabb. S. 167).
- Erich Heckel, Einfühlung und Ausdruck, Buchheim Museum, Bernried, 31.10.2020-7.3.2021, verlängert bis 20.6.2021 (m. Farbabb. S. 201).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 202, SHG-Nr. 253 (m. Farbabb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 196f., SHG-Nr. 442 (m. Farbabb.).

- Spannungsvolle Landschaftsszenerie in wirkmächtiger Farbigkeit.
- Eine der seltenen Fabrikdarstellungen Erich Heckels.
- Zum ersten Mal auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten (Quelle: artprice.com).



© Nachlass Erich Heckel

Erich Heckel, Ziegelei am Wasser, 1913, Öl auf Leinwand, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster.

Eine selten bei ihm zu entdeckende Motivik präsentiert uns Erich Heckel in dem vorliegenden Aquarell. Der im sächsischen Döbeln geborene Künstler hat während seiner Schaffenszeit nur wenige Fabrikbauten in Gemälden und Aquarellen festgehalten. Unter anderem in dem Gemälde „Ziegelei am Wasser“, das wie unsere Darstellung aus dem Jahr 1913 stammt, zeigt er uns eine dieser Produktionsstätten – die Einbettung des Gebäudes in die Landschaft ist jedoch eine deutlich andere als bei dem hier angebotenen Blatt.

In unserem Aquarell scheint das Fabrikgebäude für Heckel von eher geringer Bedeutung zu sein. Nur einen relativ kleinen Teil der Bildfläche nutzt der Künstler für die Darstellung des Bauwerks. Dem Himmel verleiht er hingegen eine starke und kraftvolle Präsenz: Die beinahe bedrohlich wirkenden aufziehenden Wolken, die von den bräunlich-gelben Rauchsäulen der Schornsteine unterbrochen werden, tragen maßgeblich zum aussagekräftigen Charakter der Darstellung bei. Im Zusammenspiel mit weiteren Faktoren wie der spannungsvollen Farbgebung vermittelt uns Heckel die Stimmung und die Besonderheiten der vorgefundenen Landschaft. [AM]



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Häuser an der kurischen Nehrung. 1913.

Aquarell über Graphit.
Rechts unten signiert und datiert. Auf bräunlichem Velin.
32,9 x 42,7 cm (12,9 x 16,8 in), blattgroß. [KT]

Das Werk ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin, dokumentiert.

€ 20.000 – 30.000

\$ 20,000 – 30,000

Auktion Klassische Moderne am 10. Dezember 2022

PROVENIENZ

· Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg (mit dem Sammlerstempel Lugt 6032).

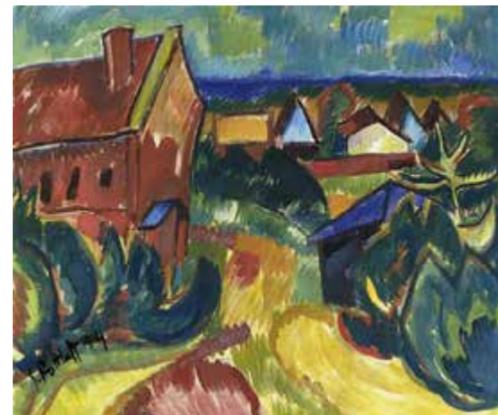
AUSSTELLUNG

- Das Aquarell der Brücke, Brücke-Museum, Berlin, 5.9.-16.11.1975, Nr. 125 (m. Abb. Taf. 41).
- Norddeutsche Künstlerkolonien: Nidden und die Kurische Nehrung, Altonaer Museum, Hamburg, 3.12.1976-6.2.1977; Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 20.3.-15.5.1977, Nr. 117.
- Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 16.6.-10.9.1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 27.9.-3.12.1989, Kat.-Nr. 132 (m. SW-Abb.).
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 1995-2001).
- Kunstmuseum Moritzburg, Halle an der Saale (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2001-2017).
- Im Rhythmus der Natur: Landschaftsmalerei der „Brücke“. Meisterwerke der Sammlung Hermann Gerlinger, Städtische Galerie, Ravensburg, 28.10.2006-28.1.2007, S. 105 (m. Abb.).
- Expressiv! Die Künstler der Brücke. Die Sammlung Hermann Gerlinger, Albertina Wien, 1.6.-26.8.2007, Kat.-Nr. 27 (m. Abb.).
- Buchheim Museum, Bernried (Dauerleihgabe aus der Sammlung Hermann Gerlinger, 2017-2022).
- Schmidt-Rottluff. Form, Farbe, Ausdruck!, Buchheim Museum, Bernried, 29.9.2018-3.2.2019, S. 187 (m. Abb.).

LITERATUR

- Heinz Spielmann (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Sammlung Hermann Gerlinger, Stuttgart 1995, S. 362f., SHG-Nr. 602 (m. Abb.).
- Hermann Gerlinger, Katja Schneider (Hrsg.), Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger, Halle (Saale) 2005, S. 63, SHG-Nr. 113 (m. Abb.).

- 1913 erprobt Schmidt-Rottluff neue Wege in der Landschaft: zwischen Zeichnung, Grafik und Malerei entstehen höchst individuelle Ansichten
- Künstlerische Inspiration findet er beim Aufenthalt in Nidden auf der Kurischen Nehrung: Hier entsteht eine stilistisch und motivisch geschlossene Werkgruppe
- Einzigartige Interpretation und experimentierfreudige Handhabung der für den Künstler bedeutsamen Aquarelltechnik



Karl Schmidt-Rottluff, Kurische Nehrung, 1913/14.
Mischtechnik auf Leinwand. Museum Folkwang, Essen.

Für die Entwicklung der Landschaftsmalerei Karl Schmidt-Rottluffs ist der Sommer 1913 von großer Bedeutung. Nachdem die Mitglieder der „Brücke“ am 27. Mai 1913 die Auflösung der Künstlergruppe beschließen, verbringt Schmidt-Rottluff den Sommer in Nidden auf der Kurischen Nehrung. Am 3. Juli schreibt er an den Sammler Theodor Francksen: „In diesem Jahr bin ich Dangast einmal untreu geworden und bin nach der Kurischen Nehrung gegangen. Diesen riesig interessanten Winkel unseres Landes wollte ich schon lange kennen lernen. Die Nehrung ist in der Tat seltsam und interessant“ (Karl Schmidt-Rottluff, zit. nach: Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff. Oldenburger Jahre 1907-1912, Mainz 1995, S. 144f., Nr. 116). In dieser Umgebung findet der Künstler neue Anregungen, die für ihn besonders in Bezug auf seine Akt- und Landschaftsmalerei eine äußerst inspirierte und produktive Schaffensphase einleiten. Neben Gemälden und Zeichnungen entsteht eine Reihe ausdrucksstarker Aquarelle, zu denen auch das angebotene Blatt zählt. Mit sparsamem Einsatz der Aquarellfarben akzentuiert Schmidt-Rottluff ausgewählte Bereiche der gezeigten Gegend und erlaubt uns damit einen Blick auf die eindrucksvolle Landschaft dieser außergewöhnlichen Halbinsel. [AM]



Autoren

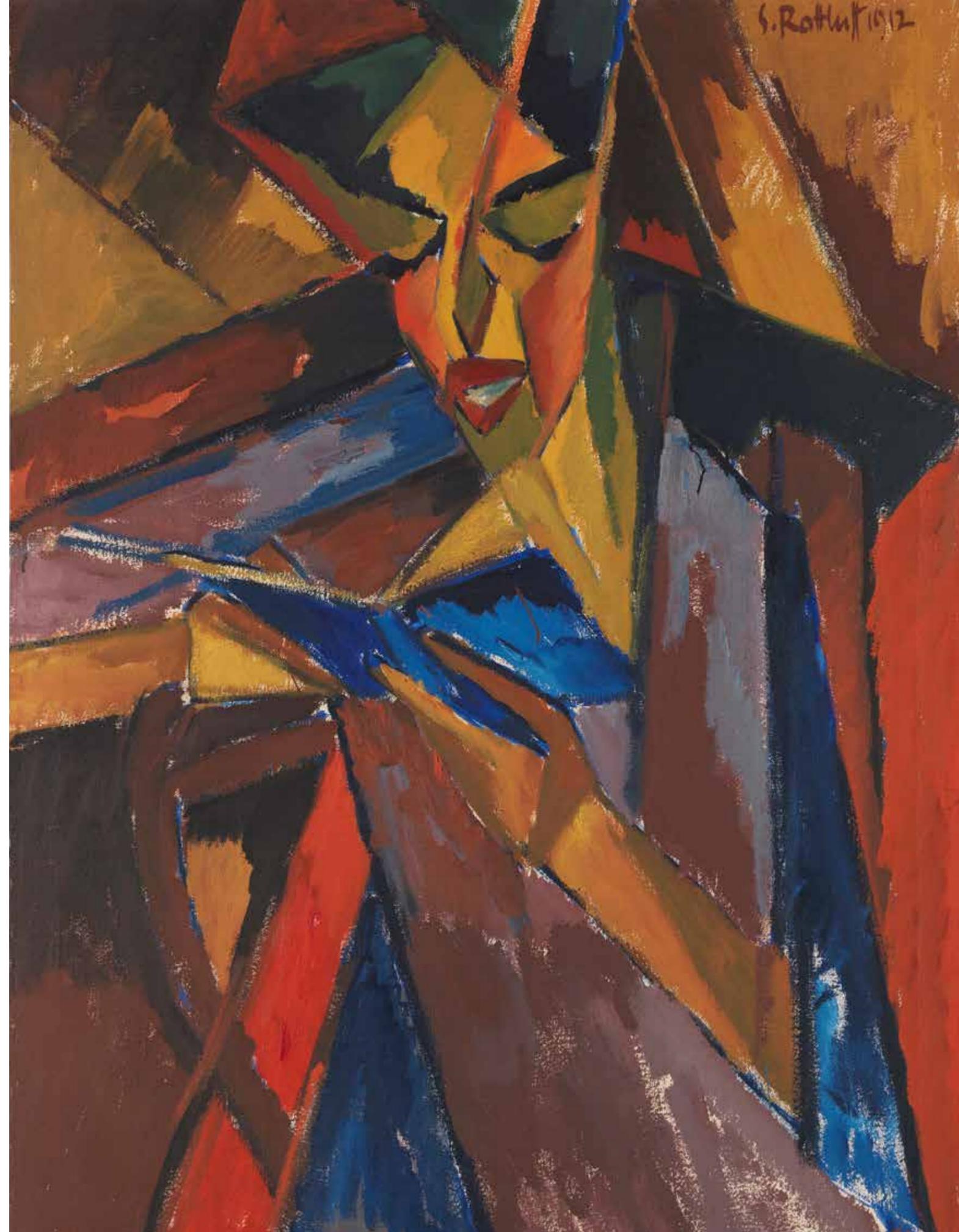
Dr. Alexandra Henze Triebold wurde in Lugano geboren, ging dort zur Schule und machte Ihr Abitur in italienischer Sprache. Sie studierte in Deutschland, zunächst in Kiel, dann in München Kunstgeschichte, klassische Archäologie und Romanistik. Ihre Magister-Arbeit schrieb sie über die Plastik von Rudolf Belling. Es folgte In Bern die Dissertation zu Jürgen Brodwolfs Installationen. Nach einem Jahr Praktikum an der Paul Klee Stiftung in Bern übernahm sie die Direktion der Außenstelle der Galerie Henze & Ketterer in Riehen/Basel. Hier kuratierte sie Ausstellungen und Kataloge zu den vertretenen Künstlern und schreibt Beiträge zu Ausstellungen der „Brücke“, insbesondere zu Ernst Ludwig Kirchner, für internationale Ausstellungshäuser. Sie ist stellvertretende Leiterin des Ernst Ludwig Kirchner Archives in Wichtrach/Bern und Mitglied des Stiftungsrates und des Senates des Ernst Ludwig Kirchner Museum Davos.

Dr. Jill Lloyd ist Autorin und Kuratorin, spezialisiert auf deutsche und österreichische Kunst des 20. Jahrhunderts. Sie hat Ausstellungen für führende Museen organisiert und zahlreiche Publikationen veröffentlicht, darunter ihr preisgekröntes Buch *German Expressionism, Primitivism and Modernity* (Yale University Press, 1991). Zu ihren bevorstehenden Ausstellungen gehören *Munch: Lebenslandschaft* (Clark Art Institute, Museum Barberini Potsdam, Munch Museum Oslo) und *Paula Modersohn-Becker* (Neue Galerie New York, Chicago Art Institute).

Janina Dahlmans studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Ethnologie in Freiburg, Pisa und Köln. Sie promovierte über den „Brücke“-Künstler Erich Heckel an der Universität Hamburg.

Dr. Andreas Gabelmann, Kunsthistoriker, geb. 1967. Studium Kunst- und Baugeschichte in Karlsruhe und Bamberg. 1999 Promotion über den deutsch-schweizer Expressionisten August Babberger. 2000 bis 2002 Volontariat am Brücke-Museum Berlin. 2003 bis 2004 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunstmuseum Singen. Seit 2005 freier Kunsthistoriker, Autor und Kurator. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunst der Klassischen Moderne mit Schwerpunkt Expressionismus und zur Gegenwartskunst. Lebt und arbeitet in Radolfzell am Bodensee.

Katja Schneider, geboren 1953 in Hamburg, studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Hamburg, Florenz und Bonn. Promotion bei Tilmann Buddensieg über die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein. 1992 stellvertretende Direktorin des Kunstmuseums Moritzburg in Halle (Saale), ab 2000 Direktorin. Konsolidierung des Museums durch einen Erweiterungsbau der Architekten Nieto Sobejano und die Dauerleihgabe der Sammlung Hermann Gerlinger. 2013 bis 2019 Kuratorin der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt. Sie publiziert zu Kunst und Kunsthandwerk der Klassischen Moderne und der Reformationszeit.



ANSPRECHPARTNER:INNEN

Geschäftsleitung



Robert Ketterer
Inhaber, Auktionator
Tel. +49 89 55244-158
r.ketterer@kettererkunst.de



Gudrun Ketterer, M.A.
Auktionatorin
Tel. +49 89 55244-200
g.ketterer@kettererkunst.de



Nicola Gräfin Keglevich, M.A.
Senior Director
Tel. +49 89 55244-175
n.keglevich@kettererkunst.de



Dr. Sebastian Neußer
Senior Director
Tel. +49 89 55244-170
s.neusser@kettererkunst.de



Dr. Mario von Lüttichau
Wissenschaftlicher Berater
Tel. +49-(0)170-286 90 85
m.luetlichau@kettererkunst.de

Klassische Moderne



MÜNCHEN
Sandra Dreher, M.A.
Tel. +49 89 55244-148
s.dreher@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Larissa Rau, B.A.
Tel. +49 89 55244-143
l.rau@kettererkunst.de

Repräsentant:innen



BERLIN
Dr. Simone Wiechers
Tel. +49 30 88675363
s.wiechers@kettererkunst.de



DÜSSELDORF
Cordula Lichtenberg, M.A.
Tel. +49 151 29607354
c.lichtenberg@kettererkunst.de



**BADEN-WÜRTTEMBERG,
HESSEN, RHEINLAND-PFALZ**
Miriam Heß
Tel. +49 6221 5880038
m.hess@kettererkunst.de



HAMBURG
Louisa von Saucken
Tel. +49 40 374961-13
l.von-saucken@kettererkunst.de



NORDDEUTSCHLAND
Nico Kassel, M.A.
Tel. +49 89 55244-164
n.kassel@kettererkunst.de



**SACHSEN, SACHSEN-ANHALT,
THÜRINGEN**
Stefan Maier
Tel. +49 170 7324971
s.maier@kettererkunst.de



USA
Dr. Melanie Puff
Ansprechpartnerin USA
Tel. +49 89 55244-247
m.puff@kettererkunst.de



THE ART CONCEPT
Andrea Roh-Zoller, M.A.
Tel. +49 172 4674372
artconcept@kettererkunst.de

Wissenschaftliche Katalogisierung

Silvie Mühl M.A., Dr. Eva Heisse, Christine Hauser M.A.,
Alana Möller M.A., Ann-Sophie Rauscher M.A.,
Dr. Agnes Thum, Sarah von der Lieth, M.A.,
Dr. Mario von Lüttichau, Dr. Katharina Thurmair –
Lektorat: Text & Kunst KONTOR Elke Thode

