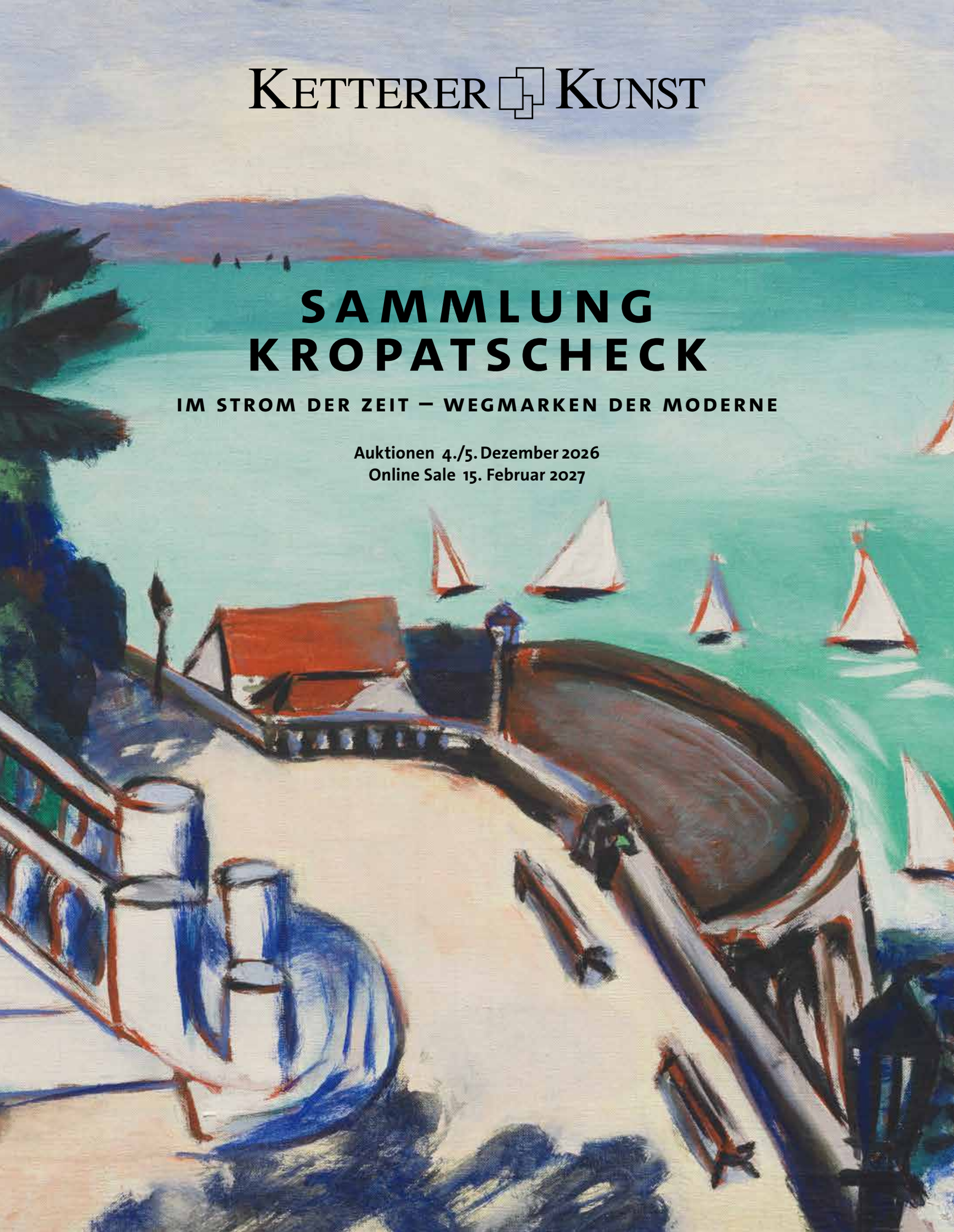
KETTERER KUNST

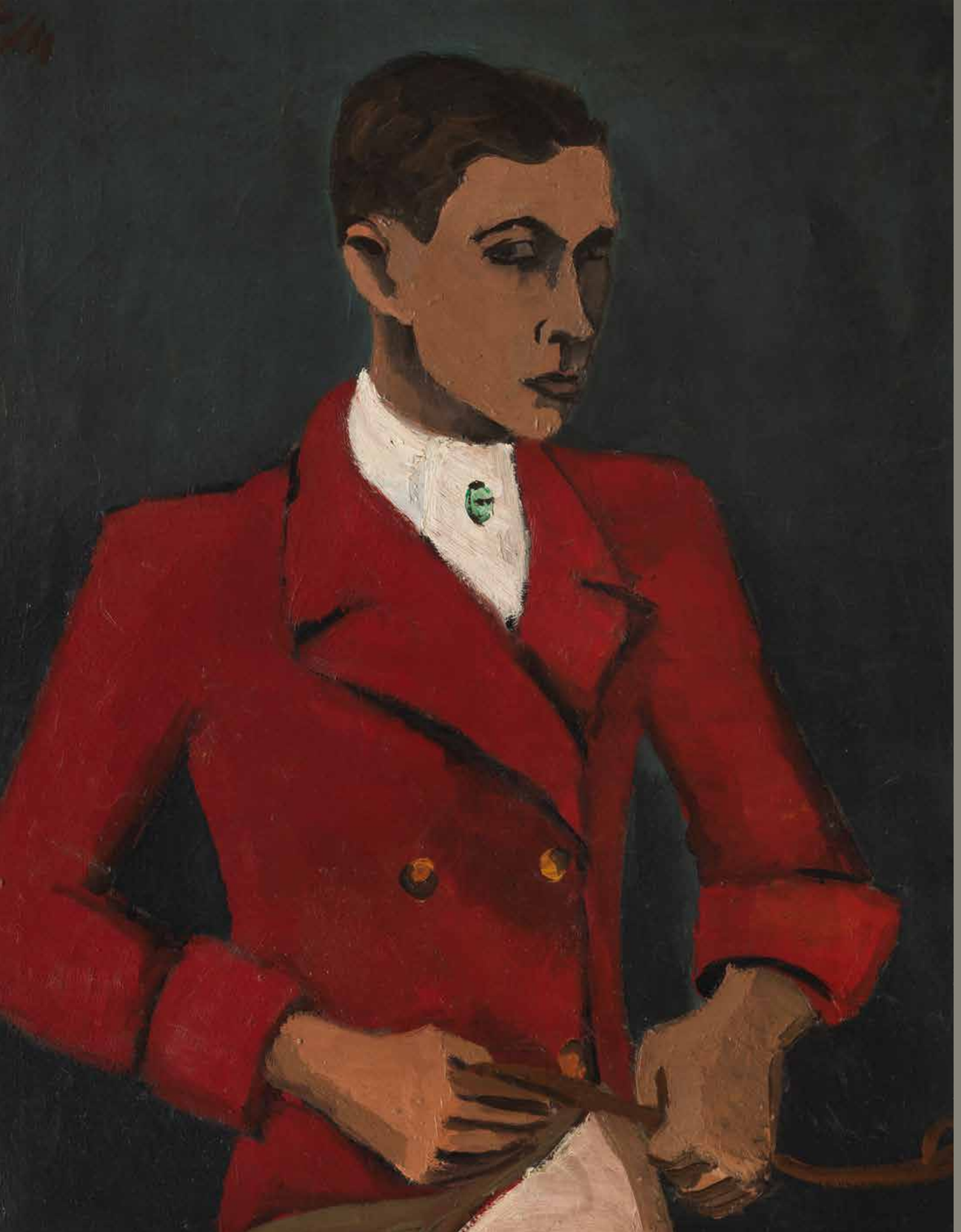


SAMMLUNG KROPATSCHECK

IM STROM DER ZEIT – WEGMARKEN DER MODERNE

Auktionen 4./5. Dezember 2026
Online Sale 15. Februar 2027





Sammlung Kropatscheck

Im Strom der Zeit

Wegmarken der Moderne

Die Werke dieses Sonderkatalogs kommen bei Ketterer Kunst im Rahmen der 611. und 612. Auktion sowie des Online Sales vom 15. Januar bis 15. Februar 2027 zum Aufruf.

Diese Sonderpublikation ist kein Auktionskatalog. Alle Informationen, hochauflösende Abbildungen, Videos und tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de.

Bei Fragen zur Sammlung wenden Sie sich an:

Sandra Dreher M.A.
Tel.: +49 89 55 244 148
E-Mail: s.dreher@kettererkunst.de

Mit Kunst leben

Vorwort

Sammeln bedeutet, eine Beziehung zu den Dingen aufzubauen. Man entdeckt ein Werk, lässt sich von ihm berühren, nimmt es in das eigene Leben auf und gibt ihm einen Platz – im Zuhause ebenso wie in der persönlichen Erinnerung. Mit der Zeit entsteht so mehr als eine Ansammlung von Bildern: Es wächst eine Sammlung, in der sich ein sicherer Blick, gemeinsame Entscheidungen und ein ganzes Leben widerspiegeln.

Für Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck war das Sammeln eine gemeinsame Leidenschaft. Schon Fritz Eugens Vater, der Inselarzt auf Helgoland, hatte Kunst gesammelt. Später setzt das Sammlerpaar diesen Weg gemeinsam fort. Sie besuchten Galerien und Auktionen, begegneten Künstlern, Sammlern und Kennern und entdeckten immer wieder Werke, die sie nachhaltig begeisterten. Dabei galt ihr Interesse nicht allein den Bildern, sondern ebenso den Menschen und Geschichten, die hinter ihnen standen. Mit Helmut Kolle und Max Beckmann beschäftigten sie sich besonders intensiv. Ihre Sammlung war für sie kein abgeschlossenes Kapitel, sondern ein lebendiger Gegenstand der Auseinandersetzung, dem sie sich immer wieder mit großer Neugier und Freude widmeten.

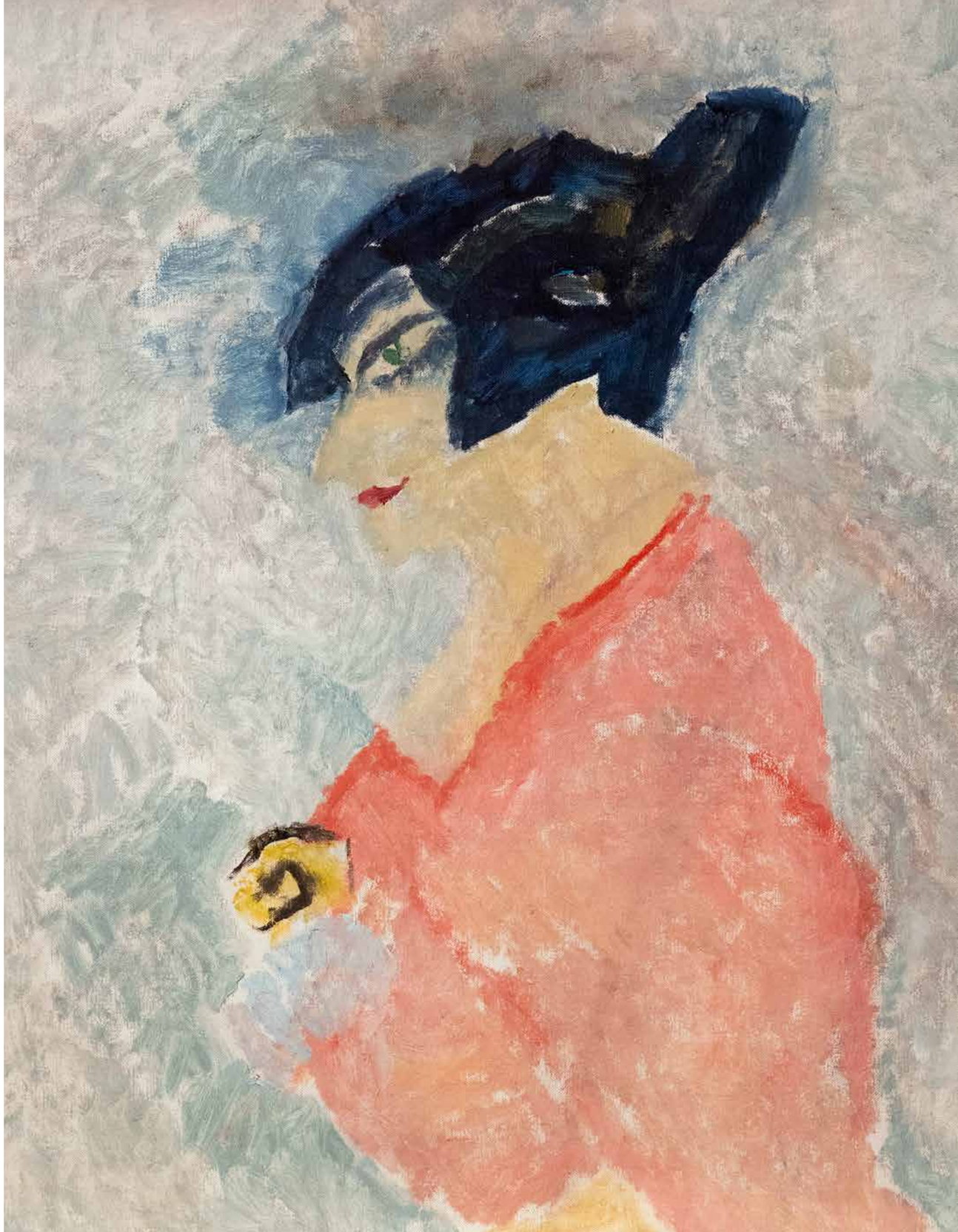
Davon erzählt dieser Katalog. Unter dem Titel „Im Strom der Zeit – Wegmarken der Moderne“ führt er uns zugleich durch ein ganzes Jahrhundert: vom Aufbruch der Moderne über die Erfahrungen von Krieg und Exil bis in das geteilte Deutschland. Er lädt dazu ein, genauer hinzusehen, Zusammenhänge neu zu entdecken und die Werke dieser besonderen Sammlung mit frischem Blick zu betrachten.

Nun beginnt für die Sammlung ein neuer Abschnitt. Die Bilder werden das Zuhause verlassen, in dem sie über viele Jahre miteinander vereint waren, und neue Besitzer finden. Dieser Abschied ist mit Wehmut verbunden – und zugleich mit dem Wunsch, dass die Werke auch künftig gesehen, geschätzt und in neue Lebensgeschichten aufgenommen werden. Mögen sie dort ihren Platz finden, Gespräche anstoßen und Menschen begleiten. Dieser Katalog bewahrt die Erinnerung an ein gemeinsames Zuhause und an zwei Menschen, die mit großer Aufmerksamkeit, Kennerschaft und Freude gesammelt haben.

Für das Vertrauen der Familie Kropatscheck danken wir sehr herzlich.



Robert und Gudrun Ketterer



Sammlung Kropatscheck

Im Strom der Zeit – Wegmarken der Moderne

Ein glücklicher Moment und meist der Beginn von etwas ganz Besonderem ist es, wenn beim Sammeln profunde Kennerschaft und ausgeprägter Kunstsinn mit den richtigen Kontakte und einer familiären Prägung aufeinandertreffen. Bei der Hamburger Sammlung von Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck ist das der Fall: hier ist all das mit dem richtigen Gespür und der entscheidenden Prise Mut zusammengekommen. Über viele Jahre ist aus dieser Kombination etwas herangereift, dessen außerordentliche Qualität und Stärke erst nach vielen Jahrzehnten der intensiven Sammelleidenschaft, nach der letzten freudigen Erwerbung, dem letzten großen Glücksgefühl nach einem erfolgreichen Zuschlag in einer Auktion, in seiner Gesamtheit sichtbar wird.

Wann der Schlussakkord erreicht, wann eine Sammlung vollendet ist, entscheidet leider oft die Zeit. So ist es auf jeden Fall bei der Sammlung des versierten Sammlerehepaars, dessen Ableben die Sammlung in einen Momentzustand versetzt. Betrachtet man die äußerst stimmungsvolle Gesamtkomposition ihrer hinterlassenen Sammlung, den äußerst klug geführten roten Faden, der sich durch diese zieht, rhythmisiert durch bewusst gesetzte Wechsel und facettenreiche Klänge, dann lässt sich deutlich erkennen, dass die Sammlung für ihr Fortleben konzipiert ist. Jetzt geht es an das Bewahren, das Vermitteln und schließlich auch an das Weitergeben dieses ganz persönlichen Lebenswerkes. Den bedeutenden Schlusspunkt einer ebenso bedeutenden Sammlung dokumentiert ein erstes und zugleich ein letztes Mal der vorliegende Katalog. Er beinhaltet die Zusammenschau dieser herausragenden norddeutschen Sammlung.

Mit Fritz Kropatscheck, dem von Kindheitstagen an kunstsinnigen Betriebswirt und Banker, und Hannemarie Kropatscheck, der studierten Kunsthistorikerin, kam eine hochproduktive Kombination aus fachlicher Expertise, innerem Antrieb und guten Kontakten zusammen. Schon Fritz Kropatschecks Vater Walter Kropatscheck, Hannemaries Schwiegervater, war ein begeisterter Kunstsammler. Walter Kropatscheck war als Inselarzt auf Helgoland tätig und sammelte Antiken sowie Grafiken von Alfred Kubin. Über persönliche Kontakte begegnete er dem Werk Helmut Kolles und pflegte einen engen Austausch mit Franz Radziwill, dem Maler des Magischen Realismus, der ihn mehrfach auf Helgoland besuchte. Seine wachsende Begeisterung für die Kunst der Moderne wirkte ansteckend.

Der in der Familie verankerte große Enthusiasmus für die moderne Kunst war ein begünstigender Faktor, jedoch nicht der unmittelbare Auslöser für den Aufbau der Sammlung Fritz und Hannemarie Kropatscheck, die heute von der ausgesprochen frühen Feininger-Landschaft „Lobbe auf Rügen“ (1907) bis hin zur berühmten „Bobethanien-Serie“ (1990) des Hamburger Künstlers Horst Janssen über ein ganzes Jahrhundert Kunstgeschichte umfasst.

Das Sammlerehepaar packte das Kunst- und Auktionsfieber. Sie begaben sich über Jahrzehnte auf die Suche nach dem richtigen Werk und dem erfolgreichen Zuschlag. Dafür besuchten sie Auktionen nicht nur in Deutschland, sondern auch in der Schweiz, Großbritannien und den USA. Fritz Kropatscheck war zunächst für die Citibank in Hamburg, London und Kopenhagen und später für die Deutsche Bank in Hamburg, Frankfurt, New York, München und Berlin tätig. Natürlich eine besonders günstige Situation, um die Sammelleidenschaft zu befördern, sich inspirieren zu lassen, und im richtigen Moment am richtigen Ort zu sein. Mit viel Gespür und kulturhistorischem Wissen erwarb das Sammlerpaar zentrale Werke des damals noch weitgehend

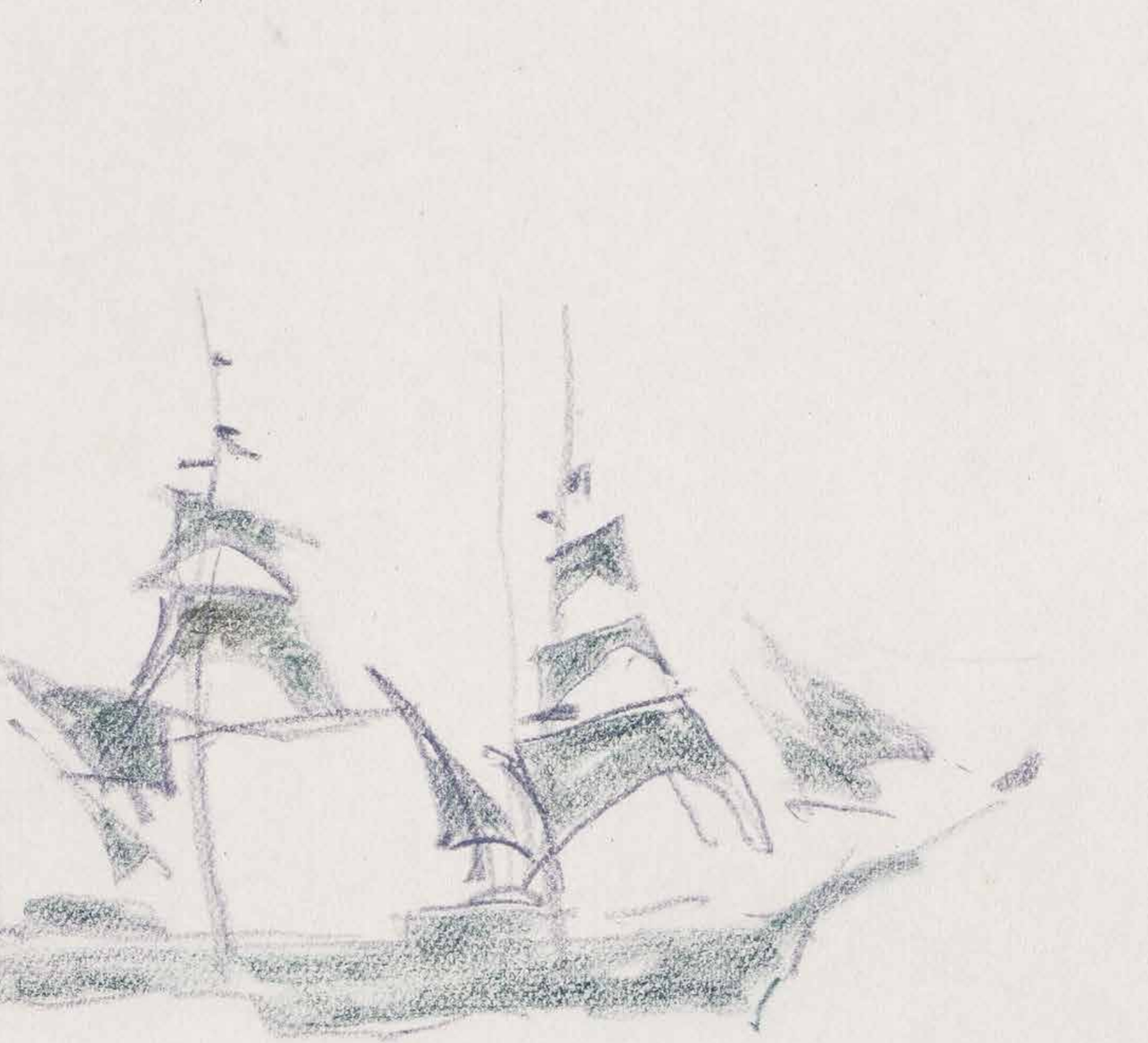


Das Sammlerehepaar Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck.

vergessenen, jung verstorbenen Malers Helmut Kolle und erweiterte ihre Sammlung stetig mit Gemälden und Papierarbeiten von Lyonel Feininger, Max Beckmann und Wassily Kandinsky um weitere wichtige Positionen der Moderne.

Hannemarie Kropatscheck, die eine Ausbildung zur Bibliothekarin absolvierte und anschließend Kunstgeschichte studierte, lieferte dabei das fachliche Detailwissen. Im Rahmen ihrer Studien widmete sie sich vorrangig dem Expressionismus. Sie war im Kunsthandel tätig wie auch für das Städel Museum in Frankfurt am Main und vor allem für das Max Beckmann Archiv in München. Ihr ist es zu verdanken, dass die Sammlung um zentrale Werke Max Beckmanns, allen voran sein berühmtes Gemälde „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) und seine vielfach publizierte Gouache „Die Hunde werden größer“ (1947), erweitert wurde, die heute zu den Höhepunkten der äußerst klug durchdachten Sammlung Kropatscheck zählen. Der elegante kuratorische Ansatz der Sammlung erschließt sich im Gesamtüberblick und lässt zugleich den wegweisenden Einfluss der Kunsthistorikerin erkennen, wobei das Sammlerpaar stets gemeinsam über den Ankauf neuer Werke und die Weiterentwicklung ihrer Sammlung entschied.

Nun ist es nach dem Tod beider Sammler an der Zeit, dieses Lebenswerk, dieses über viele Jahrzehnte zusammengetragene und lange bewahrte künstlerische Jahrhundertpanorama ein letztes Mal in seiner Gesamtheit zu würdigen und anschließend in neue Hände weiterzugeben. Vielleicht legt das ein oder andere Werk damit wiederum den entscheidenden Grundstein für eine neue Sammlung oder wird möglicherweise auch die entscheidende Erwerbung einer gleichfalls mit viel Leidenschaft und Kunstsinn über Jahrzehnte zusammengetragenen Kollektion. Alles ist möglich, wer weiß das schon.



AUFBRUCH

Die Anfänge der Kunst im 20. Jahrhundert

Zum Aufbruch, zu einer Revolte gehört zuvorderst der Bruch mit der Tradition. Freiraum musste an der Wende zum 20. Jahrhundert geschaffen werden. In der Kunst sollte nun endgültig die akademisch geschulte Abbildung der Wirklichkeit, unterfüttert von bürgerlichen Schönheitsidealen, abgelöst werden. Überwunden von einer zeitgemäßen künstlerischen Beurteilung der radikal veränderten Zeitläufte.

Industrialisierung, soziale Konflikte, Urbanisierung, Entfremdung und aufkeimende Kriegsgelüste der Mächte mündeten in eine unmittelbare, eine rohe und seelisch aufgeladene Bildsprache. Das erforderte einen experimentell kompromisslosen Einsatz von Farbe, Linie, Form und Rauminterpretation. Illusion und Harmonie hatten ausgedient. Die Befreiung der Farbe von der Wiedergabe der Natur führte zu einer emotional empfundenen Vereinfachung des Motivs. Und schließlich zu einer rigorosen, dabei wohldurchdachten Abkehr von gegenständlichen Kompositionen. Der extreme Drang, Ausdruck und Verfremdung zu formulieren, erforderte freilich künstlerische Disziplin – heute würde man das Impulskontrolle nennen – und ein hohes Maß an malerischem, an handwerklichem Können, um ein Abgleiten in sinnentleerten Gestus samt hochgradig farbstarkem Lärm zu vermeiden.

Mit einem hohen Qualitätsanspruch und einem ebenso untrüglichen Gespür für Authentizität haben die Sammler ausdrucksstarke Beispiele einer Epoche der schier bedingungslosen Erneuerung zusammengetragen. Ein großartiges Beispiel der seinerzeit modernsten Auffassung der Landschaftsmalerei ist Lyonel Feiningers frühes Ölgemälde des Örtchens Lobbe auf der Ostseeinsel Rügen. Die 5. Jahresmappe der 1905 in Dresden gegründeten Künstlergruppe „Brücke“ belegt mit drei originalgrafischen Blättern von Ernst Ludwig Kirchner – einer davon farbig, den Umschlag ziert ein Holzschnitt von Erich Heckel – die Meisterschaft einer aufstrebenden, im besten Wortsinn extremen Künstlergeneration.

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Simson und Delila. 1912.

Öl auf Leinwand.
70,5 x 85,5 cm.

Max Beckmann führt das Gemälde, an dem er im Frühling und Sommer 1912 arbeitet, in seinem Bilderverzeichnis unter der Nr. 123 auf.
Eine Bleistiftzeichnung und eine Federzeichnung aus demselben Jahr werden in der Literatur als Modellstudien für die Delila bezeichnet (einst Sammlung Reinhard Piper, München, siehe Barbara und Erhard Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1, Bern 1976, S. 114).
Das Gemälde bezieht sich in Komposition und Motiv zudem auf die 1911 erschienene gleichnamige Lithografie (Gallwitz 15). [CH]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 80.000 – 120.000 (R7/D)
$ 89,600 – 134,400

PROVENIENZ

· Sammlung Reinhard Piper (1879-1953), München (1912 direkt vom Künstler erworben).
· Privatsammlung (1953 durch Erbschaft vom Vorgenannten, bis 1976, Hauswedell & Nolte).
· Galerie Pels-Leusden, Berlin.
· Sammlung Jan A. Ahlers, Herford.
· Douglas & Nash, Frankfurt a. Main/New York (2001 erworben).
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (2007 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

· Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, XV. Jahrgang, Erste Ausstellung, 24.10.-2.12.1912, Kat.-Nr. 3.
· Max Beckmann. Das gesammelte Werk (Gemälde, Graphik, Handzeichnungen aus den Jahren 1905-1927), Städtische Kunsthalle, Mannheim, 19.2.-1.4.1928 [verlängert bis 10.4.1928], Kat.-Nr. 30.
· Max Beckmann. Die frühen Bilder, Kunsthalle Bielefeld, 26.9.-21.11.1982; Städel Museum, Frankfurt am Main, 28.1.-17.4.1983, Kat.-Nr. 63 (m. SW-Abb., S. 112).
· Der deutsche Impressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 22.11.2009-28.2.2010, S. 174f. (m. Farbabb., S. 175).
· Max Beckmann. weiblich – männlich, Hamburger Kunsthalle, 25.9.2020-24.1.2021 [verlängert bis 14.3.2021], S. 166f. u. S. 266, Kat.-Nr. 8 (m. Farbabb., S. 167).
· Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2026).

LITERATUR

· Anja Tiedemann, Kaldewei Kulturstiftung (Hrsg.), Werkverzeichnis Max Beckmann - Catalogue Raisonné der Gemälde, Frankfurt a. Main, Online-WVZ-Nr. 155.
· Barbara und Erhard Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1, Bern 1976, WVZ-Nr. 155 (m. Abb., Tafel 60).
· Benno Reifenberg u. Wilhelm Hausenstein, Max Beckmann, München 1949, Nr. 136.
· Curt Glaser, Julius Meier-Graefe, Wilhelm Fraenger u. Wilhelm Hausenstein, Max Beckmann, München 1924, Bilderverzeichnis, S. 76, Zeile 13.
· Hans Kaiser, Max Beckmann, Berlin 1913, Bilderliste, Nr. 125.

- **Künstlerischer Durchbruch: In seinem Frühwerk findet Max Beckmann ab 1905 mit offener, zunächst impressionistischer Malweise und akademischen Sujets schließlich zu seiner eigenständigen Bildsprache**
- **Von Peter Paul Rubens bis Frank Auerbach: Die alttestamentarische Erzählung von Simson und Delila ist in der Kunstgeschichte ein seit Jahrhunderten tradiertes Bildmotiv**
- **Bereits 1916 erstmals mit Abbildung publiziert, heute mit umfangreicher Literatur- und Ausstellungsliste**
- **1928 Teil der ersten umfassenden Beckmann-Retrospektive (Kunsthalle Mannheim)**
- **Ab dem Entstehungsjahr bis zu dessen Tod im Besitz des Münchener Verlegers Reinhard Piper, mit dem Max Beckmann eine enge Freundschaft verbindet**
- **Beckmanns frühe, vor dem Ersten Weltkrieg entstandene Werke sind in bedeutenden musealen Sammlungen vertreten, darunter das Städel Museum, Frankfurt am Main, die Berlinische Galerie, Berlin, das St. Louis Art Museum und das Los Angeles County Museum of Art**

· Reinhard Piper, Das Liebespaar in der Kunst, München 1916, S. 162 (m. Abb., S. 160).
· Reinhard Piper, Nachmittag. Erinnerungen eines Verlegers, München 1950, S. 13f. (m. Abb.).
· Friedhelm W. Fischer, Der Maler Max Beckmann, Köln 1972, S. 23 und passim.
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 214. Auktion, Moderne Kunst, 2.-4.6.1976, Los 88 (m. Farbabb., S. 35).
· Ernst-Gerhard Güse, Das Frühwerk Max Beckmanns. Zur Thematik seiner Bilder aus den Jahren 1904-1914 (Diss.) Bern/Frankfurt a. Main 1977.
· Karl & Faber, München, Kunst. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik alter und neuer Meister, 25.11.1983, Los 699 (m. Farbabb., Tafel 17, m. d. Titel „Samson und Delila").
· Fritz Erpel, Max Beckmann. Leben im Werk – Die Selbstbildnisse, München 1985.
· Max Beckmann Archiv u. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Max Beckmann. Briefe an Reinhard Piper, München 1994, S. 10f. (m. SW-Abb., S. 11).
· Bernhard Echte und Walter Feilchenfeldt (Hrsg.), „Eine neue Klassik": Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1912-1914, Wädenswil 2016.



Seinen ganz persönlichen Stil entwickelt Max Beckmann in der Auseinandersetzung mit den modernen künstlerischen Tendenzen seiner Zeit, u. a. auch mit dem Impressionismus. Wie in diesem Gemälde beschäftigt sich Beckmann in seinen frühen Berliner Schaffensjahren häufig mit religiösen bzw. biblischen Motiven, die er dramatisch in Szene setzt und so seine bereits von Erfolg gekrönte Virtuosität zum Ausdruck bringt, darunter auch „Adam und Eva“ (1907, zerstört), „Beweinung“ (1908, Hamburger Kunsthalle), „Kreuzigung Christi“ (1909, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt), „Ausgießung des Heiligen Geistes“ (1909, vernichtet), „David und Bathseba“ (1910), „Christus verkündet seinen letzten Aufbruch nach Jerusalem“ (1910, Kunstmuseum Moritzburg, Halle/Saale), „Kreuztragung“ (1910, Hamburger Kunsthalle) oder „Judith und Holofernes“ (1912).

Die alttestamentarische Geschichte von Simson und Delila (Buch der Richter, XVI) ist seit Jahrhunderten ein tradiertes Bildmotiv in der europäischen Kunstgeschichte. Der Herrscher Simson, berüchtigt für seine übermenschliche Kraft, verliebt sich in Delila vom Stamm der Philister. Delila entlockt Simson das Geheimnis seiner Stärke: sein ungeschnittenes Haar. Sie verrät ihn und Simson wird von den Philistern, die sich hier bereits anzupirschen scheinen, überwältigt. Ihm wird der Kopf geschoren und er selbst wird, seiner Kraft beraubt, zum Sklaven gemacht. In seiner Darstellung zeigt Beckmann den Moment, in dem die verführerische Delila die noch im Schatten verborgenen Philister erblickt, während sie den Geliebten vertraut mit ihrer Hand berührt. Auf dem Tisch ist ihr Lohn zu sehen: ein prall gefüllter Geldbeutel, das Symbol für ihren Verrat.

Beckmanns frühe, vor dem Ersten Weltkrieg entstandene Werke befinden sich heute in bedeutenden internationalen musealen Sammlungen, darunter das mpk Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern, das Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, das Kunstmuseum Moritzburg, Halle/Saale, die Kunsthalle Bremen, das Von der Heydt-Museum, Wuppertal, das Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, das Städel Museum, Frankfurt am Main, die Pinakothek der Moderne der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, die Hamburger Kunsthalle, die Berlinische Galerie, Berlin, das St. Louis Art Museum und das Los Angeles County Museum of Art.

Die Sammlung Reinhard Piper

Bereits 1912, im Entstehungsjahr des Gemäldes, gelangt das Werk in die Sammlung des Münchener Verlegers Reinhard Piper (1879–1953), in der es bis zu dessen Tod verbleibt. Piper hatte 1904 den bis heute existierenden Verlag R. Piper & Co. gegründet [heute Piper Verlag]. Schon seit seiner Jugend ist Piper vielseitig interessiert. Neben Literatur und Philosophie beschäftigt er sich insbesondere mit Musik und bildender Kunst, besucht Museen, Galerien und Künstlerateliers. Um 1900 begegnet er dem Bildhauer Ernst Barlach, mit dem ihn schließlich eine lebenslange Freundschaft verbindet. Später steht er auch Franz Marc, Wassily Kandinsky bzw. der Künstlergruppe ‚Blauer Reiter‘ nahe und verlegt deren 1912 erscheinenden Almanach. Im selben Jahr lernt Piper auch Max Beckmann kennen und erwirbt das hier angebotene Gemälde, direkt aus dem Atelier des Künstlers in Berlin-Hermsdorf.

„Im Sommer 1912 hatte ich mit meiner Frau und unserm kleinen Klaus einige Wochen in Ostpreußen verbracht. [...] Auf der Rückreise [...] wollte ich den Maler Max Beckmann kennenlernen, dessen Bilder in der Berliner Secession mir aufgefallen waren. Er wohnte nicht in dem satten Berlin W, sondern in Hermsdorf, einem Vorort im Norden der Stadt. Sein Atelierhaus, Ringstraße 8, war ein einfacher, viereckiger, weißgetünchter Kasten mitten in den Kiefern. Er steht noch heute. Beckmann



Reinhard Piper und Max Beckmann, 1922, Foto: wohl Hans Möller.

trat mir als großer, blonder, breitschultriger Mann entgegen mit mächtigem Schädel und mächtigem Kinn [...]. Da stand er, umgeben von seinen großen Bildern. Es waren offensichtlich Malereien eines vom Mysterium des Lebens tief Ergriffenen [...]. Von den kleineren Bildern sprach mich vor allem ‚Simson und Delila‘ an. Das Paar sitzt in grünlichem Mondschein auf einer Terrasse. Simson, hintenübergelehnt, träumt in die Nacht hinaus. In seinem Profil steckt etwas von Beckmann selbst. Es ist der Augenblick vor der Katastrophe. Delila winkt den geduckt heranschleichenden Kriegern. Das Bild ist schön in Farbe, Komposition und Stimmung. Ich gab mir einen Ruck und kaufte es. Ich hatte das Bedürfnis, mit Beckmann in Verbindung zu bleiben [...]. Auch zwei sehr durchgeführte Modellstudien zur ‚Delila‘ fügte ich hinzu und später noch die Lithographie der gleichen Komposition [...], so daß ich alle Dokumente zu diesem Bild bei mir vereinigte. Ich bat ihn dann auch noch um einen Umschlag zu meinem nächsten Verlagskatalog. Ich wollte diesem damit einen besonderen künstlerischen Stempel geben. [...]. Sehr befriedigt fuhr ich abends nach Berlin zurück. [...] Auf der Heimfahrt nach München blieb mir der Atelierbesuch das am stärksten nachwirkende Berliner Erlebnis. Ich spürte: es war ein Anfang gemacht, aus dem sich noch manches entwickeln konnte.“ (Reinhard Piper, 1964, zit. nach: Max Beckmann Archiv u. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Max Beckmann. Briefe an Reinhard Piper, München 1994, S. 10)

In den darauffolgenden Jahren entwickelt sich zwischen Künstler und Sammler ein näheres Verhältnis, eine Freundschaft, die heute in einer Vielzahl von Briefen nachvollzogen werden kann (1994 publiziert). Piper erwirbt in dieser Zeit, bis zu seinem Tod im Jahr 1953, fünf Gemälde sowie zahlreiche Zeichnungen und Druckgrafiken Max Beckmanns und in seinem Verlag erscheinen zwei wichtige Publikationen über den Künstler. Beckmann wiederum malt drei Porträts des befreundeten Verlegers und beteiligt sich mit schriftlichen Beiträgen an mehreren Publikationen des Verlags. 1922 schreibt Beckmann an Piper: „Ich weiß wohl, dass nur sehr wenige meine Bilder so sehen, wie ich es möchte. Sie aber sehen sie so.“ (Max Beckmann in einem Brief vom 4.12.1922, zit. nach: ebd., S. 28) [CH]

LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Lobbe auf Rügen. 1907.

Öl auf Malpappe.
Verso betitelt und datiert. 35 x 49 cm. [EH]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 20.000 – 30.000 (R7/D/F)
$ 22,400 – 33,600

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers (Lux Feininger).
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (1997 vom Vorgenannten erworben, Grisebach).

AUSSTELLUNG

· Lyonel Feininger New York, Acquavella Galleries u. The Phillips Collection, Washington, D.C., 15.10.-20.11.1985, Kat.-Nr. 11 (m. Farbabb.) (verso mit einem Etikett, hier betitelt „Farmhouse (Grey Mood)").
· Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel - Künstlerfreundschaften, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 1998, Kat.-Nr. 5, Farbabb. S. 142.
· Feininger: Frühe Werke und Freunde, Von der Heydt-Museum Wuppertal, 17.9.-19.11.2006, S. 182 (m. Farbabb.), S. 58.
· Lyonel Feininger. Retrospective in Japan, Aichi-ken-Bijutsukan / Nagoya, Miyagi-ken-Bijutsukan / Sendai, Miyagi-ken / Yokosuka Museum of Art, Okt. 2008-März 2009, Kat. S. 11, Abb. 1.
· Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2026).

LITERATUR

· Archiv Moeller, Lyonel Feininger: The Catalogue Raisonné of Paintings, Nr. 024: https://www.feiningerproject.org/catalogue/entry.php?id=24 (gelesen am: 28.10.2026 16:07).
· Hans Hess, Lyonel Feininger. Mit einem Œuvre-Katalog von Julia Feininger, Stuttgart 1959, WVZ-Nr. 19 (m. SW-Abb.).
.....
· Grisebach, Berlin, Auktion Selected works, 28.11.1997, Los 22 (m. Farbabb.).

- **September 1907 – „Lobbe auf Rüggen" zählt zu Feiningers ersten Ölgemälden**
- **Faszination Ostsee – in atmosphärischer Lichtregie führt Lyonel Feininger Landschaft und Bauernhäuser auf der Leinwand effektvoll zusammen**
- **Kurz vor Entstehung trifft Feininger in Paris auf Arbeiten von Matisse, van Gogh und Cézanne, die ihn nachhaltig in seinem Übergang vom Karikaturisten zum Maler prägen sollten**
- **Diese farbschöne Arbeit befindet sich von 2020 bis 2026 als Dauerleihgabe in der renommierten Hamburger Kunsthalle**
- **International ausgestellt: Deutschland, USA, Japan**

Lyonel Feininger arbeitet zunächst als freier Karikaturist und Illustrator. 1905 lernte er seine spätere Frau Julia Berg während einer Zugfahrt an die Ostsee kennen. Julia sieht ihn nicht nur als Illustrator, sondern erkennt den Maler in ihm. Ihre Beziehung bietet ihm entscheidenden Rückhalt und prägt seine künstlerische Entwicklung nachhaltig. 1906 ziehen die beiden nach Paris, die Kunstmetropole dieser Zeit. Im Jahr darauf entstand hier sein erstes bekanntes Ölgemälde: ein Stillleben.

Den späten Sommer 1907 verbringt Lyonel Feininger in Lobbe auf Rügen und malt hier in der Natur. Mit scharfem Blick analysiert er wahrgenommene Farbwirkungen: „... habe ich eine so ausgesprochene frappante Contourwirkung beobachtet (...) links der Gegenstände waren die Konturen blau, rechts warm grünlich, und dies schien sich absolut vom Gegenstand auf den anliegenden Himmel zu übertragen. (...) Auf die Weise haben nicht nur das Hausdach und die sonstigen, in die Luft ragenden Gegenstände ihre farbigen Kontur, sondern, umgekehrt, auch der Himmel seine Conturen farbig." (L. Feininger, Brief an Julia Berg, 25.8.1907, zit. nach: H. Hess, Lyonel Feininger, New York 1959, S. 41f.)

Der Aufenthalt auf Rügen 1907 und Gemälde wie unser „Lobbe auf Rügen" sind der Ausgangspunkt für eine konzentrierte Auseinandersetzung mit Form, Farbe und Bildaufbau. Die frühen Rügen-Bilder markieren den Beginn seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Landschaft und ihrer künstlerischen Transformation. [EH]



„... mir schweben schon ganz andere Leucht-und-Ton-Werte – andere Übersetzungsmöglichkeiten als bisher vor – aber es ist so fast unmöglich, von der gewohnten Wirklichkeit abzugehen. Das Gesehene muss innerlich umgeformt und crystalisiert werden ..."

Lyonel Feiniger in einem Brief an Julia Berg, 29.8.1907, zit. nach: Ines Burdow, Andreas Hüneke (Hrsg.), Sweetheart, es ist alle Tage Sturm. Lyonel Feininger – Briefe an Julia 1905-1935, Berlin 2021, S. 48.



LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Segelschiff. 1911.

Farbige Kreidezeichnung.
Unten mittig datiert. Auf dünnem Zeichenpapier, links gelockt und links unten mit kleinen Farbstiftproben. 15,6 x 20,3 cm, Blattgröße. [EH]

Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

€ 3.000 – 4.000 (R7/D/F)
$ 3,360 – 4,480

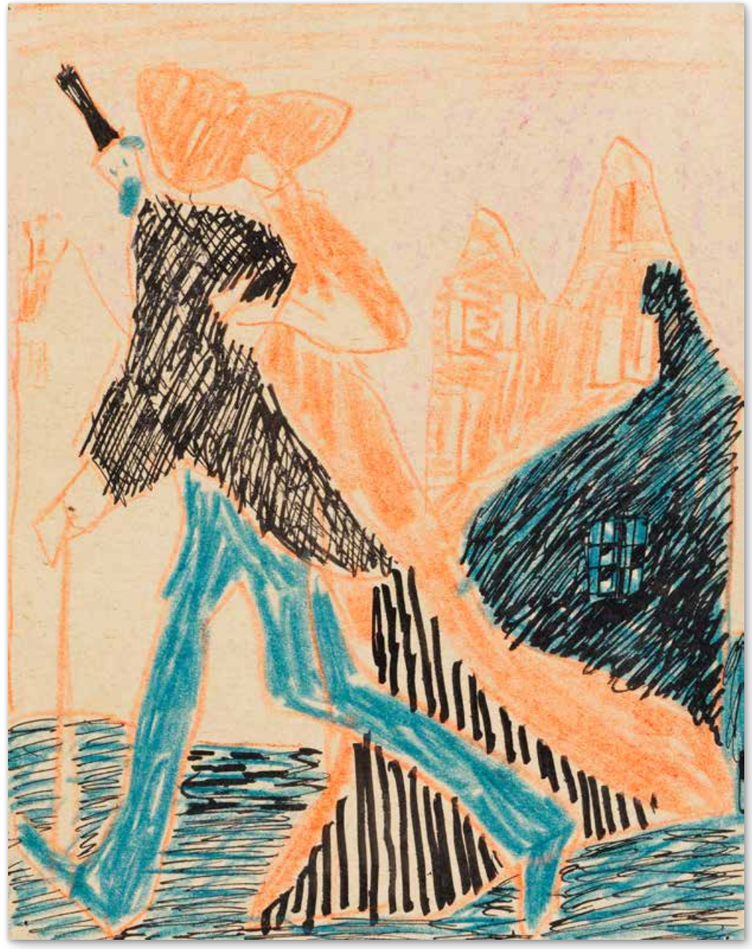
PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1999, Hauswedell & Nolte).

- **Segelschiffe sind Feininger ein herausragendes Motiv**
- **1911 verbringt Feininger die Sommermonate an der Ostsee**
- **Die Lochung und präzisen Farbangaben am linken Rand machen das Blatt zu einem unmittelbaren Dokument seines Schaffens**
- **Vorarbeit für das 1912 entstandene Gemälde „Rotes Meer mit blauer Barke“**

Lyonel Feininger, Rotes Meer mit blauer Barke, 1912, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026





LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Paar. 1908.

Tusche über Farbkreide.
Auf leichtem Zeichenpapier. 13,4 x 10,6 cm, blattgroß.

Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

€ 7.000 – 9.000 (R7/D/F)
$ 7,840 – 10,080

PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1999, Hauswedell & Nolte).

AUSSTELLUNG

· Lyonel Feininger. Figurative Drawings 1908-1912, Achim Moeller Fine Arts, New York, 1990, Kat.-Nr. 6 (m. Farbabb.) (auf der Rahmenrückpappe mit einem Etikett).

· Lyonel Feininger. Menschenbilder – Eine unbekannte Welt, Hamburger Kunsthalle, 24.10.2003-1.2.2004, Kat.-Nr. 52 (m. ganzseitiger Farbabb.).

· Lyonel Feininger. Retrospective in Japan, Aichi-ken-Bijutsukan / Nagoya, Miyagi-ken-Bijutsukan / Sendai, Miyagi-ken / Yokosuka Museum of Art, Okt. 2008-März 2009, Kat. S. 13.

- **Während seines Paris-Aufenthalts 1906 bis 1908 versteht sich Feininger erstmals nicht mehr als Karikaturist, sondern als Maler**
- **„Paar“ steht für die in Paris entstandenen Skizzen von Passanten, Gebäuden und Straßenzügen, die er als sein „Kapital“ bezeichnet und später als „Natur-Skizzen“ bekannt werden**
- **Zeugnis seiner ganz eigenständigen, unverwechselbaren Formfindung in pointierter Farbigkeit**
- **International ausgestellt: Deutschland, USA, Japan**

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Davos

5. Jahresmappe der Künstlergruppe „Brücke“ (4 Blätter). 1910.

Vollständige 5. Jahresmappe mit zwei (Farb-)Holzschnitten und einer Radierung von Ernst Ludwig Kirchner sowie dem Umschlag mit einem Holzschnitt von Erich Heckel.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 50.000 – 70.000 (R7/D)
$ 56,000 – 78,400

PROVENIENZ

· Sammlung Gustav Schiefler (1857-1935), Hamburg.
· Familienbesitz des Vorgenannten (bis 2003, Christie's).
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

· Gerhart Söhn, Handbuch der Original-Graphik in deutschen Zeitschriften, Mappenwerken, Kunstbüchern und Katalogen (HDO) 1890-1933, Bd. II, Düsseldorf 1991, WVZ-Nr. 215-1 bis 215-4.
· Günther Gercken, Ernst Ludwig Kirchner. Kritisches Werkverzeichnis der Druckgraphik, Bd. 2 (1909-1911), Bern 2013, WVZ-Nr. 375 bis 377.
· Renate Ebner, Andreas Gabelmann, Erich Heckel. Werkverzeichnis der Druckgraphik, Bd. 1: 1903-1913, München 2021, WVZ-Nr. 435 H.
.....
· Christie's, London, German and Austrian Art, 3.2.2003, Los 8.

- **Ausdrucksstarke und facettenreiche Zusammenstellung dreier Blätter von Ernst Ludwig Kirchner mit einem aufwendig gestalteten Umschlag von Erich Heckel**
- **Mensch und Bewegung, Tanzen und Baden – diese Motivelemente stehen im Zentrum der drei Arbeiten Kirchners**
- **Weitere vollständige Exemplare dieses seltenen Mappenwerks befinden sich u. a. in der Staatlichen Graphischen Sammlung, München, dem County Museum of Art, Los Angeles, und dem Sprengel Museum, Hannover**
- **Bedeutende Provenienz: Einst in Besitz Gustav Schieflers (1857–1935)**



Enthalten sind:

Erich Heckel. „Kniende Akte – Umschlag ‚Brücke'-Mappe Ernst Ludwig Kirchner". 1910. Signiert und im Druckstock monogrammiert. Auf gelbem Velin (Doppelbogen). 29,8 x 39,9 cm. Papier: 42 x 55,1 cm.

Ernst Ludwig Kirchner. „Tänzerin mit gehobenem Rock". 1909. Holzschnitt. Signiert. Auf festem Velin. 25 x 33,9 cm. Papier: 40 x 54 cm.

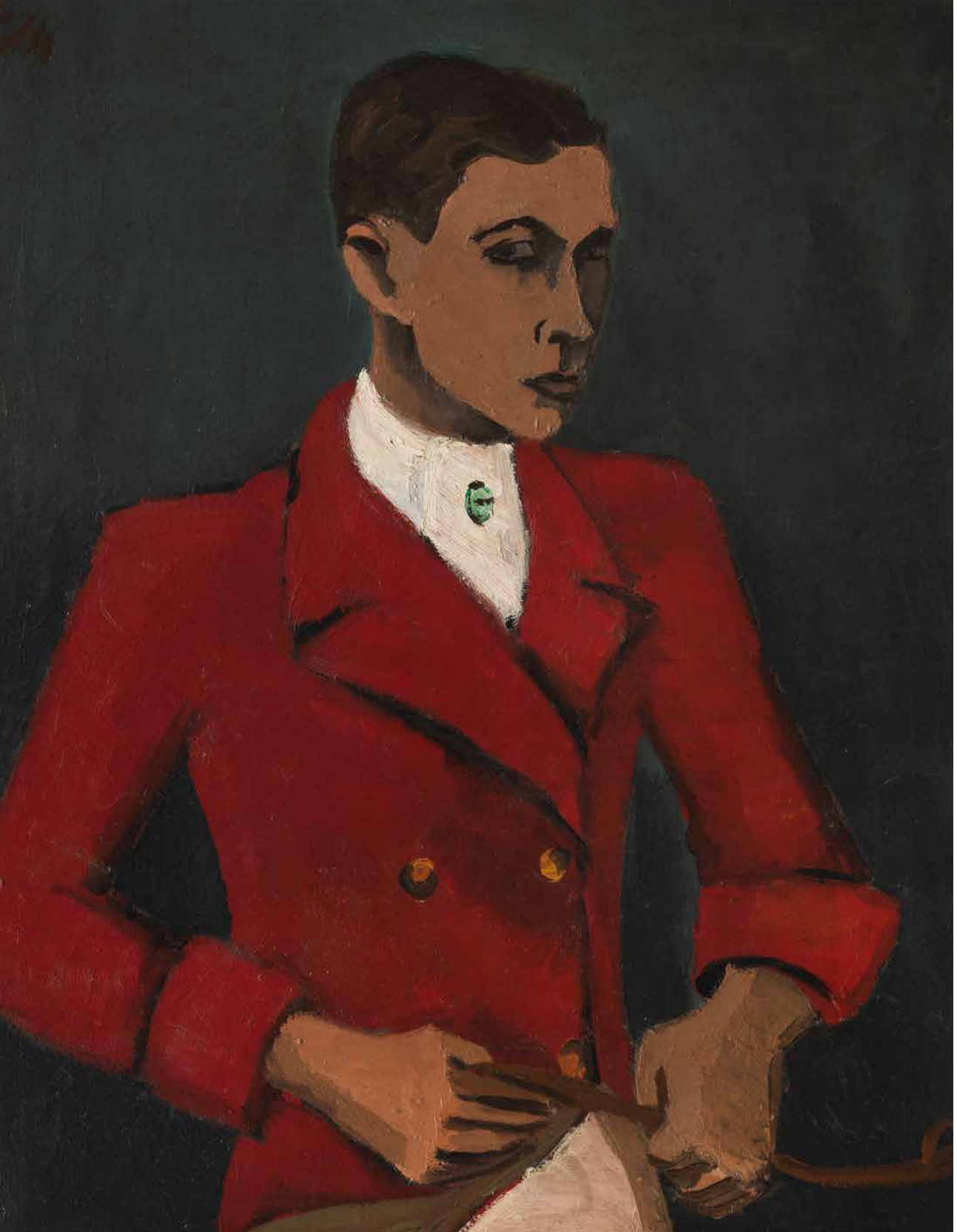
Ernst Ludwig Kirchner. „Mit Schilf werfende Badende". 1909. Farbholzschnitt. Signiert. Auf festem Velin. 19,9 x 29,2 cm. Papier: 40,2 x 53,9 cm.

Ernst Ludwig Kirchner. „Drei Badende am Moritzburger See". 1909. Radierung. Auf festem Velin. 17,8 x 20,5 cm. Papier: 40,1 x 53,7 cm. [AW]









UMBRUCH

Menschenbilder der Zwischenkriegsjahre

Die Erschütterung nach dem Zweiten Weltkrieg, der Zusammenbruch der althergebrachten Ordnung stellten alles in Frage. Das Menschenbild wankte. Das Spannungsfeld zwischen zynischer Vergnügungskultur und bitterer Armut, zwischen Verdrängungsmechanismen und Großstadtmodernität einschließlich Kriegsinvalidität und politischer Gewalt, führte zu einem hohen Maß der Entfremdung, des Verlusts von Vertrauen und Geborgenheit – auch der moralische Kompass verlor an Bedeutung. Mit einem Fokus auf das Porträt, auf schutzlos präsentierte Akte, auf Menschenmotive schlechthin, versuchte die Avantgarde auf existenzielle Fragen zu reagieren.

Das berühmte radierte Selbstporträt mit steifem Hut von Max Beckmann ist ein bis heute geradezu signalhaftes Dokument der Selbstbefragung. Lyonel Feiningers „Blauhaarige Frau“, eines seiner wenigen Bildnisse, strahlt trotz malerisch rohem Duktus unerschütterliche Extravaganz aus. Der jung verstorbene, in Paris geschulte Helmut Kolle fokussiert sich, reduziert und in sanfter Farbigkeit, auf Figurenbilder von Soldaten, Sportlern und kraftvoll anmutenden jungen Männern und erkundet damit die zeitgenössischen Rollenbilder von Männlichkeit. Franz Radziwill wendet sich explizit den Ausdrucksmitteln der Neuen Sachlichkeit zu und arbeitet mit der Motivik der Alten Meister. Seine Madonnendarstellung „Frau mit Kind“, erzählerisch mit Zirkusfacetten und Tänzern arrangiert, verweist auf Sphären jenseits verklärender oder gar verheerender Formulierungsansätze der Banalität und bedient sich des allgültigen, magischen Realismus.

FRANZ RADZIWILL

1895 Strohausen bei Rodenkirchen – 1983 Varel-Dangast

Frau mit Kind (Schwarze Madonna). 1921.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten monogrammiert. 85,6 x 80,5 cm. [KA]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 60.000 – 80.000 (R7/D/F)
$ 67,200 – 89,600

- **Eindringliches Porträt aus dem Jahr 1921, entstanden am zentralen Wendepunkt in Radziwills Schaffen**
- **Archaische Neuinterpretation: Radziwill deutet das klassische Motiv der „Madonna mit Kind“ zum Sinnbild der krisenbehafteten Zwischenkriegszeit um**
- **Vorboten des Magischen Realismus: Tänzer und rätselhafte Zirkusmotive im Hintergrund künden bereits von jener fantastisch-abgründigen Bildwelt, die Radziwills Hauptwerk prägen wird**
- **Bedeutende Provenienz: Einst in der Sammlung der Expressionismus-Mäzenin Rosa Schapire, nun fast 70 Jahre in der Sammlung Kropatscheck**
- **Von 2020 bis 2026 als hochkarätige Dauerleihgabe in der Hamburger Kunsthalle**

PROVENIENZ

· Sammlung Rosa Schapire, Hamburg (1921).
· Sammlung Herbert von Garvens, Hannover/Bornholm (1922).
· Galerie Dr. Hans Fetscherin, München (bis 1959, Lempertz) (verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
· Dr. Walter Kropatscheck, Helgoland (vom Vorgenannten erworben).
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

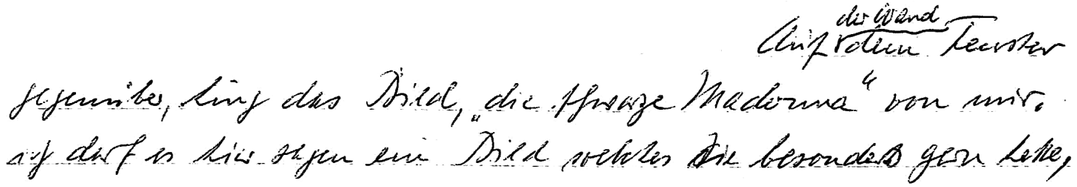
AUSSTELLUNG

· Franz Radziwill. 1895 bis 1983, Das größte Wunder ist die Wirklichkeit, Kunsthalle Emden, 11.2.-23.4.1995; Ulmer Museum, 7.5.-16.7.1995; Staatliche Galerie Moritzburg, Halle, 30.7.-24.9.1995, Kat.-Nr. 12 (m. Farbabb.).
· Franz Radziwill. Vom Expressionismus zum Magischen Realismus, Ernst Barlach Haus - Stiftung Hermann F. Reemstsma, Hamburg, 28.5.-10.9.2006, S. 41 (m. Abb.).
· Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2026).

LITERATUR

· Andrea Firmenich, Rainer W. Schulze, Franz Radziwill. 1895-1983. Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, WVZ-Nr. 80 (m. SW-Abb.).
.....
· Galerie von Garvens, Hannover, Zwei Jahre Galerie von Garvens, 1922, o. S.: Hauptwerke der Sammlung Herbert von Garvens-Garvensburg.
· Kunsthaus Lempertz, Köln, 455. Auktion, Kunst des XX. Jahrhunderts, Gemälde, Plastik, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, 19.6.1959, Los 311.
· Gerhard Wietek, Dr. phil. Rosa Schapire, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Band 9, 1964, S. 130.
· Karin Vester, Herbert von Garvens-Garvensburg. Sammler und Galerist i m Hannover der frühen zwanziger Jahre, Hamburg 1989, Sammlungsverzeichnis A I.1 S. 8.
· Gerhard Wietek, Karl Schmidt-Rottluff: Plastik und Kunsthandwerk, Werkverzeichnis, München 2001, darin: Brief Franz Radziwill über Wohnungseinrichtung Rosa Schapire, S. 165.
· Birgit Ahrens, Schulamith Behr u. a., Rosa. Eigenartig Grün. Rosa Schapire und die Expressionisten, Ostfildern 2009, S. 224f. (m. Abb.).
· Maike Bruhns, Kunst in der Krise. Hamburger Kunst im „Dritten Reich“, Hamburg 2025, S. 254.
· Von Monet bis Picasso. Jüdische Kunstsammler:innen in Deutschland, Ausst.-Kat. Bucerius Kunst Forum Hamburg, München 2026, S. 223 (m. Abb.).





Franz Radziwill, Ausschnitt aus einem Brief, in dem Franz Radziwill schildert, wie das Gemälde „Die schwarze Madonna“ in der Wohnung von Dr. Rosa Schapire hängt.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Um 1920 – gerade fünfundzwanzig Jahre alt – war Franz Radziwill in Hamburger Sammlungen schon mit 27 Gemälden vertreten. Man sah in ihm den Nachfolger, das „jüngste und letzte Mitglied“ der Dresdner „Brücke“ – Tradition. Allein vier seiner Gemälde hingen in der Wohnung von Dr. Rosa Schapire in der Osterbekstraße 43. Dritter Stock. Radziwill besuchte sie „als häufiger und alter Gast“. Und: Es hat sich ein Brief erhalten, in dem der junge Himmelsstürmer zusammenfasst, was er dort erlebte, nachdem er, „herzlich und immer mit einer Frage verbunden“ begrüßt, den „dunklen Flur“ durchschritten und ihr Arbeitszimmer erreicht hatte. Einmal: „Alle Möbel in diesem Raum sind von Sch.-R. entworfen und bemalt.“ Und dann: „Auf der Wand dem Fenster gegenüber hing das Bild ‚die schwarze Madonna‘ von mir, ich darf es hier sagen ein Bild, welches sie besonders gern hatte … schon früh 1921 von mir erworben.“ (Franz Radziwill, Brief an Gerhard Wietek, Museumsdirektor in Hamburg-Altona, vom 25. Oktober 1962).

Radziwill war stolz auf das, was er sah. Und er war stolz auf das, was sie, die promovierte Kunsthistorikerin, im „Kunstblatt“ über ihn schrieb: „Ihm eignet ein leichtes, glückliches Schaffen frei von Hemmungen. Von den heute Schaffenden bewundert Radziwill Schmidt-Rottluff und Kirchner am meisten […], als Künstler steht er ganz in eigenen Schuhen. […] was er mit seinem Zauberstab berührt, erklingt in neuer Weise.“ (Rosa Schapire, Franz Radziwill, in: Das Kunstblatt, 5. Jahrgang, Heft 1, Januar 1921, S. 17f.)

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler



Franz Radziwill, Frau mit zwei Kindern, aus dem „Künstlerbuch für Hilde Kucharski“, 1921, Aquarell auf Papier, 29,3 x 23,4 cm, Privatbesitz.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026



Franz Radziwill, Zwei Frauen mit zwei Kindern, aus dem „Künstlerbuch für Hilde Kucharski“, 1921, Aquarell, Privatbesitz.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026







MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Badekabine. 1924.

Kaltnadelradierung.
Signiert und bezeichnet „Nach dem Bade (Probedruck)". Dem Werkverzeichnis sind bisher zwei Exemplare bekannt. Auf festem Velin.
34,3 x 21,7 cm. Papier: 40 x 30 cm. [AW]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 20.000 – 30.000 (R7/D)
$ 22,400 – 33,600

PROVENIENZ

- Privatsammlung Schweiz.
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (2001 vom Vorgenannten erworben, Grisebach).

LITERATUR

- James Hofmaier, Max Beckmann. Catalogue raisonné of his prints, Bd. 2, Bern 1990, WVZ-Nr. 305.
- Klaus Gallwitz, Max Beckmann. Die Druckgraphik, Karlsruhe 1962, WVZ-Nr. 272.
  .....
- Grisebach, Berlin, 95. Auktion, 30.11.2001, Los 53 (m. Abb.).

- **Malerisch anmutende Radierung in Max Beckmanns charakteristischer Raumgestaltung durch Diagonalen**
- **Die typisch kantigen Formen und expressiven Gesten erreichen in der Grafik der frühen 1920er Jahre ihren künstlerischen Höhepunkt**
- **Im Juli 1924 reist die Familie Beckmann für zwei Wochen an die Adria nach Pirano bei Triest. Die Darstellung ist von ihrer gemeinsamen Zeit an der Adria inspiriert**
- **Dargestellt ist Minna Beckmann-Tube (1881–1964), die erste Frau des Künstlers: eines der letzten Zeugnisse ihrer Vertrautheit vor der Trennung**
- **Seltener Probedruck: Dem Werkverzeichnis sind bisher nur zwei Exemplare bekannt**



MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Selbstbildnis mit steifem Hut. 1921.

Kaltnadelradierung.
Signiert. Probedruck außerhalb der Auflage von 50, zusätzlich zu den im Werkverzeichnis aufgeführten 5 Exemplaren. Auf Velin.
31,3 x 24,7 cm. Papier: 43 x 32,6 cm. [AW]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 40.000 – 60.000 (R7/D)
$ 44,800 – 67,200

PROVENIENZ

- Sammlung Conrad Felixmüller, Dresden (als Geschenk vom Künstler, anschließend in Familienbesitz).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (2001 vom Vorgenannten erworben, Christie's).

LITERATUR

- James Hofmaier, Max Beckmann. Catalogue raisonné of his prints, Bd. 2, Bern 1990, WVZ-Nr. 180 III A (von IV B).
- Klaus Gallwitz, Max Beckmann. Die Druckgraphik, Karlsruhe 1962, WVZ-Nr. 157.
  .....
- Christie's, London, 6496. Auktion, German and Austrian Art, 11.10.2001, Los 34 (m. Abb. S. 109).

- **Eines der bedeutendsten grafischen Blätter im Schaffen Max Beckmanns**
- **Das wichtigste Selbstbildnis in seinem grafischen Œuvre. Bei kaum einem anderen Künstler nimmt das Selbstporträt eine so herausragende Position im künstlerischen Werk ein**
- **Aus der Zeit nach Ende des Ersten Weltkriegs, in der Beckmann sich intensiv mit der Druckgrafik auseinandersetzt und zunehmend öffentliche Anerkennung findet**
- **Ein anderes Exemplar dieser Radierung befindet sich in der Sammlung des Museum of Modern Art, New York**
- **Bedeutende Provenienz: Conrad Felixmüller (1897–1977) erhielt das Blatt als Geschenk von seinem Künstlerkollegen Max Beckmann**

LYONEL FEININGER

1871 New York – 1956 New York

Blauhaarige Frau. 1927.

Öl auf Leinwand.
78,5 x 68 cm. [EH]

Angeboten 2028 bei Ketterer Kunst

€ 80.000 – 120.000 (R7/D/F)
$ 89,600 – 134,400

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Nachlass Julia Feininger.
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 2006, Karl & Faber).

AUSSTELLUNG

· Masters of the 19th and 20th Centuries, Marlborough Gallery, New York, 5.11.-2.12.1986, Kat.-Nr. 13 (m. Farbabb.).
· Lyonel Feininger. Menschenbilder – Eine unbekannte Welt, Hamburger Kunsthalle, 24.10.2003-1.2.2004, Kat.-Nr. 118 (m. Farbabb.).
· Lyonel Feininger. Retrospective in Japan, Aichi-ken-Bijutsukan / Nagoya, Miyagi-ken-Bijutsukan / Sendai, Miyagi-ken / Yokosuka Museum of Art, Okt. 2008-März 2009, S. 112 (m. Farbabb.).
· Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2028).
· This is the Modern World, Durchbrüche in der Kunst 1900-1960, Hamburger Kunsthalle, 4.9.2026-7.5.2028.

LITERATUR

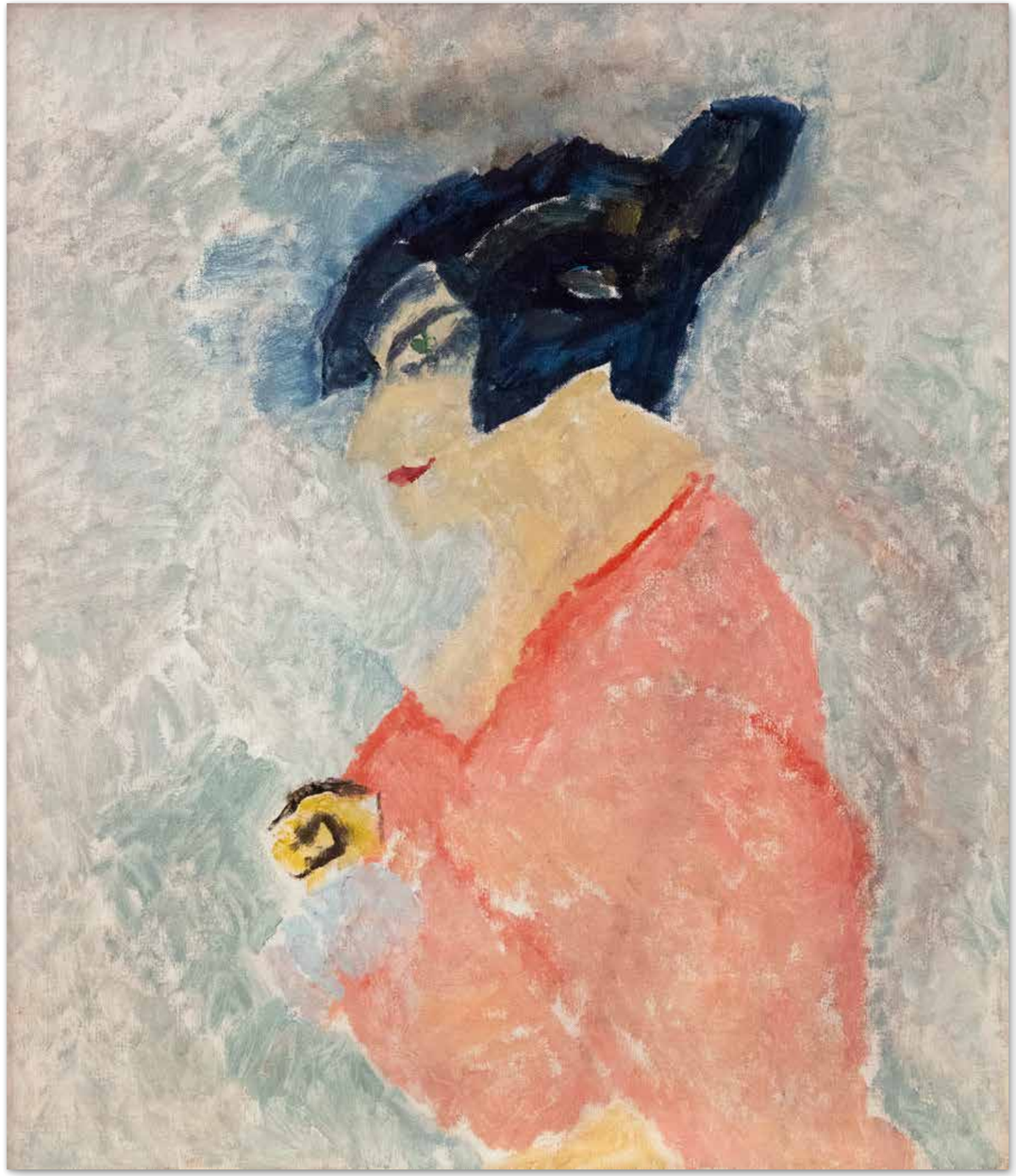
· Hans Hess, Lyonel Feininger. Mit einem Œuvre-Katalog von Julia Feininger, Stuttgart 1959, WVZ-Nr. 293 (m. SW-Abb.).
.....
· Karl & Faber, München, Auktion Moderne und Zeitgenössische Kunst, 8.12.2006, Los 781, Abb. S. 51.

- **Seltenheit: Das Werkverzeichnis von Hess verzeichnet nur sieben Porträts aus der Hand Lyonel Feiningers**
- **Aus der Dessauer Bauhauszeit – im luminösen Porträt werden Formen und Farben zur Struktur**
- **Vormals im Nachlass Julia Feininger**
- **Kunsthalle Hamburg: 2020–2028 als Dauerleihgabe in dieser renommierten Sammlung**
- **„Blauhaarige Frau“ ist aktuell in der Ausstellung „This is the Modern World. Durchbrüche in der Kunst 1900–1960“ in der Hamburger Kunsthalle zu sehen (4.9.2026–7.5.2028)**

„Farben, die vorher nur bunt waren, werden wieder klingend und ordnen sich dem Ganzen unter. (...) Gestern fing ich an, hinter das Geheimnis zu kommen, (...) Flächen und Formen als Farbe konzipiert.“

Lyonel Feininger Sept. 1927 in einem Brief an seine Frau Julia, zit. nach: H. Hess, Stuttgart 1959, S. 112.

Lyonel Feininger ist bekannt für seine Marinebilder und Stadtansichten. Weniger bekannt und dennoch umso berührender sind seine Porträts. Das Werkverzeichnis von Hans Hess listet lediglich sieben Stück auf: zwei Selbstporträts (WVZ-Nr. 55, 137), sowie drei Porträts, die eindeutig der Person seiner Frau Julia zuzuordnen sind (WVZ-Nr. 106, 136, 161), „Rothaarige Frau“ und unser vorliegendes Gemälde „Blauhaarige Frau“. Einzig die beiden letztgenannten sind über den von Feininger gegebenen Titel nicht direkt Julia Feininger, der Frau des Künstlers, oder dem Künstler selbst zuzuordnen, jedoch könnte es sich durchaus bei „Blauhaarige Frau“ um Julia Feininger handeln. „Blauhaarige Frau“ beeindruckt nicht zuletzt durch ihr großes Format von 78,5 x 60 cm. Das seitlich gesehene Halbporträt steht befreit von jeglicher Raumorganisation vor einem differenziert gestaltetem hellen Grund. Figur und Grund sind aus Flächen gestaltet, die in sich aus hell-klingenden Farbtönen zusammengestellt sind. Feiningers Gedanken zu diesem Thema sind aus Briefen an seine Frau Julia aus dem September 1927 dokumentiert: „...Farben, die vorher nur bunt waren, werden wieder klingend und ordnen sich dem Ganzen unter...“ und „...gestern fing ich an, hinter das Geheimnis zu kommen, ... Flächen und Formen als Farbe Konzipiert...“ (zit. nach H. Hess, Stuttgart 1959, S. 112). [EH]





Helmut Kolle

gen. vom Hügel

„Analog dazu, wie Marie Laurencin und Tamara de Lempicka in ihren Porträts und Figurenbildern die Rolle der Frau thematisierten und zur Diskussion stellten, hat Helmut Kolle vor allem mit seinen Sportler und Soldatendarstellungen das etabliere Männerbild in Frage gestellt, bzw. für dessen Fragwürdigkeit und Brüchigkeit sensibilisiert.“

Thomas Bauer-Friedrich, Von Boxern, Toreros und Spahis – Helmut Kolles Figurenbilder, in: Helmut Kolle. ein Deutscher in Paris, Ausst. Kat., Bonn 2010, S. 178.

Wilhelm Uhde und Helmut Kolle in Vence, um 1928, Foto: unbekannt.



Helmut Kolles kleinem malerischem Werk, das mit seinem frühen Tod im Alter von 32 Jahren ein plötzliches Ende findet, kommt eine singuläre Stellung in der Kunstgeschichte der europäischen Moderne zu. 1899 in Berlin geboren, muss Kolle schon bald feststellen, dass die Berliner Kunstszene, auch Ende der 1910er Jahre in weiten Teilen noch immer von der impressionistischen Malerei Max Liebermanns beherrscht, noch nicht reif für sein Werk zu sein scheint. Im September 1918 macht Kolle die Bekanntschaft des Kunsthändlers und -kritikers Wilhelm Uhde. Die enge Freundschaft mit Uhde, der Kolles Freund, Lebensgefährte und Förderer wird und der bereits 1904 eine Galerie am Montparnasse eröffnet hatte, als Entdecker von Picasso, Braque und Rousseau galt, sollte fortan auch für Kolles künstlerische Entwicklung von zentraler Bedeutung sein. Auch zu Max Beckmann steht Wilhelm Uhde in Kontakt, als dieser von 1929 bis 1932 zeitweilig in Paris lebt und arbeitet. Beckmann, der bis zu seiner Entlassung im Jahr 1933 Professor an der Städelschule in Frankfurt ist, glaubt durch den bestens in Paris vernetzten Uhde den Zugang zu einflussreichen Kreisen und Galeristen zu bekommen.

Gemeinsam mit seinem Lebensgefährten Uhde siedelt der Künstler, der nach den überlieferten Fotografien ein besonders modisches, geradezu dandyhaftes Auftreten pflegte, 1924 schließlich in die Kunstmetropole Paris über. Während Kolles Berliner Frühwerk häufig noch deutliche Reminiszenzen an die Künstler der Pariser Avantgarde wie Picasso, Braque und Laurencin zeigt, findet Kolle in Paris mehr und mehr zu seiner eigenen, unverwechselbaren künstlerischen Handschrift. Nahezu ausschließlich entstehen fortan Selbstporträts und Porträts, vorrangig von jungen kräftigen Männern, wobei der Übergang vom Porträt zum idealisierten Rollenporträt fließend ist. Auch dieser dezidierte malerische Blick auf sich selbst, das malerische Sezieren der eigenen Person ist es, was Kolle jenseits der biografischen Überschneidungen in Paris um 1930 auch künstlerisch eng miteinander verbindet. Selbst mit einer labilen Gesundheit lebend, scheint Kolle in der Darstellung junger kräftiger Männer ein erträumtes Ideal von Kraft und Männlichkeit gesehen zu haben, das er selber nie erreichte. Und doch tragen all seine Figuren zugleich immer eine gewisse Brüchigkeit und Melancholie in sich, welche sie so rätselhaft und unverwechselbar macht.

Kolles Arbeiten sind in Paris bald beim Publikum und bei der Presse gleichermaßen erfolgreich. Kurz nachdem Sammler und auch Museen Arbeiten des deutschen Malers anzukaufen beginnen, muss der herz- und lungenkranke Kolle 1928 die Stadt verlassen und zieht zu seinem Freund Wilhelm Uhde nach Chantilly. In dem faszinierend starken „Selbstbildnis im Jagdkostüm“ hat sich der junge Kolle, bereits schwer krank und oftmals ans Bett gefesselt, im Jahr vor seinem Tod noch ein letztes Mal gesund, sportlich und dandyhaft inszeniert. Allem Anschein zum Trotz hat Kolle damals den Tod bereits längst vor Augen. Auf die Rückseite eines Briefes an seinen Freund Michelis notiert er auch in dieser Zeit ein Zitat von Jean-Jacques Rousseau: „Je schwächer der Körper ist, desto mehr befiehlt er, je stärker er ist, desto mehr gehorcht er“ (zit. nach: W. Uhde, Helmut Kolle, Zürich/Berlin 1935, S. 54).

Am 17. November 1931 stirbt Kolle mit 32 Jahren im Beisein von Wilhelm Uhde in dessen Haus in Chantilly; noch kurz davor veräußert er sein dem Tod künstlerisch trotzendes „Selbstbildnis im Jagdkostüm“ an seine Londoner Kunsthändlerin Lucy Wertheim, um sich und seine Kunst auch in Großbritannien bekannt zu machen. Uhde verfasst nach Kolles Tod schließlich die erste Biografie des Malers, welche Kolles Ruf als zu früh verstorbener Protagonist der europäischen Moderne festschreiben sollte. Ein Jahr nach Kolles Tod veranstaltet Uhde in Christian Diors Pariser Galerie Jacques Bonjean eine Gedächtnisausstellung und auch Pablo Picasso lobt „die unerhörte Virilität dieser Bilder“. [JS]

HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin – 1931 Chantilly

Junger Mann mit Sixpence-Mütze. 1931.

Öl auf Leinwand.
92 x 73,2 cm. [KA]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 18.000 – 24.000 (R7/D)
$ 20,160 – 26,880

- **Das letzte Werk des Künstlers: Das finale Gemälde in Helmut Kolles viel zu früh vollendetem Œuvre**
- **Noch während der Arbeit an diesem Gemälde stirbt der Künstler und hinterlässt ein hochkarätiges malerisches Œuvre, das seit den 1980er-Jahren kunsthistorisch erschlossen wird**
- **Charakteristische Formreduktion voll malerischer Dichte**
- **Einst Teil der Sammlung von Kolles Lebensgefährten, dem einflussreichen Kunsthändler Wilhelm Uhde**

PROVENIENZ

· Sammlung Wilhelm Uhde, Paris (bis mindestens 1947).
· Sammlung Dr. Richard Moering, Hamburg (um 1953).
· Dr. Walter Kropatscheck, Helgoland (vom Vorgenannten erworben).
· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG

· Helmut Kolle, Erste Ausstellung in Deutschland, Kunstverein Hamburg; Kestner-Gesellschaft, Hannover; Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. Main, 1952/53, Kat.-Nr. 30 (unter dem Titel „Das letzte Bild"), o. Abb.
· Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris, Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser, 7.11.2010-1.5.2011; Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 22.5.-25.9.2011, Kat.-Nr. 68 (m. ganzs. Abb. S. 162 (im Ausschnitt) u. S. 277).

LITERATUR

· Philippe Gérard Chabert, Helmut Kolle 1899-1931. Catalogue Raisonné de l'œuvre paint, 2 Bd., Diss. Université de Paris I. Sorbonne, Paris 1981, WVZ-Nr. 283.

„Ein Werk blieb unvollendet: Junger Mann mit Sixpence-Mütze, das Porträt eines jungen Ganoven oder Stallburschen, das die große Faszination des Malers für das Thema des vornehmen Taugenicht widerspiegelt."

Philippe Gérard Chabert, Der Maler Helmut Kolle: „Der einzige Deutsche Maler?" in: Ausst.-Kat. Helmut Kolle, Ein Deutscher in Paris, Chemnitz/Hamburg, München 2010, S. 28.

Wilhelm Uhde mit dem Werk „Junger Mann mit Sixpence-Mütze", abgebildet in: „Le Collectionneur", Style de France, Nr. 1, 1947, Foto: unbekannt.







HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin – 1931 Chantilly

Der Torero (Le Toréador). 1927.

Öl auf Malpappe.
Links mittig signiert, datiert und betitelt „Le Toréador(e)". Links unten ebenfalls datiert und ortsbezeichnet „Paris, Février 27" sowie mit der Widmung „A Uhde".
54,5 x 46 cm. [KA]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 3.000 – 4.000 (R7/D)
$ 3,360 – 4,480

PROVENIENZ

- Sammlung Anne-Marie Uhde, Paris (nach Widmung).
- Sammlung Paul Denis, Paris (mit dem abgeschnittenen Trockenstempel).
- Sammlung Dr. Richard Moering, Hamburg.
- Dr. Walter Kropatscheck, Helgoland (vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (durch Erbschaft vom Vorgenannten).

AUSSTELLUNG

- Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris, Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser, 7.11.2010-1.5.2011; Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 22.5.-25.9.2011, Kat.-Nr. 41 (m. ganzs. Abb. S. 189).

LITERATUR

- Philippe Gérard Chabert, Helmut Kolle 1899-1931. Catalogue Raisonné de l'œuvre paint, 2 Bd., Diss. Université de Paris I. Sorbonne, Paris 1981, WVZ-Nr. 212.

- **Faszinierendes Porträt in fulminanter Form- und Farbgebung**
- **Kolles Figurenbilder von Toreros, Soldaten und Matrosen zeichnen sich durch den fließenden Übergang zum Selbstporträt aus**
- **In der Pariser Kunstszene der 1920er-Jahre findet sein unverwechselbarer Stil große Resonanz**
- **Ausgestellt in der großen Retrospektive „Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris" (Kunstsammlungen Chemnitz / Ernst Barlach Haus, Hamburg, 2010/11)**



HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin – 1931 Chantilly

Junger Jockey. 1924.

Öl auf Papier.
Rechts unten monogrammiert „HvH [= Helmut vom Hügel]" und datiert „24 Paris". 26,8 x 20,6 cm. [JS]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 2.000 – 3.000 (R7/D)
$ 2,240 – 3,360

PROVENIENZ

- Sammlung Henri-Pierre Roché, Cassis.
- Sammlung J. C. Riedel, Versailles (um 1981).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1999, Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

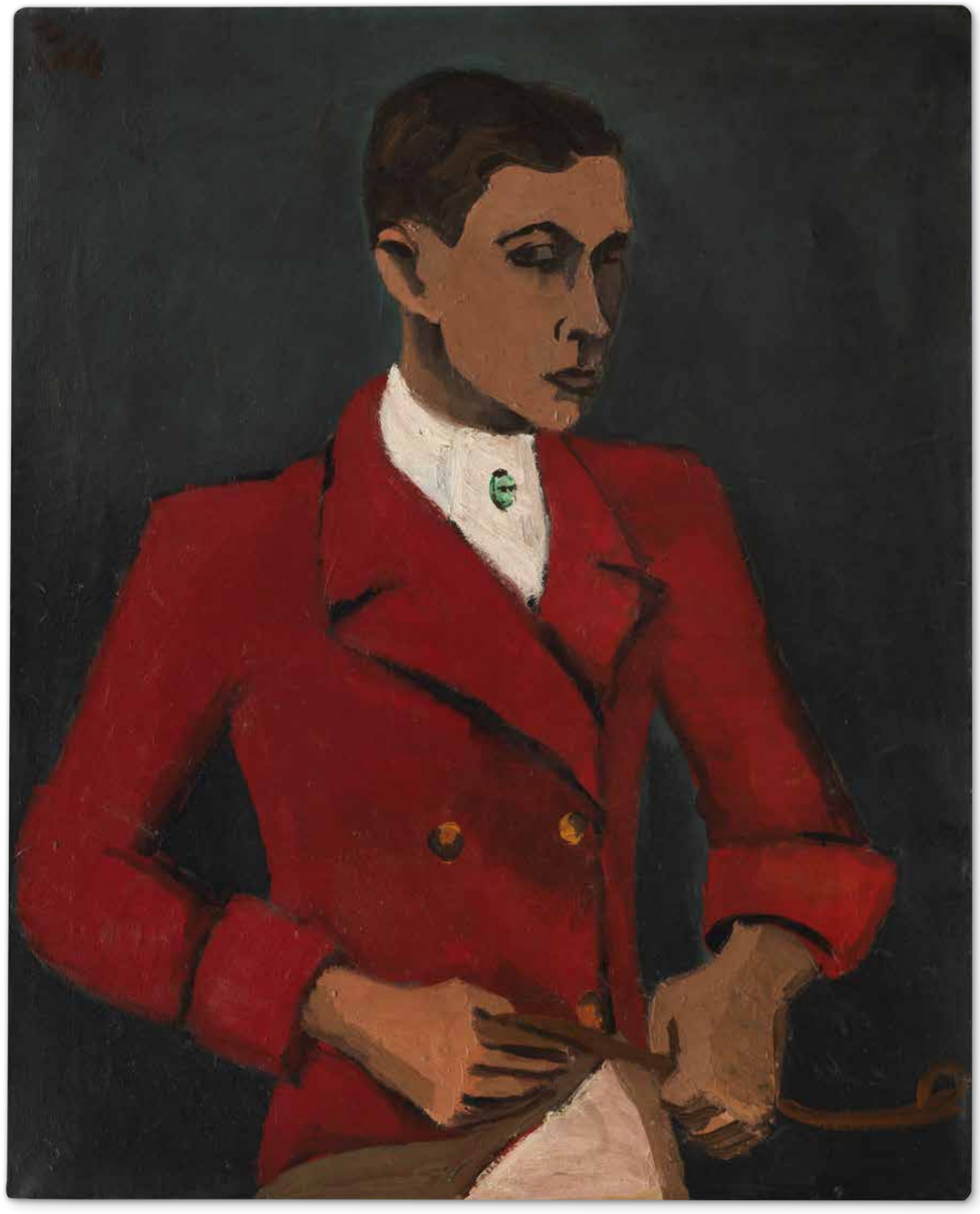
- Philippe Gérard Chabert: Helmut Kolle 1899-1931. Catalogue Raisonné de l'œuvre paint, 2 Bd., Diss. Université de Paris I. Sorbonne, Paris 1981, WVZ-Nr. 48.
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Moderne Kunst, Auktion 12.6.1999, Los 1874 (m. Farbabb.).

- **Die wichtigen Pariser Jahre 1924–1928: „Junger Jockey" ist charakteristisch für Kolles frühe Pariser Zeit**
- **„Helmut vom Hügel": Erst mit dem wachsenden künstlerischen Erfolg in Paris wechselt der Künstler von seinem frühen Pseudonym zu seinem Geburtsnamen „Helmut Kolle"**
- **Provenienz: Seit fast 30 Jahren Teil der Hamburger Moderne-Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck**









HELMUT KOLLE GEN. VOM HÜGEL

1899 Berlin – 1931 Chantilly

Selbstbildnis im Jagdkostüm. Um 1930.

Öl auf Leinwand.
Links oben signiert. 100 x 81 cm.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D)
$ 33,600 – 44,800

PROVENIENZ

- Lucy Carrington Wertheim, London (seit 1930).
- Privatsammlung England.
- Galerie Vömel, Düsseldorf (um 1988).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (möglicherweise 1988 vom Vorgenannten, spätestens vor 1994 erworben).

AUSSTELLUNG

- Paintings by Kolle, Dealer's Catalogue, published to accompany an exhibition held at Wertheim Gallery, London, Typoscript, National Art Library, Victoria & Albert Museum, London, 1935, Kat.-Nr. 12.
- Paintings by Kolle, Dealer's Catalogue, published to accompany an exhibition held at Wertheim Gallery, London, Typoscript, National Art Library, Victoria & Albert Museum, London, 1938, Kat.-Nr. 6.
- Helmut Kolle, Galerie Vömel, Art Cologne, Köln, 1988.
- Helmut Kolle 1899-1931, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1994, Kat.-Nr. 73 („Selbstbildnis mit Jagdkostüm" auf Ausstellungsplakat abgebildet).
- Helmut Kolle. Ein Deutscher in Paris, Kunstsammlungen Chemnitz, Museum Gunzenhauser, 7.11.2010-1.5.2011; Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 22.5.-25.9.2011, S. 52/53, Kat.-Nr. 65 (m. Farbabb.) („Selbstbildnis mit Jagdkostüm" auf Ausstellungsplakat und -fahnen abgebildet).
- Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2026).

LITERATUR

- Philippe Gérard Chabert: Helmut Kolle 1899-1931. Catalogue Raisonné de l'œuvre paint, 2 Bd., Diss. Université de Paris I. Sorbonne, Paris 1981, WVZ-Nr. 272.

.....

- Wilhelm Uhde, Der Maler Helmut Kolle. Das Bildnis eines Frühvollendeten, Zürich/Berlin 1935, S. 53.
- Lucy Carrington Wertheim, Adventure in Art, London/Brüssel 1947, S. 25, Tafel II.
- Harald Behm, Helmut Kolle (1899-1931): Früh vollendet und in Vergessenheit geraten, in: Weltkunst, H. 21, 1985, S. 3298-3301.
- Helmut Kolle, Galerie Vömel, Art Cologne, Köln, Düsseldorf 1988, S. 54f.

- **Helmut Kolle – Protagonist der Pariser Moderne zwischen den Kriegen: früh gestorben – vergessen – wiederentdeckt**
- **Meisterwerk: Eines der berühmten und vielfach publizierten Gemälde des Künstlers**
- **Selbstinszenierung: Eines der letzten Selbstporträts, in dem sich der schwer kranke Künstler im roten Jagdrock gesund, sportlich und Dandy-like inszeniert**
- **Bedeutung: Dieses Selbstporträt hing im Salon in Kolles Haus in Chantilly und wurde von ihm auf seinem Sterbebett für seine Londoner Galeristin ausgewählt**
- **Ausstellungshistorie: In allen wichtigen Kolle-Ausstellungen vertreten, zierte deren Ausstellungsplakate und war zuletzt als Dauerleihgabe in der Hamburger Kunsthalle**
- **Provenienz: Seit über 30 Jahren Teil der Hamburger Moderne-Sammlung von Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck**

„Kolle lag im Bett und bei meinem ersten Blick auf ihn zog sich mein Herz zusammen. Er war offenkundig so hoffnungslos, hoffnungslos krank. Ich ging und setzt mich an sein Bett und bat ihn mir zu sagen, was ich tuen könne, damit es ihm besser gehe. Er bat mich das Selbstbildnis im Jagdkostüm zu kaufen, das unten in seinem Wohnraum hing. [...] Ich stimmte zu und seine Dankbarkeit war unendlich berührend."

Lucy Carrington Wertheim, Adventure in Art, London/Brüssel 1947, S. 25.

EXIL

Reise in die innere Emigration

Auf hochgradige Unsicherheit folgt schließlich das Ende der Menschlichkeit, Künstlerkarrieren werden per Handstreich vernichtet, Biografien zerstört. Als Ausweg, als Überlebensstrategie bleiben das Exil, die innere Emigration oder die Kapitulation. Wer mag, wer kann das schon richten? Wer die Kraft hat, arbeitet weiter.

Wassily Kandinsky entwickelt im Jahr der Bauhaus-Schließung 1927, kurz vor seiner Emigration nach Frankreich – ein zweites Mal wird er gezwungen, Deutschland zu verlassen –, eine geometrische Komposition in Spritztechnik; längst schon hat er sich der Abstraktion zugewandt. Das Bild mit erstklassiger Provenienzgeschichte befand sich einst in der Sammlung von Galka Scheyer, der deutsch-amerikanischen Malerin und überaus talentierten Kunsthändlerin, besser Kunstmanagerin. In engster Verbindung mit Jawlensky, Kandinsky, Klee und Feininger hat sie die Gruppe der „Blauen Vier“ gegründet und heute würde man sagen: international vermarktet. Auch in Hollywood, wo sie ab 1933 in einem von Richard Neutra erbauten Haus mit überschaubarem Erfolg Veranstaltungen für die Prominenz der Filmszene organisiert.

Derweil erinnert sich Max Beckmann 1935 in Berlin, noch vor seinem erzwungenen Exil in Amsterdam, im mediterranen Setting an glückliche Jahre an der Côte d’Azur. Der Schein trügt. Noch nach Ende des Kriegs jagen ihn Angst, hochgradige Unsicherheit und Dämonen. Die erschütternde Grausamkeit des malerisch angelegten Aquarells „Die Hunde werden größer“ ist beklemmende, künstlerisch überhöhte Realität. Erst 1948 gelingt ihm nach bedrohlichen Jahren und diversen fehlgeschlagenen Anträgen die Einreise in die USA.

WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau – 1944 Neuilly-sur-Seine

Aus der Tiefe (From the Depth). 1932.

Aquarell.
Links unten monogrammiert und datiert. Verso mit der Werknummer „490“ bezeichnet. Auf einem losen Fragment der einstigen Rahmenrückpappe zusätzlich datiert und betitelt „Aus der Tiefe“ und mit der Werknummer „No. 490“ bezeichnet. Dort vermutlich von Galka Scheyer bezeichnet „De profundies“ [sic]. Das Fragment auf der Rahmenrückpappe unter Klarsichtfolie befestigt. Auf festem Velin. 47,9 x 34,1 cm, blattgroß.

Auch unter dem Titel „De Profundis“ bekannt. In den Handlisten des Künstlers ist die Arbeit unter den Aquarellen für September 1932 verzeichnet mit „viii 1932, 490, Aus der Tiefe“. [CH]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 50.000 – 70.000 (R7/D)
$ 56,000 – 78,400

PROVENIENZ

- Sammlung Galka E. Scheyer (1889-1945), Los Angeles (1933 direkt vom Künstler erhalten, bis 1945).
- The Pinacotheca Gallery (Rose Fried), New York (1948 erworben, auf der Rahmenrückpappe mit dem losen Galerieetikett, Klarsichtfolie).
- Sammlung Lydia und Harry Lewis Winston, Birmingham/Michigan, anschließend Sammlung Winston-Malbin, New York (1948 vom Vorgenannten erworben, bis 1990, verso mit mehreren losen Etiketten, Klarsichtfolie).
- Privatsammlung Tokio/Japan (1990 vom Vorgenannten erworben, Sotheby's, New York).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1999, Hauswedell & Nolte).

AUSSTELLUNG

- The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee, Los Angeles Museum, Los Angeles, Oktober 1933, Kat.-Nr. 120.
- Paintings by Wassily Kandinsky, the „Old Master“ of Abstract Art, The Oakland Gallery, Oakland, 2.1.-30.1.1935.
- Collection Modern Art. Paintings, Sculpture and Drawings from the Collection of Mr. and Mrs. Harry Lewis Winston, Detroit Institute of Art, Detroit, 27.9.-3.11.1957; Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 13.12.1957-5.1.1958; San Francisco Museum of Art, 23.1.-13.3.1958; Milwaukee Art Institute,11.4.-12.5.1958, Kat.-Nr. 54 (auf der Rahmenrückpappe mit dem losen Ausstellungsetikett, Klarsichtfolie).
- Selections from The Lydia and Harry Lewis Winston Collection (Dr. and Mrs. Barnett Malbin), Detroit Institute of Art, Detroit, 18.7.1972-20.4.1973.
- Futurism. A Modern Focus, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 15.11.1973-6.2.1974, Kat.-Nr. 51 (m. Abb.).

LITERATUR

- Vivian Endicott Barnett, Kandinsky. Werkverzeichnis der Aquarelle, Bd. II (1922-1944), München 1994, WVZ-Nr. 1101 (m. SW-Abb.).
- Vivian Endicott Barnett, Kandinsky at Guggenheim, New York 1983, S. 199.
- Sotheby's, New York, Auktion The Collection of Lydia Winston Malbin, 16.5.1990, Los 38 (m. Farbabb.).
- Nagel, Stuttgart, Auktion Moderne Kunst, 24.10.1998, Los 982 (m. Farbabb.).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, 4.12.1999, Los 996 (m. Farbabb.).

- **Zwischen Bauhaus und Exil: 1932 wird das Bauhaus in Dessau von den Nationalsozialisten geschlossen, im darauffolgenden Jahr emigriert Kandinsky nach Frankreich**
- **In der ausgewogenen Konstruktion zwischen Bewegung und ruhender Stabilität ein wunderbares Beispiel für die von Kandinsky in „Punkt und Linie zu Fläche“ (1926) entwickelte Kunsttheorie**
- **Künstlerischer Austausch: Durch Paul Klee, seinen Kollegen am Dessauer Bauhaus, entdeckt Kandinsky 1927 die Spritztechnik, die er auch hier sehr wirkungsvoll zum Einsatz bringt**
- **Die streng geometrischen Kompositionen der Bauhaus-Jahre gelten als die gefragtesten Papierarbeiten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt**
- **Hervorragende Provenienz: Zunächst Teil der Sammlung Galka Scheyer, der mit Jawlensky befreundeten, legendären amerikanischen Galeristin, und später über vier Jahrzehnte in der namhaften Winston-Malbin Collection, New York**
- **Aquarelle und Gouachen des Künstlers aus den wichtigen 1930er Jahren befinden sich u. a. auch in den Sammlungen des Museum of Modern Art, des Metropolitan Museum of Art und des Solomon R. Guggenheim Museum, New York, sowie im Centre Pompidou, Paris**



„Die Arbeit an diesen Bildern, gespeist aus Erinnerungen und gestützt durch Ansichtskarten von vergangenen Reisen, öffneten dem Maler das Meer als Sehnsuchtsraum. Auf ihnen scheint die Zeit stillzustehen, es herrscht stets Sommer, und von den politischen Ereignissen jener Zeit ist nichts zu spüren.“

Christiane Zeiller, Max Beckmann Archiv, zit. nach:
Ausst.-Kat. Max Beckmann. Departure, München 2022, S. 151.

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Blick von der Terrasse in Monte Carlo. 1935.

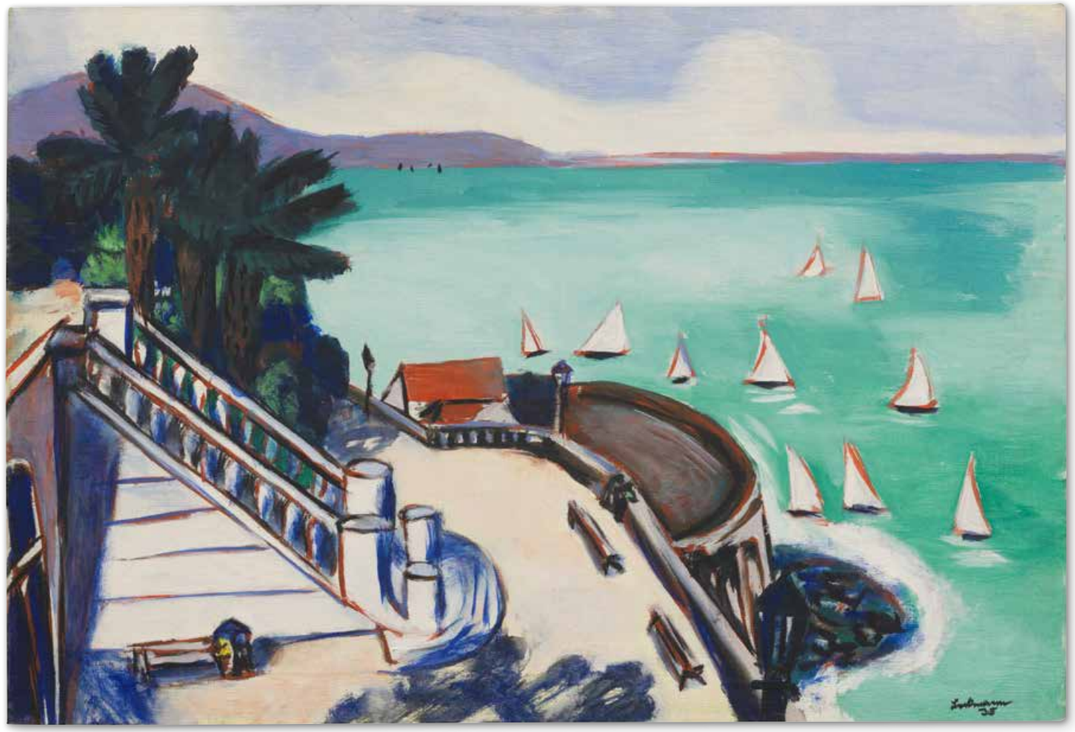
Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. 65 x 95,5 cm.

Beckmann hat das Gemälde laut Göpel in Berlin aus der Erinnerung heraus gemalt, da sowohl für 1934 als auch für 1935 kein Aufenthalt des Künstlers an der französischen Riviera nachgewiesen ist. Die Arbeit ist in der MB-Liste, der Handliste des Künstlers, bereits unter dem Jahr 1934 mit dem folgenden Titel verzeichnet: „Blick von der Terrasse in Monte". Fertiggestellt wurde das Gemälde der Datierung entsprechend jedoch erst im darauffolgenden Jahr. [JS]

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 600.000 – 800.000 (R7/D)
$ 672,000 – 896,000

- **Sehnsucht: Beckmanns Traum von einem freien und unbeschwerten Leben**
- **Beste Zeit: Zeitgleich mit dem ersten Triptychon „Departure" (MoMA, New York) in Berlin entstanden**
- **Innere Emigration: 1933 als Professor entlassen, lebt Beckmann bis zu seiner Emigration 1937 nach Amsterdam zurückgezogen in Berlin**
- **Vielfach ausgestellt: Zuletzt 2011/12 in „Max Beckmann. Die Landschaften" im Kunstmuseum Basel**
- **Beste Provenienz: 1936 direkt vom Künstler an seinen Freund und Verleger Reinhard Piper, München**



PROVENIENZ

- Atelier des Künstlers (bis 1936).
- Sammlung Reinhard Piper, München (Beckmanns Freund und Verleger, 1936 direkt vom Künstler, in Familienbesitz bis 2000, Sotheby's, London).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Max Beckmann zum Gedächtnis 1884-1950, Haus der Kunst, München; Schloss Charlottenburg, Berlin; Stedeljik Museum, Amsterdam, 8.6.-5.8.1951.
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen München (Dauerleihgabe aus Familienbesitz Piper, 1970-1972).
- Max Beckmann. Menschen am Meer, Bucerius Kunstforum, Hamburg, 9.11.2003-1.2.2004, Kat.-Nr. 14, S. 50 (m. Abb. S. 51)
- Max Beckmann. Die Landschaften, Kunstmuseum Basel, 4.9.2011-22.1.2012, Kat.-Nr. 43, S. 148 (mit Abb. S. 149).
- Kunsthalle Hamburg (Dauerleihgabe aus der Sammlung Kropatscheck, 2020-2026).

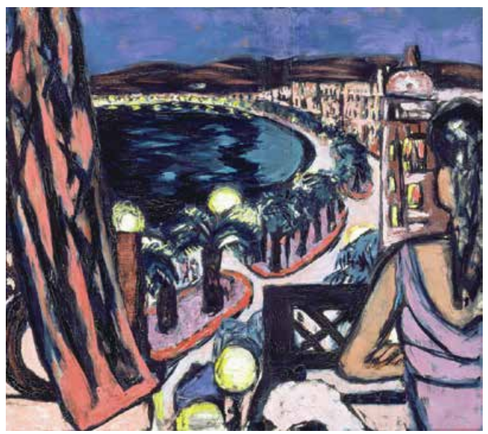
LITERATUR

- Anja Tiedemann, Kaldewei Kulturstiftung (Hrsg.), Werkverzeichnis Max Beckmann – Catalogue Raisonné der Gemälde, Frankfurt a. Main, Online-WVZ-Nr. MB-G 413 (m. Abb.).
- Barbara und Erhard Göpel, Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1, Bern 1976, WVZ-Nr. 413 (m. Abb. Tafel 141).
- Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein, Max Beckmann, München 1949, WVZ-Nr. 350 (hier unter dem Titel „Südliche Landschaft (Riviera)").
- Reinhard Piper, Nachmittag. Erinnerungen eines Verlegers, München 1950, S. 47-48.
- Galerie Wolfgang Ketterer, München, Lagerkatalog Nov. 1972, S. 1 (m. Abb.).
- Klaus Gallwitz, Uwe Schneede, Stephan von Wiese (Hrsg.), Max Beckmann, Briefe. 1925-1937, Bd. II, München/Zürich 1994, S. 263.
- Sotheby's, London, Auktion German & Austrian Art, 18.10.2000, Los 243 (m. Abb.).
- Barbara Strehle-Akhtar, Wunschträume. Max Beckmann und die Côte d'Azur, in: Ausst.-Kat. Max Beckmann. Menschen am Meer, Bucerius Kunstforum, Hamburg 2003, S. 126-135.



Max Beckmann, Selbstbildnis mit Glaskugel, 1936,
Öl auf Leinwand, Hilti Art Foundation, Vaduz, Liechtenstein.

Max Beckmann, Promenade des Anglais in Nizza, 1947,
Öl auf Leinwand, Museum Folkwang, Essen.



Zwischen Welttheater und Seelenlandschaft:
Max Beckmanns Blick auf die Riviera

Max Beckmanns Malerei ist ein Mythos: Bis heute üben seine bühnenhaften Inszenierungen, die komplexen und oft rätselhaften Allegorien des in all seiner Lächerlichkeit und Tragik von Beckmann erkannten und intensiv durchlebten menschlichen Daseins eine geheimnisvolle Anziehungskraft aus. Beckmann selbst inszeniert sich seit den 1920er Jahren immer wieder in der tragisch-komischen Rolle des Clowns inmitten seines fesselnden malerischen Welttheaters und zunehmend auch – wie in seinem „Selbstbildnis mit Glaskugel“ aus dem Jahr 1936, ein Jahr bevor der Maler unter dem zunehmenden politischen Druck der Nationalsozialisten Deutschland für immer verlassen sollte – als der gedankenverlorene Seher, der sorgenvoll in die eigene und die Zukunft der Menschheit blickt. Beckmann ist charakterlich und physisch stark, und psychisch hoch empfindsam, eine spannungsvolle Kombination, die seiner Malerei ihren unverwechselbaren Ausdruck verleiht. Emotional hoch verdichtet sind auch Beckmanns Riviera-Landschaften, welche von 1930 bis in die späten Jahre von Beckmanns Amsterdamer Exil (1937–1947) entstehen.

Beckmann, der seit 1925 Professor an der Städelschule in Frankfurt ist und 1928 mit einer ersten Retrospektive in der Kunsthalle Mannheim geehrt wird, befindet sich um 1930 auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung. 1929 mietet er sich eine Wohnung mit großem Atelier in Paris auf dem Boulevard Brune und reist von dort 1930 erstmals ans Cap Martin. In diesem und im Folgejahr entstehen Beckmanns erste Landschaften der Côte d’Azur, ein Sujet, das heute zu seinen bekanntesten Bildthemen zählt und das sein Schaffen bis in die zweite Hälfte der 1940er Jahre auf entscheidende Weise prägen sollte. Aus der Erinnerung an diese unbeschwerte Zeit malt Beckmann noch am Ende seines Amsterdamer Exils, kurz vor der lang ersehnten Überfahrt nach New York, den Blick von einem Hotelbalkon auf die abendlich erleuchtete „Promenade des Anglais in Nizza“ (1947, Museum Folkwang, Essen). Geradezu sehnsuchtsvoll blickt die weibliche Rückenfigur auf das Meer und das abendliche Sommerleben auf der erleuchteten, palmengesäumten Promenade: ein Abschiedsbild, eine wehmütige Erinnerung an frühere, unbeschwerte Zeiten, an die Schönheit, Leichtigkeit und Freiheit Europas, welche es nun mutig und für immer hinter sich zu lassen gilt. Als Beckmann am 10. Januar 1946 endlich die lang ersehnte Ausreisegenehmigung für die USA erhält, die aber zunächst nur die Ausreise seiner Werke erlaubt – er selbst sollte zusammen mit seiner Frau Quappi erst im Spätsommer 1947 folgen –, notiert er euphorisch in seine Bilderliste: „Damit fängt die Welt wieder für mich an, wo sie im Spätherbst 1932 in Frankfurt/M aufhörte. 14 Jahr exilé et condamné/ nun wieder frei – sehen wir was weiter kommt.“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Max Beckmann. Departure, München 2022, S. 158).

„Wie bei jedem Atelierbesuch erlebte ich wieder eine Überraschung.
Er [Beckmann] hatte enorm gearbeitet und sehr kühn mit sehr schönen Farben gemalt. […] Als Hauptwerk brachte er ein großes Triptychon herbei. […] Was sollten die auf den Seitenflügeln an Säulen Gefesselten mit den abgehackten Händen? Was sollte der Mann mit der Pauke bedeuten, was in der Mitte die Menschen auf dem Schiff […]? Beckmann verweigerte jede Erklärung […]. Das Bild hat dann den Titel ‚Abfahrt‘ bekommen […].
Es gab im Atelier noch andere neue Bilder. So eine sonnige Rivieralandschaft mit dem Blick von oben auf die sandgelben Terrassen, auf das grüne Meer mit weißen und orangenen Segeln. Die Terrassen lagen in praller Sonne […], mit kurzen schwarzblauen Schatten, die Palmen schwarzgrün. Ich füge das Bild meiner kleinen Beckmann-Reihe an. Es hängt nun im Zimmer meiner Tochter und strahlt da Kraft und Frische von der Wand.“

Reinhard Piper, Nachmittag. Erinnerungen eines Verlegers, München 1950, S. 47-48.

Sinnbild innerer Emigration: „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) und der Traum von einem unbekümmerten Leben

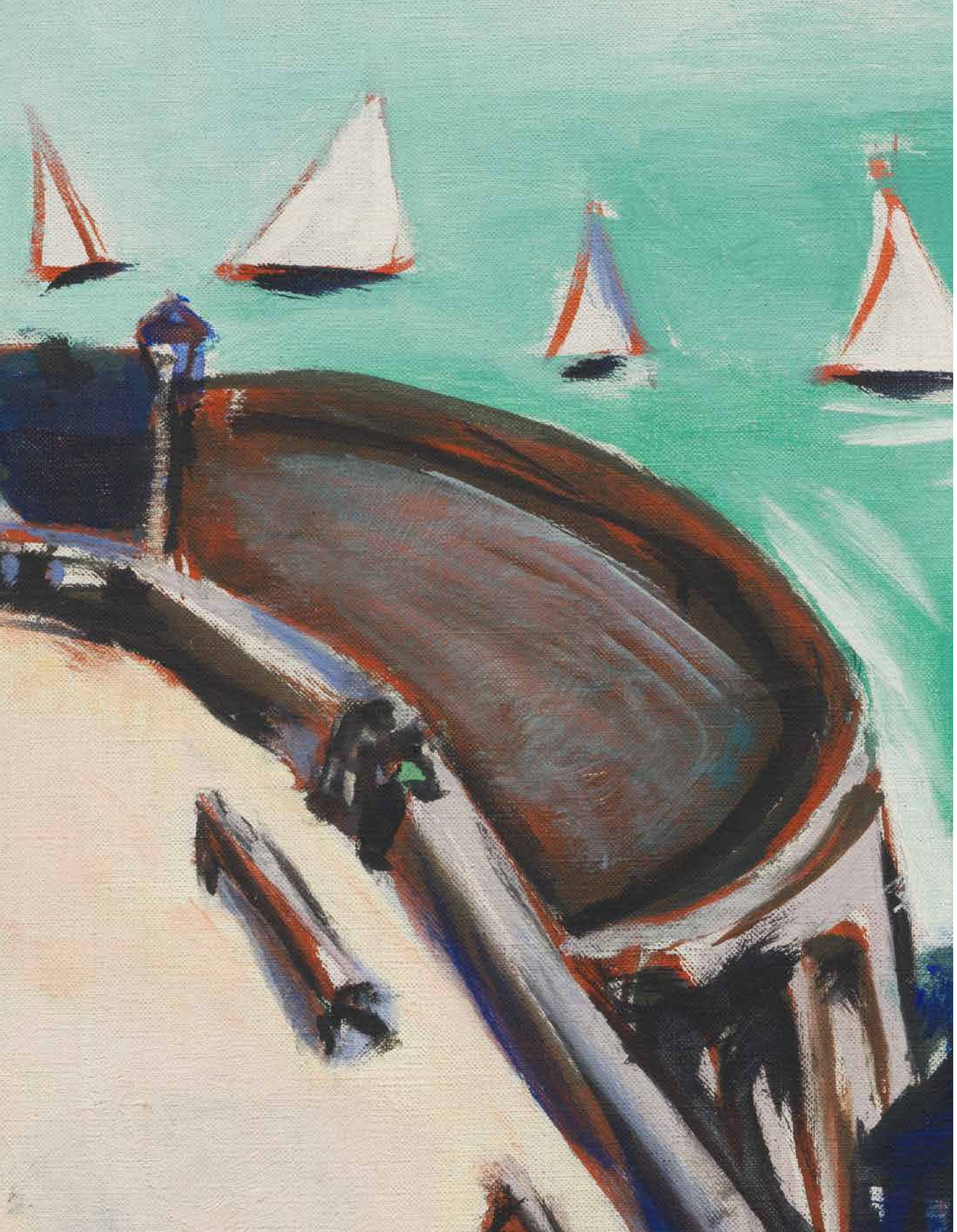
Auch das vorliegende weite Panorama „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) hat Max Beckmann bereits 1934 in seiner Bilderliste vermerkt und damit begonnen. Fertiggestellt, signiert und datiert hat Beckmann diese südfranzösische Landschaft ein Jahr später ebenfalls in Berlin, 1935, im selben Jahr wie Beckmanns heute weltberühmtes Triptychon „Departure (Abfahrt)“ (1932–1935, Museum of Modern Art, New York). Oliver Kase und Christiane Zeiller schreiben dazu im „Departure“ betitelten Ausstellungskatalog aus dem Jahr 2022: „Bis heute ist kein anderes Werk für Beckmanns Ruhm in den USA prägender gewesen als dieses Triptychon. Kein anders Werk hat die Rezeption des Malers in der genuinen Verknüpfung von Mythos und Realität, der Gegenüberstellung von Erlösungs- und Schreckensszenarien so sehr bestimmt wie dieses Gemälde. In keinem anderen Werk sind Beckmanns kunstphilosophische Ideen von Aufbruch und Abfahrt in die Transzendenz so unmittelbar zu einer bildgewaltigen malerischen Vision gesteigert […] wie in diesem Bild. Die Stationen seiner Entstehung – 1932 und 1933 in Frankfurt und Berlin –, schließlich die Überführung des Gemäldes nach Amsterdam und seine ‚Abfahrt‘ und Wiederbegegnung mit dem Künstler in New York werden zu biographischen Eck- und Fixpunkten einer in der Zeit des Nationalsozialismus von Rückzug und künstlerischem Neuanfang, von Exil und neuem Aufbruch in die USA geprägten Existenz.“ (zit. nach: Ausst.-Kat. Max Beckmann, Departure, München 2022, S. 33)

Bereits im Februar 1932 befindet sich die Weimarer Republik in einer tiefen Krise und Adolf Hitler gibt seine offizielle Kandidatur für die Reichspräsidentenwahl im März bekannt. Im selben Monat schreibt Beckmann aus Frankfurt an seinen Verleger und Freund Reinhard Piper, dem „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) ab 1936 gehören sollte: „Lieber Herr Piper, […] Ich fand es sehr nett, dass wir uns einmal wieder gesehen und etwas ausgequatscht haben. Schließlich gehört man doch irgendwie zusammen, daran ist eben nichts zu ändern. Ich



Max Beckmann, Abfahrt, Triptychon, 1932–1935, Öl auf Leinwand,
Museum of Modern Art, New York.

bemühe mich durch intensivste Arbeit über den tatenlosen Irrsinn der Zeit hinwegzukommen. – So lächerlich gleichgültig wird einem auf die Dauer dieses ganze politische Gangstertum und man befindet sich am wohlsten auf der Insel seiner Seele. Aber schön ist es, wenn man manchmal von seinem eigenen Privatgestirn aus dem anderen zuzwinkern kann. Und das werden wir hoffentlich noch öfter machen. […] Immer Ihr Beckmann.“ (Max Beckmann, Briefe, 1925–1937, Bd. II, München 1994, Brief 582, S. 212) Und nach Hitlers Machtergreifung und Beckmanns Entlassung als Professor der Städelschule (1933) schreibt Beckmann 1934 aus Berlin an Piper: „Lieber Herr Piper, Sehr herzlichen Dank für Ihre Glückwünsche. Es war sehr schön wieder einmal von Ihnen zu hören und hat mich an alte Zeiten erinnert. – In mir wütet noch immer der Teufel der Malerei, ja, er wird mit den Jahren vielleicht noch stärker – nun gerade- und trotz alledem. […]“ (Max Beckmann, Briefe, 1925–1937, Bd. II, München 1994, Brief 624, S. 241)





Max Beckmann, Meerlandschaft mit Agaven und altem Schloss, 1939,
Öl auf Leinwand, Nationalgalerie Berlin, Berlin.

In seiner zweiten Berliner Zeit (1933–1937) kann Beckmann auch aus finanziellen Gründen – anders als um 1930 in Frankfurt, als er noch erfolgreich gehandelter Künstler und bestens bezahlter Akademieprofessor war – nicht mehr nach Südfrankreich reisen, aber das Gefühl des Südens, der Weite des Meeres und der unendlichen Freiheit des Sommers, das er damals vor Ort in sich aufgenommen hat, lebt in Beckmann weiter und bricht sich aus seiner Erinnerung heraus wie ein Traum eines freien und unbeschwerten Lebens auf der Leinwand Bahn. In einer kreativen Mischung aus Sehnsucht, Melancholie und Wut hat Beckmann dieses tiefe, positive Empfinden aus seiner Erinnerung zutage befördert und allen Unwegbarkeiten seiner persönlichen Situation zum Trotz in „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) sichtbar gemacht. Beckmanns Komposition basiert auf einem zeitgenössischen Ansichtskartenmotiv von Monte Carlo, das der Künstler vermutlich bei einem seiner vormaligen Aufenthalte an der Côte d’Azur mitgenommen und aufbewahrt hatte und welches dieses tief sitzende Empfinden in Beckmanns Erinnerung im grauen Berlin plötzlich wieder wach zu rufen vermochte. „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) wird damit zu einem faszinierenden Sinnbild für Beckmanns innere Emigration in seinen letzten Berliner Jahren. Es ist Beckmanns tiefe Sehnsucht nach der verlorenen Leichtigkeit dieser vergangenen, mondänen und vollkommen unbeschwerten Sommertage an der Côte d’Azur, welche er in „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) in lichterfüllter Leichtigkeit auf die Leinwand gebannt hat – zwei Jahre bevor er Deutschland, wenige Tage vor der Eröffnung der Ausstellung „Entartete Kunst“ mit zahlreichen in deutschen Museen beschlagnahmten Beckmann Gemälden, für immer verlassen sollte. „[...] willst Du das Unsichtbare kennenlernen, ergib dich mit ganzem Herzen dem Sichtbaren“, hat Max Beckmann im Dezember 1945 in seinem heute berühmten Brief an seinen New Yorker Galeristen Curt Valentin geschrieben. Anders als für Kandinsky ist es für Beckmann nicht die Abstraktion, sondern die radikale, intensive Durchdringung der realen Welt, welche die Erfassung des Unsichtbaren und der Transzendenz in der Kunst möglich macht.

Zur Provenienz – Aus der Sammlung des Verlegers und Beckmann-Kenners Reinhard Piper

Dass Max Beckmann das Gemälde 1936, also ein Jahr nach seiner Entstehung und ein Jahr vor seiner Emigration ins Amsterdamer Exil, an seinen langjährigen Freund und Verleger Reinhard Piper verkauft oder verschenkt hat, zeugt ein weiteres Mal von der besonderen Bedeutung, welche auch Beckmann selbst dieser besonderen Landschaftskomposition beigemessen haben muss. Denn Piper war nicht nur ein enger Vertrauter des Künstlers, sondern auch ein echter Kenner seines Werks. Bereits 1922 ist im Piper-Verlag Beckmanns berühmte Grafikmappe „Der Jahrmarkt“ erschienen, zwei Jahre später gefolgt von der wichtigen Max-Beckmann-Monographie (1924) mit Beiträgen der bedeutendsten Kunsthistoriker und Kunstkritiker der Zeit. Und am 29. Februar 1932 schreibt Beckmann aus Frankfurt an Piper: „[...] Ich hoffe in der nächsten Zeit etwas zu machen und schicke Ihnen dann bestimmt Drucke. Am 5. März eröffnet Flechtheim eine Ausstellung neuer Bilder von mir, am 1. Mai Bing in Paris. Schade ich hätte sie Ihnen gern im Atelier gezeigt, da sie zu den wenigen Menschen gehören den[en] ich gern meine Bilder zeige. – Na vielleicht klappt es ein andermal. Jedenfalls hoffe ich bald auf Wiedersehen mit Ihnen sei’s hier oder in München. [...] Immer Ihr Beckmann.“ (Max Beckmann, Briefe, 1925-1937, Bd. II, München 1994, Brief 585, S. 215)

Der Münchner Verleger hat über die Jahre der Zusammenarbeit und Freundschaft eine der umfangreichsten privaten Grafiksammlungen des Künstlers zusammengetragen und gilt deshalb – offenbar nicht zuletzt für den Künstler selbst – als besonderer Kenner und Förderer seines Werkes. In seinen im Jahr 1950 veröffentlichten Lebenserinnerungen schildert Piper eindrucksvoll, wie er „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) bei einem Atelierbesuch unter den neuen Gemälden neben Beckmanns Hauptwerk, dem Triptychon „Departure (Abfahrt)“ (1932–1935; Museum of Modern Art, New York), entdeckt und für seine Beckmann-Sammlung erworben hat. Im Juli 1936 schreibt Beckmann aus Berlin schließlich auf einer Postkarte an Piper, Bezug nehmend auf „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935): „Lieber Herr Piper, bin eben dabei Pantagruel für unsere Zwecke durchzuarbeiten. Schreibe dann sofort ausführlich. Schade, dass wir Ihren Sohn verpassten, freue mich aber, dass das Bild Ihnen Spaß macht. Ihr B.“ (Max Beckmann, Briefe, 1925-1937, Bd. II, München 1994, Brief 647, S. 263)

Nur drei Jahre nach Beckmann, der 1950 in seiner lang ersehnten neuen Heimat New York bei einem Spaziergang im Central Park an einem Herzinfarkt stirbt, stirbt auch der berühmte Verleger Reinhard Piper 1953 in München. Das vorliegende Beckmann-Gemälde „Blick von der Terrasse in Monte Carlo“ (1935) wechselt erst 1957 aus Pipers Nachlass in eine weitere Privatsammlung, aus der es schließlich im Jahr 2000 über eine Auktion in London in jene norddeutsche Privatsammlung kommt, die nun bei uns zur Veräußerung gelangt. [JS]

Max Beckmann

„Schöne Träume der Vergangenheit
ziehen kurz vorbei wie ein seltenes
lange nicht mehr bemerktes Parfüm.
Nun hebe ich den Kopf und denke
‚weit weit vom Meer'
‚ganz dicht beim Meer'."

Max Beckmann, Tagebucheintrag vom 21. November 1947.

Quappi umarmt Max Beckmann
am Strand von Viareggio, 1929.
Foto: unbekannt.



Das Bild „Blick von der Terrasse in Monte Carlo" entstand in Beckmanns Berliner Atelier, zeigt jedoch eine Ansicht der Côte d'Azur – ein Umstand, auf den noch einzugehen sein wird. Dargestellt ist der Blick auf die Terrasse in Monte-Carlo, darunter ist der sogenannte „Tir aux Pigeons" zu sehen, ein Taubenhaus, das dem Kur- und Erholungspublikum den Zeitvertreib des Taubenschießens ermöglichte. Beckmann und seine zweite Frau Mathilde „Quappi" bereisten seit 1930 regelmäßig die französische Riviera und besuchten Bandol, Menton, Cap Martin und eben auch Monaco. Wie viele andere waren auch sie verzaubert vom Licht, dem milden Klima, aber auch dem luxuriösen Amüsement, das dort lockte: Das Publikum nobler Hotels und prächtiger Casinos, Strandpromenaden und Champagnerbars, das war die Umgebung, die der Maler suchte und in der er Inspiration für seine Werke fand.

Gleichzeitig verdüsterte sich in Deutschland die politische Lage und spätestens mit Hitlers Ernennung zum Reichskanzler 1933 und der Machtübertragung an die Nationalsozialisten wurde das Klima auch für Beckmann prekär; seine Entlassung aus der Städelschule und der Umzug nach Berlin zeugen davon, ebenso wie die Tatsache, dass er bereits im Vorjahr sein „Pied-à-terre" in Paris aus finanziellen Gründen aufgab, das er seit 1929 unterhielt. Noch bevor die Propagandaschau „Entartete Kunst" in München erstmals eröffnete, stand für die Beckmanns fest, dass sie Deutschland verlassen würden.[1]

Als Max Beckmann 1935 das hier gezeigte Bild schuf, arbeitete er gleichzeitig an seinem ersten Triptychon „Departure", das dem Grauen und der Gewalt auf den Seitenflügeln das abfahrende Boot auf dem friedvollen, lichtblauen Meer als Ausdruck der Hoffnung entgegenstellt.
Der „Blick auf die Terrasse in Monte Carlo" entstand in eben jenem Spannungsfeld aus Abwarten und Aufbruch und wurde eben nicht vor Ort in Urlaubsstimmung geschaffen, sondern im Berliner Atelier nach der Vorlage einer Ansichtskarte, die Beckmann stets an seinen Urlaubsorten erwarb und sammelte.[2] Es ist das erste Werk einer ganzen Reihe von Rivierabildern, bei dem sich der direkte Bezug zu einer Ansichtskarte belegen lässt. Zugleich bildet es den Auftakt seiner „Sehnsuchtslandschaften", die zahlreich im Exil entstanden und deren Motive auf Postkarten der geliebten Region am Mittelmeer zurückgehen. Sie bildeten für den Maler kleine Fluchten, Fenster in die heitere, friedliche Welt der Côte d'Azur, die er 1939, unmittelbar vor Kriegsausbruch, zum letzten Mal bereisen konnte.

Erst wenige Monate nach Beckmanns erster Ausreise in die USA schuf er das Aquarell „Die Hunde werden größer". Kurz nach Weihnachten 1947 nahm sich Max Beckmann einige seiner vermeintlich bereits fertigen Aquarelle vor, „corrigirte" sie und beendete das einen Monat zuvor begonnene „Die Hunde werden größer".[3] Sowohl in Titel als auch in der Darstellung bleibt das Blatt rätselhaft und zeigt eine zentrale schreiende Frauenfigur, die von einem übergroßen Hund mit gefletschten Zähnen angegriffen wird. Hinter ihr reckt am rechten Bildrand ein zweiter großer Hund den Kopf mit geöffnetem Maul in die Höhe. Im Hintergrund sind weitere Menschen zu sehen, die sehr unterschiedlich auf die unmittelbare Bedrohung reagieren, jedoch nicht eingreifen.
Die Darstellung ist deutlich von sexuellen Anspielungen geprägt: die entblößte Brust der schreienden Frau und die männlich konnotierten, von „animalischem" Trieb geleiteten Hunde. Der Titel spielt damit vielleicht auch auf den Maler selbst an, dessen Tagebuchnotizen häufig einen durch ein „X" dargestellten Code für sexuelle Erlebnisse unterschiedlicher Art aufweisen.

Die Tagebücher geben außerdem darüber Auskunft, dass in dem Gebäude, in dem die Beckmanns in St. Louis wohnten, ein Hund lebte, der häufig allein gelassen wurde und das Ehepaar mit seinem durchdringenden Geheul terrorisierte. Man kann bei Beckmann also daran denken, dass ihn ein solcher Umstand zu dem Aquarell inspiriert hat, auch weil die Gegenwart dieses Hundes ihn täglich an den eigenen, geliebten Pekinesen Butchy erinnert haben muss, der bei der ersten Ausreise in die USA in Amsterdam bei Bekannten bleiben musste und das Ehepaar erst im Jahr darauf in die neue Heimat begleiten durfte.

Als das Aquarell entstand, lebte Max Beckmann bereits ein Vierteljahr in den USA. Sein erster Eindruck nach der Ankunft in New York und seine Spaziergänge durch Downtown St. Louis haben die Farbigkeit seiner Werke offensichtlich bereits beeinflusst: Sie ist zunehmend von knalligen „Pop"-Farben gekennzeichnet, wie sie auch für den neuen Technicolor-Film typisch waren, den der leidenschaftliche Kinogänger Max Beckmann in der Neuen Welt in großer Zahl konsumierte.

Ungewöhnlich ist, dass zu diesem Aquarell fast zeitgleich eine Variante entstand, deren Verbleib unbekannt ist (vgl. MB-A/P 134a).

Dr. Christiane Zeiller
Max Beckmann Archiv, München



Ansichtskarte von Monte Carlo, Privatbesitz.

1 Christiane Zeiller, Die Beckmanns in Berlin, 1933 bis 1937. Quellen aus dem Max Beckmann Archiv, in: Legende und Realität. Max Beckmann im Nationalsozialismus. Hrsg. Oliver Kase und Cathrin Klingsöhr-Leroy, Berlin 2025, S. 31f.

2 Seine Sammlung von ca. 150 Ansichtskarten aus Europa und den USA befindet sich heute in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Max Beckmann Archiv. Die hier gezeigte Ansichtskarte war allerdings nicht Teil der Nachlässe und ging vermutlich verloren.

3 Tagebucheintrag vom 27.12.1947, https://www.beckmann-tagebuecher.de/1947/1872. Die Datierung des Aquarells auf den 25. November 1947 durch Max Beckmann bestand also bereits vor dieser Überarbeitung.

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Die Hunde werden größer. 1947.

Aquarell über Kohle, Bleistift und Tuschfeder.
Rechts unten signiert und datiert. Verso handschriftlich bezeichnet „Die Hunde werden grösser. 25.11.47. Amsterdam“ sowie mit einer Widmung von Quappi Beckmann an Günther Franke: „für Günter Franke | in alter Freundschaft | und Gedenken an Max | herzlich von | Mathilde Quappi Beckmann.“. Auf Bütten. 34 x 25 cm, blattgroß. [JS]

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 120.000 – 150.000 (R7/D)
$ 134,400 – 168,000

PROVENIENZ

- Mathilde (Quappi) Beckmann, New York.
- Günther Franke, München (Beckmanns Galerist und Kunsthändler, Schenkung von der Vorgenannten, verso gewidmet).
- Sophie Franke, München (1977, vom Vorgenannten).
- Privatsammlung (1992, Kornfeld).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (2006 vom Vorgenannten erworben, Kornfeld).

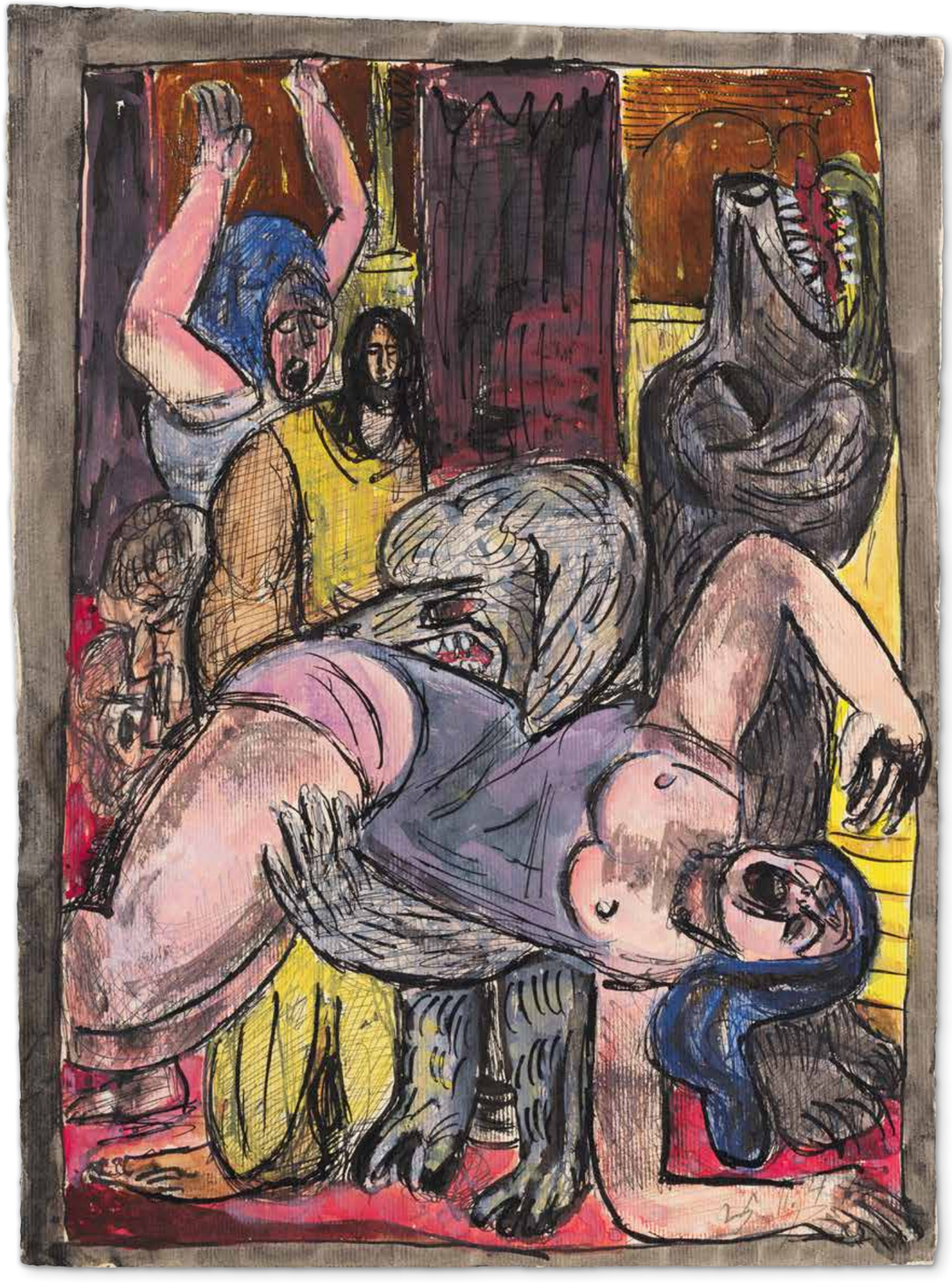
- **Modernes Martyrium: Sinnbild für Beckmanns tragische Lebenssituation im Jahr 1947**
- **Aufbrauch/Neuanfang: Entstanden zwischen Amsterdamer Exil und Beckmanns Neubeginn in Amerika, wie das Triptychon „The Beginning“ (1946–1949; Metropolitan Museum, New York)**
- **Rätselhaft: Schreckensszenario als verdichtetes Sinnbild politischer Bedrohung?**
- **Beste Provenienz: Von Quappi an Beckmanns Galeristen Günther Franke gewidmet**
- **Vielfach ausgestellt: Wichtige Einzelausstellungen u. a. Schirn, Frankfurt a. Main (2006), Van Gogh Museum, Amsterdam (2007), Städel, Frankfurt a. Main (2011/12) und Kunsthalle Hamburg (2021/22)**

AUSSTELLUNG

- Buchholz Gallery – Valentin Gallery, New York (als Leihgabe in der Galerieliste vermerkt „anonymous loan, not for sale“).
- Max Beckmann. Frankfurter Kunstkabinett Hanna Brekker vom Rath, Frankfurt a. Main, 1955, Kat.-Nr. 31 (hier mit abweichender Maßangabe).
- Max Beckmann. 180 Zeichnungen und Aquarelle aus deutschem und amerikanischem Besitz, Galerie Günther Franke, München, 1975, Kat.-Nr. 149.
- Max Beckmann. Aquarelle und Zeichnungen 1903-1950, Kunsthalle Bielefeld, 1977, Kat-Nr. 204, S. 75 (m. Abb.).
- Der Zeichner und Grafiker Max Beckmann, Kunstverein Hamburg, 1979, Kat.-Nr. 140, S. 139 (m. Abb. S. 129).
- Hommage à Günther Franke. Barlach, Baumeister, Beckmann, Bembé, Blumenthal..., Villa Stuck, München, 1983, Kat.-Nr. 19, S. 37 (m. Abb., hier mit abweichenden Maßen).
- Max Beckmann. Retrospektive, Haus der Kunst, München, 1984, Kat.-Nr. 196, S. 369 (m. Abb.).
- Max Beckmann. Die Aquarelle und Pastelle, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. Main, 2006.
- Max Beckmann. Exil in Amsterdam, Van Gogh Museum, Amsterdam, 6.4.-19.8.2007; Pinakothek der Moderne, München, 13.9.2007-6.1.2008, S. 342 (m. Abb. S. 343).
- Beckmann & Amerika, Städel Museum, Frankfurt a. Main, 2011/12, Kat.-Nr. 52, S. 132 (m. Abb. S. 133).
- Dix / Beckmann: Mythos der Welt, Kunsthalle Mannheim, 2013/14, Kat.-Nr. 89, S. 240 (m. Abb. S. 209).
- Max Beckmann. weiblich - männlich, Kunsthalle Hamburg, 2020/21, Kat.-Nr. 75 (m. Abb. S. 152).

LITERATUR

- Anja Tiedemann, Kaldewei Kulturstiftung (Hrsg.), Werkverzeichnis Max Beckmann - Catalogue Raisonné der Gemälde, Frankfurt a. Main, Online-WVZ-Nr. MB-AP 134 (m. Abb.), https://max-beckmann.org/mb/ap/134; aufgerufen 10.10.2026.
- Mayen Beckmann u. Siegfried Gohr, Max Beckmann. Die Aquarelle und Pastelle. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier, Köln 2006, WVZ-Nr. 134, S. 296/297 (m. Abb.).
  .....
- Max Beckmann, Tagebucheintrag vom 27. Dezember 1947 (https://www.beckmann-tagebuecher.de/1947/1872; aufgerufen 20.10.2026).
- Stadtnächte. Der Zeichner und Grafiker Max Beckmann, Ausst.-Kat. Kunstverein Hamburg 1980, S. 141 (m. Abb. S. 133).
- Erhard Göpel (Hrsg.), Max Beckmann. Tagebücher 1940-1950, München 1984, S. 240.
- Max Beckmann. Retrospective, Ausst.-Kat. St. Louis Art Museum 1984, S. 369.
- Galerie Kornfeld, Bern, Auktion Moderne Kunst, Teil I, 26.6.1992, Los 5 (m. Abb.).
- Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede, Stephan von Wiese (Hrsg.), Max Beckmann Briefe, 1937-1950, Bd. III, München/Zürich 1996, S. 12.
- Helmut G. Schütz, Sphinx Beckmann. Exemplarische Annäherung an Max Beckmanns Kunst, München 1997, S. 123.
- Siegfried Gohr, Selbstgespräche. Aquarelle und Pastelle von Max Beckmann, in: Ausst.-Kat. Sinclaire-Haus Bad Homburg 2001, S. 30 und 38.
- Galerie Kornfeld, Bern, Auktion Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Teil I, 16.6.2006, Los 32 (m. Abb.).



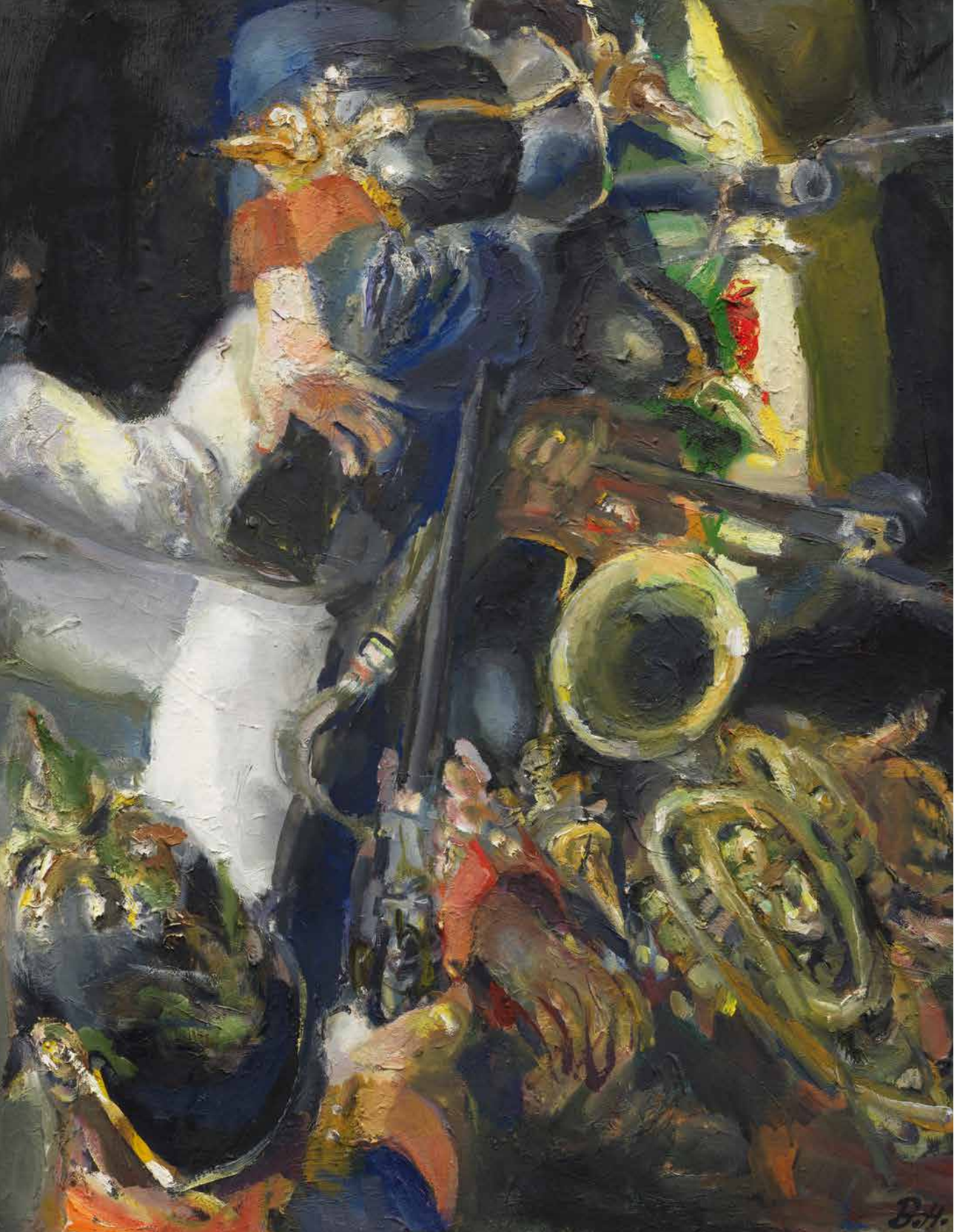
„Die Hunde werden größer“ lautet der rätselhafte Titel, den Max Beckmann dieser in all ihrer Direktheit und Brutalität verstörenden Szenerie seines berühmten malerischen „Welttheaters“ beigegeben hat. Begonnen hat Beckmann sie wohl entsprechend der rückseitigen Bezeichnung noch im Amsterdamer Exil kurz vor seiner Überfahrt nach New York (29. August bis zum 9. September 1947). Fertiggestellt hat er sie gegen Ende desselben Jahres und hält am 27. Dezember 1947, wenige Monate zuvor endlich in den USA angekommen, in St. Louis in seinem Tagebuch fest: „Schön in Wintersonne am Delmar. Unendlich heiter.[...] neue und alte Aquarelle corrigiert. Zum Schluß ‚die Hunde werden größer.‘“ Dicht gedrängt spielt sich auf engstem Raum eine bizarre Szenerie ab: Ein riesiger, schemenhaft umrissener Hund umgreift eine schmerzverzerrt schreiende, halb nackte Frau und ist gerade dabei, seine Zähne in ihr Fleisch zu schlagen. Mit stark überstrecktem Kopf jault ein ebenso monströser Hund am rechten Bildrand, während durch einen düstervioletten Vorhang getrennt, in der linken Bildhälfte weitere Figuren teils wehklagend, teils eng umschlungen und teils teilnahmslos diesem finsteren Schauspiel beiwohnen. Was aber will Beckmann in dieser Szene ausdrücken? Was ist die tiefere Bedeutung dieses zwischen Amsterdam und New York, zwischen Europa und Amerika entstandenen künstlerischen Exzesses?



Max Beckmann, Hölle der Vögel, 1937/38, Öl auf Leinwand, Privatsammlung.

Christiane Zeiller, hat die rätselhafte Szene im Ausstellungskatalog „Max Beckmann. Exil in Amsterdam“ (Van Gogh Museum, Amsterdam / Pinakothek der Moderne, München, Ostfildern 2007) mit Verweis auf die ältere Beckmann-Forschung folgendermaßen zu entschlüsseln versucht: „Ob das Thema ‚eindeutig als männliche Sexualphantasie zu entschlüsseln‘ sei (J. Weiss in: München et al 1984, Nr. 196, S. 369), lässt sich mit letzter Sicherheit nicht klären, wobei Erotik und Gewalt, besonders in dieser Verbindung, seit dem Hauptwerk ‚Die Nacht‘ (1918/19 [...]) ein wichtiger Topos in Beckmanns Œuvre sind. Es ist denkbar, dass der Bildtitel auf das gesteigerte Tempo des Lebens in den USA gemünzt ist [...], mehr noch aber das Laute, Grelle der Darstellung. Beckmann hat in der kurzen Zeit von drei Monaten in den USA [...] ein Reigen von Coctailpartys und Feiern absolviert und am pulsierenden Leben New Yorks teilgenommen.“

Unklar aber bleibt, woher die enorme, albtraumartige Gewalttätigkeit und Brutalität dieser Szene herrührt. Hat Beckmann uns in diesem rätselhaft verdichteten Blatt vielleicht vielmehr eine komplexe politische Allegorie hinterlassen, die in all ihrer verstörenden Direktheit und Brutalität einem modernen Martyrium gleicht und damit entfernt an sein Gemälde „Hölle der Vögel“ (1937/38) erinnert, Beckmanns berühmte und verstörende Allegorie auf den Nationalsozialismus? Mit Blick auf Beckmanns Lebenssituation und die politischen Umstände im Jahr 1947 erscheint dieser Gedanke nur auf den ersten Blick unwahrscheinlich. Denn auch wenn der Zweite Weltkrieg bereits seit Mai 1945 mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands offiziell beendet ist, hat der Schrecken auch nach dem Befreiungstag der Niederlande, den Beckmann am 5. Mai 1947 euphorisch als solchen in seinem Tagebucheintrag feiert, noch lange kein Ende. Die niederländische Regierung startet die „Operation Black Tulip“, die das Ziel verfolgt, alle in den Niederlanden ansässigen ethnischen Deutschen als „feindliche Subjekte“ auszuweisen. Beckmann selbst entgeht vermutlich lediglich aufgrund seiner Hilfe für einen niederländischen Widerstandskämpfer der Ausweisung und wurde 1946 offiziell als „nicht-feindlich“ eingestuft. Aber auch Deutsche, die sich bereits in den vereinigten Staaten befinden, werden nun als „feindliche Ausländer“ stigmatisiert und zum Teil bis 1948 in Sammellagern interniert. Beckmanns Situation im Jahr 1947 war also die eines allseits Unwillkommenen, in Deutschland bis vor Kurzem von der nationalsozialistischen Ideologie als „entarteter Künstler“ gebrandmarkt, in den Niederlanden der ständigen Angst vor der Ausweisung ausgesetzt und von Amerika aufgrund der noch immer schwierigen Einreisebedingungen für Ausländer ebenso nicht wirklich willkommen geheißen: Beckmanns erster Antrag auf Einreisegenehmigung war von den USA bereits 1939 abgelehnt worden, 1947 beantragt er dann schließlich als „nicht-feindlicher“ Ausländer ein Besuchervisum, dass es ihm zunächst erlaubt, der Einladung als Gastprofessor an die Washington University in St. Louis zu folgen, wo er die vorliegende, komplexe Komposition fertigstellt. Für seine Statusänderung vom Besucher zum Einwanderer muss Beckmann aber die USA schließlich 1948 erneut für wenige Monate verlassen und wieder in die Niederlande zurückkehren, bevor er schließlich im September 1948 endlich als offiziell anerkannter Einwanderer nach Amerika einreisen darf. Beckmann ist 1947 einem modernen Odysseus gleich auf einer unendlichen, quälenden Reise, gefangen und allseits von drohenden Gefahren bedrängt. Sind es also Beckmanns Sorgen und Ängste, seine tiefen psychischen Qualen des Jahres 1947, die in all ihrer Bedrohlichkeit, Brutalität und Härte in „Die Hunde werden größer“ hineingeflossen sind? Wer Max Beckmanns hoch verdichtetes „Welttheater“ kennt, kann oder besser sollte davon ausgehen. [JS]



GETEILTES LAND

„Landschaften“ der Nachkriegszeit

Das Ehepaar Fritz und Hannemarie Kropatscheck erweiterte ihre Sammlung auch maßgeblich im Bereich der damaligen zeitgenössischen Kunst, vor allem um Positionen der politisch unerbitterlichen Nachkriegszeit bis in die frühen 1990er Jahre. Auch mit Ausnahmekünstlern wie Gerhard Altenbourg: Mit imaginären Landschaften und Traumgestalten, meist mit feinem Strich und in sensibel komponiertem Farbspiel auf Papier festgehalten, entzieht er sich dem Urteil und der Verdammnis des DDR-Regimes, wird im Gegenteil ein maßgeblicher Vertreter originärer, freier und scheinbar unpolitischer Kunst, erlangt internationale Aufmerksamkeit, wird 1959 Teilnehmer der documenta in Kassel.

Ganz anders Gerhard Richter, Meisterschüler an der Kunstakademie in Dresden. Er fertigt diverse Wandbilder im Staatsauftrag, bevor er sich 1961 zur Flucht nach Westdeutschland entschließt und dort sein Kunststudium fortsetzt. 1964 hat er seine erste Einzelausstellung bei Friedrich und Dahlem in München. Der Rest des Werdegangs des berühmtesten und wichtigsten deutschen Künstlers der Nachkriegszeit ist bekannt. Seine Bleistiftzeichnung einer „Berglandschaft“, entstanden 1968, ist wohl nach einer Fotografie entstanden. Ohnehin sind die meist skizzenhaften, dabei enigmatischen Landschaftsausschnitte, die er in diesen Zeichnungen wählt, ebenso virtuos (im besten Wortsinn) und außerordentlich selten.

Horst Janssen, Hamburger wie die Sammler, ist dem Ehepaar über Jahre verbunden. Schonungslos porträtiert er sich und sein Umfeld. Die vielen Landschaften in seinem vor allem zeichnerischen Œuvre zeigen eine Sensibilität und bei aller Leichtigkeit eine höchst präzise Umsetzung seiner unvergleichlichen Beobachtungsgabe. Manchmal harmonisierend, manchmal gestisch, immer lebendig. Unermüdlich, unerschöpflich wirkte er bis in seine letzten Tage, entstanden ist ein in jeder Hinsicht gewaltiges Lebenswerk.



GERHARD ALTENBOURG

1926 Rödichen – 1989 Altenburg

Das mit den Matten. 1955.

Aquarell, chinesische Tusche und Stabilo auf Papier. Unten mittig monogrammiert und datiert sowie rechts unten betitelt. Seitlich rechts sehr klein wohl erneut monogrammiert. Ca. 43,3 x 45,5 cm. [AR]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 20.000 – 30.000 (R7/D/F)
$ 22,400 – 33,600

PROVENIENZ

- Galerie Springer, Berlin.
- Privatsammlung Cleveland (Ohio).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg.

LITERATUR

- Annegret Janda, Gerhard Altenbourg. Monographie und Werkverzeichnis, Bd. I: 1937-1958, Köln 2004, WVZ-Nr. 55/71, S. 291.
- Annegret Janda (Mitarb.), Dieter Brusberg (Hrsg.), Gerhard Altenbourg. Werk-Verzeichnis 1947-1969, Hannover 1969, S. 152.

- **Farbenprächtige, äußerst detailreiche Papierarbeit mit traumartigen Wesen und imaginären Landschaftselementen**
- **Selbstfindung: Mitte der 1950er Jahre nimmt Gerhard Ströch den Künstlernamen Altenbourg an**
- **Trotz der Formalismusdebatten und der kulturpolitischen Vorgaben der DDR entwickelt er in dieser Zeit seine eigenständige, unverwechselbare Bildsprache**
- **In Westdeutschland ist er bereits 1959 auf der documenta II in Kassel vertreten**
- **Arbeiten der 1950er Jahren zählen mit zu den gefragtesten des Künstlers auf dem internationalen Auktionsmarkt (Quelle: artprice.com)**

- **Virtuoses Bildnis: Zarter Strich trifft auf kraftvolle Farbakzente, der schmale Kopf auf ein ausgeprägtes Hochformat**
- **Altenbourgs Faszination für Papier und die technische Vielfalt kommen hier besonders eindringlich zur Geltung**
- **In den 1980er Jahren erlangt sein Schaffen auch in der DDR Anerkennung, ein Höhepunkt ist die Retrospektive von 1986/87, die u. a. in der Ost-Berliner Nationalgalerie gezeigt wird**
- **Heute befinden sich seine Arbeiten in internationalen Museumssammlungen, darunter das Museum of Moden Art, New York, die Albertina Wien und das National Museum of Modern Art, Kyoto**

GERHARD ALTENBOURG

1926 Rödichen – 1989 Altenburg

Hirnhöhle und der Kehle Götterlust. 1981.

Kasein-Wachsseife-Tempera, Pastell, Gouache, Aquarell, sibirische Reißkohle, chinesische Tusche. Rechts unten signiert, unten mittig monogrammiert sowie links unten datiert. Verso betitelt. Auf festem Japanbütten. 54 x 26 cm, blattgroß. [AR]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 3.000 – 4.000 (R7/D/F)
$ 3,360 – 4,480

PROVENIENZ

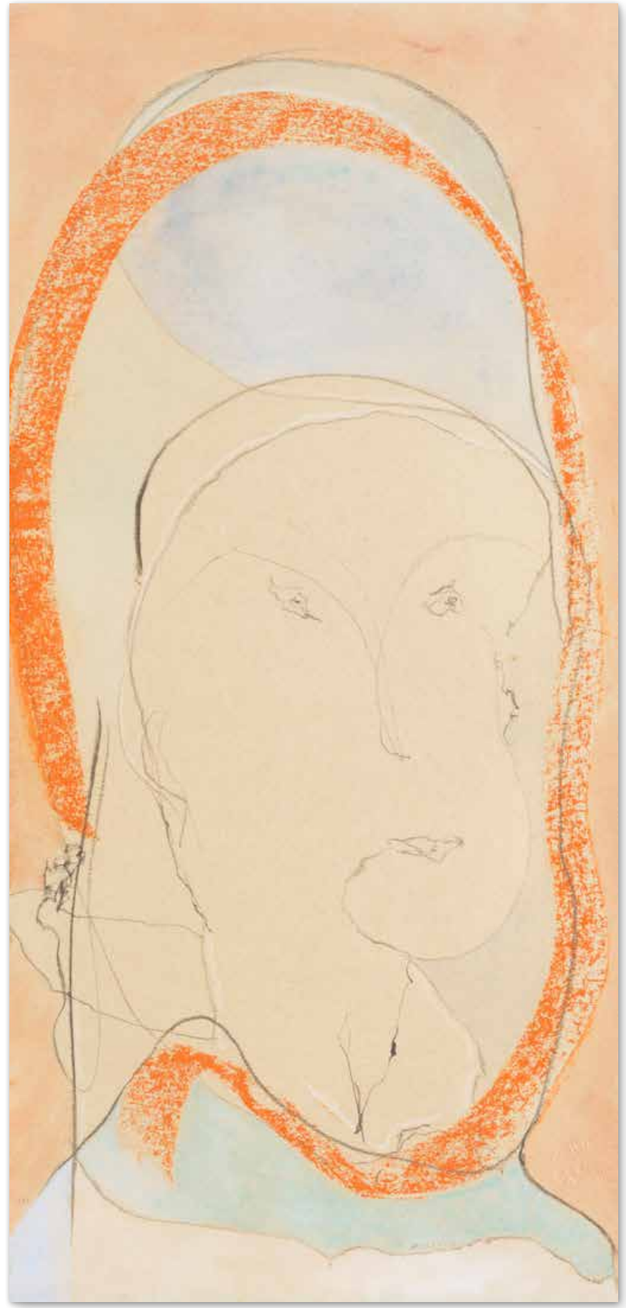
- Galerie Brusberg, Berlin (1983).
- Galerie Keeser-Bohbot, Hamburg (1991).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg.

AUSSTELLUNG

- Gerhard Altenbourg. Blätter aus 35 Jahren, Galerie Brusberg, Berlin, 14.5.-30.6.1983; Galerie Brusberg, Hannover, 23.9.-22.10.1983, Kat.-Nr. 19 (in Berlin ausgestellt).
- Gerhard Altenbourg. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Galerie Meyer-Ellinger, Frankfurt a. Main, 8.5.-30.6.1984.

LITERATUR

- Annegret Janda, Gerhard Altenbourg. Monographie und Werkverzeichnis, Bd. III: 1977-1989, Köln 2010, WVZ-Nr. 81/51 (m. SW-Abb. S. 232).



„Baum-Anschauung statt Weltanschauung“

Horst Janssen und der Kosmos „Bobethanien“

Horst Janssen gilt als einer der herausragendsten und produktivsten Zeichner und Grafiker des 20. Jahrhunderts. 1929 als uneheliches Kind in Hamburg geboren, verbringt er seine Kindheit zunächst in Oldenburg beim Großvater. Bevor er 1945 von seiner Tante adoptiert wird, verbleibt er noch einige Zeit in einer Erziehungsanstalt im Emsland. Hier wird seine künstlerische Begabung durch den Zeichenlehrer erkannt und gefördert, was in ein Kunststudium an der Landeskunstschule bei Alfred Mahlau mündet. Durch dessen Vermittlung arbeitet er u. a. in Aschaffenburg für den Buntpapierfabrikanten Guido Dessauer und kommt daher schon früh in Verbindung mit dem Material Papier, was sein weiteres künstlerisches Schaffen prägen wird. Ende der 1950er Jahre kann er nicht zuletzt auch durch seine eigenständig organisierten „Treppenhausausstellungen“ den Lebensunterhalt mit seiner Kunst bestreiten. Die Aufmerksamkeit vieler Sammler und der internationalen Kunstwelt ist ihm dann spätestens 1968 mit dem Erhalt des Graphikpreises der 24. Biennale in Venedig, mit der Teilnahme 1977 an der Documenta 6 in Kassel und internationalen Einzelausstellungen u. a. in Chicago und Tokio sicher.

Horst Janssen orientiert sich Zeit seines Lebens an einer figürlichen Darstellung der Natur und spitzt seine ästhetische Grundhaltung folgendermaßen zu: „Baum-Anschauung statt Weltanschauung“ (zit. nach: Gerhard Schaack, Vorwort, in: Horst Janssen Retrospektive. Rückblick auf ein halbes Jahrhundert. Zeichnungen und Druckgraphik von 1945 bis 1995, Köln 2000, S. 5). Janssen greift sich für seine Bildauffassung stilistische Elemente heraus etwa von Dürer, Goya, Munch, Ensor oder dem frühen Klee, aber auch von Stilrichtungen wie dem Phantastischen Realismus – entwickelt diese jedoch hin zu einem eigenen, individuellen und unverwechselbaren Stil. Die Zeichnung als eigenständig künstlerischen Ausdruck zu verstehen, wird von Janssen auf die Spitze getrieben. Egal welches Malmittel ihm gerade zur Verfügung steht, ob Blei- oder Buntstift, Tusche, Tinte, Aquarell – Hauptsache es ist ihm möglich, einen Augenblick so fein strukturiert wie möglich festzuhalten. Dabei sind auch unterschiedlichste Papierarten als Maluntergrund von großer Bedeutung für ihn und seine Abbildung der Realität.

Das Sehen und das Identifizieren sind als die wichtigsten Prinzipien in Janssens künstlerischer Praxis zu nennen. In den hier ebenfalls angebotenen Arbeiten aus der Werkserie „Bobethanien“ erhebt Janssen das Sehen bzw. das Nicht-Sehen zum Sujet. Sie entstehen im Jahr 1990 nach einem tragischen Balkonsturz, bei dem der Künstler sich schwer verletzt und der eine temporäre Blindheit zur Folge hat. Die zur Serie gehörenden 100 Landschaftsaquarelle sind sowohl eine virtuose Liebeserklärung an die ihn pflegende Geliebte Heidrun Bobeth als auch an die heimatliche Landschaft der Haseldorfer Marsch bei Hamburg, die er mit dem wiedererlangten Sehen neu entdeckt und schätzt. Mit ungeheurer Zeichen- und Farblust wird die Marschlandschaft zum symbolhaften Ort der Genesung, Lebenslust und Liebe, die Janssen nach Todesangst und Verlusterfahrung empfindet. Die Serie wird 1991 unter dem Titel „Bobethanien. Hundert Landschaften“ im Albertinum in Dresden ausgestellt und anschließend verlegt. Sie ist ein herausragendes Zeugnis für Horst Janssens zeichnerisches Ausnahmetalent. Der Künstler verstirbt nur wenige Jahre später 1995 an den Folgen eines Schlaganfalls. Seine künstlerische Auffassung der heimischen Landschaft bleibt jedoch eine visuelle Ausnahmeerfahrung. [AW]

Eine umfangreiche Sammlung wichtiger Mappenwerke von Horst Janssen ist ebenfalls Teil der Sammlung Kropatscheck. Gemeinsam mit Mappenwerken von Max Beckmann und Franz Radziwill wird sie in unseren Auktionen „Wertvolle Bücher“ am 23. November 2026 und im Mai 2027 angeboten.



HORST JANSSEN

1929 Hamburg – 1995 Hamburg

Selbstbildnis. 1979.

Gouache über Bleistift. Auf Karton montiert. Rechts unten signiert, links datiert sowie in der Darstellung schriftlich bezeichnet.
41,9 x 28,8 cm (16.4 x 11.3 in), Blattgröße. [KA]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 3.000 – 4.000 (R7/D/F)
$ 3,360 – 4,480

PROVENIENZ

- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (1999 erworben, Hauswedell & Nolte).

AUSSTELLUNG

- Selbst. Gewörtert, Illustrierte Briefe von Horst Janssen, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 11.11.1994-22.1.1995, Kat.-Nr. 105 (m. ganzs. Farbabb.).

LITERATUR

- Dierk Lemcke (Hrsg.), Horst Janssen. Selbstbildnis, Hamburg 1994, Nr. 90 (m. ganzs. Farbabb.).
- Hauswedell & Nolte, Hamburg, 345. Auktion, Kunst nach 1945, 3.12.1999, Los 171 (m. Farbabb.).

- **Selbstporträt von großer Ausdruckskraft des begnadeten Zeichners**
- **Wie kaum einem anderen gelingt es Horst Janssen, die menschliche Psyche ebenso eindringlich wie treffsicher einzufangen**
- **Kurz vor dem internationalen Durchbruch: 1980 widmen das Art Institute of Chicago und das Busch-Reisinger Museum der Harvard Art Museums seinem zeichnerischen und grafischen Schaffen Einzelausstellungen**
- **Das Selbstbildnis ist ein zentrales Sujet im Werk von Horst Janssen**



HORST JANSSEN

1929 Hamburg – 1995 Hamburg

Bobethanien, 14. November 1990. 1990.

Tuschfederzeichnung und Aquarell.
Links unten monogrammiert, datiert und betitelt. Am linken Bildrand bezeichnet. Auf Japan. 33 x 48,5 cm, blattgroß. [AW]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 5.000 – 7.000 (R7/D/F)
$ 5,600 – 7,840

PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 2004, Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

· Horst Janssen, Bobethanien – Hundert Landschaften, Hamburg 1991, S. 93.
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 380. Auktion, 11.6.2004, Los 1331 (m. Farbabb. S. 109).



HORST JANSSEN

1929 Hamburg – 1995 Hamburg

Bobethanien, 27. November 1990. 1990.

Tuschfederzeichnung und Aquarell.
Links unten monogrammiert, datiert und betitelt.
Am linken Bildrand unleserlich bezeichnet. Auf Velin.
30 x 45,5 cm, blattgroß. [AW]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 5.000 – 7.000 (R7/D/F)
$ 5,600 – 7,840

PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 2004, Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

· Horst Janssen, Bobethanien – Hundert Landschaften, Hamburg 1991, S. 94.
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 380. Auktion, 11.6.2004, Los 1332 (m. Farbabb. S. 110).

- **Eine fantastische, großformatige Rätsellandschaft aus der Werkreihe „Bobethanien“, die Horst Janssen 1990 nach einem zeitweisen Verlust seines Augenlichts infolge eines Balkonsturzes schuf**
- **Farbstarkes Landschaftsaquarell von gestischer Dramatik und harmonischer Intensität**
- **„Baum-Anschauung statt Weltanschauung“: Janssen setzt starren Ideologien und Theorien den unmittelbaren Blick auf Natur und Wirklichkeit entgegen – auf Jahresringe, Verzweigungen und den Überlebenskampf einer alten Weide.**
- **Virtuose Liebeserklärung an seine ihn pflegende Geliebte Heidrun Bobeth und an die heimatliche Landschaft der Haseldorfer Marsch bei Hamburg**
- **1977 nahm Janssen an der documenta 6 in Kassel teil**
- **Werke des Künstlers befinden sich unter anderem in den Sammlungen des Centre Pompidou in Paris, der Hamburger Kunsthalle und des Museum of Modern Art in New York.**



HORST JANSSEN

1929 Hamburg – 1995 Hamburg

Bobethanien, 31. Dezember 1990.
1990.

Tuschfederzeichnung und Aquarell.
Am unteren Blattrand datiert, betitelt und bezeichnet. Auf Japan. 31,9 x 42,6 cm, blattgroß. [AW]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 5.000 – 7.000 (R7/D/F)
$ 5,600 – 7,840

PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 2004, Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

· Horst Janssen, Bobethanien – Hundert Landschaften, Hamburg 1991, S. 105.
· Hauswedell & Nolte, Hamburg, 380. Auktion, 11.6.2004, Los 1333 (m. Farbabb. S. 111).



HORST JANSSEN

1929 Hamburg – 1995 Hamburg

Theorie. 1991.

Aquarell und Tuschfeder über Bleistift.
Links oben monogrammiert, datiert „20.10.1991“ und betitelt sowie verso bezeichnet. Auf Japan.
48,5 x 71,5 cm, blattgroß. [KA]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

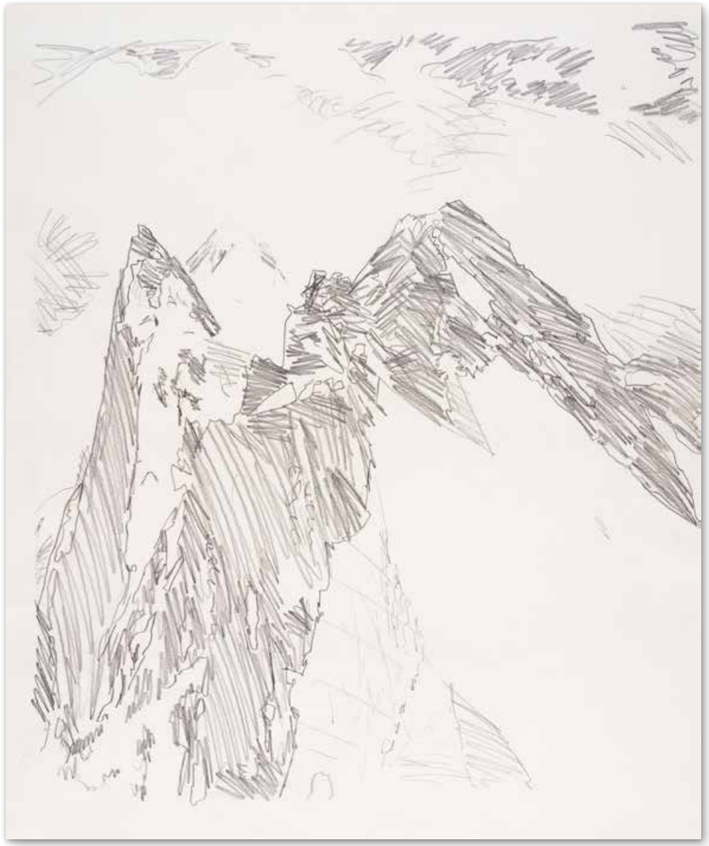
€ 4.000 – 6.000 (R7/D/F)
$ 4,480 – 6,720

PROVENIENZ

· Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1998, Hauswedell & Nolte).

„Die Landschaft ist das Bild reiner und einziger Leidenschaft: Drama aus Akten der Stille, der Stürme, der Luft- und Wasserfurien. Landschaft ist die Welt exclusiv! Und wie alles Exclusive heil, ganz, total und überwältigend.“

Horst Janssen, 1985.



„Weil ich überrascht war vom Photo, das wir alle täglich so massenhaft benutzen. Ich konnte es plötzlich anders sehen, als Bild, das ohne all die konventionellen Kriterien, die ich vor dem mit Kunst verband, mir eine andere Sicht vermittelte. Es hatte keinen Stil, keine Komposition, kein Urteil, es befreite mich vom persönlichen Erleben, es hatte erstmal gar nichts, war reines Bild."

Gerhard Richter, zit. nach: Dietmar Elger, Gerhard Richter, Maler, Köln 2008, S. 64.

Dem hier angebotenem Werk zugrunde liegende Fotografie in Gerhard Richters „Atlas".
© Gerhard Richter 2026 (28102026)



GERHARD RICHTER

1932 Dresden – lebt und arbeitet in Köln

Berglandschaft. 1968.

Bleistift.
Links unten entlang des seitlichen Rands signiert und datiert. Auf festem Velin. 68,5 x 57 cm, fast blattgroß. [EH]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D/F)
$ 33,600 – 44,800

PROVENIENZ

- Sammlung Peter Dibke, Düsseldorf (direkt vom Künstler erworben).
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1998, Sotheby's).

LITERATUR

- Dieter Schwarz, Gerhard Richter. Zeichnungen 1964-1999, Werkverzeichnis, WVZ-Nr. 68/2 (m. Abb).
- Helmut Friedel u. Ulrich Wilmes (Hrsg.) Gerhard Richter, Atlas der Fotos, Collagen und Skizzen. München / Köln, 1997.

- **Im „ATLAS" Gerhard Richters findet sich eine zugrunde liegende Fotografie**
- **Im folgenden Jahr entstehen Richters berühmte Gemälde „Schweizer Alpen" (WVZ-Nr. der Gemälde: 224/1-5)**
- **Außerordentlich selten: Bleistift-zeichnung Gerhard Richters**



BERNHARD HEISIG

1925 Breslau – 2011 Strodehne/Brandenburg

Preußischer Soldatentanz. 1978/1989.

Öl auf Leinwand.
Verso auf dem Keilrahmen signiert und betitelt, recto rechts unten von fremder Hand monogrammiert, wohl von der Ehefrau des Künstlers.
80,5 x 70 cm [AR]

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 15.000 – 20.000 (R7/D/F)
$ 16,800 – 22,400

PROVENIENZ

- Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a. Main.
- Sammlung Fritz Eugen und Hannemarie Kropatscheck, Hamburg (seit 1990).

- **Musikinstrumente, Waffen, Gliedmaßen, Pickelhaube: In einem wahnwitzigen Durcheinander verarbeitet Bernhard Heisig den preußischen Militarismus**
- **Der heftige Pinselduktus spiegelt die Brutalität der Wirklichkeit wider, transferiert ein reales Gefühl meisterhaft in die Malerei.**
- **Bernhard Heisig zählt zu den Protagonisten der Leipziger Schule.**
- **1977 Teilnahme an der documenta 6 in Kassel.**
- **Weitere Werke aus der Gruppe „Preußischer Soldatentanz" befinden sich in der Hamburger Kunsthalle, der Ostdeutschen Galerie, Regensburg, sowie der Staatlichen Kunstsammlung, Dresden.**

Ihre Sammlung in guten Händen

Der Blick des Sammlers ist richtungsweisend für unsere Arbeit

Mit jahrzehntelanger Erfahrung im Verkauf bedeutender Sammlungen ist Ketterer Kunst der führende Partner, wenn es um den erfolgreichen Verkauf Ihrer Kunstwerke geht. Jede Sammlung besitzt ihren ganz eigenen Charakter – und wir entwickeln maßgeschneiderte Konzepte, um ihr volles Potenzial auszuschöpfen.

Dank unserer professionellen Strukturen und Kapazitäten setzen wir diese Konzepte präzise um. In aufwendig recherchierten und hochwertig gestalteten Sonderkatalogen präsentieren wir jede Sammlung mit ihrer einzigartigen Geschichte.

Diese exklusive Form der Präsentation schafft Vertrauen, betont die Provenienz und unterstreicht die Qualität der Werke – ein entscheidender Vorteil im Wettbewerb um Spitzenpreise.





ANSPRECHPARTNER

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



Bernd Reichle
Geschäftsführer
Tel. +49 89 55244-155
b.reichle@kettererkunst.de



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

Contemporary Art



MÜNCHEN
Julia Haußmann, M.A.
Head of Contemporary Art
Tel. +49 89 55244-246
j.haussmann@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Lennart Holst
Tel. +49 89 55244-131
l.holst@kettererkunst.de



MÜNCHEN
Bernadette Kiekenbeck
Tel. +49 89 55244-130
b.kiekenbeck@kettererkunst.de

Modern Art



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



MÜNCHEN
Julia Schlieder, M.A.
Tel. +49 89 55244-143
j.schlieder@kettererkunst.de

19th Century Art



MÜNCHEN
Sarah Mohr, M.A.
Head of 19th Century Art
Tel. +49 89 55244-147
s.mohr@kettererkunst.de

Repräsentanten



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



KÖLN
Cordula Lichtenberg, M.A.
Tel. +49 221 510908-15
c.lichtenberg@kettererkunst.de



KÖLN
Eva Donnerhack, M.A.
Senior Director
Tel. +49 221 510908-10
e.donnerhack@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.
Senior Purchasing Manager
Tel. +49 40 374961-15
n.kassel@kettererkunst.de

Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Joseph-Wild-Straße 18
81829 München
Tel. +49-(0)89-5 52 44-0
Fax +49-(0)89-5 52 44-177
info@kettererkunst.de
www.kettererkunst.de

USt.IdNr. DE 129 989 806
Ust.-Nr. 11621/39295 57 FA München III
Amtsgericht München HRA 46730

Persönlich haftender
Gesellschafter:
Experts Art Service GmbH
Amtsgericht München HRB 117489

Geschäftsführer:
Robert Ketterer,
Bernd Reichle

Ketterer Kunst Hamburg
Holstenwall 5
20355 Hamburg
Tel. +49-(0)40-37 49 61-0
Fax +49-(0)40-37 49 61-66
infohamburg@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Berlin
Fasanenstraße 70
10719 Berlin
Tel. +49-(0)30-88 67 53 63
Fax +49-(0)30-88 67 56 43
infoberlin@kettererkunst.de

Ketterer Kunst Köln
Gertrudenstraße 24–28
50667 Köln
Tel. +49-(0)221-510 908 15
infokoeln@kettererkunst.de



IMPRESSUM

Wissenschaftliche Bearbeitung
Karen Aegidius, M.A.
Elena Brunner, M.A.
Christine Hauser, M.A.
Dr. Eva Heisse
Annika Hölderich, M.A.
Ann-Sophie Rauscher, M.A.
Dr. Julia Scheu (Leitung)
Alisa Waesse, M.A.

Provenienzforschung
Sabine Disterheft, M.A.
Carolin Faude-Nagel, M.A.
Dr. Stephan Klingen
Dr. Agnes Thum (Leitung)
Dr. Katharina Thurmair

Mit weiteren Textbeiträgen von
Annegret Erhard
Prof. Dr. Dr. Gerd Presler
Dr. Christiane Zeiller, Max Beckmann Archiv, München

Lektorat
Text & Kunst KONTOR Elke Thode

Fotografie
Marc Autenrieth, Autenrieth Werbefotografie, Hamburg/München

Gestaltung
Ole Friedrich, Friedrich Art, Hamburg

Druck
Gotteswinter und FIBO Druck- und Verlags GmbH, München

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026 (für vertretene Künstlerinnen und Künstler)
© Gerhard Richter 2026 (28102026)

Falls nichts anders angegeben, liegt das Copyright bei den Künstlern bzw. deren Rechtsnachfolgern. Trotz sorgfältiger Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechtsinhaber zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

© 2026 Ketterer Kunst, München



KETTERER KUNST