

SAMMLUNG MANKE

MIT BLICK AUF DAS BESONDERE

In den Auktionen
Evening Sale 4. Dezember 2026
Day Sale 5. Dezember 2026
Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

KETTERER KUNST

Sammlung Manke

Mit Blick auf das Besondere

Wir weisen darauf hin, dass alle Objekte in diesem Katalog im Rahmen der 611. und 612. Auktion am 4. und 5. Dezember 2026 aufgerufen werden sowie in unserem Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027.

Bei Fragen zu Sammlung wenden Sie sich bitte an:

Nico Kassel
Repräsentant Norddeutschland
Tel. +49 (0)40 374961-15
n.kassel@kettererkunst.de

Sammlung Manke

Mit Blick auf das Besondere

Es gibt Sammlungen, deren besondere Qualität sich nicht allein an den großen Namen der vertretenen Künstler ablesen lässt. Ihre Qualität offenbart sich vielmehr in der Auswahl der einzelnen Werke, in ihrer künstlerischen Ausdruckskraft und in jenem feinen Gespür für das Außergewöhnliche, das einen leidenschaftlichen Sammler auszeichnet. Die Sammlung Dietmar Manke ist eine solche Sammlung.

Über viele Jahre hinweg hat Dietmar Manke mit Kennerschaft, Beharrlichkeit und einem bemerkenswert sicheren Blick für das Besondere eine Kollektion zusammengetragen, deren Werke weit mehr verbindet als ihre kunsthistorische Zugehörigkeit. Es ist die besondere Intensität der künstlerischen Aussage, die Eigenständigkeit der Komposition und nicht zuletzt die unverwechselbare Handschrift ihrer Schöpfer, die seine Auswahl prägen.

Im Mittelpunkt stehen bedeutende Positionen des deutschen Expressionismus. Jawlensky, Münter, Nolde, Heckel, Pechstein, Schmidt-Rottluff: Leuchtende Farben, kraftvolle Formen und die unmittelbare Auseinandersetzung mit Mensch und Natur verleihen der Sammlung mit herausragenden Beispielen ihren unverwechselbaren Charakter. Dabei wird deutlich, dass für Dietmar Manke nicht allein der Rang eines Künstlers entscheidend war, sondern vor allem die Qualität und Ausstrahlung jedes einzelnen Kunstwerks.

Dieser hohe Anspruch zeigt sich auch in der Herkunft und Bewahrung der Arbeiten. Viele von ihnen verfügen über eine bemerkenswerte, sorgfältig dokumentierte Provenienz, waren Bestandteil einschlägiger Sammlungen und zeichnen sich durch einen erfreulich guten Erhaltungszustand aus. Ihre Sammlungsgeschichten verleihen diesen Kunstwerken eine weitere faszinierende Dimension.

Über die Jahre ist eine Sammlung von besonderer Geschlossenheit und zugleich großer Individualität entstanden – getragen von persönlicher Leidenschaft, kunsthistorischem Verständnis und der Überzeugung, dass wahre Qualität keiner großen Erklärung bedarf – sie erschließt sich im unmittelbaren Erleben des Kunstwerks.

Wir freuen uns sehr, diese außergewöhnliche Sammlung präsentieren zu dürfen und die Begeisterung für ihre Werke mit einem kunstinteressierten Publikum zu teilen.



Robert und Gudrun Ketterer

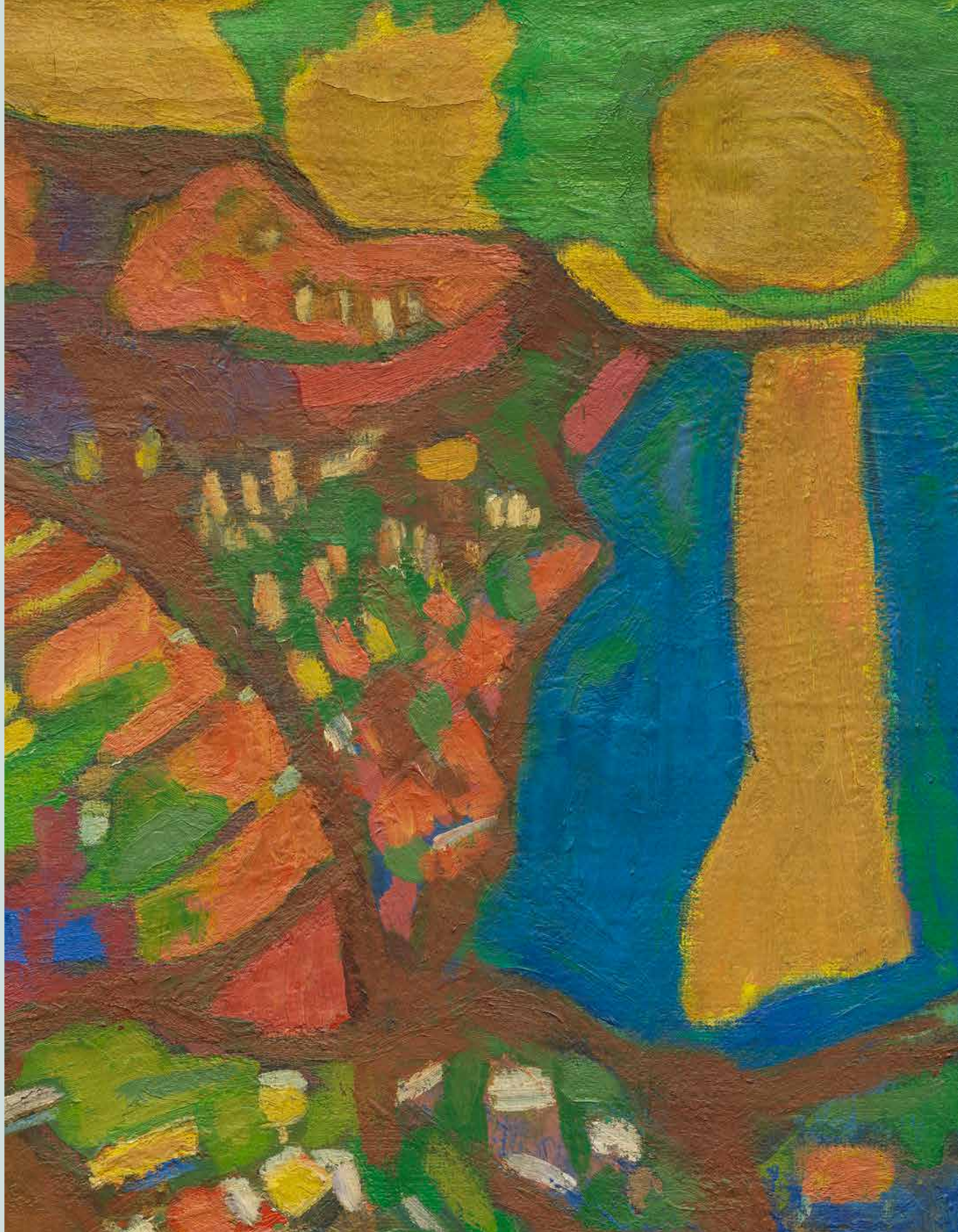
Die Bilder müssen in die Welt

Die Anfänge der Sammlung Manke reichen in die frühen 1990er-Jahre zurück, als Dietmar Manke mit ersten bedeutenden Ankäufen den Grundstein für eine über Jahrzehnte gewachsene Sammlung legte. Was mit seiner persönlichen Begeisterung für die Kunst begann, entwickelte sich in den folgenden 30 Jahren zu einer gemeinsamen Leidenschaft des Ehepaares Manke. Mit Kennerschaft, Sorgfalt und einem ausgeprägten Sinn für Qualität entstand eine Sammlung, die von einem individuellen Blick auf die Kunst ebenso zeugt wie von der Freude am Sammeln.

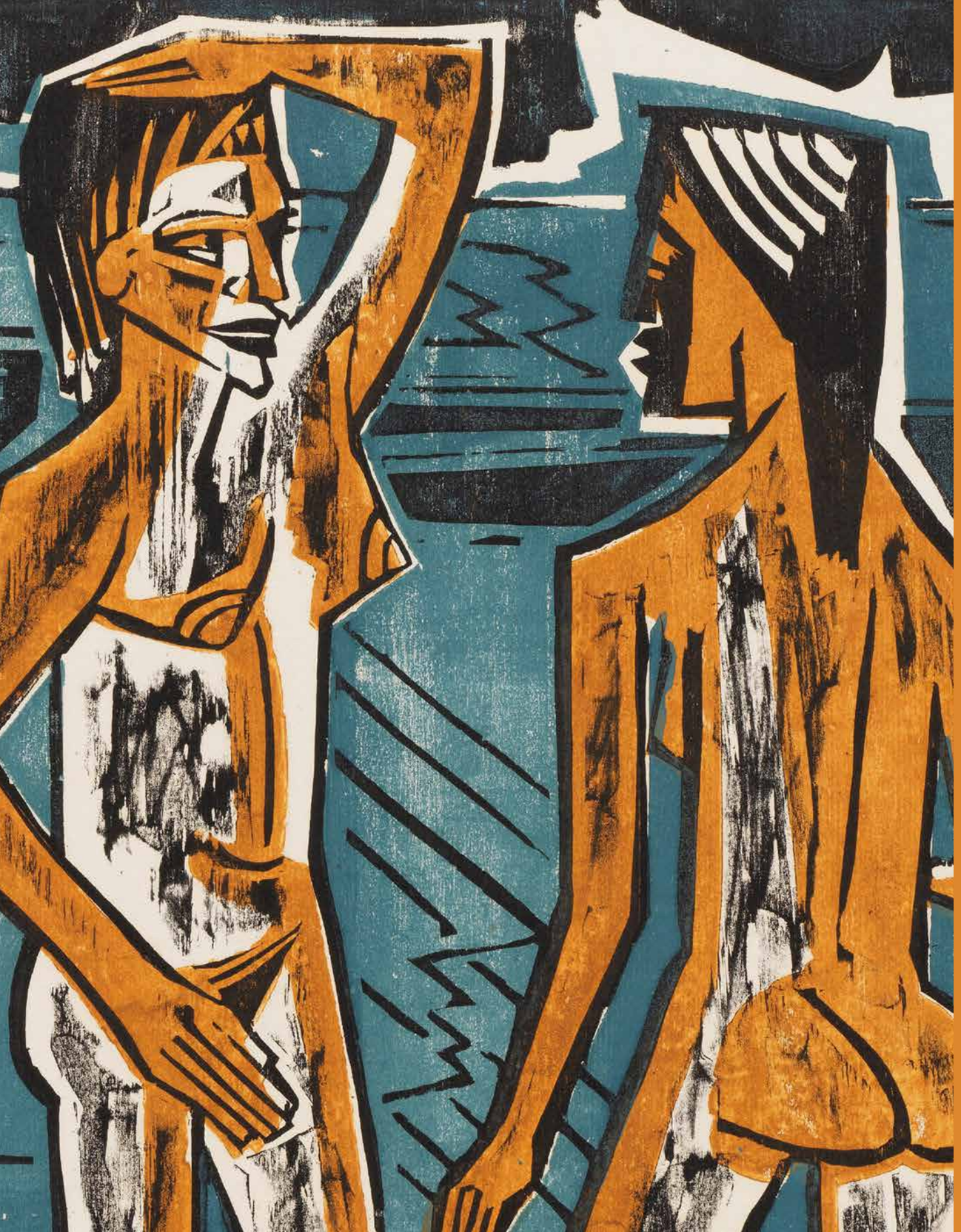
Jedes neue Werk wurde auch immer im Zusammenhang mit der bestehenden Sammlung betrachtet. Neben einer überzeugenden Provenienz und einem hervorragenden Erhaltungszustand war besonders wichtig, dass sich ein Neuerwerb harmonisch in das gewachsene Gesamtbild einfügen sollte. Dieser hohe Anspruch setzte sich im Umgang mit den Werken fort und der sorgfältigen Bewahrung galt stets eine besondere Aufmerksamkeit. Das Ehepaar ergänzte sich in idealer Weise: Während Dietmar Mankes Blick vor allem auf die Qualität und das Zusammenspiel der Werke gerichtet war, interessierte sich seine Frau besonders für deren Komposition, formalen Aufbau und die Geschichten, die sie erzählen. Über drei Jahrzehnte hinweg wurden die Werke gemeinsam entdeckt, betrachtet und verwahrt.

Dem Sammeln lag für das Ehepaar Manke eine besondere Überzeugung zugrunde: Kunstwerke sind nicht für die Ewigkeit im Besitz eines Einzelnen, sondern begleiten ihre Sammler stets nur für einen begrenzten Abschnitt ihres Weges. Der Erwerb eines Werkes bedeutete für sie daher vor allem die Möglichkeit, eine Zeit lang mit diesem zu leben, sich an ihm zu erfreuen und Verantwortung dafür zu übernehmen, ehe es seinen Weg in andere Hände fortsetzt.

Nach dem Abschied von Dietmar Manke findet nun auch die Geschichte der Sammlung in ihrer bisherigen Form ihren Abschluss. Die 27 angebotenen Werke sollen künftig andere Sammlungen bereichern und von neuen Menschen entdeckt, geschätzt und bewahrt werden. Damit setzt sich jener Gedanke fort, der dem Ehepaar Manke stets am Herzen lag: Kunstwerke verweilen nicht für immer an einem Ort, sondern finden ihren Weg durch die Welt und von einer Generation von Sammlern zur nächsten.



Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de



Mensch und Natur

Auf der Suche nach Ursprünglichkeit

Die Hinwendung zur Natur war für die Künstler des frühen Expressionismus eng mit der Suche nach einem freieren Leben sowie der direkten und spontanen künstlerischen Ausdrucksweise verbunden. Abseits der Großstadt suchten sie nach unmittelbaren Erfahrungen, losgelöst von den gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit. Besonders für die Künstler der „Brücke" wurden die Aufenthalte an den Moritzburger Seen und an den Küsten der Ostsee zu wichtigen Ausgangspunkten ihres Schaffens.

Die Werke von Max Pechstein, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Alexej von Jawlensky in der Sammlung Dietmar Manke zeigen die unterschiedliche Herangehensweise in dieser Auseinandersetzung mit der Natur. Die menschlichen Figuren erscheinen als Teil der Landschaft, während Küsten, Dünen oder ländliche Orte auch für sich genommen zum Gegenstand der Malerei werden. Alle Arbeiten zeigen eine Bildsprache, die das Naturerlebnis nicht mehr möglichst wirklichkeitsgetreu festhalten, sondern durch vereinfachte Formen, kraftvolle Farben und eine bewusst andersartige Komposition neu gestalten will.

Hier wird bereits eine Vorliebe erkennbar, die sich durch die gesamte Sammlung zieht: das Interesse an einer Malerei, deren Wirkung wesentlich aus dem Zusammenspiel von Farbe und Form entsteht. Die unmittelbare Naturerfahrung bildet in diesem ersten Kapitel den Ausgangspunkt für eine künstlerische Freiheit, die sich in den folgenden Kapiteln auf unterschiedliche Weise fortsetzt.

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Häuser am Weg. 1922.

Aquarell und Tuschfeder.
Rechts unten signiert und datiert. Verso vom Künstler bezeichnet.
59,8 x 48 cm (23,5 x 18,8 in), blattgroß. [CH].

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

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D/F)
33.600 – 44.800

PROVENIENZ

- Privatsammlung (vom Künstler als Geschenk erhalten, seitdem in Familienbesitz, bis 1994, Christie's London).
- Galerie Thomas, München (wohl 1994 erworben, Christie's, London).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1997 vom Vorgenannten erworben).

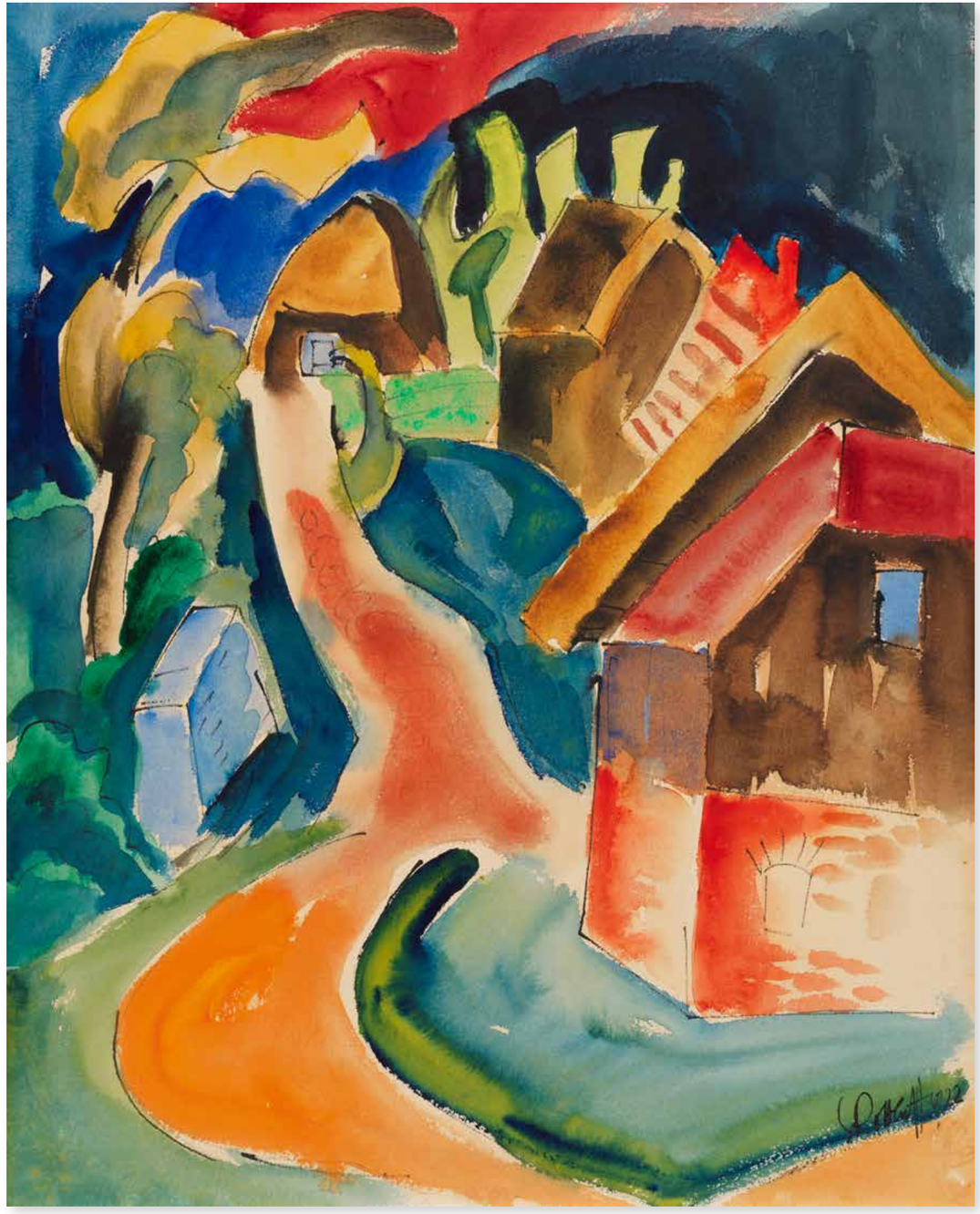
LITERATUR

- Christie's, London, German and Austrian Art. Nineteenth and Twentieth Century Pictures, Drawings, Prints and Sculpture, 13.10.1994, Los 113 (m. Abb.).
- Weltkunst, Bd. 66, Nr. 13, 1.7.1996, S. 1477 (Anzeige).
- Magdalena M. Moeller (Hrsg.) und Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, München 2011, S. 37 (m. Abb., Nr. 29, S. 38).

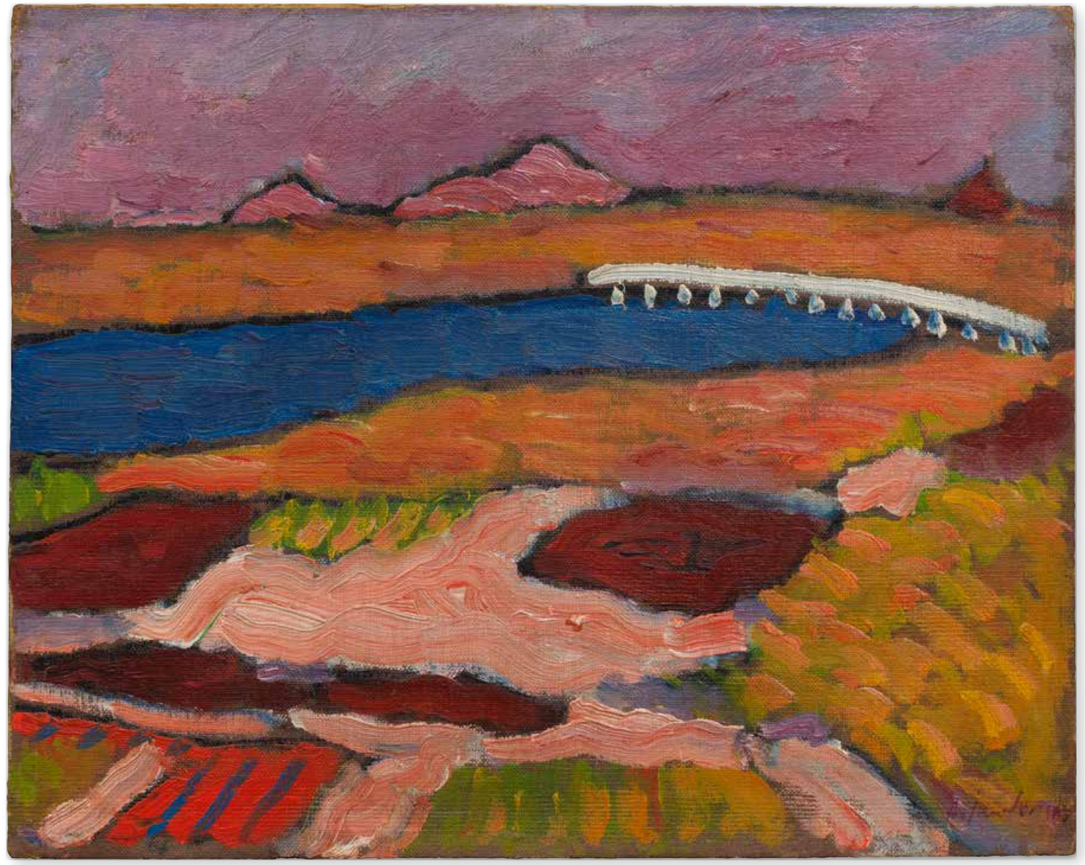
- **Ausgearbeitetes, farbkräftiges Aquarell von gemäldehafter Wirkung**
- **Starke Farben, eine in dicht aneinandergesetzte, flächige Formen verwandelte und verzerrte Landschaft sowie eine futuristische Lebendigkeit und Ausdruckskraft vereint Schmidt-Rottluff zu einer reizvollen Komposition**
- **Seit 30 Jahren Teil einer deutschen Privatsammlung**
- **In den 1920er Jahren entwickelt er insbesondere in seinen Landschaftsdarstellungen eine neuartige, expressiv gesteigerte Bildsprache**
- **Wie schon die Jahre zuvor verbringt der Künstler die Sommermonate 1922 in Jershöft an der pommerschen Ostseeküste, die mehr als zwei Jahrzehnte sein Landschaftserlebnis und dessen künstlerische Umsetzungen prägen sollte**

„Die Bewegung des Wegs in ‚Häuser am Weg' hat eine kompositorische Bedeutung. Bildtiefe (im Sinne einer realistischen Betrachtung) sowie emotionale und geistige Tiefe entstehen in Schmidt-Rottluffs Aquarellen durch Verschiebungen und Verzerrungen, durch Betonung von Diagonalen und Staffelung dicht aneinandergefügter Farbflächen. Hier zeigen sich Reminiszenzen seiner Auseinandersetzung mit dem Futurismus, dem er um 1912 in Berlin begegnet war und der in dieser Zeit sein Gemälde-schaffen beeinflusst hatte."

Christiane Remm, in: Magdalena M. Moeller (Hrsg.) und Christiane Remm, Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, München 2011, S. 37.



MENSCH UND NATUR



„Der Sommer bedeutete für mich eine große Entwicklung in meiner Kunst.
Ich malte dort meine besten Landschaften und große figurale Arbeiten
in sehr starken, glühenden Farben, absolut nicht naturalistisch und stofflich.
Ich habe sehr viel Rot genommen, Blau, Orange, Kadmiumgelb, Chromoxydgrün.
Die Formen waren sehr stark konturiert mit Preußischblau und gewaltig aus
einer inneren Ekstase heraus. [...] Dies war eine Wendung in meiner Kunst.
Und bis 1914, gerade vor dem Krieg, habe ich in diesen Jahren meine stärksten
Arbeiten [...] gemalt."

Alexej von Jawlensky, Lebenserinnerungen, zit. nach: Clemens Weiler, Jawlensky. Köpfe – Gesichte – Meditationen, Hanau 1970, S. 112

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Prerow (Darß) Pommern. 1911.

Öl auf Leinwand, original auf Malpappe kaschiert.
Rechts unten signiert. Verso betitelt sowie schwer leserlich bezeichnet „Fluss + Brücke". 32,4 x 40,8 cm (12.7 x 16 in). [AW]

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Angelica Jawlensky Bianconi, Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., Muralto, vom 3. September 2018.
Die Arbeit ist in das Werkverzeichnis Alexej von Jawlenskys aufgenommen.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 100.000 – 150.000 (R7/D)
$ 112.000 – 168.000

PROVENIENZ

· Galerie Beyeler, Basel.
· Privatsammlung USA (1957 vom Vorgenannten erworben).
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

· Alexej von Jawlensky 1864-1941, Galerie Beyeler, Basel, Jan./Feb. 1957, Kat.-Nr. 21 („Prerow (Fluß mit weißer Brücke)"; verso mit zweifachem Galerieetikett, fälschlich mit der Kat.-Nr. 20 bezeichnet).

- **Seltene frühe expressionistische Landschaft aus der Zeit des „Blauen Reiter"**
- **Jawlensky selbst bezeichnet die 1911 in Prerow entstandenen Landschaften als seine besten**
- **Auf dem Höhepunkt seines Schaffens: von der Natur maximal losgelöste Malerei in freier Farbe und Form**
- **Während dieses Ostsee-Aufenthaltes entstandene Arbeiten befinden sich in renommierten Museumssammlungen, darunter das National Museum, Cardiff, das Museum Wiesbaden und das Kunstmuseum Basel**

Im Sommer 1911 reisen Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin nach Prerow auf dem Darß. Nach den gemeinsamen Aufenthalten mit Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau sucht Jawlensky nun an der Ostsee nach neuen Impulsen. In seinen Lebenserinnerungen beschreibt er diese Zeit als entscheidend für seine künstlerische Entwicklung.

Unsere Arbeit führt diese „Wendung" hin zu einer autonomen, ausdrucksstarken Farbigkeit anschaulich vor Augen. Dargestellt ist das Hinterland des Küstenortes mit dem Prerowstrom, der einst Ostsee und Bodden verbindet. Jawlensky gibt die Landschaft nicht als genaue topografische Ansicht wieder: Sandstrände, schmale Wege und mögliche Fischerkaten bleiben nur vage erkennbar. Entscheidend ist, wie Farbe und Kontur das Motiv ordnen und zugleich in Bewegung versetzen. Die Farbpalette intensiviert sich in kontrastreichen Tönen: Ocker und gebrannte Siena begegnen Lachsrosa und tiefem Blau. So entsteht eine Landschaft, die weniger einen bestimmten Ort beschreibt als vielmehr dessen sinnliche und emotionale Präsenz vermittelt. Der Himmel und der Vordergrund scheinen in einem dynamischen Wechselspiel einander zu antworten. Menschen sind nicht dargestellt, doch der Pinselduktus verleiht der Szenerie eine spürbare Lebendigkeit.

Vereinfachte Formen und eine vom Gegenständlichen gelöste Farbwirkung weisen in Richtung Abstraktion. Zugleich klingt Jawlenskys Auseinandersetzung mit Vincent van Gogh nach. Die klare, auf die Wirkung der Fläche ausgerichtete Komposition zeigt jedoch, wie eigenständig er seine Bildsprache weiterentwickelt. Während das Porträt in seinem Schaffen dieser Zeit zunehmend an Bedeutung gewinnt, erweist sich die Landschaft von 1911 als wesentliches Feld dieser Erneuerung. In dieser Arbeit verdichten sich die Eindrücke des Ostsee-Aufenthalts zu einer vielschichtigen Untersuchung von Farbe, Form und Empfindung – zu einer seiner „besten Landschaften", wie Jawlensky selbst schreibt. [AW]

SAMMLUNG MANKE

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Fischer auf der Düne. 1921.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen signiert, betitelt und mit der Werknummer „213“ bezeichnet. Verso auf der partiell übermalten Leinwand nochmals mit der Werknummer bezeichnet. 87,5 x 100,5 cm (34.4 x 39.5 in). [CH]

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

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 400.000 – 600.000 (R7/D/F)
$ 448.000 – 672.000

PROVENIENZ

- Sammlung Ferdinand Möller, Berlin (wohl 1922 direkt vom Künstler erworben).
- Detroit Institute of Arts, Detroit/Michigan (im März 1938 als Leihgabe aus dem Eigentum des Vorgenannten in Verwahrung genommen, im Dezember 1940 Beschlagnahme als „Feindvermögen“ durch den amerikanischen Staat).
- US-amerikanisches Staatseigentum (1950-1957, Eigentumsübernahme der o. g. Beschlagnahme am 30.10.1950 durch „Vesting Order 15411“ des Office of Alien Property beim Department of Justice).
- Maria Möller-Garny, Köln (1957 durch „Rückkauf“ vom amerikanischen Staat).
- Angelika Fessler-Möller, Köln (von der Vorgenannten).
- Sammlung Berthold und Else Beitz, Essen (1959 durch Vermittlung der Galerie Grosshennig, Düsseldorf, von Vorgenannter erworben, bis 2024 in Familienbesitz).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1924 vom Vorgenannten erworben, Ketterer Kunst).

AUSSTELLUNG [IN AUSWAHL]

- Neue Kunst Hans Goltz, München (verso auf dem Keilrahmen mit einem fragmentarischen Etikett).
- Wanderausstellung Schmidt-Rottluff, Galerie Möller, Berlin; Museum Danzig, Nov. 1928-März 1929 (jeweils ohne Katalog).
- Karl Schmidt-Rottluff, Gemälde, Aquarelle, Graphik, Bernsteinschmuck, Kunstsammlungen der Stadt Königsberg / Kunstverein Königsberg, 30.12.1928-20.1.1929, Kat.-Nr. 18.

LITERATUR [IN AUSWAHL]

- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 266 (m. SW-Abb.) u. S. 292.
- Galerie Wilhelm Grosshennig (Hrsg.), 10 Jahre Kunsthandel in Düsseldorf 1951-1961, Düsseldorf 1961 (m. Abb. un. m. d. abweichenden Datierung „1920“).
- Eberhard Roters, Galerie Ferdinand Möller: die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland 1917-1956, Berlin 1984, S. 156 u. 226.
- Ketterer Kunst, München, 560. Auktion, Evening Sale, 6.12.2024, Los 19 (m. Abb.).

- **„Fischer auf der Düne“: satte Farben, großzügige Flächenzonen und vereinfachte Formen**
- **Ort der Inspiration: Zwischen 1920 und 1931 verbringt Schmidt-Rottluff die Sommermonate in Jershöft an der Ostsee**
- **In der Betrachtung von Mensch und Natur findet der Künstler zu einem ganz neuen Vertrauen in die Farbe**
- **Vergleichbare, von Jershöft inspirierte Gemälde des Künstlers befinden sich u. a. im Brücke-Museum Berlin, im Grand Rapids Art Museum, Michigan, in der Hamburger Kunsthalle und im Museum Folkwang, Essen**
- **Einst über 65 Jahre Teil der herausragenden Sammlung Berthold und Else Beitz, Essen**

Karl Schmidt-Rottluff in Jershöft, 1921.
Foto: unbekannt





MENSCH UND NATUR

Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de

Bedeutende Werke der Zwischenkriegsjahre in Museen und Institutionen
Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs beginnt im Schaffen Karl Schmidt-Rottluffs eine besonders fruchtbare Zeit. Bis Mitte der 1920er Jahre entstehen eindrucksvolle Gemälde, von denen jedoch sehr viele durch die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs, durch Auslagerung, politische Willkür und Zerstörung, heute verloren sind. Die verbliebenen Gemälde zählen zu den Höhepunkten im Œuvre des Künstlers, wovon sich viele in bedeutenden deutschen und auch internationalen Museen befinden, darunter das Kunstmuseum Bern, das Buchheim Museum in Bernried, das Brücke-Museum, die Nationalgalerie und das Georg Kolbe Museum in Berlin, die Kunstsammlungen Chemnitz, das Museum Folkwang in Essen, das Kunstmuseum Gelsenkirchen, das Grand Rapids Art Museum (Michigan), die Hamburger Kunsthalle, das Sprengel Museum in Hannover, die Tate Gallery in London, die Pinakothek der Moderne der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München, die Ernst-von-Siemens-Kunststiftung, München/Berlin, das LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster und das Museum Wiesbaden.

Insbesondere wird die in den Zwischenkriegsjahren entstehende Werkreihe der Arbeiter- und Handwerkerbilder heute zu den bedeutendsten Schöpfungen seines damaligen Schaffens gezählt.

Jershöft: Rückzugsort und Inspirationsquelle
Ab 1920 reist Karl Schmidt-Rottluff mit seiner Ehefrau Emy in den Sommermonaten erstmals in das ostpommersche Jershöft, in das sie in den darauffolgenden Jahren bis 1931 jährlich zurückkehren werden. Auf der Flucht vor der städtischen Betriebsamkeit genießen sie in dem vorwiegend bäuerlich geprägten Dorf mit etwa 300 Einwohnern die Stille und Einsamkeit, das einfache Leben und die weite, unbebaute Natur. Inmitten der damals turbulenten Umwälzungen und Geschehnisse hat das Ehepaar hier Zeit, um „endlich wieder zu sich zu kommen“ (Schmidt-Rottluff in einem Brief an den Sammler Ernst Beyersdorff, 21.6.1920, zit. nach: Ausst.-Kat. Karl Schmidt-Rottluff. Expressiv – magisch – fremd, München 2018, S. 27). Neben der erholsamen Ruhe ist die pommersche Landschaft für Schmidt-Rottluff eine bald unverzichtbare Quelle der Inspiration: „dies unbezeichenbare Blau der Luft ist schon eine große Erquickung und die klaren, gegeneinander abgesetzten Farben“ (der Künstler in einem Brief an Ernst Beyersdorff, 22.6.1922, zit. nach: ebd.).

In Jershöft arbeitet Schmidt-Rottluff damals u. a. an einigen ausdrucksstarken Darstellungen arbeitender Menschen aus verschiedenen Lebensbereichen, für die sich in der zeitgleichen deutschen Malerei keinerlei Entsprechungen finden.

„Die bevorzugten Motive, die Schmidt-Rottluffs Schaffen nun bis etwa 1924 bestimmen, gehen auf die Aufenthalte in Jershöft zurück. Bilder mit Arbeitern, Bauern oder Fischern folgen der Tendenz der Zeit, menschliches, gesellschaftliches und geistiges zu verschmelzen. […] So wird nun der Mensch schlechthin bei der Verrichtung seiner täglichen Arbeit, bei der Ausübung seines Berufs eingefangen.“ (Magdalena M. Moeller, in: Magdalena M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, München 2010, S. 67f.)

In Aquarellen, Zeichnungen, Postkarten und Gemälden thematisiert Schmidt-Rottluff ganz alltägliche, körperlich anstrengende Tätigkeiten der in Jershöft ansässigen Fischer: das Fischen und Angeln bei Wind und Wetter, das Abfahren und Anlanden der Boote, das Netzeflicken und Fischräuchern, Rudern, Treideln und Flößen, zudem entstehen zahlreiche Darstellungen aus dem Leben der Bauern und Handwerker. Das hier angebotene Gemälde „Fischer auf der Düne“ gehört zu den stiltypischen Hauptwerken aus dieser Reihe der Arbeiter- und Handwerkerbilder, die Schmidt-Rottluff bis Mitte der 1920er Jahre hervorbringt.

Satte Farben, großzügige Flächenzonen und vereinfachte Formen: „Fischer auf der Düne“
1921 beginnt der Sommeraufenthalt in den ersten Junitagen und endet am 14. September mit der Rückreise nach Berlin. Im Zuge seiner Erlebnisse dieses Sommers entsteht „Fischer auf der Düne“. Der Künstler blickt lediglich als stiller Beobachter auf die mehrfigurige, dynamische Szene, die meisten Figuren drehen ihm während ihrer Tätigkeit den

„Nach dem Ersten Weltkrieg in den frühen 1920er Jahren […] geht Schmidt-Rottluff einen Schritt weiter und lässt die Figuren […] durch rhythmisierte Formen und über die Konturen hinausgehende Farbflächen mit der Landschaft untrennbar auf einer Ebene verschmelzen. So kommt er zu einem äußerst dichten Farbteppich, der belebt wird durch die Beweglichkeit der […] Figuren, zackige Umrisse sowie die hier und dort aufleuchtenden, im Bild geschickt ineinander verwebenden Komplementär-Kontraste.“

Roman Zieglgänsberger, Kustos für Klassische Moderne, Museum Wiesbaden, zit. nach: Ausst.-Kat. Karl Schmidt-Rottluff. Landschaft, Figur, Stillleben, Brücke-Museum Berlin, 2014/2015, S. 96.

„Dies unbezeichenbare Blau der Luft ist schon eine große Erquickung und die klaren, bestimmt gegeneinander abgesetzten Farben – vielleicht sind die Farben hier nicht so schwer […] – aber sie sind ebenso stählern und ohne Zweideutigkeit.“

Karl Schmidt-Rottluff in einem Brief an Ernst Beyersdorff vom 22.6.1922.



Karl Schmidt-Rottluff, Fischersonntag, 1923, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum Berlin.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Rücken zu. Zwar erzählt das Motiv von der harten Arbeit der Fischer, doch im Grunde geht es Schmidt-Rottluff um die Komposition, um aus kräftiger Farbigkeit entstehende Formen – um expressive Malerei. Raffiniert unterteilt der Künstler die Bildfläche in drei auch farblich voneinander abgegrenzte Zonen: Dünen, Sand und innehaltende Figuren zur Rechten; eine aktiv-dynamische Zone des Arbeitens der Fischer, die er mit kräftigem Grüngelb markiert und die sich als Diagonale von der linken unteren Bildhälfte nach rechts oben ausbreitet; und schließlich das bewegte, strahlend-blaue Meer. Einige wenige Konturen sind in Schwarz angelegt und die Fischer und das Boot nehmen mitunter skulpturale Formen an. Die Figuren in der oberen rechten Bildecke und im linken unteren Bildteil schaffen eine Illusion von Räumlichkeit.

Reine, satte Farben von tiefer Leuchtkraft werden nebeneinandergesetzt. Sie verzahnen sich und rhythmisieren die Elemente des Bildes. Das intensive Orange, das tiefe Blau des Meeres und das leuchtende Grüngelb der vom Boot aufgewühlten See erzeugen einen kräftigen Farbklang. Mitunter scheinen sich die Formen sogar in der Farbfläche in eine nahezu farbliche Abstraktion aufzulösen.

„Die Monumentalität, die Kirchner schon in den frühen, 1906 auf Alsen geschaffenen Gemälden Schmidt-Rottluffs zu erkennen glaubte, […] ist in allen diesen Werken wieder deutlich greifbar. Großzügige, vereinfacht wiedergegebene Formen und große Flächenzonen bestimmen den Charakter der Komposition. […] Innerhalb der flächenbestimmenden Begrenzungen entwickelt die Farbe ein Eigenleben. Es sind immer wieder dieselben Töne, die nun bevorzugt eingesetzt und zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen werden. Ein kräftiges Blau, ein olivfarbenes Ocker und ein Rotbraun dominieren. Die Figuren und Gegenstände nehmen mitunter willkürliche Formen an, die expressiv gesteigert sind […]. [Schmidt-Rottluff] entwickelt in den Arbeiter-, Handwerker- und Fischerbildern eine farbige Flächenmalerei, die seiner Kunst neue Impulse verleiht. […] Schmidt-Rottluff erreicht einen hohen Grad an formaler und farblicher Abstraktion, wobei er jedoch Bezug zur sichtbaren Wirklichkeit nicht verlässt“ (Magdalena M. Moeller, in: Magdalena M. Moeller, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, München 2010, S. 67f.) [CH]

Bewegte Provenienz
Wohl kurz nach der Entstehung erwirbt der Kunsthändler Ferdinand Möller das Gemälde. Möller, seines Zeichens Buchhändler, beginnt seine sagenhaft erfolgreiche Karriere 1912 in der berühmten Dresdner Galerie Arnold; der damalige Inhaber Ludwig Gutbier zeigt 1910 jene epochale Ausstellung der „Brücke“-Künstler. 1913 gründet Möller eine Filiale der Galerie Arnold in Breslau, um sich dann im Oktober 1918 in Berlin, Potsdamer Straße, selbstständig niederzulassen. Unter anderen vertritt Möller die Künstler der bereits aufgelösten Künstlergruppe „Brücke“, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff. Auch das Gemälde „Fischer auf der Düne“ ist Teil des damaligen Galerie-Bestands.

Im Juli 1937 wird in München die historisch weitreichende NS-Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet; die in den Museen beschlagnahmten Kunstwerke werden von Hitler am 1. Mai 1938 schlussendlich gesetzlich enteignet. Als Reaktion darauf versendet Möller 19 Werke, darunter auch „Fischer auf der Düne“, als Leihgabe nach Detroit zu dem befreundeten Kunsthistoriker Wilhelm R. Valentiner. Valentiner ist seit 1924 Direktor des Detroit Institute of Arts und gibt 1920 die erste Monografie zum Schaffen Karl Schmidt-Rottluffs heraus. Durch den „Vesting Order“ des Department of Justice, Office of Alien Property, vom 30. Oktober 1950 wird das Möller'sche Konvolut als „Feindvermögen“ beschlagnahmt und als Eigentum der US-amerikanischen Regierung übernommen. Nach langem und zähem Verhandeln – Ferdinand Möller ist im Januar 1956 verstorben – treffen im Januar 1958 schließlich 17 der ehemals als Leihgaben übersandten Gemälde wieder in Deutschland ein. Die zwei verbliebenen Gemälde, Wassily Kandinskys „Bild mit weißer Form“ von 1913 und Lyonel Feiningers „Grüne Brücke“ von 1916, gibt die Familie als Kompensation an das Detroit Institute of Arts und an das North Carolina Museum of Arts in Raleigh.

Schließlich vermittelt der aus Chemnitz stammende Kunsthändler Wilhelm Grosshennig das Gemälde „Fischer auf der Düne“ an die bedeutende Sammlung Berthold und Else Beitz, Essen. Von dort aus gelangt das Werk schließlich in den Besitz des schleswig-holsteinischen Sammlers Dietmar Manke.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Zwei Mädchen in Hängematte. 1910.

Tinte, Aquarell und schwarze sowie farbige Kreide.
Rechts unten monogrammiert (in Ligatur) und datiert.
Auf Velin (m. d. Wasserzeichen „F. W. Ebbinghaus").
35 x 45,2 cm (13,7 x 17,7 in), blattgroß. [CH].

Mit einer Fotoexpertise von Alexander Pechstein, Dobersdorf, vom 22. November 2014.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D)
$ 33.600 – 44.800

PROVENIENZ

· Nachlass des Künstlers.
· Marta Pechstein, Berlin (1970).
· Privatsammlung Europa (bis 2015).
· Galerie Schüller, München.
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2015 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

· Der Junge Pechstein, Nationalgalerie Berlin, 1.2.-15.3.1959, Kat.-Nr. 82.
· Künstler der Brücke an den Moritzburger Seen, Brücke-Museum Berlin, 1.10.-15.12.1970, Kat.-Nr. 40.
· Max Pechstein 1881-1955. Zeichnungen und Aquarelle - Stationen seines Lebens, Brücke-Museum Berlin, 19.9.-22.11.1981, Kat.-Nr. 51 (m. Abb.).
· Max Pechstein, Schloss Cappenberg, Selm, 8.8.-15.10.1989 (m. Abb.).
· Künstler der Brücke in Moritzburg, Schloss Moritzburg, 1.7.-1.10.1995, Kat.-Nr. 4 (m. Abb.).
· Inspiration Moritzburg - Kunst im 20. Jahrhundert, Schloss Moritzburg, 12.5.-5.8.2001, Kat.-Nr. 43 (m. Abb.).
· Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft (Retrospektive), Kunsthalle Kiel, 19.9.2010-9.1.2011; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 6.3.-26.6.2011; Kunstmuseum Ahlen, 10.7.-30.10.2011, Kat.-Nr. 47 (m. Abb., S. 46).

- **Vielfach ausgestellt und publiziert, darunter 2010/2011 in der viel besprochenen Retrospektive "Max Pechstein. Ein Expressionist aus Leidenschaft"**
- **Im selben Jahr entsteht das motivisch eng verwandte Gemälde „In der Hängematte" (Soika 1910/38)**
- **In den Sommern der Jahre 1909 bis 1911 verbringen Pechstein, Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel sehr viel Zeit an den Moritzburger Teichen bei Dresden**
- **Losgelöst von allen akademischen Normen entstehen in Moritzburg ungezwungene Aktdarstellungen in unberührter Natur**



Am 18. Juli 1910 reist Hermann Max Pechstein mit Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner nach Moritzburg. Die Idee zu dieser gemeinsamen Sommerreise kam ihnen bereits im Frühjahr: „Als wir in Berlin beisammen waren, vereinbarte ich mit Heckel und Kirchner, daß wir zu dritt an den Seen um Moritzburg nahe Dresden arbeiten wollten. Die Landschaft kannten wir schon längst, und wir wußten, daß dort die Möglichkeit bestand, unbehelligt in freier Natur Akt zu malen." (zit. nach: Hermann Max Pechstein, Erinnerungen, 1993, S. 41) Die „Brücke"-Künstler verbringen den Sommer mit Freundinnen und Modellen beim Malen und Baden rund um die Seen des abgelegenen Moritzburger Waldgebiets. „Wir Maler machten uns frühmorgens schwer bepackt auf den Weg", erinnert sich Pechstein später, „die Modelle zogen mit Taschen voller Ess- und Trinkbarem hinterher. Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten. Wenn uns ein männliches Modell fehlte, sprang einer von uns in die Bresche" (Max Pechstein, in: Junge Kunst, Bd. 1, Leipzig 1919).

Wichtig ist den Künstlern, dass es sich bei ihren Modellen um keine Berufsmodelle handelt. Sie sollen sich natürlich bewegen und nicht in die starren Posen verfallen, welche die akademische Malerei damals verlangte.

Das touristisch nicht erschlossene Moritzburg und die eingeschworene Gemeinschaft bilden die perfekten Voraussetzungen für ein intensives Arbeiten. Es entstehen eindringliche Werke, die in ihrer direkten Dichte von der Verbundenheit der Maler mit dem Leben in der freien Natur zeugen. Einen Monat lang arbeiten die Künstler gemeinsam in Moritzburg. Der Sommer wird sich für die „Brücke"-Künstler als entscheidendes, für ihr jeweiliges Schaffen bedeutendes und nachhaltig prägendes Kapitel erweisen. Durch das Arbeiten in unmittelbarer Nähe zueinander nähert sich der Stil der einzelnen Künstler aneinander an.

Für die kurze Zeit dieses idyllischen Monats in Moritzburg erreichen die Werke jedes einzelnen Künstlers ein neues Niveau. Sie entwickeln eine Bildsprache, die fortan als „Brücke"-Stil bezeichnet wird und den Höhepunkt der gemeinsamen Jahre dieser Künstlervereinigung markiert.

Besonders die Darstellung von Akten am Wasser oder im Wald sind zum Inbegriff dieser expressionistischen Hochphase der Künstler geworden. Die ungezwungene Nacktheit ist Ausdruck einer Befreiung von inneren Zwängen, die auch sichtbar in die gestalterische Arbeit einfließt. Natur und Mensch bilden eine gesuchte Einheit, die sich dem Betrachter eindringlich vermittelt.

Was die in Moritzburg entstandenen Werke aller Künstler eint, ist die Direktheit und Unmittelbarkeit im Ausdruck, der auch in dem hier angebotenen Werk zur Darstellung kommt. Noch im selben Jahr entsteht auch das motivisch eng verwandte Gemälde „In der Hängematte" (Soika 1910/38, bis 2022 Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg). [CH]



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Die Windmühle. 1922.

Aquarell und Tuschpinselzeichnung.
Rechts unten signiert und datiert.
Verso von fremder Hand mit den Maßangaben und weiteren Beschriftungen versehen.
Auf festem chamoisfarbenem Velin.
50,4 x 64,5 cm (19,8 x 25,3 in), blattgroß. [KA].

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

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D/F)
$ 33.600 – 44.800

PROVENIENZ

- Wohl Joseph Heymann, Köln/London (um 1930 in Berlin erworben).
- Sammlung George Heymann, London (wohl durch Erbschaft vom Vorgenannten, auf einem Fragment der Rahmenrückpappe mit dem Etikett).
- Galerie Thomas, München (wohl seit 1995 Sotheby's, verso auf der Rahmenrückpappe mit dem Galerieetikett).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1997 vom Vorgenannten erworben).

- **Schmidt-Rottluff übersetzt den Sonnenuntergang der Jershöfter Abendlandschaft in ein glühendes, kontrastreiches Farbenspiel**
- **In seiner zeichnerisch-spielerischen, zugleich farbverliebten Bildsprache erweist sich Schmidt-Rottluff hier als visionärer Expressionist**
- **Die Aquarellmalerei ist in Schmidt-Rottluffs Œuvre von zentraler Bedeutung: Von den frühen Jahren der Künstlergruppe „Brücke" bis zur letzten Schaffensphase dominiert das Aquarell sein künstlerisches Schaffen**
- **Vergleichbare Landschaftsaquarelle Schmidt-Rottluffs befinden sich in renommierten Museumssamlungen, u. a. im Brücke-Museum Berlin, im Städel Museum, Frankfurt a. Main, und in den Staatlichen Kunstsammlungen, Dresden**



ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Sitzende am Meer. 1922.

Aquarell und Gouache über Bleistift auf Papier.
Rechts unten signiert, datiert und betitelt. Auf chamoisfarbenem Bütten (mit Wasserzeichen).
35,5 x 46 cm (13,9 x 18,1 in), blattgroß. [JS].

Wir danken Frau Renate Ebner, Nachlass Erich Heckel, für die freundliche Auskunft.

Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

€ 10.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 11.200 – 16.800

PROVENIENZ

- Privatbesitz Schweiz (bis 2008, Koller, Zürich).
- Galerie Herold, Hamburg.
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2011 vom Vorgenannten erworben).

- **Idyll fernab der Großstadt Berlin: Auch 1922 hat Heckel die Sommermonate wahrscheinlich in dem kleinen Dorf Osterholz an der Flensburger Förde verbracht**
- **Zentrale Motivik: Spätestens seit dem berühmten Gemälde „Gläserner Tag" (1913, Pinakothek der Moderne, München) gehört die einsame Badende am Meer zu Heckels wichtigsten Motiven**
- **Zeichnerische Qualität: Der sichere Strich und das Gespür für das perfekte Verhältnis von bemalter zu unbemalter Fläche zeugen von Heckels expressionistischer Meisterschaft**
- **Perfekte Symbiose von Mensch und Natur: Vollendung des expressionistischen Ideals einer harmonischen Einheit**



MENSCH UND NATUR

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Scheune (Jershöft). 1921.

Öl auf Leinwand.
Rechts mittig signiert. Verso mit der Werknummer „21i4“ bezeichnet.
97,5 x 112 cm (38.3 x 44 in).
Die Leinwand verso mit einer vom Künstler übermalten Darstellung in Öl. [CH]

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

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 300.000 – 400.000 (R7/D/F)
$ 336.000 – 448.000

PROVENIENZ

- Sammlung Ferdinand Möller, Berlin (spätestens 1928 direkt vom Künstler erworben, auf d. Keilrahmen m. d. teils handschriftl. bezeichneten Galerie-etikett).
- Detroit Institute of Arts, Detroit/Michigan (im März 1938 als Leihgabe aus dem Eigentum des Vorgenannten in Verwahrung genommen, im Dezember 1940 Beschlagnahme als „Feindvermögen“ durch den amerikanischen Staat).
- US-amerikanisches Staatseigentum (1950-1957, Eigentumsübernahme der o. g. Beschlagnahme am 30.10.1950 durch „Vesting Order 15411“ des Office of Alien Property beim Department of Justice).
- Maria Möller-Garny, Köln (1957 durch „Rückkauf“ vom amerikanischen Staat, bis 1961: Stuttgarter Kunstkabinett).
- Sammlung Berthold und Else Beitz, Essen (1961 durch Vermittlung der Galerie Grosshennig, Düsseldorf, von Vorgenannter erworben, bis 2025 in Familien-besitz).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2025 vom Vorgenannten erworben, Ketterer Kunst, München).

AUSSTELLUNG [IN AUSWAHL]

- Wohl: A collection of modern German art, New York, Anderson Galleries, 1.10.-20.10.1923, Kat.-Nr. 230.
- 50 ausgewählte Werke heutiger Kunst. Ausstellung im Reckendorfhaus, Hedemannstrasse 24, Berlin (Verlagshaus des „Kunstblattes“), November 1928 (o. Katalog).
- Wanderausstellung Schmidt-Rottluff, Galerie Möller, Berlin; Museum Danzig, November 1928-März 1929 (jeweils ohne Katalog).
- Karl Schmidt-Rottluff, Gemälde, Aquarelle, Graphik, Bernsteinschmuck, Kunstsammlungen der Stadt Königsberg / Kunstverein Königsberg, 30.12.1928-20.1.1929, Kat.-Nr. 19.
- Frauen in Not, Ausstellung der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH), Haus der Juryfreien, Berlin, 9.10.-1.11.1931, Kat.-Nr. 322 (Landarbeiterin).
- Pommersches Landesmuseum, Greifswald (Dauerleihgabe, 2015-2024).

LITERATUR [IN AUSWAHL]

- Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 266 (m. SW-Abb.) u. S. 292.
- Paul Westheim (Hrsg.), 50 ausgewählte Werke heutiger Kunst. Ausstellung im Reckendorfhaus, Hedemannstrasse 24, in: Das Kunstblatt, Jg. 13, H. 1, Januar 1929, S. S. 365.

- **Expressionistische Malerei par excellence: Kantige, mutige Formen, die leuchtende Farbigkeit und starke Konturen vereint Schmidt-Rottluff zu einer spannungsvollen Komposition**
- **Ab 1920 wird Jershöft an der Ostsee für den Künstler zur Inspirationsquelle und wichtigem kreativem Rückzugsort**
- **Gemälde des Künstlers in dieser herausragenden Qualität und Farbigkeit sind auf dem Auktions-markt von größter Seltenheit**
- **Vielschichtige, internationale Provenienzgeschichte und nahezu 65 Jahre Teil der herausragenden Sammlung Berthold und Else Beitz, Essen**

Künstlerischer und persönlicher Aufbruch nach dem Ersten Weltkrieg
Die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg erweisen sich für Karl Schmidt-Rottluff als eine besonders fruchtbare, ereignis- und erfolgreiche Zeit. Die erste große Einzelausstellung nach dem Krieg zeigt 1919 die Galerie Ferdinand Möller in Berlin und in der darauffolgenden Zeit nimmt die Zahl der Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen stark zu. In der Kunstzeitschrift „Genius“ erscheint ein enthusiastischer Aufsatz von Ernst Gosebruch, dem damaligen Direktor des Kunstmuseums Essen. 1920 erscheint zudem eine erste Monografie über Karl Schmidt-Rottluff von Wilhelm R. Valentiner. Zahlreiche Museen erwerben die Werke des Künstlers, in denen nun, nach den so entbehrungsreichen Kriegsjahren, sein enormer künstlerischer Schaffensdrang, aber auch eine reife und besonders kraftvolle Expressivität zum Ausdruck kommt. Schmidt-Rottluff zählt nun zu den bedeutendsten in Deutschland lebenden Künstlern.

In den Kriegsjahren war das künstlerische Arbeiten nur sehr eingeschränkt möglich gewesen. Bereits im Mai 1915 wird Schmidt-Rottluff zum Kriegsdienst einberufen, bis 1918 ist er in Russland und Litauen stationiert. Zunächst wird er als Soldat zur Errichtung von Posten, Schützengräben und Stacheldrahtbefestigungen eingesetzt, Ende 1916 ist er durch das Engagement des Schriftstellers Richard Dehmel fortan im Buchprüfungsamt der Presseabteilung tätig. Der Malerei kann sich der Künstler in diesen Jahren nicht widmen, jedoch entstehen einige Holzschnitte und Holzskulpturen, von denen dann aber im Zweiten Weltkrieg leider sehr viele zerstört werden.

Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de



Ostseebad Jershöft, Postkarte, um 1905-1915.

Im Frühjahr nach seiner Rückkehr heiratet Schmidt-Rottluff die ebenfalls aus Chemnitz stammende Fotografin Emy Frisch, die er bereits einige Jahre zuvor kennengelernt hatte. Er knüpft neue Kontakte zu den Bildhauern Georg Kolbe, Richard Scheibe und Emy Roeder sowie zu dem Architekten Walter Gropius. Mühevoll versucht sich der Künstler von dem Erlebten zu lösen: „Ich bin ja mit diesem Sommer, der mit seiner lastenden Melancholie jenen allzu empfänglichen Boden fand, sehr wenig zufrieden. Die ganze Qual der Kriegsjahre wirkte so sehr nach, dass ich mich noch gar nicht davon befreien konnte und mich dabei gegen die Arbeit sehr schwach fühlte. Etwas Vertrauen zur Farbe habe ich wiedergewonnen – das mag auch alles sein“, schreibt Schmidt-Rottluff 1919 an seinen Freund und Sammler, den Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer. (Zit. nach: Gerhard Wietek, Schmidt-Rottluff in Hamburg und Schleswig-Holstein, Neumünster 1984, S. 62)

Ostsee-Paradies Jershöft: Rückzugsort und Quelle der Inspiration

In dem Verarbeitungsprozess der Kriegserlebnisse sehnt sich der Künstler nach Ruhe, Abgeschiedenheit und intensiver Naturbegegnung. 1920 entdeckt er das Fischerdorf Jershöft [heute: Jarosławiec] an der Ostsee im damaligen Hinterpommern, nur wenige Reisestunden mit der Bahn von Berlin entfernt. Bis einschließlich 1931 bleibt Jershöft das Sommerdomizil des Künstlers und seiner Familie. Regelmäßig verbringen sie nun die Sommermonate zwischen Mai und September in dem abgeschiedenen Dorf an der Küste, das sich nun nicht nur als Ruhepol und Sehnsuchtsort, sondern auch als Quelle größter Inspiration erweist. Hier lernt der Künstler die Landschaft und das einfache Leben fernab der Großstadt schätzen, beobachtet die Jershöfter bei ihren alltäglichen, meist körperlich schweren Arbeiten in ungewohnt ländlicher Umgebung, und verarbeitet diese Fülle an Eindrücken und Erlebnissen schließlich zu ausdrucksstarken Bildideen, ganz ohne sozialkritische Untertöne. In diesen Schaffensjahren gehören die Darstellungen von Arbeitenden, von Fischern, Bauern und Handwerkern neben den Landschaftsdarstellungen zu den wichtigsten Bildthemen seines Œuvres der 1920er Jahre. Die Erfahrungen, die Schmidt-Rottluff mit seinen gegen Ende des Krieges entstandenen expressiven Holzschnitten sammelt, finden sich nun auch in seiner Malerei wieder: Vereinfachte, nahezu geometrisch abstrahierte Formen und großzügige Flächen bestimmen den Charakter der Komposition, starke Hell-Dunkel- und Kalt-Warm-Kontraste erinnern subtil an das Schwarz-Weiß der Holzschnitte, erhalten jedoch durch die Strahlkraft der Farben eine weitere Dimension.

Expressive Dichte im Farbenrausch

Auch das hier angebotene Werk „Scheune“ entstammt dieser wichtigen Schaffenszeit. Es entsteht während Schmidt-Rottluffs zweitem Aufenthalt in Jershöft 1921 und bezeugt seine enorme künstlerische Entwicklung sowie den während der Kriegsjahre angestauten Schaffensdrang, der sich nun mit großer Energie in einer ausdrucksstarken, farbgewaltigen und dynamisch-expressiven Komposition Bahn bricht.

Die nicht als Individuen ausformulierten, sondern schematisierten, stark vereinfachten Figuren sind im Kreis angeordnet, zeigen ein für dieses Leben notwendiges gemeinschaftliches Miteinander und werden bis auf die rechts in kühlem Blau gehaltene weibliche Figur frontal gezeigt. Maler und Betrachter befinden sich hier im Inneren der Scheune, im hinteren Winkel des Gebäudes, von den arbeitenden Figuren am Eingang durch eine Barriere, einen großen Haufen Heu, getrennt. Schmidt-Rottluff zeigt sich zwar inmitten des Geschehens an der Seite der Arbeiter, bleibt jedoch trotz seiner Faszination und seines Interesses objektiver Beobachter.

Wie auch bei den anderen Arbeiterbildern des Künstlers ist die im Bild verrichtete Tätigkeit trotz des eindeutigen Motivs nicht das eigentliche Thema der Darstellung. Stattdessen sind es formale Aspekte, die Schmidt-Rottluff hier eindrucksvoll auslotet und zum zentralen Bildinhalt erhebt.

Die einst so deutlichen dunklen Konturen werden nun aufgebrochen, zum Teil ganz ausgespart oder bleiben nur noch als kürzere konturierende Linien zurück, sodass die skulptural wirkenden Figuren zum Teil mit ihrer Umgebung verschmelzen können. Die ruhigen, stimmungsvollen und harmonischen Kompositionen der Vorkriegsjahre mit ihrem ausdrucksbetonten Flächenstil weichen einer ebenfalls auf die farbige Fläche angelegten „Zonenmalerei“, in der nun eine Fülle von Emotionen und Dynamik steckt. (Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 106)

Karl Schmidt-Rottluff, Handwerker am Haus, 1922, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Berlin.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026



Im Zentrum steht nun insbesondere die Farbe: Sie entwickelt ein großartiges, leuchtendes Eigenleben. Mutig setzt Schmidt-Rottluff strahlendes, tiefes Blau neben kontrastreiches, sattes Sonnengelb und wärmendes Rotbraun neben leuchtendes, fast knalliges Orangerot. Gegenständliches wird so mit zum Teil breiten, sichtbaren Pinselhieben in Farbe aufgelöst, Formen greifen ineinander und mutieren zu einer farbigen Flächenmalerei mit kantigen Umrissen und einer enormen expressiven Dichte. [CH]

Zur Provenienz

Das rurale Motiv der Scheune darf nicht täuschen: Nur selten begegnet man Kunstwerken mit einer so vielschichtigen, internationalen Historie. Das Gemälde zählt mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits zu denjenigen Werken, die der Künstler 1923 den New Yorker Anderson Galleries als Leihgabe für eine Ausstellung deutscher Kunst zur Verfügung stellt. Wilhelm R. Valentiner jubelt im Vorwort des Kataloges: „Schmidt-Rottluff appears as the most individual and powerful personality in Germany. In the surety of his artistic advance, he is reminiscent of Van Gogh, without being influenced by him; but he goes much further than Van Gogh. [...] He aspires to the strongest simplification of form and expresses his emotion in a condensed way, with powerful lines and vast surfaces of color. He knows how to render the subconscious life of nature and humanity with almost uncanny power.“ („Schmidt-Rottluff erscheint als die individuellste und stärkste Persönlichkeit in Deutschland. In der Bestimmtheit seiner künstlerischen Haltung erinnert er an Van Gogh, ohne von diesem beeinflusst zu sein; aber er geht viel weiter als Van Gogh. [...] Er strebt nach der größten Vereinfachung der Form und drückt seine Emotionen in einer verdichteten Weise aus, mit kraftvollen Linien und großen Farbflächen. Er versteht es, das unbewusste Leben der Natur und des Menschen mit fast unheimlicher Kraft darzustellen.“)

Karl Schmidt-Rottluff, Waldbild, 1921, Öl auf Leinwand, Hamburger Kunsthalle.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026





Unser Gemälde in der Ausstellung „Frauen in Not“, Ausstellung der Internationalen Arbeiterhilfe (IAH), Haus der Juryfreien, Berlin, 9.10.-1.11.1931.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Wohl schon kurz danach, sicher aber vor 1928, erwirbt der Kunsthändler Ferdinand Möller das Gemälde. Möller, seines Zeichens Buchhändler, beginnt seine sagenhaft erfolgreiche Karriere 1912 in der berühmten Dresdner Galerie Arnold; der damalige Inhaber Ludwig Gutbier zeigt 1910 jene epochale Ausstellung der „Brücke“-Künstler. 1913 gründet Möller eine Filiale der Galerie Arnold in Breslau, um sich dann im Oktober 1918 in Berlin, Potsdamer Straße, selbständig niederzulassen. Seine Künstler sind Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff und andere. Das Werk „Scheune“ verbleibt wie viele andere Gemälde der „Brücke“ als Eigentum in der Galerie. Und Möller schickt es auf weitere wichtige Ausstellungen: In der Besprechung zur Schau „50 ausgewählte Werke heutiger Kunst“ im „Kunstblatt“ nennt Paul Westheim das Bild „eine Konzeption von außerordentlicher Eindringlichkeit“. Es folgt eine Wanderausstellung, die das Gemälde von Berlin über Königsberg bis nach Danzig führt. Zurück in Berlin dann ist das Gemälde 1931 in der programmatischen Schau „Frauen in Not“ zu sehen – als Verkörperung der ausgebeuteten Landarbeiterin.

Jedoch sollte sich das Blatt für die Moderne bald wenden. Im Juli 1937 wird die Feme-Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet; die in den Museen beschlagnahmten Kunstwerke werden von Hitler am 1. Mai 1938 schlussendlich gesetzlich enteignet. Als Reaktion darauf lässt Möller 19 Werke, darunter auch unser Bild, als Leihgabe nach Detroit zu seinem Freund Wilhelm R. Valentiner verschiffen. Der deutsch-amerikanische Kunsthistoriker ist seit 1924 Direktor des Detroit Art Institute und veröffentlicht bereits 1920 die erste Monografie zu Karl Schmidt-Rottluff. Durch „Vesting Order“ des Department of Justice, Office of Alien Property vom 30. Oktober 1950 wird das Möller'sche Konvolut sodann als „Feindvermögen“ beschlagnahmt und als Eigentum der USA-Regierung übernommen. Nach langem und zähem Verhandeln – Ferdinand Möller ist im Januar 1956 verstorben – treffen im Januar 1958 schließlich 17 der ehedem als Leihgaben übersandten Gemälde in Köln ein, wo der Sitz der Galerie seit 1951 ist. Zwei Gemälde, von Wassily Kandinsky „Bild mit weißer Form“ von 1913 und von Lyonel Feininger „Grüne Brücke“ von 1916, schenkt die Familie als Kompensation an das Detroit Art Institute und an das North Carolina Museum of Arts in Raleigh.

„Scheune“ gibt Maria Möller-Garny 1961 an das Stuttgarter Kunstkabinett. In der Folge gelangt das Gemälde, vermittelt durch Wilhelm Grosshennig, in die bedeutende Sammlung Berthold und Else Beitz in Essen und schließlich in den Besitz des schleswig-holsteinischen Sammlers Dietmar Manke. [AT]



HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Zwiesprache. 1920.

Farbholzschnitt.
Signiert und datiert. Auf Maschinenbütten.
40,3 x 32,2 cm (15,8 x 12,6 in).
Papier: 51,5 x 40,7 cm (20,2 x 16 in). [AH]

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 4.000 – 6.000 (R7/D)
$ 4.480 – 6.720

PROVENIENZ

· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (seit 1993, Hauswedell & Nolte).

LITERATUR

· Paul Fechter, Das graphische Werk Max Pechsteins, Berlin 1921, WVZ-Nr. H 162.

· Günter Krüger, Das druckgraphische Werk Max Pechsteins, Hamburg 1988, WVZ-Nr. H 228.

AUSSTELLUNG [IN AUSWAHL]

· German Expressionism. The Graphic Impulse, Museum of Modern Art, New York, 27.3.-Max Pechstein im Brücke-Museum, Brücke-Museum Berlin, 9.3.-10.6.2001, Städtische

- **Expressivität von Linie und Form: Durch Reduktion und Vereinfachung der Gestaltungsmerkmale erzeugt Pechstein ein dynamisches Spannungsverhältnis zwischen den Figuren**
- **Farbschöne Druckgrafik des bedeutenden Vertreters des deutschen Expressionismus**
- **Höhepunkt und Umbruch: Seit 1918 ist Pechstein Mitglied der Novembergruppe**
- **Seit über 30 Jahren in Familienbesitz**
- **Weitere Exemplare des Farbholzschnittes befinden sich u. a. im Brücke-Museum Berlin und im Museum of Modern Art, New York**



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Frau mit aufgelöstem Haar. 1913.

Holzschnitt.
Signiert sowie zusätzlich mit der Signatur des Druckers Fritz Voigt. Von fremder Hand betitelt. Verso von fremder Hand mit der Nummer „3" bezeichnet. Eines von 100 Exemplaren. Prachtvoller, tiefschwarzer Druck auf chamoisfarbenem Bütten (mit Wasserzeichen „Perfecta"). 35,8 x 29,8 cm (14 x 11,7 in). Papier: 56 x 41,5 cm (22 x 16,3 in).

Gedruckt von Fritz Voigt, Berlin. Herausgegeben vom Hyperion Verlag (später Euphorion Verlag), München. [KA].

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 4.000 – 6.000 (R7/D/F)
$ 4.480 – 6.720

PROVENIENZ

· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (seit 1995, Grisebach).

AUSSTELLUNG

· Karl Schmidt-Rottluff, Gemälde, Aquarelle, Graphik, 7.6.-5.7.1964, Akademie der Künste Berlin, Kat.-Nr. 54 (m. Abb. S. 27, wohl anderes Exemplar).

· Karl Schmidt-Rottluff. Das graphische Werk. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Brücke-Museum Berlin, 7.9.-8.12.1974, Kat.-Nr. 75 (m. Abb. Taf 33, wohl anderes Exemplar).

LITERATUR

· Rosa Schapire, Karl Schmidt-Rottluff. Graphisches Werk bis 1923, Berlin 1924, WVZ-Nr. H 123 (m. SW-Abb., Tafelband)

- **Im Jahr der Auflösung der Künstlergruppe „Brücke" entsteht dieser ausdrucksstarke Holzschnitt**
- **Weitere Exemplare dieses Holzschnitts befinden sich in den Sammlungen des Städel Museums in Frankfurt a. Main, des Brücke Museums in Berlin und des Museum Ludwig in Köln**

ERICH HECKEL

1883 Döbeln/Sachsen – 1970 Radolfzell/Bodensee

Frauen am Ufer. 1913.

Holzschnitt.
Signiert und datiert sowie im Druckstock monogrammiert. Wohl von fremder Hand betitelt „Frauen am Strand". Eines von nur 13 bekannten Exemplaren. Auf feinem Bütten (mit dem Wasserzeichen „SLG"). 28,6 x 22 cm (11,2 x 8,6 in). Papier: 67,9 x 50,6 cm (26,7 x 19,9 in).

Das Motiv entwickelt Erich Heckel während eines Sommeraufenthalts in Osterholz an der Flensburger Förde. Der Holzschnitt ist in der Literatur auch mit dem Titel „Frauen am Meer", „Mädchen am Meer" und „Frauen am Strand" zu finden. [CH].

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 2.000 – 3.000 (R7/D/F)
$ 2.240 – 3.360

PROVENIENZ

· Privatsammlung Süddeutschland.

· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2014 vom Vorgenannten erworben, Hauswedell & Nolte, Hamburg).

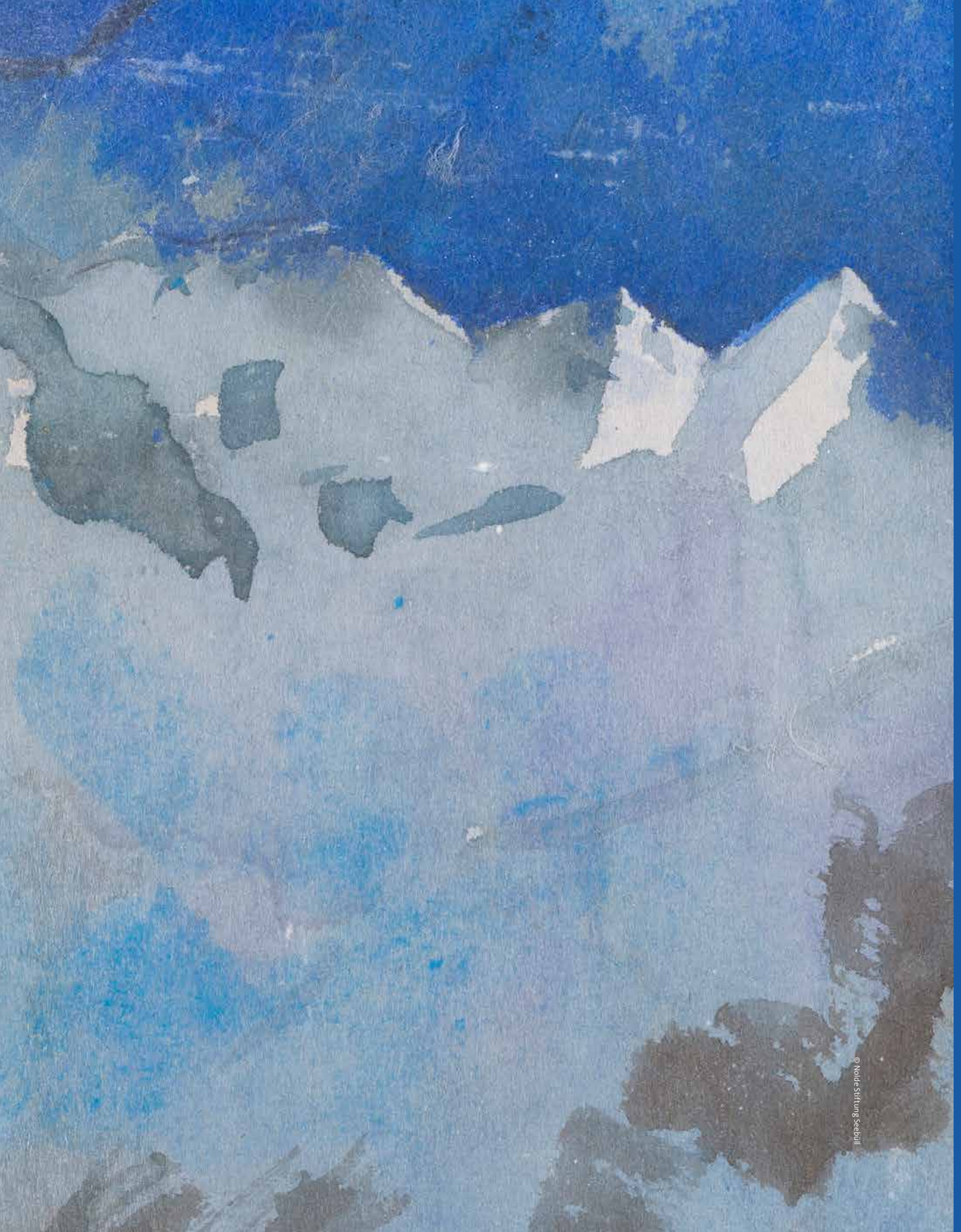
LITERATUR

· Renate Ebner, Andreas Gabelmann, Erich Heckel. Werkverzeichnis der Druckgraphik, Bd. 1: 1903-1913, München 2021, WVZ-Nr. 590 H (m. Abb., anderes Exemplar).

· Annemarie und Wolf-Dieter Dube, Erich Heckel. Das graphische Werk, Bd. 1: Holzschnitte, New York 1964, WVZ-Nr. H 257 (m. Abb., anderes Exemplar).



- **Von 13 bisher bekannten Exemplaren befinden sich mindestens fünf in Museumsbesitz: Museum Folkwang, Essen, Brücke-Museum Berlin, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, und Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin (2 Ex.)**
- **In den vergangenen 20 Jahren ist nur ein weiteres Exemplar auf dem internationalen Auktionsmarkt angeboten worden (Quelle: artprice.com)**


© Nolde Stiftung Seebüll

Landschaft und Licht

Von der Küste zum Berg

Licht und Farbe bestimmen seit jeher die künstlerische Wahrnehmung der Landschaft. In der Malerei der Moderne gewinnen sie jedoch eine neue Eigenständigkeit: Die Natur wird nicht allein in ihrer gegenständlichen Erscheinung erfasst, sondern in ihren wechselnden atmosphärischen und farblichen Zuständen zum Gegenstand einer individuellen Bildfindung. Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Landschaftsräumen eröffnet dabei vielfältige Möglichkeiten zwischen genauer Beobachtung und freier malerischer Gestaltung.

Wie keinem anderen gelang es Emil Nolde, die ihn umgebende Landschaft in Farbspektakeln als Stimmungslandschaft aufs Papier zu bannen – anschaulich nachvollziehbar mit den Landschaftsaquarellen in der Sammlung. Von der Weite der nordfriesischen Marsch bis zur verschneiten Bergwelt der Schweizer Alpen zeigen sie seine außergewöhnliche Sensibilität für Licht, Wetter und Farbe.

Mit den Arbeiten von Friedrich Karl Gotsch und Klaus Fußmann erweitert sich dieser Blick auf die Landschaft um zwei andere kraftvolle künstlerische Auffassungen und Entstehungszeiten. Gemeinsam ist allen dreien das besondere Interesse an der charakteristischen Erscheinung eines Ortes und den Möglichkeiten für deren malerische Umsetzung. Innerhalb der Sammlung zeigt sich so ein facettenreiches Verhältnis von Naturbeobachtung, Licht und Farbe, das über stilistische und kunsthistorische Zuordnungen hinausweist.



© Nolde Stiftung Seebüll

„Wir standen auf unserer Warft Seebüll, die ganze weite Himmelswölbung über uns, mehr noch als den Halbkreis rundend, denn seltsam ist es, wie sehr eine kleine Anhöhung in der flachen Ebene den Himmelsbogen vergrößert. Wir schauten [...] nach dem Süden zu dem auf seiner Warft fest gelagerten Hülltofthof, mit den uns zugewandten beiden typisch friesischen weißen Scheunentoren."

Emil Nolde, in: Emil Nolde, Reisen Ächtung Befreiung 1919-1946, Köln 1978, S. 91.

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig – 1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Hülltoft Hof im Winter. Um 1935/1940.

Aquarell und Tuschpinsel.
Rechts unten signiert. Auf Japan. 34,2 x 45,8 cm (13,4 x 18 in), blattgroß. [CH].

Das Werk ist im Archiv der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde unter der Nummer Fr.A.3530 registriert und wird in das künftige Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen von Emil Nolde aufgenommen.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 60.000 – 80.000 (R7/D/F)
$ 67.200 – 89.600

PROVENIENZ

- Nachlass des Künstlers.
- Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde
  (auf der Rahmenrückwand mit dem Etikett).
- Sammlung Adalbert und Thilda Colsman, Langenberg
  (1957 vom Vorgenannten erworben, anschließend bis 2016 in Familienbesitz).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein
  (2016 vom Vorgenannten erworben, Grisebach, Berlin).

- **Besonders atmosphärisches Farbenspiel der winterlichen Marschlandschaft**
- **Kälte, Schnee und Abendhimmel: Mit meisterlicher Technik gelingt es Emil Nolde, Stimmung, Wetter und besondere Lichtverhältnisse in seine Malerei zu übersetzen**
- **Blick aus dem Fenster: Den benachbarten Hülltoft Hof mit seiner umliegenden Umgebung zeigt Nolde auch in einem gleichnamigen Gemälde (1932, Hamburger Kunsthalle)**
- **Herausragende Provenienz: 1957 aus der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde erworben und anschließend nahezu 60 Jahre Teil der bedeutenden Sammlung Adalbert und Thilda Colsman, Langenberg**



© Nolde Stiftung Seebüll

EMIL NOLDE

1867 Nolde/Nordschleswig –
1956 Seebüll/Schleswig-Holstein

Verschneite Alpenlandschaft und ein Berghaus (Schweiz). Wohl 1930.

Aquarell.
Rechts unten signiert. Auf Japan.
36,1 x 45,9 cm (14,2 x 18 in), blattgroß. [CH].

Mit einer Fotoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, vom 30. September 2008. Das Werk ist im Archiv der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde unter der Nummer Fr.A.2841 registriert und wird in das künftige Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen von Emil Nolde aufgenommen.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 40.000 – 60.000 (R7/D/F)
$ 44.800 – 67.200

- **Innerhalb seines Œuvres sind die winterlichen Bergmotive von großer Seltenheit**
- **Strahlend blauer Himmel: Das verschneite Bergpanorama mit Almhütte, hohen Gipfeln und dunkelgrünen Hängen entsteht ohne Binnenoder Umrisszeichnung direkt aus der Farbe heraus**
- **Sehnsuchtsort: Vor der Jahrhundertwende lebt Emil Nolde eine Zeit lang in St. Gallen, später verbringt er zahlreiche Urlaube, u. a. seine beiden Hochzeitsreisen, in der Schweiz**
- **Nolde entdeckt seine Begeisterung für das Bergsteigen und Klettern, er besteigt u. a. das Matterhorn**
- **Die Bergaquarelle entstehen meist direkt vor dem Motiv**

PROVENIENZ

· Galerie Günther Franke, München.
· Privatsammlung Süddeutschland (1957 vom Vorgenannten erworben, in Familienbesitz bis 2008).
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2008 erworben, Grisebach, Berlin).

„Jeweils während einiger Wintermonate reisten wir alljährlich hinauf in die winterliche Welt der Berge, gesundheitlich Stärkung suchend … Aber auch immer führte ich die Aquarellfarben mit, malend, wo ich es konnte, die Schneeberge, die Wolkenschönheit, die Wettertannen. […] Und wieder mit den Malsachen stand ich auf einer Terrasse beschäftigt, die grandiosen Bergmassen malend. Meine begonnenen Blätter lagen in der Wintersonne trocknend umher […].“

Emil Nolde, in: Emil Nolde, Reisen Ächtung Befreiung 1919-1946, Köln 1978, S. 112ff.



KLAUS FUSSMANN

1938 Velbert – lebt und arbeitet in Berlin und Gelting

Raps an der Schlei. 2012.

Aquarell, Gouache und Pastell.
Rechts unten signiert und datiert. Auf Velin.
41,7 x 56 cm (16,4 x 22 in), blattgroß. [AH].

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 4.000 – 6.000 (R7/D/F)
$ 4.480 – 6.720

PROVENIENZ

· Galerie Rudolf, Sylt.
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2016 vom Vorgenannten erworben).

- **Farbkräftige und stimmungsvolle Landschaftsdarstellung**
- **Die Darstellung der Natur nimmt eine zentrale Stellung im Werk des Künstlers ein**
- **2018 findet die große Einzelausstellung „Menschen und Landschaften“ im Museum Barberini in Potsdam statt**
- **Weitere Werke des Künstlers befinden sich u. a. im Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. Main, und in der Sammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München**

Friedrich Karl Gotsch

Farbe als Ausdruck innerer Wirklichkeit

Im Spannungsfeld zwischen der expressiven Bildauffassung der klassischen Moderne und einer zutiefst persönlichen malerischen Handschrift nimmt Friedrich Karl Gotsch eine eigenständige Position innerhalb der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts ein. Sein Schaffen wurzelt in der Tradition des Expressionismus, dessen künstlerische Freiheit er aufgreift und in eine unverwechselbare, von großer koloristischer Sensibilität geprägte Bildsprache überführt.

Im Mittelpunkt seiner Malerei steht die Farbe als autonomes Ausdrucksmittel. Losgelöst von ihrer rein beschreibenden Funktion wird sie zum Träger von Stimmung, Empfindung und innerer Spannung. Landschaften, Stillleben und Figurenbilder erfahren durch kraftvolle Kontraste, rhythmisch gegliederte Flächen und einen lebendigen, mitunter temperamentvollen Pinselduktus eine eindringliche Verdichtung. Das Sichtbare wird nicht abgebildet, sondern in eine subjektiv empfundene Wirklichkeit übersetzt.

Die Nähe zu den großen Protagonisten des deutschen Expressionismus ist dabei unverkennbar. Die leuchtende Farbigkeit Emil Noldes, die kraftvolle Formensprache Karl Schmidt-Rottluffs und die kompositorische Klarheit Gabriele Münters finden in Gotschs Werk verwandte künstlerische Anliegen, ohne dessen Eigenständigkeit zu schmälern. Auch die Vorstellung einer über die äußere Erscheinung hinausweisenden, geistig durchdrungenen Farbigkeit, wie sie das Werk Alexej von Jawlenskys kennzeichnet, eröffnet einen Zugang zu seiner Malerei.

In der Gegenüberstellung mit diesen herausragenden Positionen der klassischen Moderne wird Gotschs besondere künstlerische Qualität sichtbar. Seine Werke zeugen von der anhaltenden schöpferischen Kraft des Expressionismus und von einer Malerei, die ihre Intensität aus dem unmittelbaren Zusammenspiel von Farbe, Form und Empfindung gewinnt.



FRIEDRICH KARL GOTSCH

1900 Pries bei Kiel – 1984 Schleswig

Molenbau. 1927 /1950.

Öl auf Leinwand. 48 x 65 cm.
Rechts oben monogrammiert und datiert „27".
Verso signiert, betitelt und datiert sowie handschriftlich bezeichnet „89".

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 10.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 11.200 – 16.800

PROVENIENZ

- Besitz des Künstlers (bis mind. 1963).
- Petit Palais, Genf (bis mind. 1993).
- Galerie Iris Wazzau, Davos.
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (Ende 1990er Jahre vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Gemälde aus der Sammlung des Petit Palais Genf. Sonderausstellung der F.K. Gotsch-Stiftung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 2.12.1984-24.2.1985, Kat.-Nr. 63 (m. SW-Abb.).
- Galerie Iris Wazzau, Davos (auf dem Rahmen mit einem Etikett).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 86 (m. SW-Abb. S. 63).
- Hanns Theodor Flemming, F. K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 89, S. 106.

Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de



FRIEDRICH KARL GOTSCH

1900 Pries bei Kiel – 1984 Schleswig

Katingsiel. 1926.

Öl auf Rupfen. 50 x 67 cm.
Rechts oben monogrammiert. Verso signiert, betitelt und datiert sowie wohl von fremder Hand bezeichnet „67 Th 1926".

Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

€ 10.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 11.200 – 16.800

PROVENIENZ

- Besitz des Künstlers (bis mind. 1963).
- Petit Palais, Genf (bis mind. 1993).
- Galerie Iris Wazzau, Davos
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1995 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Gemälde aus der Sammlung des Petit Palais Genf.
- Sonderausstellung der F. K. Gotsch-Stiftung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 2.12.1984-24.2.1985, Kat.-Nr. 4 (m. Farbabb.).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 70 (m. SW-Abb. S. 60).
- Hanns Theodor Flemming, F. K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 67, S. 105.



Capri – Panorama I. 1928/1948.

Öl auf Rupfen. 76 x 100 cm.
Links oben monogrammiert. Verso signiert, datiert „1928" und betitelt „Capri" sowie wohl von fremder Hand bezeichnet „Panorama".

Online Sale 15. Januar – 15. Februar 2027

€ 12.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 13.440 – 16.800

PROVENIENZ

- Besitz des Künstlers (bis mind. 1963).
- Privatsammlung.
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1994 von Galerie Koch-Westenhoff, Lübeck, erworben).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 116 (m. SW-Abb. S. 68).
- Hanns Theodor Flemming, F. K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 94, S. 106.
- Galerie Westenhoff, Katalog Herbst 1994, Hamburg 1994, S. 43 (m. Farbabb.).

- **Capri 1928: Die leuchtende Farbigkeit reflektiert Gotschs intensive Auseinandersetzung mit der mediterranen Landschaft**
- **Expressive Formund Farbgebung mit Anklängen an Karl Schmidt-Rottluff**
- **Vielfach ausgezeichnet, darunter mit dem Villa-Romana-Preis und der Ehrenprofessur Schleswig-Holsteins**
- **Werke des Künstlers befinden sich u. a. in den Sammlungen des Petit Palais, Genf, des Buchheim Museums, Bernried, und des Museum of Modern Art, New York**

FRIEDRICH KARL GOTSCH

1900 Pries bei Kiel – 1984 Schleswig

Wäsche an der Leine. 1946.



Öl auf Leinwand. 52,5 x 78 cm.
Links unten monogrammiert. Verso signiert und datiert sowie wohl von fremder Hand auf einem gestrichenen Papieretikett bezeichnet „Friedrich-Karl Gotsch, Kiel-Pries, Strandstr. 14, Straße in St. Peter".

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 12.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 13.440 – 16.800

PROVENIENZ

- Besitz des Künstlers (bis mind. 1963).
- Petit Palais, Genf.
- Galerie Iris Wazzau, Davos (verso mit dem Etikett).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1994 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Gemälde aus der Sammlung des Petit Palais Genf. Sonderausstellung der F.K. Gotsch-Stiftung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 2.12.1984-24.2.1985, Kat.-Nr. 97 (m. SW-Abb., auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).
- Rétrospective F.K. Gotsch (1900-1984), Petit Palais, Genf, 15.11.1985-28.2.1986, Kat.-Nr. 97 (m. Abb., auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 281 (m. SW-Abb. S. 95).
  .....
- Hanns Theodor Flemming, F. K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 236, S. 111.



Drinnen und Draussen. 1948.

Öl auf Rupfen. 71 x 102 cm.
Links unten sowie unten mittig monogrammiert. Verso signiert, datiert und betitelt.

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 12.000 – 15.000 (R7/D/F)
$ 13.440 – 16.800

PROVENIENZ

- Petit Palais, Genf (aus dem Nachlass des Künstlers).
- Galerie Klauspeter Westenhof, Hamburg.
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1996 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Retrospective F.K. Gotsch (1900-1984), Petit Palais, Genf, 15.11.1985-28.2.1986 (auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
- Friedrich Karl Gotsch, Ölbilder, Galerie Klauspeter Westenhoff, Hamburg, 4.10.-30.11.1996 (m. Abb. S. 17).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 569 (m. SW-Abb.).
  .....
- Hanns Theodor Flemming, F.K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 261 (m. SW-Abb.Tafel 25).

Auf der Sandbank. 1953.



Öl auf Leinwand. 46 x 60 cm.
Rechts oben monogrammiert. Verso signiert und datiert sowie handschriftlich betitelt.

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 8.000 – 12.000 (R7/D/F)
$ 8.960 – 13.440

PROVENIENZ

- Besitz des Künstlers (bis mind. 1963).
- Privatsammlung (bis mind. 1993).
- Galerie Iris Wazzau, Davos.
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1995 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Gemälde aus der Sammlung des Petit Palais Genf. Sonderausstellung der F.K. Gotsch-Stiftung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 2.12.1984-24.2.1985, Kat.-Nr. 30 (m. Farbabb., auf dem Keilrahmen mit einem Etikett).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 387 (m. SW-Abb. S.113).
  .....
- Hanns Theodor Flemming, F. K. Gotsch. Eine Monographie, Hamburg 1963, Nr. 343, S. 115.
- Jens Christian Jensen, Josef Paul Jodin, Friedrich Karl Gotsch. Ölbilder, Hamburg 1987, Kat.-Nr. 102 (m. Farbabb.).

Im Garten der Villa Romana II. 1964.

Öl auf Leinwand. 92,4 x 60,3 cm.
Links unten monogrammiert. Verso auf der Leinwand signiert, datiert und betitelt.

Online Sale 15. Januar–15. Februar 2027

€ 7.000 – 9.000 (R7/D/F)
$ 7.840 – 10.080

PROVENIENZ

- Petit Palais, Genf.
- Galerie Iris Wazzau, Davos (verso mit dem Etikett).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1998 vom Vorgenannten erworben).

AUSSTELLUNG

- Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Gemälde aus der Sammlung des Petit Palais Genf. Sonderausstellung der F.K. Gotsch-Stiftung im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 2.12.1984-24.2.1985, Kat.-Nr. 48 (m. Abb.).
- Rétrospective F.K. Gotsch (1900-1984), Petit Palais, Genf, 15.11.1985-28.2.1986 (verso mit dem Etikett).

LITERATUR

- Peter Goeritz, Marion Leuba, Friedrich Karl Gotsch 1900-1984. Werkverzeichnis der Gemälde, Neumünster 1993, WVZ-Nr. 629 (m. SW-Abb.).
  .....
- Friedrich Karl Gotsch - Ölbilder. Mit einer Einführung von Jens Christian Jensen und einem Text zum Leben und Werk des Künstlers von Josef Paul Hodin, Hamburg 1987, Kat.-Nr. 160 (m. Abb., o. S.).





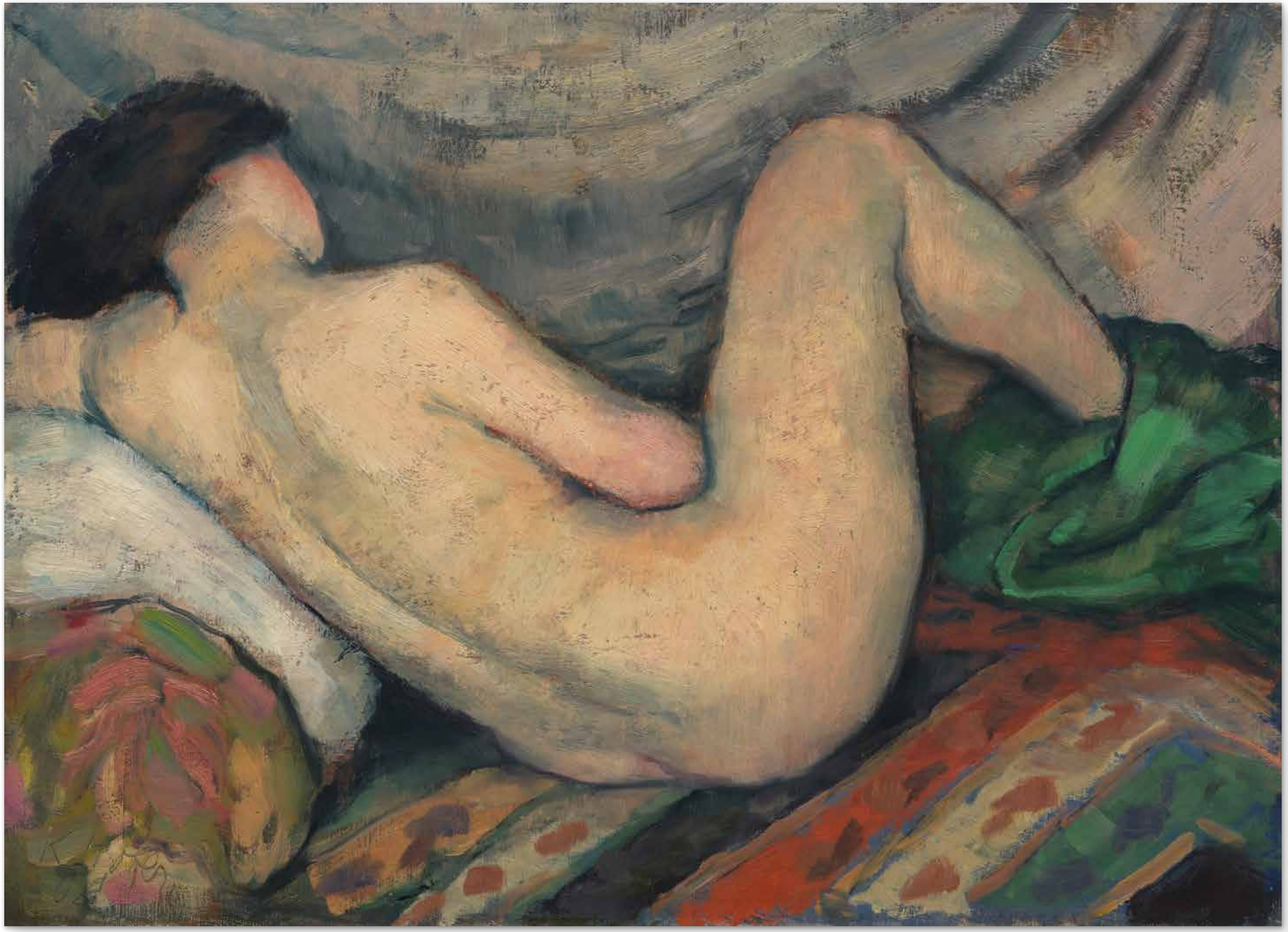
Neue Bildwelten

Figur, Farbe und Raum.

Die Kunst der frühen Moderne ist von einer grundlegenden Neubestimmung des Verhältnisses zwischen sichtbarer Wirklichkeit und bildnerischer Gestaltung geprägt. Traditionelle Vorstellungen von Perspektive, Raum und gegenständlicher Darstellung verlieren zunehmend ihre Verbindlichkeit. An ihre Stelle treten unterschiedliche künstlerische Konzepte, in denen Farbe, Form und Komposition eine eigenständige Ordnung entwickeln. Nicht die Abbildung der Wirklichkeit, sondern ihre bewusste Gestaltung wird zum entscheidenden Anliegen.

Die Sammlung vereint mit Werken von Karl Hofer, Alexej von Jawlensky, Otto Dix und Gabriele Münter vier eigenständige Positionen dieser Entwicklung. Ihre unterschiedlichen Bildauffassungen reichen von der ruhigen, auf das Wesentliche konzentrierten Figurenkomposition über die farbige Durchdringung von Gegenstand und Raum bis zur dynamischen Auflösung traditioneller Perspektiven. Besonders Jawlenskys Stillleben von 1910 veranschaulicht die neue Bedeutung der Farbe als Mittel einer vom Naturvorbild zunehmend unabhängigen Bildordnung.

Die Gegenüberstellung der Werke macht deutlich, dass die Erneuerung der Malerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts keinem einheitlichen formalen Programm folgte. Vielmehr entwickelten die Künstler individuelle Antworten auf die Frage, wie sich die sichtbare Welt jenseits überlieferter Darstellungskonventionen erfassen lässt. In dieser Vielfalt unterschiedlicher Bildkonzepte liegt ein wesentlicher Zusammenhang der in der Sammlung vereinten Arbeiten.



„Hofers Bilder sind Klänge, nicht Melodien, ihre Schönheit ist unbestimmt, ja unindividuell. Doch verraten sie alle auch die Sehnsucht zu einer neuen Bestimmtheit. Hofers Begabung wohnt, wie die aller Deutsch-Römer, in Hesperien; aber es macht seine Bedeutung aus, dass er in Hesperien als Impressionist leben möchte."

Karl Scheffler, zit. nach: Karl Hofer, in: Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Jahrgang XII, Berlin 1914, S. 468.

NEUE BILDWELTEN

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Schlafender Akt. 1908.

Öl auf Leinwand.
Links unten in der nassen Farbe signiert und datiert.
50,5 x 70 cm (19,8 x 27,5 in). [KA].

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 20.000 – 30.000 (R7/D)
$ 22.400 – 33.600

PROVENIENZ

- Sammlung Dr. Krenz, Köln.
- Privatsammlung Düsseldorf.
- Privatsammlung Süddeutschland (seit 1997, Grisebach).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (seit 2004, Grisebach).

AUSSTELLUNG

- Karl Hofer. Anmut, Elegie und äußerste Härte. Ausstellung zum 50. Todestag, Galerie Pels-Leusden, Berlin, 5.4.-21.5.2005, S. 40f. (m. Farbabb.).

LITERATUR

- Karl Bernhard Wohlert (Bearb.), Markus Eisenbeis (Hrsg.), Karl Hofer. Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 2, Köln 2008, WVZ-Nr. 124 (m. SW-Abb.).
- .....
- Die Weltkunst, XXXIX. Jahrgang, Heft 10, München 1969, S. 568 (m. Abb.).

- **Intime, farbharmonische Aktdarstellung aus dem künstlerischen Frühwerk**
- **Mit sanftem, fein nuanciertem Pinselduktus schafft Hofer eine träumerisch-ruhende Stimmung**
- **Entstanden kurz nach der Übersiedlung nach Paris**
- **In dieser frühen Phase zeigt sich deutlich sein Interesse am menschlichen Körper, im Dialog mit Tradition und Moderne zwischen Velázquez, Paul Cézanne und Picasso**
- **Weitere Aktgemälde Karl Hofers befinden sich in bedeutenden musealen Sammlungen, u. a. im Museum of Modern Art in New York, im Cleveland Museum of Art sowie in der Albertina Wien**

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Stillleben. 1910.

Öl auf Malpappe.
Jawlensky/Pieroni-Jawlensky/Jawlensky 2230. Rechts unten signiert, verso datiert. Verso vom Künstler auf einem Etikett betitelt, signiert sowie bezeichnet „n 9". Hier von fremder Hand bezeichnet „A. J. Eddy" und „8".
49,5 x 53 cm (19.4 x 20.8 in).
Bei dem im Hintergrund des Gemäldes abgebildeten Werk handelt es sich um Jawlenskys „Murnau – Landschaft mit orangener Wolke" aus dem Jahr 1909. [EH]

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 250.000 – 350.000 (R7/D)
$ 280.000 – 392.000

PROVENIENZ

- Privatsammlung Arthur Jerome Eddy, Chicago/USA (um 1913 vom Künstler erworben, Bleistiftbezeichnung verso auf dem Künstleretikett).
- Jerome O. Eddy, Chicago & Skull Valley, Arizona (durch Erbschaft vom Vorgenannten, 1920-1937, Williams, Barker & Severn Co.).
- Privatsammlung Katharina Kuh, Chicago/USA (1937 vom Vorgenannten erworben).
- Privatsammlung Peter und Katinka de Vries, Westport, CT/USA (um 1938 von der Vorgenannten erworben, bis 1992: Christie's, New York, 13.4.1992).
- Privatsammlung Kanada (1992 vom Vorgenannten erworben).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein.

AUSSTELLUNG

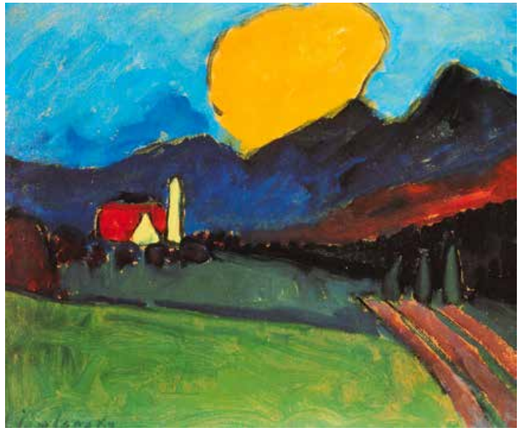
- Lebensmenschen. Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, Lenbachhaus München, 22.10.2019-16.2.2020; Museum Wiesbaden, 13.3.-23.8.2020, Kat.-Nr. 76, Abb. S. 143.

LITERATUR

- Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlensky, Angelica Jawlensky, Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, Bd. 3: 1890-1914, München 1991, S. 407 m. SW-Abb. und S. 435, WVZ-Nr. 2230.
  .....
- Williams, Barker & Severn Co., Chicago, The Late Arthur J. Eddy, Extraordinary Collection of One Hundred and Ten Modernistic Paintings and Antique Oriental Rugs, 20th January 1937, Los 48.
- Christie's, New York, Auktion 13.4.1992, Los 221 (m. Farbabb.).
- Alexej v. Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings. Volume Three 1934-1937, hrsg. von. Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlenksy und Angelica Jawlensky, München 1993, Nr. 2230, S. 407.

- **Ein außergewöhnliches Werk von musealer Qualität**
- **Das „Stillleben" malt Jawlensky während der wichtigen Murnauer Jahre**
- **Jawlensky zitiert hier selbstbewusst sein Gemälde „Murnau – Landschaft mit orangener Wolke" aus dem Jahr 1909**
- **Mit reinen Farbtönen in großen Flächen, von farbiger Kontur umrandet, findet Jawlensky die Einheit für seine Komposition: Farbe, Bildharmonie und Erfindung**
- **Beeindruckende Eigentümerhistorie:**
  1. Arthur Jerome Eddy, er lernt 1912 Jawlensky kennen, verfasst das erste Buch zu moderner Kunst in den USA;
  2. Katharina Kuh, Galeristin und später erste Kuratorin für Europäische Kunst am Art Institute of Chicago

Alexej von Jawlensky, Landschaft mit orangener Wolke, 1909,
Öl auf Malpappe, Privatsammlung, Berlin.





„Ich suchte intensiv in diesen Stielleben nicht den stofflichen Gegenstand, sondern wollte durch Farbe und Form das auszudrücken, was in mir vibrierte."

Alexej von Jawlensky, Lebenserinnerungen, 1937, zit. nach: Ausst.-Kat. Alexej Jawlensky. Vom Abbild zum Urbild, Galerie im Ganserhaus, Wasserburg am Inn, 15.9.-28.10.1979, S. 55.



Alexej von Jawlensky, Stillleben mit Früchten, 1910,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.



Paul Cézanne, Pommes et biscuits (Äpfel und Kekse), 1880,
Öl auf Leinwand, Musée de l'Orangerie, Paris.

Farbe, Fläche und Linie

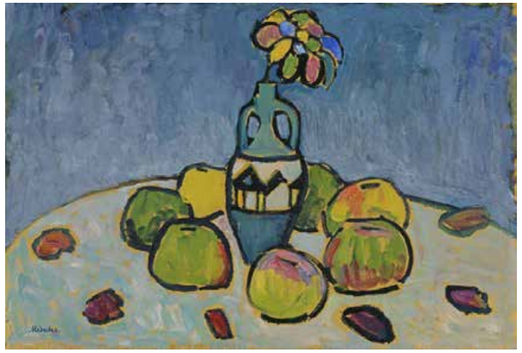
Alexej von Jawlensky verändert im Herbst 1908 seine Malerei nachhaltig, als er gemeinsam mit Marianne von Werefkin, Gabriele Münter und Wassily Kandinsky im ländlichen Murnau arbeitet. Ist die Wirkung der Malerei van Goghs auf die vier Künstler nach wie vor latent in deren Köpfen, so dominiert zunehmend die Auseinandersetzung mit Paul Gauguin und im Weiteren mit den „Fauves", insbesondere mit Henri Matisse und André Derain: Es ist die eindeutige Zuordnung von Farbe, Fläche und Linie. Die traditionellen Sujets Porträt, Landschaft und auch Stillleben spielen für die „Fauves" in Frankreich eine wichtige Rolle und sind jetzt Vorbild insbesondere für Alexej von Jawlensky und Gabriele Münter, die sich intensiv mit der Malerei der Franzosen als Folie für ihren eigenen künstlerischen Ausdruck auseinandersetzen. So entsteht oftmals eine frappierende motivische Nähe in den Stillleben, die Jawlensky und Münter nach 1908 malen.

Expressionismus als Synthese

Die Kenntnis der Malerei der „Fauves" – Matisse, Derain, Vlaminck –, die mit ihrer ersten Präsentation auf dem Salon d'Automne 1905 in Paris für Aufregung sorgen, werden auch Jawlenskys Palette am Ende der Reise in die Provence im Herbst/Winter 1906 verändern. Jawlensky beschickt zwar den Salon d'Automne 1905 mit sechs Bildern – überwiegend Stillleben –, ist aber selbst nicht in Paris und auch nicht in Frankreich. Ein Jahr später steht daher zunächst die Bretagne auf Jawlenskys Reiseplan, die künstlerische Heimat von Gauguin und seinen Nachfolgern, den „Nabis". Ob Jawlensky und Werefkin auch die Orte Pont-Aven und Le Pouldu im Süden der Halbinsel aufsuchen, wo Gauguin zeitweise lebte, ist anzunehmen, man weiß es aber nicht. Die Landschaft am Atlantik stimuliert Jawlensky jedenfalls nachhaltig: „Zum erstenmal habe ich damals verstanden zu malen, nicht das, was ich sehe, aber das was ich fühle [...] Und ich verstand, die Natur entsprechend meiner glühenden Seele in Farben zu übersetzen. Ich malte dort viele Landschaften, vom Fenster Gebüsche und bretonische Köpfe. Die Bilder waren glühend in Farben. Und mein Inneres war damals zufrieden", schwärmt der Künstler in seinen Lebenserinnerungen (zit. nach: Alexej von Jawlensky, Reisen, Freunde, Wandlungen, Ausst.-Kat. Dortmund 1998, S. 42).

Von seinem Freund Willibrord Verkade, einem glühenden Schüler Gauguins, wird Jawlensky daraufhin zur Vereinfachung der Farben und Formen in seinem Werk angeregt. Besonders hervorzuheben ist die Kontur, die in Jawlenskys Stillleben als gleichberechtigtes, bildordnendes Element zu Farbe, Fläche und Form hinzukommt. Durch sie gelingt es dem Maler, die Farbflächen von dem Charakter eines Abbildes der Realität zu lösen und sie als eigenständige Elemente der bildimmanenten Ordnung zu unterwerfen. Mit den stakkatoartig vorgetragenen Pinselhieben in den Flächen erzeugt Jawlensky zusätzlich suggestive Kräfte, deren Dynamik er auf die gesamte Komposition überträgt.

Jawlensky konzentriert sich mit dem hier präsentierten „Stillleben" aus dem Jahr 1910 auf den Kontrast von leuchtenden, in der Farbpalette nahestehenden Rottönen. Er vermeidet dabei eine zu deutliche Umrandung der locker arrangierten Früchte. Auch erscheint der Krug vielmehr als stark violettfarbige Fläche, dessen Verortung der Künstler im Ungewissen lässt. Aber nicht nur der Krug vor einer knallroten Form (eine Decke?) dominiert das Arrangement, sondern auch das dahinter in Szene gebrachte gerahmte Gemälde: Jawlenskys „Murnau – Landschaft mit orangener Wolke" aus dem Jahr 1909. Jawlensky zitiert sich hier selbstbewusst und präsentiert mit dem Beziehungsgeflecht von verschiedenartigen Elementen wie Ornamente, Muster, Formen, Flächen und Farben seine umfängliche Kenntnis der Stilllebenmalerei eines Cézanne oder Gauguin, die in diesem Gemälde zu einem großartigen Zusammenspiel kommen.

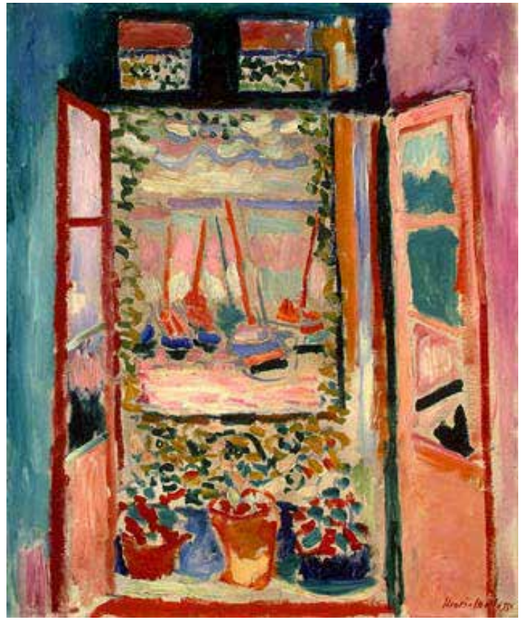


Gabriele Münter, Stillleben Grau, 1909, Öl auf Malpappe,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.
© VG-Bild-Kunst, Bonn 2026

In dem von Gauguin geprägten Begriff des „Cloisonnismus", eine Malästhetik, bei der reine Farbtöne in großen Flächen von einer schwarzen oder farbigen Linie umrandet sind, findet Jawlensky die Einheit für seine Komposition: Farbe, Bildharmonie und Erfindung; gegenüber Gabriele Münter spricht Jawlensky von der „Synthes". Im Gründungszirkular der „Neuen Künstlervereinigung München" von 1909 greift Kandinsky den Begriff der „künstlerischen Synthese" auf und beschreibt sie als „Lösung, die gegenwärtig immer mehr Künstler geistig vereint [...]". Viele Jahre später, 1951, äußert sich Henri Matisse rückblickend über die Idee des von ihm maßgeblich hervorgebrachten Malstils der „Fauves": „Ich gelangte dazu, jedes Konstruktionselement einzeln zu untersuchen; die Zeichnung, die Farbe, die Valeurs und die Komposition. Ich versuchte zu ergründen, wie sich diese Elemente zu einer Synthese verbinden ließen, ohne daß die Aussagekraft des einen Bestandteils durch die Gegenwart eines anderen herabgemindert würde. Ich bemühte mich darum, wie man die einzelnen Bildelemente zu einem Ganzen vereinigen könne, in dem eine eingeborene Qualität jedes einzelnen voll zum Ausdruck käme." (Henri Matisse, La chapelle du Rosaire, 1951)

Alexej von Jawlensky, Stillleben mit Figur, Früchten und Landschaft, um 1909/10,
Öl auf Malpappe, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.





Henri Matisse, Fenêtre ouverte, Collioure (Offenes Fenster, Collioure), 1905,
Öl auf Leinwand, National Gallery of Art, Washington D.C.

Beeindruckende Eigentümerhistorie

Aus dem Atelier des Künstlers kommt das Stillleben schon früh in die wichtige Sammlung von Arthur Jerome Eddy (1859–1920). Der überaus kunstinteressierte Rechtsanwalt gehört zur ersten Generation von amerikanischen Sammlern moderner Kunst. 1913 kauft er auf der Armory Show eine Skulptur von Brancusi, weiter erwirbt er neben anderen Werke von Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Franz Marc sowie vier abstrakte Gemälde von Kandinsky. Auf Reisen nach Europa lernt er viele der Künstler persönlich kennen. So auch Jawlensky, von dem er insgesamt vier Werke besitzt: „Portrait Marie Castell", 1906 (WVZ 124), „Wegkreuzung- Murnau", 1910 (WVZ 360), und „Ägypterin", 1913, (WVZ 599). Als Arthur Jerome Eddy stirbt, umfasst seine Sammlung über 100 Werke der Avantgarde. Ein Teil davon wird in den 1930er Jahren in die Sammlung des Art Institute of Chicago übergeben. Unser „Stillleben" gelangt in die Sammlung von Katharina Kuh (1904–1994). Kuh studiert zunächst bei Alfred H. Barr, dem Mitgründer und dem ersten Direktor des Museum of Modern Art in New York, eröffnet 1935 eine wichtige Galerie für Kunst der Moderne in Chicago und ist 1954 bis 1959 die erste weibliche Kuratorin am Art Institut of Chicago.

OTTO DIX

1891 Gera – 1969 Singen

Pferd am Nachmittag. 1917.

Gouache über Kohle.
Links oben signiert und datiert. Verso in Bleistift betitelt.
Auf bräunlichem Velin. 39,8 x 38,7 cm (15,6 x 15,2 in), blattgroß. [KA].

Mit einer Fotoexpertise sowie einem begleitenden Gutachten von Frau Dr. Suse Pfäffle, Otto Dix Stiftung, Vaduz, vom 23. November 1990. Wir danken Herrn Rainer Pfefferkorn für die freundliche Auskunft.

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 60.000 – 80.000 (R7/D/F)
$ 67.200 – 89.600

PROVENIENZ

· Privatsammlung.
· Privatsammlung Monte Carlo (um 1991 bis spätestens 1998, vom Vorgenannten erworben, Leo Spik).
· Galerie Thomas, München (vom Vorgenannten erworben).
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (1998 vom Vorgenannten erworben, auf der Rahmenrückpappe mit dem Etikett).

LITERATUR

· Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, WVZ-Nr. G 1917/32 (m. SW-Abb. S. 271).
· Leo Spik, Berlin, 554. Auktion, Gemälde des 19.-20. Jahrhunderts, 11.10.1990, Los 62 (m. Abb. Farbtaf. 15).
· Welt am Sonntag, Wirtschaft - Kunstmarkt, Berlin, 3.5.1998 (m. Abb.).

- **Farbintensive, dynamische Landschaftsvision in fragmentierter, expressiver Kaleidoskop-Perspektive**
- **In dieser emotional aufgeladenen Komposition verarbeitet Otto Dix das Frontgeschehen im Spannungsfeld von existenzieller Erschütterung und tiefer Sehnsucht**
- **Entstanden 1917 an der Westfront während seiner Stationierung in Flandern**
- **Gouachen aus dieser prägenden Schaffensphase befinden sich heute u. a. im University of Michigan Museum of Art, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie der Staatsgalerie Stuttgart**



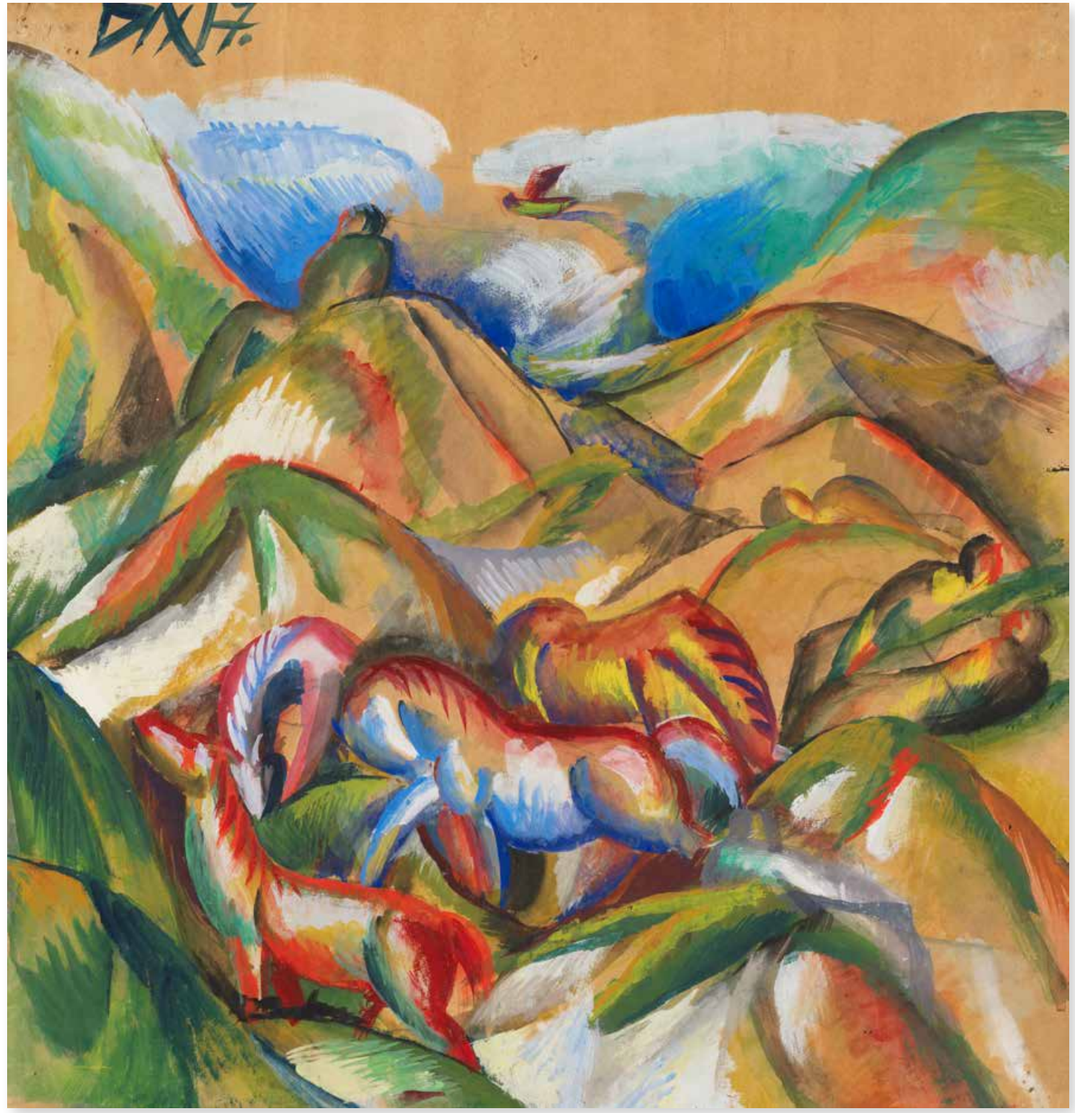
Otto Dix in Uniform, um 1917.
Foto: unbekannt.

Während seiner vierjährigen Militärzeit, zunächst als Reservist und später als Feldartillerist an der West- und Ostfront, schafft Otto Dix mit geradezu obsessiver Intensität eine Vielzahl von Zeichnungen und Gouachen auf Papier, vor allem, um die ihn täglich umgebenden Schrecken festzuhalten und zu verarbeiten. Suse Pfäffle bemerkt hierzu treffend: „[...] die zahlreichen Gouachen, die während des Krieges entstanden, waren sein ihn seelisch befreiendes Ventil." (zit. nach: Suse Pfäffle, Otto Dix. Werkverzeichnis der Aquarelle und Gouachen, Stuttgart 1991, S. 12).

Bereits zu Beginn seines Fronteinsatzes verdüstert sich die Bildwelt zusehends. Sie zeigt schonungslose, intime Einblicke in die Schützengräben, in denen er kämpft, sowie lichterloh brennende Dörfer. Wie auch in der vorliegenden Arbeit wendet sich Dix jedoch ebenso der Landschaft zu, die ihn und seine Kameraden auf ihrem Vormarsch durch Frankreich und Flandern umgibt. Dieser Weg wird nur durch einen kurzen Einsatz an der Ostfront Ende 1917 unterbrochen.

Die vorliegende Komposition entsteht höchstwahrscheinlich in Gent, unweit des belgischen Seebads Knokke, wo Dix Ende August 1917 fünf Tage lang im Umgang mit schweren Maschinengewehren zur Luftabwehr ausgebildet wird. Gekonnt transformiert Dix hier die hügelige Landschaft in ein komplexes Gefüge aus Spitzen und Tälern, das unverkennbar an das System jener Schützengräben erinnert, in denen er die vorangegangenen drei Jahre verbracht hat. Die existenzielle Gewalt, die Dix während dieser Zeit hautnah erlebt, spiegelt sich eindringlich in seiner von scharfen, diagonal verschränkten Linien und expressiver Wucht geprägten Formensprache wider.

In markantem Gegensatz zu dieser düsteren Realität wählt der zu diesem Zeitpunkt noch autodidaktische Künstler jedoch ein leuchtendes, prismatisches Kolorit für die Küstenansicht, das die Schwere des Sujets auf den ersten Blick beinahe vergessen lässt. Das Terrain ist zerklüftet und staffelt sich in einer dicht verwobenen Komposition, zusammengehalten von einer strahlenden Palette aus kräftigen Gelb-, Weiß-, Rosa-,



Grün- und Blautönen. Bei aller illusionistischen Heiterkeit, die von der Farbigkeit ausgeht, scheint eine latente Bedrohung überall zu lauern. Im Hintergrund umspülen dramatisch aufgewühlte Wogen ein einsames Schiff, das den tosenden Wassermassen unheilvoll ausgeliefert zu sein scheint. Auch die Topografie selbst, dominiert von den markanten Pferden im Vordergrund (vermutlich den Pferden seiner Maschinengewehrbespannung), modelliert Dix nach Art wogender, ungestümer Brecher. Auf dieses stilistische Motiv greift Dix ein Jahr später in weiteren Gouachen wie „Granattrichter mit Toten" (Pfäffle G 1918/2) und „Schützengraben" (Pfäffle G 1918/5) erneut zurück.

In dieser ungemein fruchtbaren Schaffensphase bannt Dix das Kriegstrauma mit unmittelbarer, unerbittlicher Eindringlichkeit. Über das gesamte Terrain verstreut scheinen menschliche Gestalten an den Hängen zu liegen und mit der Landschaft zu verschmelzen. Sind es gefallene Soldaten? Männer, die vor dem feindlichen Beschuss Schutz suchen? Oder rasten sie lediglich, bevor der Marsch weitergeht? Am linken Bildrand sitzt eine einzelne Gestalt auf dem Höhenzug und blickt sehnsuchtsvoll zum Horizont, dem Aufbruch entgegen, ähnlich dem Schiff in der Ferne. Hierin scheint der eigentliche Fluchtpunkt des Werkes zu liegen: im weiten Weg in die Freiheit und letztlich zum Frieden. [KA]

SAMMLUNG MANKE

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Landstraße mit gelbem Haus. 1949.

Öl auf Malpappe.
Verso mit dem Nachlassstempel sowie einem Aufkleber mit der gestempelten Nummer „579“ und einem weiteren Aufkleber mit der teils handschriftlich, teils gestempelten Nummer „L 228“. Verso handschriftlich bezeichnet „nach 1930“.
31 x 44 cm (12.2 x 17.3 in).

Mit einer schriftlichen Bestätigung der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung vom 13. April 2011. Das Gemälde wird in das Werkverzeichnis der Gemälde von Gabriele Münter aufgenommen.

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 120.000 – 180.000 (R7/D/F)
$ 134.400 – 201.600

PROVENIENZ

· Nachlass der Künstlerin
· Gabriele Münter und Johannes Eichner-Stiftung.
· Privarsammlung Schweiz.
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (seit 2011, Lempertz, Köln).

- **Atmosphärischer Blick ins „Blaue Land“**
- **Seltene, gebrochene Farbpalette**
- **Als Schlüsselfigur des „Blauen Reiter“ verbindet Münter zeitlebens Naturdarstellung, Ausdruck und Farbe auf besondere Weise**
- **Im Entstehungsjahr findet die Ausstellung „Der Blaue Reiter“ im Haus der Kunst in München statt und mit dieser der Beginn der institutionellen Rehabilitierung der Künstlergruppe.**



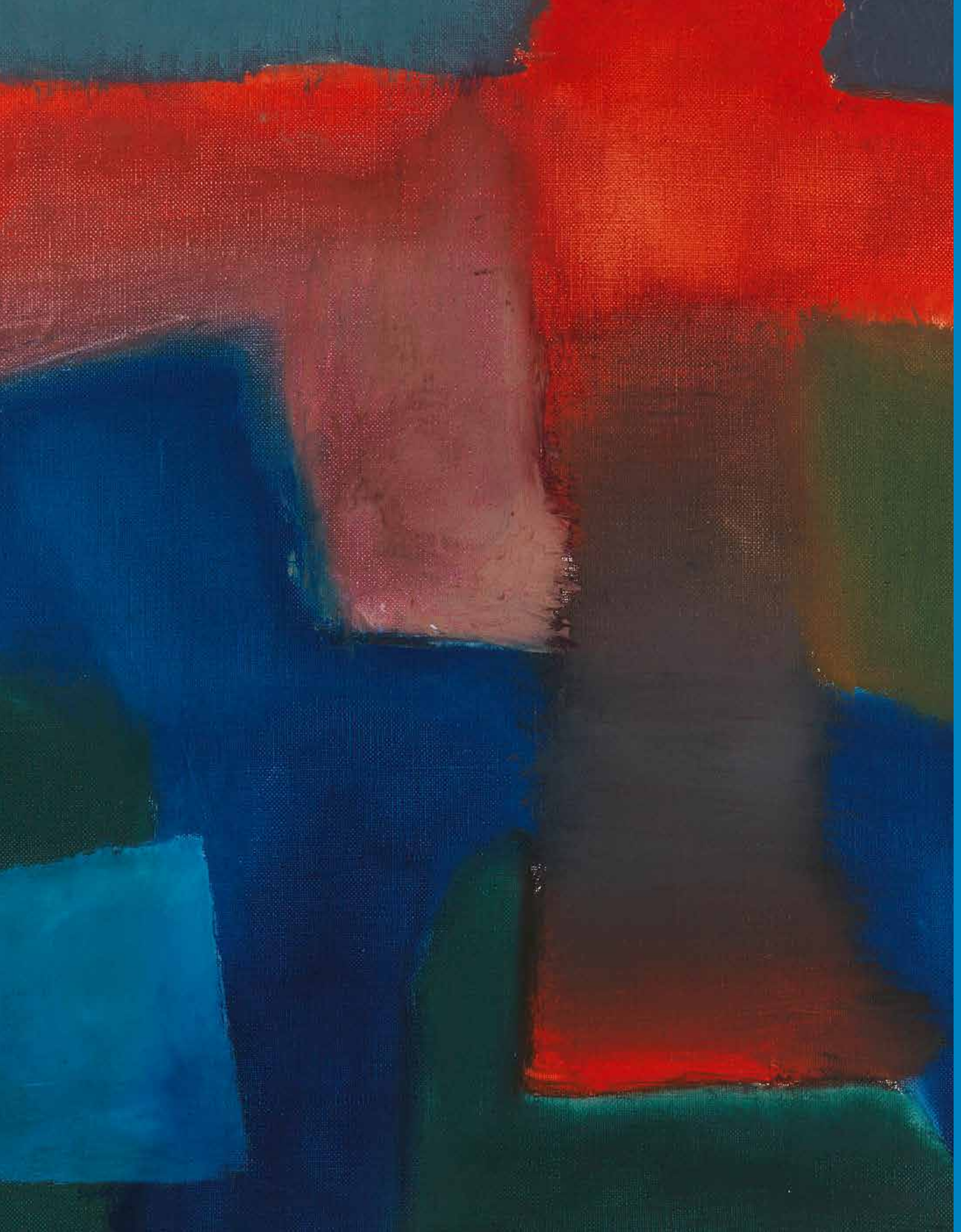
NEUE BILDWELTEN

1931 zieht Gabriele Münter nach rastlosen Jahren des Reisens wieder nach Murnau in ihr „Russen-Haus“, in dem sie von 1908 bis 1914 mit Wassily Kandinsky gelebt hat. Es ist eine Rückkehr an einen für sie emotional sehr bedeutsamen Ort. „Sie beginnt , von dem jahrelang verwaisten und verwahrlosten Haus wieder Besitz zu ergreifen. [...] Ganz deutlich knüpft sie in den zahlreichen nun entstehenden Gemälden [...] an ihren Stil der Vorkriegszeit, der Zeit des ‚Blauen Reiter‘, an, nur dass die Formen jetzt weicher, homogener, weniger expressiv sind. Selbst in der Motivwahl greift sie häufig auf alte Plätze und Ansichten zurück“ (zit. nach: Annegret Hoberg, Gabriele Münter, München 2003, S. 39). Stillleben, Porträts und Landschaften, darunter Ansichten des Staffelsees und der Umgebung von Murnau entstehen. In den folgenden Jahren befreit Gabriele Münter sich von den frühen Vorbildern. In diese Schaffensphase gehört das vorliegende Gemälde „Landstraße mit gelbem Haus“.

Gabriele Münter findet zu einer neuen Farbigkeit und Farbverwendung. Die Farbtöne sind leicht gebrochen, ohne den Verlust von Frische oder Leuchtkraft. Die Farbflächen sind in sich mit fast unmerklich variierenden Abtönungen gesetzt. So schafft Gabriele Münter wie beiläufig eine minimale Andeutung von Räumlichkeit. Mit wenigen Mitteln fasst sie die vertraute und lieb gewonnene Landschaft zu einer klaren, spannungsreichen Komposition zusammen. Man spürt ihre emotionale Verbundenheit zu der Landschaft durch die Farbe als Stimmungsträger. Werke wie das vorliegende Gemälde stehen in ihrer Ausdruckskraft den frühen Arbeiten in nichts nach.

Das Entstehungsjahr unseres Gemäldes ist auch das Jahr, in dem Gabriele Münter in Kontakt mit Hans Konrad Roethel kommt. Im Haus der Kunst richtet Hans Grote die große Ausstellung „Der Blaue Reiter“ aus, „die wesentlich zu einer Rehabilitierung der lange verfemten Kunst der Avantgarde beiträgt. Münter ist als Leihgeberin bei der Eröffnung zugegen und kommt während der Vorbereitungen erstmals in Kontakt mit Hans Konrad Roethel, dem späteren Direktor der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München“ (a. a. O., S. 40). Münter hatte über die Zeit des Nationalsozialismus den Bilderschatz der Werke von Wassily Kandinsky aus der gemeinsamen Murnauer Zeit bewahrt. In zwei Tranchen stiftet Gabriele Münter diese Kostbarkeiten 1957 und 1962 sowie ihren gesamten Nachlass an das Lenbachhaus und begründet damit die herausragende Expressionistensammlung und das Archiv der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung in diesem Haus. [EH]

Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de



Die Freiheit der Farbe

Zwischen Gegenstand und Abstraktion

Im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelt sich die Farbe immer mehr zu einem eigenständigen Ausdrucksmittel der Malerei. Sie dient nicht länger allein der Wiedergabe des Sichtbaren, sondern bestimmt selbst den Aufbau und die Wirkung eines Bildes. Dabei entstehen unterschiedliche künstlerische Ansätze, die von einer freien Interpretation des Gegenstands bis zur vollständigen Abstraktion reichen.

Wie uneinheitlich und lebendig dieses Feld tatsächlich ist, zeigen die Positionen von Karl Schmidt-Rottluff, Serge Poliakoff und Fritz Winter in der Sammlung mit aussagekräftigen Beispielen. Selbst im Spätwerk hält Schmidt-Rottluff zwar an der Gegenständlichkeit fest, treibt die Farbe jedoch zu einer fast rohen, leuchtenden Eigendynamik fernab jeder bloßen Abbildung. Poliakoff hingegen baut seine Kompositionen aus schweren, fugenlos verzahnten Farbflächen auf – eine stille, fast tektonische Malerei, in der das immer harmonische Zusammenspiel des schier unbegrenzten Farbreichtums der klar begrenzten Flächen zum bestimmenden Element der Komposition wird. Auch Winter bricht vollends mit dem Motiv und entwickelt eine abstrakte Bildsprache, in der Farbe, Form und Rhythmus ein spannungsvolles Kräftespiel formulieren.

Mit diesen Arbeiten schließt sich zugleich ein Bogen, der sich durch die gesamte Sammlung zieht. Über die unterschiedlichen Motive, Stilrichtungen und Entstehungszeiten hinweg wird eine besondere Vorliebe für ausdrucksstarke Farbigkeit, dynamische Formen und klar gegliederte, spannungsreiche Kompositionen erkennbar. Ob in den Darstellungen von Mensch und Natur, den Landschaften und Stillleben oder schließlich in der abstrakten Malerei – immer wieder begegnet uns eine Kunst, die das Sichtbare nicht einfach wiedergibt, sondern durch Farbe und Form neu gestaltet. Es ist dies nicht nur ein verbindendes künstlerisches Anliegen, sondern auch der persönliche Blick des Sammlers, der die Auswahl und Zusammenstellung seiner Sammlung geprägt hat.

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff bei Chemnitz – 1976 Berlin

Der rote Stuhl. 1951.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert. Verso auf dem Keilrahmen erneut signiert, betitelt und mit der Werknummer „516“ sowie „gewachst“ bezeichnet.
101 x 76,2 cm (39.7 x 30 in). [AR]

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

Evening Sale 4. Dezember 2026

€ 120.000 – 180.000 (R7/D/F)
$ 134.400 – 201.600

- **In Farbigkeit, Perspektive und Bildausschnitt außergewöhnlich modern**
- **Schmidt-Rottluff inszeniert mit kraftvollen, reinen Farben einen privaten Blick ins Atelier**
- **Mit „Der rote Stuhl“ weist er über das rein Sichtbare hinaus, lässt das Objekt zum Sinnbild menschlicher Imagination werden**
- **Einst Teil der bedeutenden Privatsammlung Berthold und Else Beitz**
- **Bereits zu Lebzeiten des Künstlers vielfach ausgestellt**

PROVENIENZ

· Sammlung Berthold und Else Beitz (direkt vom Künstler).
· Privatsammlung Norddeutschland (durch Erbschaft vom Vorgenannten).
· Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (seit 2022, Ketterer Kunst).

AUSSTELLUNG

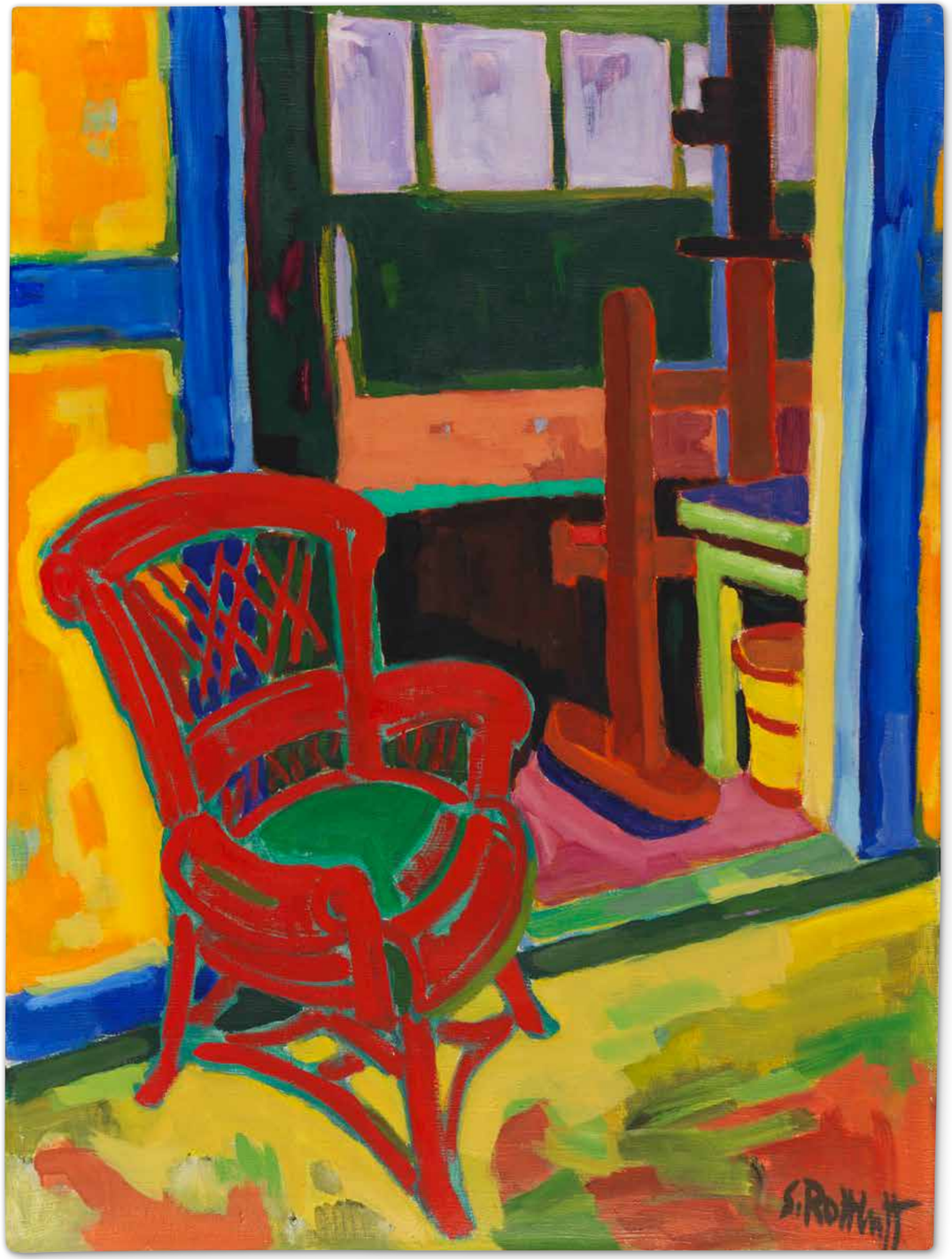
· Karl Schmidt-Rottluff, Kestner Gesellschaft, Hannover, 8.4.-11.5.1952, Kat.-Nr. 36.
· Karl Schmidt-Rottluff. Neue Werke - Gemälde, Tuschblätter, Graphik, Galerie Ferdinand Möller, Köln, Mai 1953, Kat.-Nr. 5 (m. Abb., verso auf dem Keilrahmen mit dem Etikett).
· Karl Schmidt-Rottluff zum 70. Geburtstag. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Skulpturen, Kunsthalle zu Kiel, Kiel, 20.6.-25.7.1954, Kat.-Nr. 56.
· Karl Schmidt-Rottluff zum 70. Geburtstag, Schloss Charlottenburg, Berlin, 20.9.-10.10.1954, Kat.-Nr. 92.
· Fränkische Galerie, Nürnberg, 1954, Kat.-Nr. 74.
· Städtische Galerie, Duisburg, 1955, Kat.-Nr. 47.

LITERATUR

· Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 233/306 (m. SW-Abb.).

„Ich glaube, die meisten Bilder handeln von Vorgängen;
ich wollte immer das Sein aufweisen und das stille Leben der Dinge.“

Karl Schmidt-Rottluff, 1960, zit. nach: Hans Kinkel, Das stille Leben der Dinge, in: Gunther Thiem (Hrsg.), Schmidt-Rottluff. Retrospektive, München 1989, S. 69-70.



DIE FREIHEIT DER FARBE



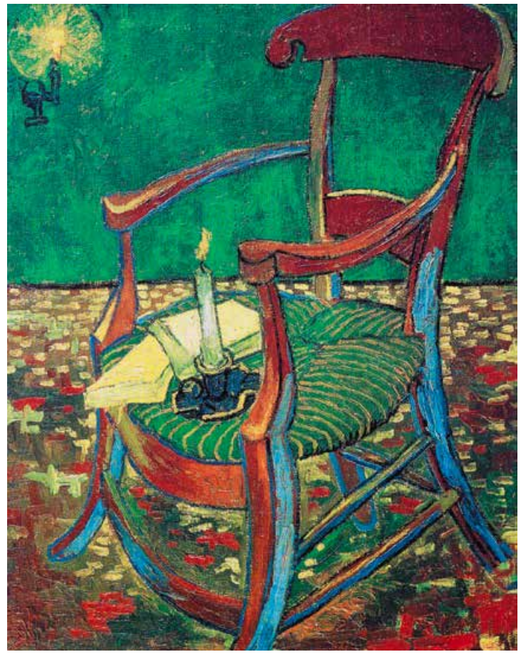
Karl Schmidt-Rottluff, Im Atelier, 1950, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Berlin.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Karl Schmidt-Rottluff und die Nachkriegszeit

Die Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs ist für Karl Schmidt-Rottluff, dessen Berliner Atelier 1943 bei einem Bombenangriff zerstört wird, von großen Unwägbarkeiten geprägt. In einem Brief an den Künstler Curt Stoermer schreibt er im Jahr 1945: „Es verblieb nur ein unvorstellbares Chaos, das einigermaßen zu beseitigen die letzten Kräfte kostete. Wir gehörten zwar zu den Überlebenden, aber viel ist sonst nicht übrig." (zit. nach: Gunther Thiem (Hrsg.), Schmidt-Rottluff. Retrospektive, München 1989, S. 100) Zusammen mit seiner Frau Emy Schmidt-Rottluff lebt er zunächst mittellos in seinem Elternaus in Rottluff bei Chemnitz, wo die nötigsten Dinge des Lebens nur schwer zu beschaffen sind, ganz zu schweigen von Malutensilien. Die Situation verbessert sich erst wieder, als der Künstler eine Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Charlottenburg annimmt und 1946 nach Berlin zurückkehrt. Obwohl er durch seine Lehrtätigkeit stark eingebunden ist, arbeitet er schon bald an neuen Werken, in denen er motivisch an seine expressionistische Phase anknüpft. Mit zunehmendem Alter beginnt er sich jedoch immer mehr auf seine direkte Umgebung und sein persönliches Umfeld zu konzentrieren. Figurendarstellungen werden seltener, an ihre Stelle treten insbesondere Stillleben und Interieurs. Auch „Der rote Stuhl" aus dem Jahr 1951 lässt sich diesen Arbeiten zuordnen, die uns private Einblicke in das Leben des Künstlers gewähren. Zudem kehrt die Reinheit und Kraft der Farben mit großer Intensität auf die Leinwand zurück. Im Gegensatz zu seinen früheren Arbeiten sind diese nun allerdings differenzierter und strukturieren in großen Flächen die außergewöhnlich modern wirkenden Bildkompositionen.

Das Atelier im „Blauen Haus" im Taunus

In der Nachkriegszeit beginnt der Künstler, dessen Werk schon seit der „Brücke"-Zeit von fremden Orten inspiriert ist, wieder vermehrt zu reisen. Bereits 1932 hatte er sich zum ersten Mal im Taunus bei Hanna Bekker vom Rath aufgehalten und kehrt nach dem Krieg wieder regelmäßig dorthin zurück. Die Malerin und Sammlerin wird über die Jahre zu einer engen Freundin des Ehepaars Schmidt-Rottluff. Sie bewohnt in Hofheim ein mehrstöckiges Haus, das wegen seiner auffälligen Bemalung auch das „Blaue Haus" genannt wird. Schon während der NS-Zeit entwickelt es sich zu einem Rückzugsort für Künstlerinnen und Künstler, die dort leben und arbeiten können. Das Haus ist von einem großen Garten umgeben und beherbergt im Obergeschoss ein Atelier mit Nordfenstern. Es ist anzunehmen, dass auch unser Gemälde „Der rote Stuhl" hier entsteht, denn es zeigt starke Parallelen zu einem Selbstporträt des Künstlers aus dem Jahr 1951 mit dem Titel „Im Atelier" (Abb.). In beiden Arbeiten ist am rechten Bildrand eine große Staffelei zu sehen, in der Art, wie sie im „Blauen Haus" zu finden war. Auch das auffällige Fenster im Hintergrund verweist auf die Räumlichkeiten von Hanna Bekker vom Rath im Taunus, die als große Förderin der Moderne gilt. Einige Arbeiten aus ihrer Sammlung befinden sich heute im Städel Museum in Frankfurt am Main, darunter eine Holzskulptur von Karl Schmidt-Rottluff und ein Gemälde von Alexej von Jawlensky.



Vincent van Gogh, De stoel van Gauguin (Gauguins Stuhl), 1888,
Öl auf Leinwand, Van Gogh Museum, Amsterdam.

Der Stuhl als Motiv in der Kunst

In der Geschichte der Malerei ist der Stuhl in all seinen Formen und Farben kein seltenes Motiv. Insbesondere in Interieurs und auf Porträts lässt er sich immer wieder finden. Zumeist nimmt das Objekt dabei allerdings nur eine Nebenrolle ein, dient als Sitzgelegenheit für die Porträtierten oder ist zufälliger Bestandteil einer historischen Inneneinrichtung. Nur wenige Künstler haben dem Stuhl ihre volle Aufmerksamkeit gewidmet, darunter jedoch große Namen der Kunstgeschichte, wie etwa Vincent van Gogh (1888), Henri Matisse (1918) oder Roy Lichtenstein (1997). Ins Zentrum der Darstellung gerückt, werden die Stühle in ihren Werken zum Hauptmotiv, die ganze Aufmerksamkeit liegt zunächst auf ihrer statischen Natur. Oftmals sind sie jedoch vielmehr als Platzhalter zu verstehen, wie etwa bei Vincent van Gogh, der seinen Freund Paul Gauguin nicht explizit darstellt, mit dem Titel „Gauguins Stuhl" jedoch subtil seine Anwesenheit impliziert. Auch die Pfirsiche bei Henri Matisse vermitteln den Eindruck, als würde jeden Moment das nur vorübergehend abgestellte Obst wieder aufgegriffen werden. Ob Roy Lichtensteins Stuhl, in die typischen Striche und Punkte der Pop-Art zerlegt, einer Person standhalten würde, ist hingegen fraglich. Karl Schmidt-Rottluffs roter Korbstuhl im Vorraum des Ateliers mit der erwartungsvollen Staffelei im Hintergrund wirkt hingegen wie eine Einladung, Platz zu nehmen und den Künstler bei der Entstehung seiner Kunst zu beobachten. [AR]



Henri Matisse, La chaise aux pêches (Der Stuhl mit den Pfirsichen),
um 1918, Öl auf Leinwand, wohl in Privatbesitz.

Roy Lichtenstein, Interior with Chair (Innenraum mit Stuhl), 1997,
Farbserigrafie.
© Estate of Roy Lichtenstein / VG Bild-Kunst, Bonn 2026





SERGE POLIAKOFF

1900 Moskau – 1969 Paris

Composition abstraite. 1959.

Gouache.
Rechts unten signiert. Auf festem gräulichem Velin.
65 x 50 cm (25,5 x 19,6 in), Blattgröße. [EH].

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 40.000 – 60.000 (R7/D/F)
$ 44.800 – 67.200

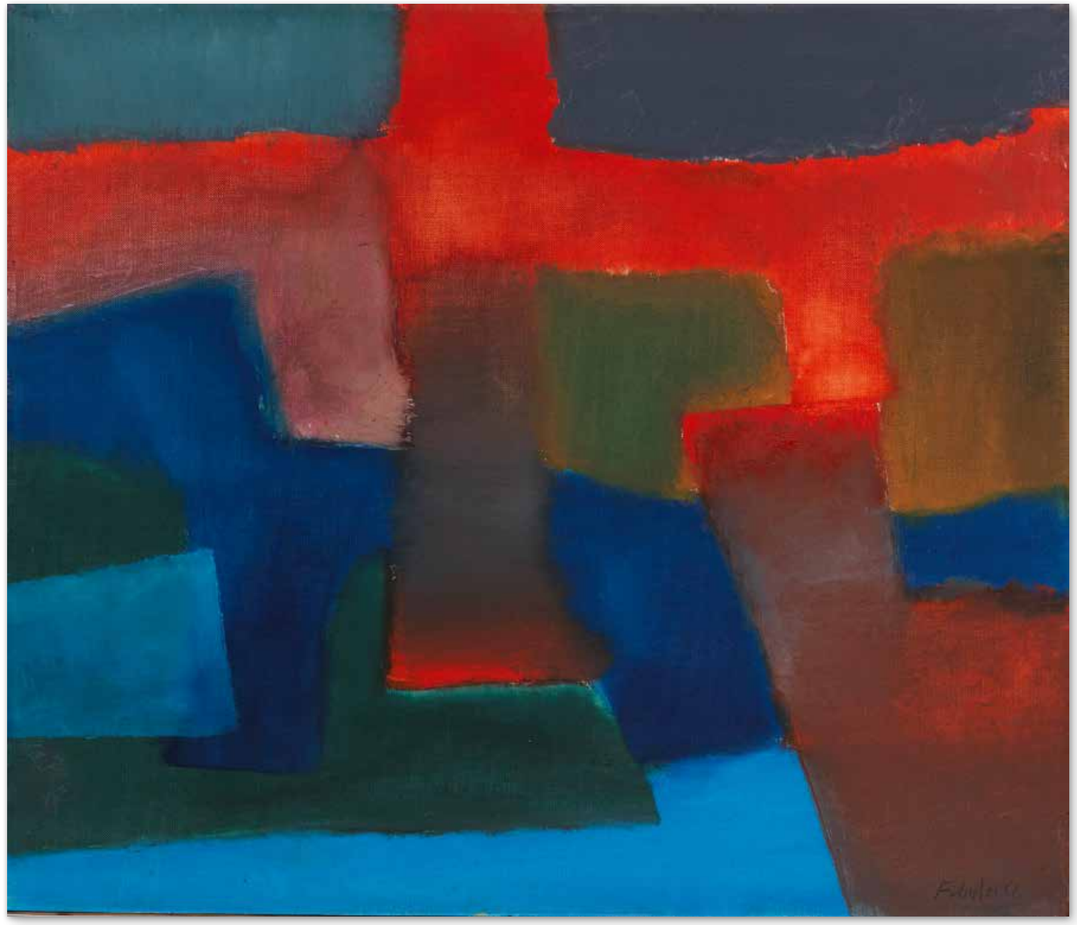
PROVENIENZ

- Galerie Berggruen, Paris.
- Sammlung Donald Stralem, New York, USA.
- Privatsammlung (vom Vorgenannten ererbt).
- Galerie Ludorff, Düsseldorf (auf dem Rahmen mit einem Etikett)
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (2017 vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff. Catalogue raisonné, Bd. 3: 1959-1962, Paris 201, WVZ-Nr. 59-189

- **Ausgewogene Komposition in klar akzentuierter Farbigkeit**
- **Spannungsvoller Bildaufbau in leuchtender Farbigkeit**
- **Verzahnung unterschiedlicher Farbflächen: Poliakoffs individuelle Form abstrakter Malerei**



FRITZ WINTER

1905 Altenbögge – 1976 Herrsching am Ammersee

Berührung mit Rot. 1966.

Öl auf Leinwand.
Rechts unten signiert und datiert. Verso signiert, datiert und betitelt. 60 x 70 cm (23,6 x 27,5 in). [JS].

Day Sale 5. Dezember 2026

€ 30.000 – 40.000 (R7/D/F)
$ 33.600 – 44.800

PROVENIENZ

- Galerie Walter Schüler, Berlin.
- Privatsammlung Deutschland (1974 beim Vorgenannten erworben - 2020, Ketterer Kunst).
- Sammlung Dietmar Manke, Schleswig-Holstein (vom Vorgenannten erworben).

LITERATUR

- Gabriele Lohberg, Fritz Winter. Leben und Werk mit Werkverzeichnis der Gemälde und einem Anhang der sonstigen Techniken, München 1986, WVZ-Nr. 2569 (m. SW-Abb.).
- Ketterer Kunst, München, Auktion 513, Zeitgenössische Kunst II, 11.12.2020, Los 51 (m. Abb.).

- **Starke, von einem leuchtenden Rot dominierte Komposition aus der Werkreihe der Rechteckund Reihenbilder**
- **Winter ist einer der führenden Vertreter des deutschen Informel und der abstrakten Nachkriegsmoderne**
- **Bereits in den 1950er Jahren stellt Winter in Amerika aus und ist auf zwei Ausstellungen des Museum of Modern Art, New York, vertreten**

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.



Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de

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

Zusätzliche Abbildungen, Videos und Vergleichsinformationen sowie tagesaktuelle Ergänzungen finden Sie unter www.kettererkunst.de

© Nolde Stiftung Seebüll

IMPRESSUM

Wissenschaftliche Bearbeitung
Karen Aegidius, M.A.
Elena Brunner, MA.
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

Lektorat
Text & Kunst KONTOR Elke Thode

Fotografie
Marc Autenrieth, Autenrieth Werbefotografie, Hamburg/München

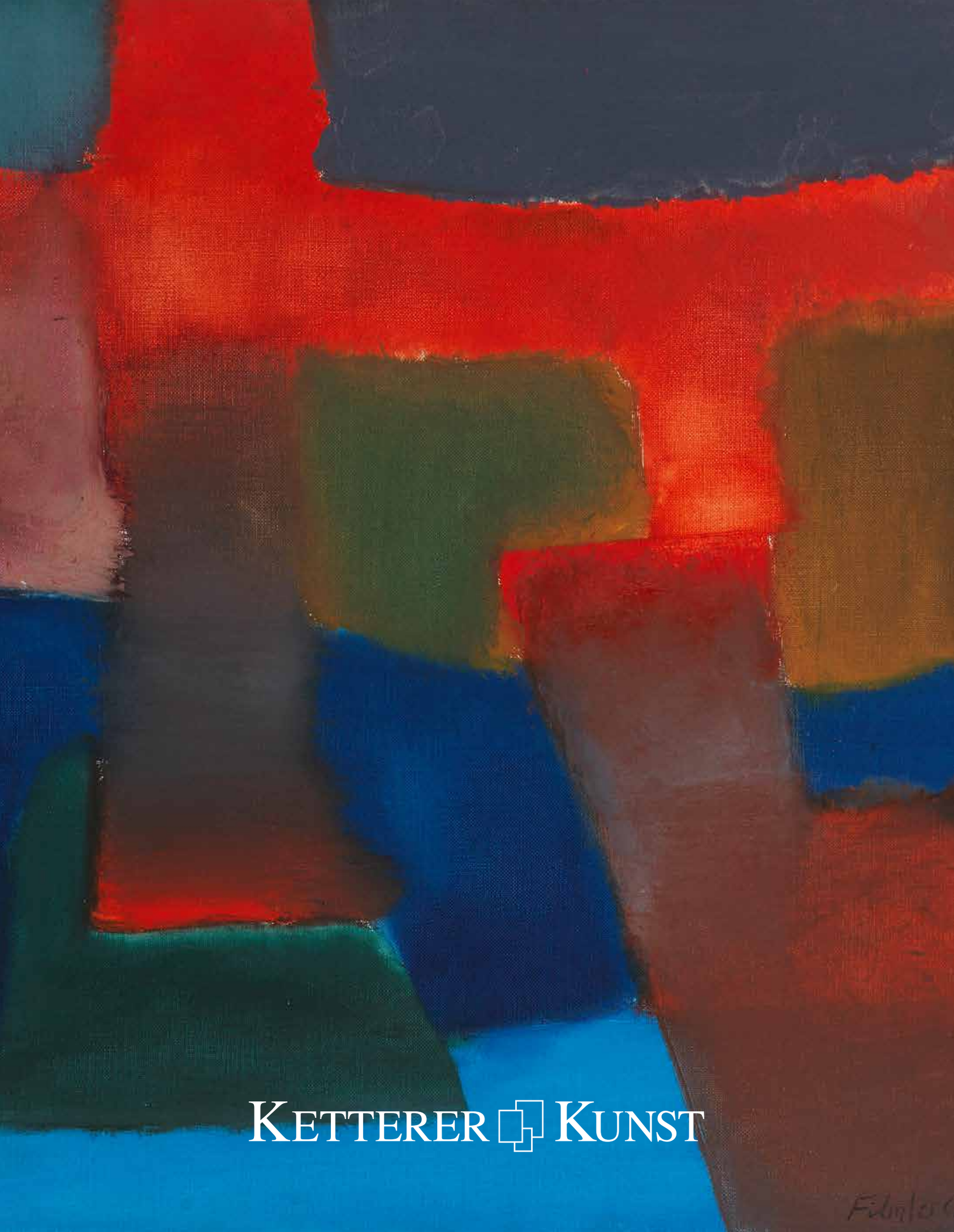
Gestaltung
Ole Friedrich, Friedrich Art, Hamburg

Druck
Gotteswinter und FIBO Druck- und Verlags GmbH, München

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026 (für Vertretene Künstlerinnen und Künstler) / © Nolde Stiftung Seebüll / © Estate of Roy Lichtenstein

Falls nichts anders angegeben, liegt das Copyright bei den Künstlern bzw. deren Rechtsnachfolgern. Trotz sorgfältige 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