

BLAU

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE II

Titelabb.:
Heinz Mack
Fenster der Nacht (Detail)
siehe S. 38

BLAU

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE II

25. Februar – 26. März 2016

GALERIE KOCH
s e i t 1 9 5 5

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

BLAU

„*Je suis hanté. L'Azur! l'Azur ! l'Azur! l'Azur!*“¹
Stéphane Mallarmé

Anfang April 1819 veranstalteten die deutschen Künstler zu Ehren des Besuchs Kaiser Franz I. von Österreich in Rom eine Ausstellung im Palazzo Caffarelli. Diese wurde für die Künstler zur großen Enttäuschung. Die Hoffnung, Franz I. für die neue Kunst, die wir heute unter dem Begriff Romantik fassen, gewinnen zu können, scheiterte. Der Kaiser und sein Begleiter, Fürst Metternich, besuchten die Ausstellung erst nach langem Drängen und nur ein einziges Mal: das Urteil war vernichtend. Laut Friedrich Schlegel gab der Kaiser den Künstlern den Rat, „sich recht an die Natur zu halten. Die Berge waren ihm zu blau.“² Das Missfallen des Kaisers richtete sich somit gegen die Abkehr von einer getreuen Naturschilderung durch die romantischen Künstler, der sie eine religiöse Natur- und Weltdeutung entgegensetzten. Diese visualisierte sich in der Neigung zur Farbe Blau als einem konstituierenden Element der Landschaftsmalerei, wobei die Farbe nicht der Bezeichnung eines Gegenstandes, sondern als Träger einer Bedeutung, als Zeichen eines ideellen Sinnzusammenhangs diente. Die als ungenügend beurteilte materielle Wirklichkeit sollte durch Imagination überwunden werden, um Wesen und Sinn der Erscheinungen zu erfassen. Daher wurden der optischen Erscheinungswelt, die blauen Farbtöne der Ferne und der Nacht entgegengesetzt, die die Hinwendung zur Idee und Vorstellung versinnbildlichten.

In dieser Symbolik verwendete der französische Dichter Charles Baudelaire (1821 – 1867) die Farbe Blau, wenn er die Dichter als „*rois de l'azur*“ bezeichnet, der irdischen Region entrückt, beherrschen sie das Reich der Imagination und des Ideellen.³ Blau wurde zum Zeichen eines metaphysischen Künstlertums. Vincent van Gogh schreibt 1888: „Ich will das Bild eines Freunds, eines Künstlers machen, der große Träume träumt (...) dieser Mann wird blond sein. Ich möchte in das Bild meine ganze Bewunderung malen, alle Liebe, die ich zu ihm habe. Ich werde ihn also, wie er ist, malen, so getreu ich nur kann, um anzufangen. Aber damit ist das Gemälde nicht fertig. Um es zu vollenden, werde ich jetzt willkürlicher Kolorist. Ich übertreibe das Blond des Haares. Ich komme zu Orangetönen, zu Chrom, zur hellen Zitronenfarbe. Hinter dem Kopf male ich an Stelle der gewöhnlichen Mauer eines gemeinen Zimmers das Unendliche. Ich male einen Grund von reichstem Blau (...) Und so bekommt der blonde, leuchtende Kopf auf dem Hintergrund von reichem Blau eine mystische Wirkung wie der Stern im tiefen Azur.“⁴

Das Geistige wird in der Folge von Künstlern, die eine nachahmende Darstellung der Natur ablehnen, mit der Farbe Blau gleichgesetzt. In diesem Kontext sind im frühen 20. Jahrhundert insbesondere Wassily Kandinsky und Franz Marc zu nennen. Blau steht im

Denken beider Künstler metaphorisch für das Geistige in der Kunst. Die Bezeichnung „Der Blaue Reiter“, die in erster Linie als Synonym für Franz Marc und Wassily Kandinsky sowie ihre gemeinsamen Projekte (1911–1914) gilt, versinnbildlicht den Aufbruch und den Kampf des Geistigen gegen den Materialismus in der Kunst. Dieses Ringen thematisiert Franz Marc in seinem Bild *Kämpfende Formen* von 1914 (München, Pinakothek der Moderne): in dem Gegeneinander der roten und blauen Farbformen im Zentrum des Bildes, verkörpert sich die Auseinandersetzung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, zwischen Materie und Geist.⁵ Blau als flüchtige (atmosphärische) Erscheinung, als Farbe des Himmels, der Ferne und Weite, materiell nicht greifbar, wurde zur Metapher der immateriellen Kraft des Geistes.

Aufgrund seiner Transparenz und undefinierbaren Tiefe wird das Blau des Himmels wenige Jahrzehnte später in den Überlegungen von Yves Klein zum Bedeutungsträger des Undefinierbaren und der Unendlichkeit des Raums. Anfang Januar 1957 postulierte er mit seiner Mailänder Ausstellung „Proposte monocrome, epoca blu“ den Beginn seiner „Blauen Epoche“. Zur Erläuterung des Sinnzusammenhangs seiner monochrom-ultramarinblauen Bilder verwies Klein auf die Ideen des französischen Philosophen Gaston Bachelard, nach dem der Anblick des blauen

Himmels in ein Reich des „Nichts“, der Leere – einen immateriellen Raum – führt, der jedoch alle Möglichkeiten in sich birgt: „Am Anfang ist Nichts, dann ein tiefes Nichts und darauf eine blaue Tiefe.“⁶

In der blauen Tiefe des Himmels lässt Heinz Mack gar den Schreitenden gehen, wenn er den *Corso* seines in der Wüste Ende der 1950er Jahre projektierten „artifiziellen Raum(s)“ aus Spiegeln konstruiert: Der sich auf ihm Fortbewegende wird dergestalt nicht von der Erde getragen: „es ist der Spiegel des Himmels, auf dem wir gehen. / Welche Empfindungen werden wir haben und worüber werden wir sprechen, wenn wir sprechen?“⁷ Tiefe bzw. Vertiefung als Form der Verinnerlichung, als Welt jenseits der begrenzten materiellen sichtbaren Wirklichkeit, gilt bereits in den kunsttheoretischen Überlegungen Kandinskys zu einer wichtigen Eigenschaft der Farbe Blau, wenn er ihre Wirkung auf die menschliche Seele mit „Vertiefung“, d.h. Kontemplation und Verinnerlichung beschreibt.⁸ Kandinsky bezieht sich in seinen Ausführungen auf ein dunkles Blau, dem er ferner die Eigenschaft der „Ruhe“ zuspricht. Hier folgt er Johann Wolfgang von Goethe, der Blau allerdings gleichermaßen die Eigenschaft zu „einer unruhigen, weichen und sehnenden Empfindung“ stimmend, also „Widersprechendes“ zuspricht.⁹ Zur „Minusseite“ gehörend, werden von Goethe für Blau auch Eigenschaften wie Kälte, Leere

und Trauer geltend gemacht. So stellt er fest: „Blau-es Glas zeigt die Gegenstände im traurigen Licht“.¹⁰ Pablo Picasso machte sich diese Wirkung der Farbe Blau in den Werken seiner so genannten „Blauen Periode“ (1901–1904) zunutze. Indem er seinen Bildern der Bitternis und Schwere der menschlichen Existenz Blau als vorherrschenden Farbton gab, akzentuierte er Trauer und Melancholie der Darstellung. Noch im zeitgenössischen künstlerischen Schaffen haben viele der angesprochenen Aspekte der Farbe Blau Gültigkeit. So sind die Berge in den Landschaften von Reiner Wagner nicht nur deshalb blau, weil sie damit dem optischen Erscheinungsbild in der Ferne liegender Gebirgszüge entsprechen, sondern weil die Farbe Wagners Grundgefühl entspricht, dass Eingang in das Landschaftsbild findet. Dementsprechend wählt er als Grundierung seiner Leinwände die Farbe Blau, die dann, obwohl mit anderen Farben schichtweise übermalt, dennoch das fertige Bild beherrscht. Blau dient somit als Ausdrucks-, als Bedeutungsträger. So auch in Bildern vom Meer und dem sich darüber weitenden Kosmos, wie sie das *Seestück – Indigo (Amalfi)* von Andrea Neuman und *Ostsee* von Klaus Fußmann zeigen. Das Gefühl des Erhabenen und des Numinosen verbindet sich mit der für das Auge nicht fassbaren Tiefe und Weite und damit mit der Farbe Blau. Aspekte wie Verinnerlichung, Ruhe, Sehnsucht

assoziiert Susanne Kraißer mit der Farbe Blau, die sie dem Mantel ihrer weiblichen Figur, *Zweite Rauhnacht*, gibt. Dessen Farbigkeit verweist gleichermaßen auf mittelalterliche Mariendarstellungen. Der blaue Mantel der Maria zeichnet diese als Himmelskönigin aus, der Farbe des Kosmos teilhaftig. Die Barmherzigkeit Gottes, der im Himmel thront, lässt Blau zudem zum Sinnbild der Barmherzigkeit werden, was ab dem 14. Jahrhundert im blauen Umhang der Schutzmantelmadonna aufgegriffen wird. Der blaue Mantel, den Kraißer ihrer Figur umlegt, birgt diese indes nicht vollständig. Des ‚Blaus‘ wird man nicht habhaft – es bleibt die Sehnsucht danach.

Dr. Anette Brunner

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Max Ackermann	42	Susanne KraiBer	18
Horst Antes	62	Karsten K. Krebs	14
Frank Auerbach	70	Heinz Mack	10, 38
Karl Bohrmann	36, 48	August Macke	24
Daniel Enkaoua	82	Andrea Neuman	34
Lyonel Feininger	32, 58	Izvor Pende	54
Heimar Fischer-Gaaden	60	Pablo Picasso	44
Sam Francis	52, 72	Otto Piene	16, 80
Klaus Fußmann	56	Emil Schumacher	12
Rainer Gross	26	Bernd Schwarzer	46
Daniela Gullotta	28	Turi Simeti	30
Damien Hirst	76	Luis Tomasello	20
Adolf Hölzel	40	Nanda Vigo	50
Rudolf Jahns	22, 66	Reiner Wagner	64
Yves Klein	74	Herbert Zangs	78
Sigrid Kopfermann	68		

HEINZ MACK

*1931 Lollar

Blaue Pyramide

Pastellkreide auf Bütten, 1964

62,5 x 48,6 cm

Signiert und datiert

Der Käufer erhält eine Foto-Expertise von Heinz Mack, Atelier Mack, Mönchengladbach, Oktober 2015

Provenienz:

Atelier des Künstlers

The Mayor Gallery, London

Ausstellungen:

Mack, Piene, Uecker.

Works on Paper from 1962 – 2012,

The Mayor Gallery, London, 2015

(mit Katalog)

Das Pastell *Blaue Pyramide* ist eine sehr seltene, da blaue Arbeit von Heinz Mack aus der ‚Zero-Zeit‘ (1958 – 1966). Mack bevorzugte in diesen Jahren Weiß und Silber. Die Verwendung der Farbe Blau in *Blaue Pyramide* kann im Kontext des 1961 publizierten *Sahara-Projekts* des Künstlers verstanden werden: Überlegungen zu einem „artificialen ‚Garten‘“, einem „Raum der Kunst“ in der Wüste – einem Naturraum, den der Künstler aufgrund seiner Weite und optischen Grenzenlosigkeit als Ort seines Projekts ausgewählt hatte.¹¹ Für diesen auch als „Reservation der Kunst“ bezeichneten Ort, plante Mack 13 Stationen mit Bildwerken, deren Farbigkeit er in seinen Aufzeichnungen partiell beschrieb. Außer Weiß und Silber nannte der Künstler lediglich Blau oder synonym die „Farbe des Himmels“.¹² Im Kontext der Beschreibungen wird deutlich, dass Blau zum einen als Referenz an Yves Klein in das Projekt Eingang fand - Mack sah die Beteiligung gleichgesinnte Künstler vor, zum anderen als Manifestation des Himmels in den spiegelnd beschaffenen Werken Macks wie z.B. der Arbeit *Corso*.¹³

Pyramidale bzw. pyramidenartige Formen, wie sie das Pastell zeigt, beginnen um 1964 eine zentrale Rolle in Macks Werk zu spielen, z.B. als *Lichtpyramiden* (Aluminium-Reliefs). Nach Mack verkörpert die Form der Pyramide analog zur Struktur die „Abstraktheit menschlichen Handelns“.¹⁴ Wenn er ihr hier die Farbe Blau gibt, könnte es Mack um die Versinnbildlichung einer „Spiegelung“ in den Lichtreliefs gegangen sein, um die Farbe des Himmels, die „den Lichterscheinungen ihre Temperatur“ gibt.¹⁵



EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

12

GB-23/1989

Gouache auf weißgrundiertem Packpapier,
1989

62 x 78 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Nachlass Emil Schumacher

Ausstellungen und Literatur:

Ernst-Gerhard Güse, Emil Schumacher,
Die Gouachen der 80er Jahre, Ausst.-Kat.
Saarland-Museum, Saarbrücken; Museum
Morsbroich, Leverkusen u.a., München
1992, Nr. 78.

Ernst-Gerhard Güse, Emil Schumacher,
Das Erlebnis des Unbekannten,
Ostfildern 2012, S. 180.

Farben haben in Schumachers Werken keine abbildende Funktion, auch wenn Assoziationen zur Natur zugelassen werden. Sie sind wie Linie und Form ein autonomes Bildmittel mit eigener Ausdruckskraft. Zu Blau, das neben Weiß und Schwarz die Farbigkeit der *Gouache GB-23/1989* beherrscht, hatte Emil Schumacher ein überaus emotionales Verhältnis. „Gefühlsmäßig eintauchen“ konnte er in diese Farbe, die er als eine „rein vom ästhetischen her – wunderbare“ und in ihrer „Bedeutung (...) sehr vielschichtig“ charakterisierte: „Himmel, Oben, Weite, in die Ferne hineingehen, in das Blau eintauchen, in das Unendliche“, assoziierte der Künstler mit Blau.¹⁶ Seine Lieblingsfarbe aber war es nicht. Schumacher präferierte Schwarz, dem er ebenso emotional wie Blau verbunden war. Den Zusammenklang beider Farben „liebe“ der Künstler, wie er gestand.¹⁷

Der Bogen, wie er in *GB-23/1989* aus weißem Grund aufsteigt, ist in Schumachers Werk seit den späten 1960er Jahren eine konstante, jedoch in ihrer Bedeutung wandlungsfähige Form. Seit Mitte der 1980er Jahre kann der Bogen, wie Äußerungen Schumachers zeigen, mit Architekturformen, aber auch Tierfigurationen gedanklich verbunden werden.¹⁸ Vor diesem Hintergrund deutet Ernst-Gerhard Güse die Bogenform der *Gouache GB-23/1989* als grasendes Tier, „in äußerster Abstraktion zu einem brückenähnlichen Bogen“ reduziert.¹⁹



KARSTEN K. KREBS

*1945 Zeulenroda/Gera

14

A Sentimental Journey Through Tuscany and Nowhere

Mischtechnik, florentinischer Marmor
auf Holz, 2012
24,8 x 32,8 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Wer in Karsten K. Krebs' Komposition aufgrund ihres Titels die Darstellung einer Reise durch die Toskana erwartet, wird ebenso enttäuscht werden wie bei der Lektüre von Laurence Sternes 1768 in London publizierten Reisebuch *A Sentimental Journey through France and Italy* (*Eine empfindsame Reise durch Frankreich und Italien*), zu dem die britische Schriftstellerin Virginia Woolf bemerkte: „Er (Sterne) ist wirklich durch Frankreich gereist, aber der Weg führte oft durch seinen eigenen Geist, und die größten Abenteuer hat er nicht mit Straßenräubern und gefährlichen Abgründen erlebt, sondern mit den Regungen des eigenen Herzens.“²⁰ Genau wie Sterne räumt Krebs dem Inneren vor dem Äußeren Priorität ein, interessiert sich nicht für die Vedute oder die Schilderung der sichtbaren Wirklichkeit, sondern das Denken und Fühlen. Das in Italien entstandene Werk zeigt ein in blauem Raum schwebendes Marmorfragment. Die feine Äderung des Steines lässt diesen in der Phantasie des Betrachters zur Ansicht einer unbekannten Landschaft, das Blau des Bildgrundes mit kleinsten Farbpartikeln zum gestirnten Kosmos werden: ein gegenstandsloses Bild oder doch nicht? Angesprochen werden Vorstellungskraft und die mit dem Imaginierten verbundenen Empfindungen. Das Blau des Bildgrundes, als Metapher für die Immaterialität des Geistigen, bietet der Imagination freien Raum. Analogien zu Sternes Dichtung zeigt ferner die Kompositionsweise der Arbeit, indem ein Ausschnitt, ein präzise gestaltetes Detail – hier das Fragment eines italienischen Marmors – ins Zentrum gerückt ist und nicht der Entwurf eines Gesamtbildes.



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

Pink Sky, Lift, Black Sky

Farbstift auf Papier, 1969
28 x 21,6 cm
Signiert mit Monogramm und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Hannover

Der Bogen zeigt drei Entwurfszeichnungen von Otto Piene für eine vom Fackelträger-Verlag, Hannover, geplante Mappe mit Siebdrucken des Künstlers. Mappe und Siebdrucke wurden jedoch nie realisiert.

Zu den Zeichnungen gehört ein zweiter Bogen mit handschriftlichen Erläuterungen von Otto Piene.

1) Papier: weiß, rosa Leuchtstift aufgedruckt
Farben: Kastanienrot
ultramarine dkl.
Schwarz
Format: ca. 20 x 25 cm
Titel: PINK SKY

2) Papier: Leuchtstift
Farben: Leuchtstift
ultramarine dkl.
Schwarz
Format: ca. 20 x 25 cm
Titel: ~~ULTRAMARINE~~ LIFT

3) Papier: schwarz
Farben: Leuchtstift
Kastanienrot
ultramarine dkl.
Format: ca. 20 x 25 cm
Titel: ~~ULTRAMARINE~~ BLACK SKY



SUSANNE KRAISSER

* 1977 Rosenheim

18

Zweite Rauhnacht

Bronze, 2016

88 x 30 x 17 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Ex.-Nr. 1/8

Gießer: Klaus Cenkier, Ziesar

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

Ich spiele mit der widersprüchlichen Wirkung des blauen Tuches: zum einen erinnert es an einen „Schutzmantel“, ein Zeichen für Ruhe und Beständigkeit, für Weite und Freiheit, eine melancholische immerwährende Sehnsucht nach dem Meer, nach dem Ursprung. Zum anderen ist dieser Schutz offensichtlich unzureichend, er betont die Blöße des Mädchens, ihre selbstverständliche Fragilität eher.

Der Titel „Zweite Rauhnacht“ verweist auf die Tage nach Weihnachten, die dunkle, wilde Zeit, traditionell eine Zeit der Geister, der wilden Jagd. Rauh und Nacht birgt Kälte, Einsamkeit, Gefahr in sich. Etwas, vor dem wir uns schützen möchten.

Susanne Kraißer



LUIS TOMASELLO

La Plata 1915 – 2014 Paris

Lumière Bleue 917

Acryl auf Holz, 2009

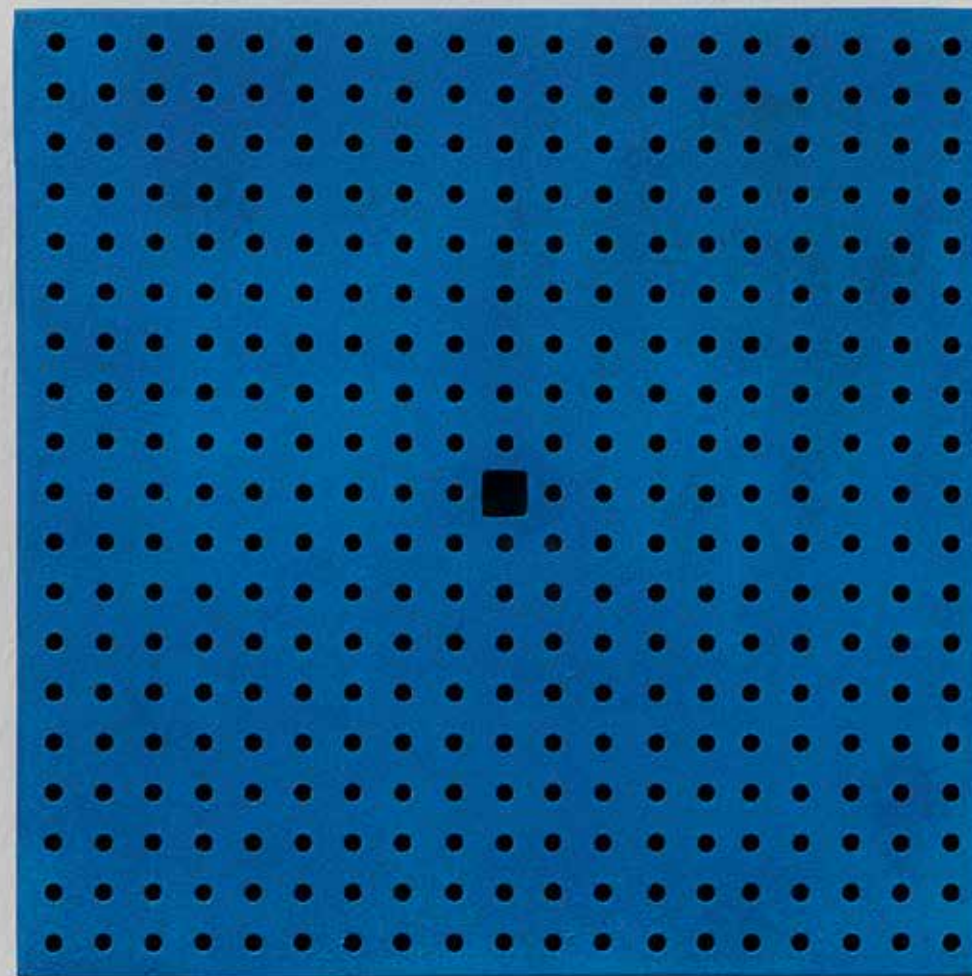
25 x 25 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers

The Mayor Gallery, London



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

22

Collage No. II/17

Collage auf Papier, 1958

14,9 x 11,9 cm

Signiert, datiert und betitelt

WV Krempel/Roselieb-Jahns Nr. 710

Provenienz:

Nachlass Rudolf Jahns

Ausstellungen (Auswahl):

Rudolf Jahns, Städtische Galerie, Paderborn 1978

Rudolf Jahns, Werke auf Papier, Westfälisches Landes-
museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1988

Rudolf Jahns, Collagen, Kunstsammlungen Chemnitz,
Chemnitz 2015

Literatur (Auswahl):

Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917 – 1981, hrsg. v.

Ulrich Krempel und Barbara Roselieb-Jahns, Stuttgart
2003, S. 315, Nr. 710; S. 372 (Farb.-Abb.).

Rudolf Jahns. Collagen, hrsg. v. Ingrid Mössingen,
bearb. v. Elenor D. Reinartz, Ausst.-Kat. Kunstsamm-
lungen Chemnitz, Chemnitz 2015, S. 51.



AUGUST MACKE

Meschede a.d. Ruhr 1887 – 1914 Perthes-lès-Hurlus

24

Abstrakte Formen XIV

Farbstifte auf Papier, 1913

20,5 x 14,8 cm

Verso betitelt und datiert,
sowie Nachlass-Stempel ‚FST 117‘
WV Heiderich Nr. 1952

Provenienz:

Galerie Nierendorf, Berlin

Leonard Hutton Galleries, New York

Serge Sabarsky Gallery, New York

Sammlung Henry M. Reed, Montclair,
New Jersey

Galerie Jan Krugier Ditesheim & Cie, Genf

Ausstellungen und Literatur (Auswahl):

Ursula Heiderich, August Macke: Zeichnungen,
Werkverzeichnis, Stuttgart 1993, Nr. 1952.

August Macke und die frühe Moderne in Europa,
Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte, Münster, u.a., Ost-
fildern 2001, Nr.130, S. 265.

Marc, Macke und Delaunay, Die Schönheit einer
zerbrechenden Welt (1910-1914), Ausst.-Kat.
Sprengel Museum Hannover, Hannover 2009,
S. 31, S. 160 u. 275, Kat.-Nr. 80.

Abstrakte Formen XIV gehört zu einer Serie gegenstands-
loser Farbzeichnungen August Mackes, die vom Früh-
jahr bis Herbst 1913 entstanden. Die Beschäftigung mit
Farbkontrasten in konstruktiver Kreisform wie sie die
Farbstiftzeichnung zeigt, ging auf die Auseinanderset-
zung Mackes mit den *Fenster*-Bildern von Robert De-
launay zurück. Macke sah sie erstmals Anfang Oktober
1912 im Pariser Atelier des Franzosen. Anlässlich eines
Gegenbesuchs in Bonn schenkte Delaunay Macke ein
Album mit Reproduktionen seiner Werke, darunter die
Farbreproduktion eines der *Fenster*.²¹ Im März 1913
konnte Macke abermals Beispiele der *Fenster*-Serie im
Original, nun im Gereonsklub in Köln, sehen. An Bern-
hard Koehler schrieb er: „Ich hatte damals in Paris
schon das Gefühl, sehr bedeutende Sachen vor mir zu
haben. Jetzt nachdem ich sie noch zweimal gesehen
und die neuen dazu, bin ich ganz begeistert.“²² Die
neuerliche Begegnung mit den *Fenstern* löste in der
Folge die Beschäftigung mit Farbkontrasten in Form
konstruktiv aufgebauter Zeichnungen aus.

Blau verwendete Macke in der Zeichnung für zwei sich
senkrecht gegenüberstehende Kreissegmente. Bereits
1910 tauschte sich August Macke mit Franz Marc in
Briefform über die Farben aus, wobei der Künstler sich
für Parallelen zwischen den Primärfarben und Klängen
in der Musik interessierte sowie für deren Wirkung. Blau
korrespondiert in seinen Aufzeichnungen mit Trauer.²³



RAINER GROSS

*1951 Köln

26

Impression and Strokes 11

Öl und Pigmente auf Leinwand, 2015

61 x 51 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers



DANIELA GULLOTTA

*1974 Bologna

28

Tower Bridge

Mischtechnik auf Holz, 2015

52 x 130 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier der Künstlerin



TURI SIMETI

* 1929 Alcamo

Cinque ovali blu

Acryl auf Leinwand, 2011

100 x 100 cm

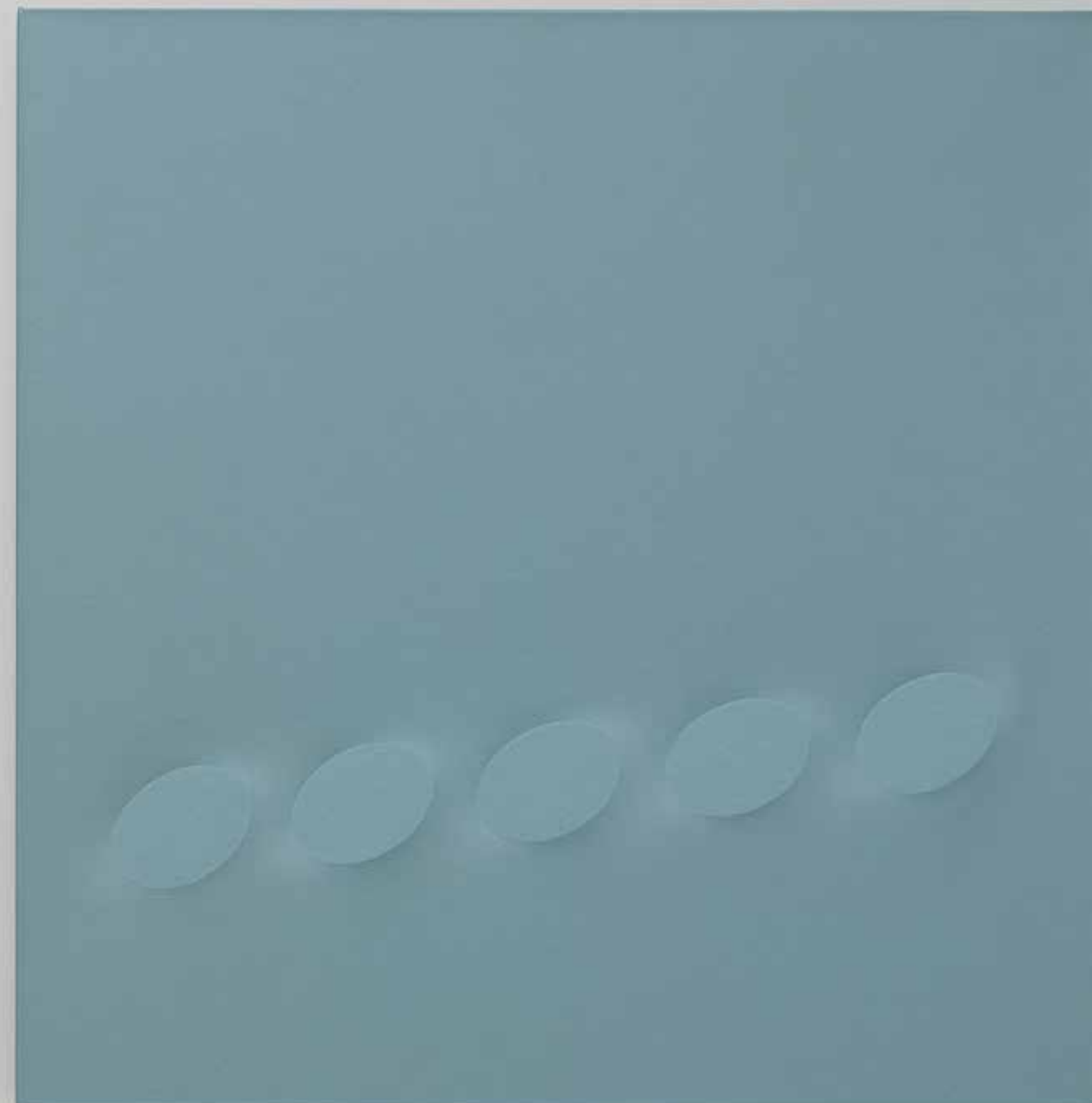
Verso signiert, datiert und betitelt

Der Käufer erhält eine Fotoexpertise
von Turi Simeti.

Provenienz:

Atelier des Künstlers

The Mayor Gallery, London



LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

32

Blaue Hügel in Connecticut

Farbstift und Bleistift auf Papier, 1938

12,8 x 22,9 cm

Datiert

Verso signiert, datiert und Nachlass-
Stempel sowie eine weitere Bleistift-
zeichnung

Provenienz:

Nachlass Julia Feininger

Marlborough Galerie, Zürich

Privatsammlung, Hannover



ANDREA NEUMAN

* 1963 Bad Salzuflen

34

Seestück – Indigo (Amalfi)

Öl auf Leinwand, 2015

70 x 90 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

Himmel und Meer zur Blauen Stunde.

Rückkehr zum Elementarischen,

in der Zeit der Dämmerung.

Veränderung,

Elemente im Übergang.

Andrea Neuman



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

36

Haus in Landschaft mit Himmelserscheinung

Ölkreide auf Papier, 1998

8,7 x 11 cm

Verso Nachlass-Stempel

Provenienz:

Nachlass Karl Bohrmann, Nr. 03175



HEINZ MACK

*1931 Lollar

38

Fenster der Nacht (Chromatische Konstellation)

Acryl auf Leinwand, 2012

104 x 82,5 cm

Signiert und datiert, verso signiert,
datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Der Käufer erhält eine Foto-Expertise
von Heinz Mack, Atelier Mack,
Mönchengladbach.

Keine Farbe hat so viel Tiefe wie
die Farbe Blau; es ist die Farbe
des Meeres und des Himmels,
am Tage und in der Nacht –
es ist die Farbe des Planeten Erde.
Möglicherweise ist es darum
eine Lieblingsfarbe der Menschen.

Heinz Mack



ADOLF HÖLZEL

Ölmütz 1853 – 1934 Stuttgart

40

Komposition in Blau

Pastell, 1920er Jahre

24,5 x 31,7 cm

Verso Stempel: Nachlass

Prof. Adolf Hoelzel

Provenienz:

Nachlass Prof. Adolf Hölzel

Privatsammlung, Hannover

Adolf Hölzel verwendete Farbe in den 1920er Jahren weder in abbildender, mimetischer Absicht noch in assoziativer Bedeutung, sondern neben Linie und Form als das die „Bildwirkung“ bestimmende Element seiner abstrakten und gegenstandslosen Kompositionen.²⁴ Dabei präferierte er keine bestimmte Farbe, sondern interessierte sich für die Beziehungen der Farben zueinander. Hierbei bildete das intensive Studium der verschiedenen Farbenlehren das Fundament. Als seine Quellen nennt er die Theorien von Johann Wolfgang von Goethe, des Weiteren eine beachtliche Anzahl von Farbenlehren, u.a. von Hermann von Helmholtz, Wilhelm von Bezold, Guido Schreiber, Odgen N. Rood und Michel Eugène Chevreul. Zur Entwicklung von „farbigen Dreiklängen“ (Adolf Hölzel) etwa griff der Künstler auf die Farbenlehre des Physikers Wilhelm von Bezold und dessen zwölfteiligen Farbkreis zurück. Folglich nahm die Farbenlehre von Bezolds in Hölzels Kunstpädagogik eine zentrale Position ein. Auch wenn er den Farbkreis des Physikers in seinem Aufbau vereinfachte, übernahm er dessen Anordnung der Farben. Einer Schülerin gab er die Aufgabe, die Abfolge Purpur, Karminrot, Hochrot, Orange, Gelb, Gelbgrün, Grün, Blaugrün, Cyanblau, Ultramarin, Blauviolett, Purpurviolett »...bis zum nächsten Mal in dieser Reihenfolge gründlich auswendig zu lernen.«²⁵ Die Findung „farbiger Dreiklänge“ oder „Triaden“, wie sie der Physiker nannte, beschrieb Wilhelm von Bezold anhand seines Farbkreises wie folgt: „Fängt man z. B. bei irgend einem Tone an, so muss, wenn man diesen Ton als ersten rechnet, durch Hinzunahme des fünften und neunten Tones eine solche Triade entstehen.“²⁶ Demnach gelten z.B. die „farbigen Dreiklänge“ Cyanblau-Purpur-Gelb und Ultramarinblau-Karminrot-Gelbgrün als harmonisch.



MAX ACKERMANN

Berlin 1887 – 1975 Unterlengenhard

42

Bild 11/1956 (Inseln)

Öl und Tempera auf Sperrholz, 1956

33 x 23,8 cm

Signiert und datiert

Verso betitelt

Provenienz:

Max-Ackermann-Archiv (Nr. ACK 2539)

Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen

Galerie Koch, Hannover

Privatsammlung, Hannover

Literatur:

Max Ackermann, Bilder aus siebzig Jahren,
Ausst.-Kat. Galerie Bayer, Bietigheim-
Bissingen 1995, S. 129.

50 Jahre Galerie Koch, Ausst.-Kat.
Galerie Koch, Hannover 2005, S. 90f.

Max Ackermann gehört wie Willi Baumeister, Johannes Itten und Ida Kerkovius zu denjenigen Künstlern, die entscheidend durch die Kunstpädagogik Adolf Hölzels geprägt worden sind. Nach Ackermanns Begegnung mit Hölzel kommt es um 1913 zu ersten gegenstandsfreien Arbeiten. Doch ist sein Werk erst nach 1945 konsequent abstrakt. Charakteristisch für seine Kompositionen ist eine Verbindung von geometrischen und organischen, flächig gehaltenen Farbformen mit grafischen Elementen, die durchaus auf Naturbeobachtung basieren können, wie in dem *Werk Bild 11/1956 (Inseln)*.

Ackermanns bevorzugte Farbe der 1950er Jahre ist Blau, wobei er Cyanblau favorisiert. Cyanblau ist ein blaugrüner Farbton, den Ackermann als „Naturfarbe“, als „verhaltene Farbe“ und als „Farbe, die in die Ferne weicht“ bezeichnet: die Verwendung von Cyanblau zusammen mit Purpur und Gelb ergibt, so Ackermann, einen der „herrlichsten Dreiklänge“. ²⁷ Ackermann schließt mit diesem „Dreiklang“ an die Farbpädagogik Hölzels an, der sich u.a. auf einen zwölfteiligen Farbkreis aus der Farbenlehre des Physikers Wilhelm von Bezold bezog. ²⁸ Dieser diente der Findung harmonischer Farbzusammenstellungen u.a. von „Dreiklängen“ wie sie Hölzel oder „Triaden“ wie sie Bezold nannte. Einer dieser Dreiklänge ist Purpur-Gelb-Cyanblau.



PABLO PICASSO

Málaga 1881 – 1973 Mougins

44

Petite chouette

Irdenware, blau bemalt, 1949

Höhe 13,7 cm

Edition Picasso, Stempel „MADOURA PLEIN FEU“,
Stempel „D'APRÈS PICASSO“

Eines von 200 Exemplaren

WV Ramié 82 (andere Farb- und Motivvariante)

Provenienz:

Privatsammlung, Niedersachsen

Ausstellungen:

Pablo Picasso, Druckgrafiken und Keramiken,
Ausstellung Galerie Koch, Hannover,
25. September – 22. Oktober 2014.

Literatur:

Alain Ramié, Picasso, Catalogue of the edited
ceramic works 1947 – 1971,
Vallauris 1988, S. 53, Nr. 82.



BERND SCHWARZER

* 1954 Weimar

Europabild, Gold-Blau

Öl auf Büttenpapier auf Holz, 1990er Jahre
81 x 58 cm

Verso signiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Literatur:

Bernd Schwarzer, Malerei aus 40 Jahren,
Ausst.-Kat. Galerie Koch, Hannover 2008,
Kat.-Nr. 30.



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

48

Blauer Akt

Ölkreide auf Papier, 1995

18,2 x 12,7 cm

Verso Nachlass-Stempel

Provenienz:

Nachlass Karl Bohrmann, Nr. 05037



NANDA VIGO

* 1936 Mailand

50

Cronotopo

Glas, Aluminium, Spiegel und Neonlicht, 1969

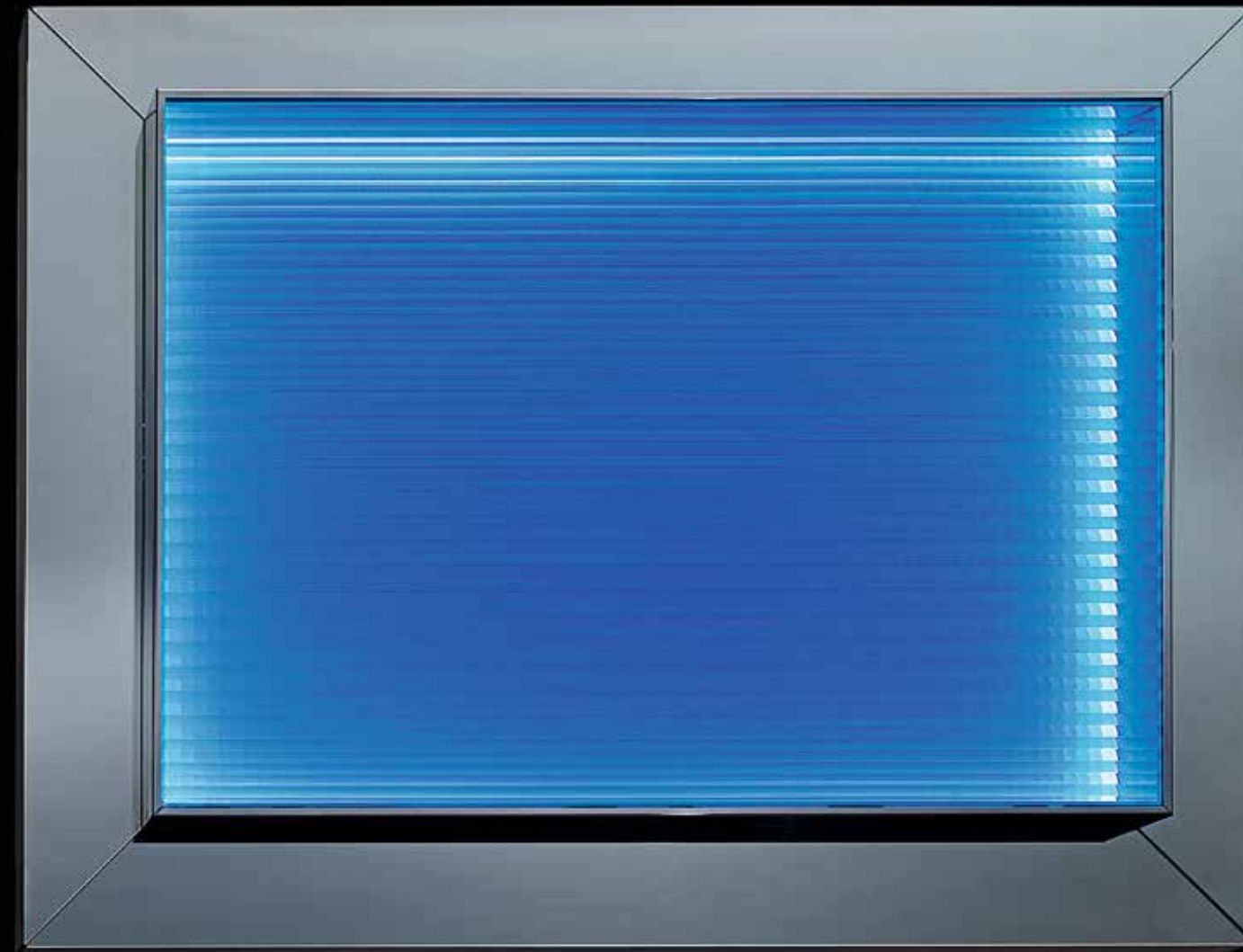
96 x 124 x 16 cm

Verso mit Archiv Etikett

Das Werk ist im Nanda-Vigo-Archiv, Mailand,
unter der Nummer C 139 registriert.

Provenienz:

Atelier der Künstlerin



SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

52

SF 90-205

Acryl auf Papier, 1990

113 x 20 cm

Verso Nachlass-Stempel

Der Käufer erhält eine Expertise der
Sam Francis Foundation, Pasadena, USA.

Provenienz:

Nachlass Sam Francis, Kalifornien

In the azure depths lives divine Mercy.
My desire urges me relentlessly to know the
Darkest reaches of God.
Darkness is a principal attribute of Blue.
Melancholy has great power. It is a principle
in relation to Blue,
as a power, also.
Blue as a power-wall.

Sam Francis²⁹



IZVOR PENDE

* 1976 Zagreb

54

Danče (Frau in Rückenansicht am Meer)

Öl auf Leinwand, 2007
200 x 250 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Ausstellungen:
Izvor Pende, Galerie Koch, Hannover,
September – Oktober 2007.

Literatur:
Izvor Pende, Ausst.-Kat. Galerie Koch,
Hannover 2007, Kat.-Nr. 8.



KLAUS FUSSMANN

* 1938 Velbert (Rheinland)

56

Ostsee

Aquarell auf Bütten, 2014

28 x 37,5 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers



LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

58

4 Figuren und ein Boot

Aquarell und Tusche auf Papier, 1954

23,5 x 31 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Privatsammlung, Niedersachsen

Mit einer Fotoexpertise von Achim Moeller,
New York, Lionel Feininger Project LLC,
New York Archiv-Nr. 1012 – 09 – 30 II

„Das Malen ist heute schwerer als früher für mich, die Anstrengung nicht leicht zu ertragen (...) aber dafür sind die Bilder in mancher Hinsicht um so tiefer“ schreibt Lionel Feininger 1954 und ergänzt, er wolle „die letzten Jahre gut ausnützen (...) der Schluß setzt die Krone aufs Werk, denn für mich waren es nie die Einzelwerke, sondern das Gesamtwerk.“³⁰

In *4 Figuren und ein Boot* von 1954 manifestiert sich aufs Neue Feiningers Liebe zum Meer, zum Himmel und unendlichen Raum. Wasser und Kosmos verbinden sich oberhalb der blauen Uferzone zu einem grenzenlosen Blaugrün. Mit Lineal gezogene horizontale Linien dienen der Raumkonstruktion, in deren System architektonisch vier abstrakt gebildete Figuren sowie ein Segelschiff eingebunden sind. Nur eine der Gestalten hat Feininger farbig gefasst: Kopf und Körper blau, die Kopfbedeckung orange, die Komplementärfarbe von Blau. Figuren, Himmel und Meer sind ineinander verwoben. Ihre Transparenz und Leichtigkeit dienen der „Entmaterialisierung“, dem visuellen Ausdruck des Geistigen, das nach Feininger der wichtigste Aspekt künstlerischen Schaffens ist.³¹ 1919 von Walter Gropius zum Bauhaus-Meister berufen, schreibt er an seine Frau Julia: „Gropius sieht das Handwerk – ich den Geist – in der Kunst. Aber von mir wird er nie verlangen, dass ich meine Kunst verändere und ich will ihm in jeder mir nur möglichen Weise beistehen, weil er ein treuer, aufrichtiger Mensch ist und ein großer Idealist.“³²



HEIMAR FISCHER-GAADEN

1923 – Hannover – 2014

Vision Santa Maria della Salute

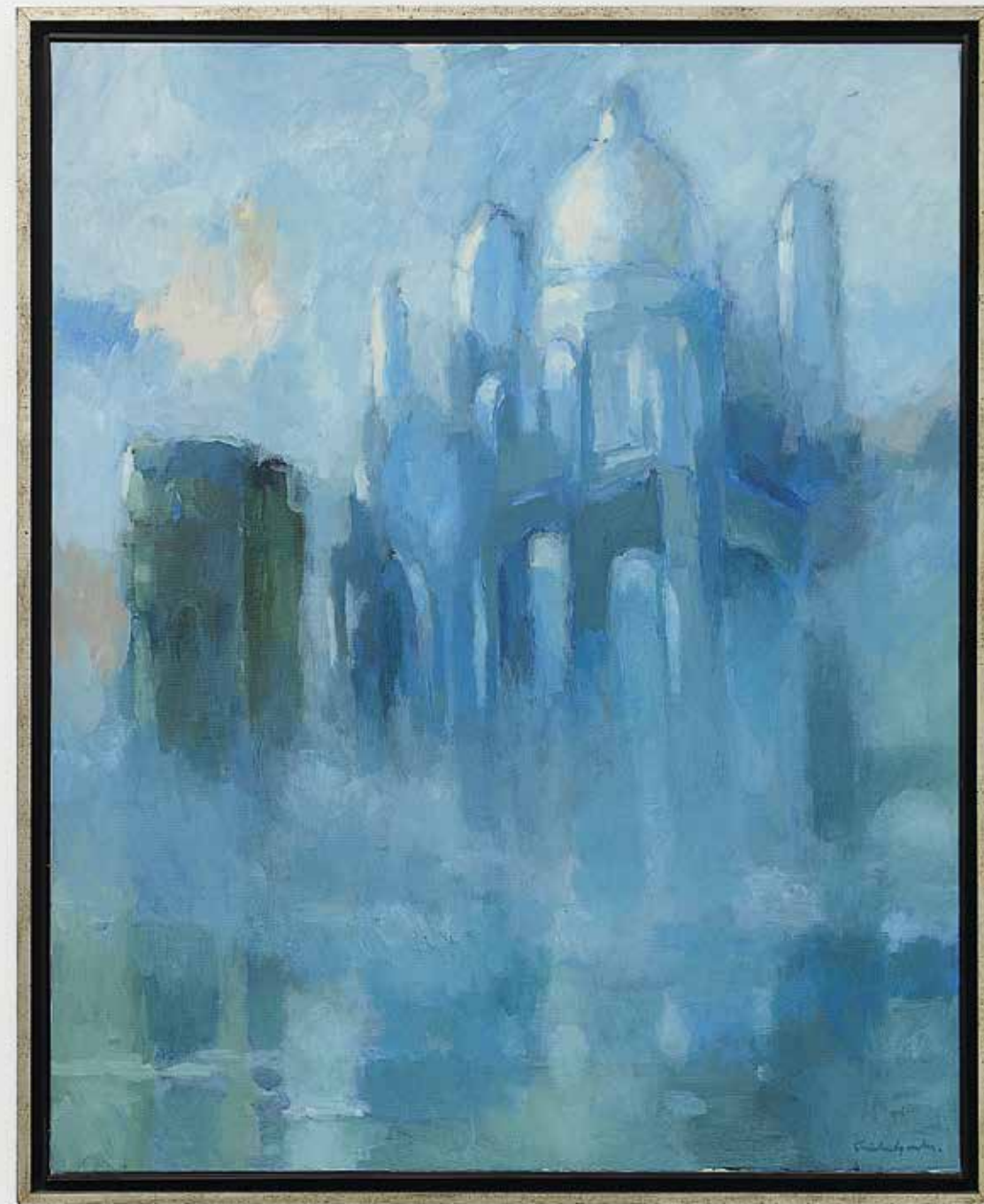
Acryl auf Leinwand, 1999

100 x 80 cm

Signiert, verso datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers



HORST ANTES

* 1936 Heppenheim

Blaues Haus

Acryl, Buntstift und Bleistift auf Sperrholz,
2012 – September 2015
90,3 x 90 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers



REINER WAGNER

*1942 Hildesheim

64

Abendlicht

Öl auf Leinwand, 2015

50 x 75 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

66

Moll No. II/11

Collage auf Papier, 1958

12 x 15 cm

Signiert, datiert und betitelt

WV Krempel/Roselieb-Jahns Nr. 704

Provenienz:

Nachlass Rudolf Jahns

Ausstellungen:

Rudolf Jahns. Collagen, Kunstsammlungen Chemnitz,
Chemnitz 2015

Literatur:

Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917 – 1981,
hrsg. v. Ulrich Krempel und Barbara Roselieb-Jahns,
Stuttgart 2003, S. 314, Nr. 704.

Rudolf Jahns. Collagen, hrsg. v. Ingrid Mössingen,
bearb. v. Elenor D. Reinartz, Ausst.-Kat. Kunst-
sammlungen Chemnitz, Chemnitz 2015, S. 13,
42 (Farbabb.).



SIGRID KOPFERMANN

Berlin 1923 – 2011 Düsseldorf

Ausdehnung II

Öl auf Leinwand, 1964

120 x 135 cm

Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier der Künstlerin



FRANK AUERBACH

*1931 Berlin

70

Christmas Tree at Mornington Crescent

Buntstift, Bleistift und Filzstift auf Papier, 2005
21 x 24 cm

Der Käufer erhält eine signierte Fotoexpertise
von Frank Auerbach.

Provenienz:
Atelier des Künstlers
Marlborough Fine Art, London



SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

72

SF 60-1367

Aquarell auf Papier, 1960

39 x 30 cm

Signiert, datiert sowie „Berne“ bezeichnet

Provenienz:

Privatsammlung, Schweiz

Gallery Delaive, Amsterdam

Privatsammlung, Niedersachsen

Eine besondere Affinität zu Blau hat auch Sam Francis gekannt. Von 1960 bis 1963 hat er nahezu ausschließlich mit Blau gemalt, wie die in diesen Jahren entstandene Serie *Blue Balls* zeigt. Sein Interesse an Blau setzte allerdings weitaus früher, Anfang der 1950er Jahre, ein. Es entstanden erste, von Blau dominierte Werke, wie z.B. die monumentale Leinwand *In Lovely Blueness, n°1* (Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou), einem Hauptwerk der Pariser Jahre, das auf Friedrich Hölderlins *In lieblicher Bläue* reagierte und von Francis Deutung der Farbe Blau im Sinne der Romantik zeugt. Die Begegnung mit der Serie *Nus bleus (Blaue Akte, 1952)* von Henri Matisse, die Sam Francis 1959 in der Kunsthalle Bern ausgestellt sah, forcierte schließlich aufs Neue sein Interesse an Blau.

Das 1960 in Bern entstandene Aquarell *SF 60-1367* besteht aus locker verbundenen biomorphen Farbfeldern, die Segmente des Bildträgers offen und damit zum Teil der Komposition werden lassen. Die Form- und Farbgebung schließt an Francis Werke der späten 1950er Jahre an, wie sie z.B. *Over Yellow II* (Öl auf Leinwand, 1959–60; Stockholm, Moderna Museet) zeigt.

Der Schweizer Stadt Bern war Sam Francis seit 1954/55 eng verbunden. Er stand in freundschaftlichem Kontakt mit Arnold Rüdinger und Franz Meyer, nacheinander Direktoren der Kunsthalle Bern, sowie mit dem Galeristen Eberhard W. Kornfeld, der die Werke des Künstlers regelmäßig präsentierte. 1960 zeigte die Kunsthalle Bern eine Einzelausstellung von Sam Francis. Der zur Vernissage angereiste Künstler blieb einige Tage in der Stadt, möglicherweise entstand *SF60-1367* während dieses Aufenthalts.



YVES KLEIN

Nizza 1928 – 1962 Paris

74

Sculpture éponge bleue

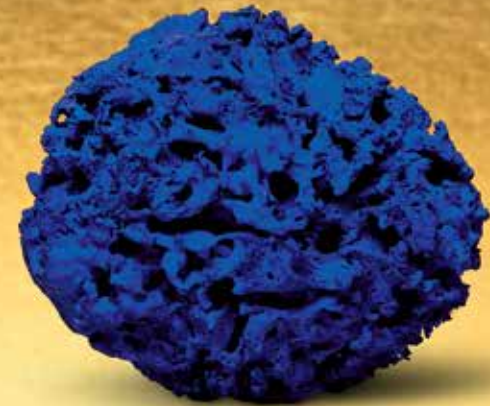
Schwamm, Pigment in Kunstharz,
um 1960/1961
(I.K.B.- International Klein Blue)
5 x 5,9 x 5,4 cm

Provenienz:
Kaiser Wilhelm Museum / Museum
Haus Lange, Krefeld
Sammlung H.J. Etzold, Moers
Privatsammlung, Leverkusen
Privatsammlung, Niedersachsen

Die Authentizität wurde von R.U.K.,
Paris, bestätigt.

Der Naturschwamm ist neben der Farbe Blau eines der Erkennungszeichen Yves Kleins geworden. Fasziniert von dessen Absorptionsfähigkeit, interpretierte er diesen als Sinnbild des Durchtränkt-Werdens mit reiner Farbe, eines Prozesses, der nach Klein zu einer spirituellen Sensibilität, die Ziel seines künstlerischen Schaffens war, führt: „Durch die Schwämme – lebendiges, wildes Material – konnte ich Porträts der Leser meiner Monochromen schaffen, die, nachdem sie durch das Blau meiner Gemälde gereist sind, ebenso wie die Schwämme vollständig imprägniert sind von der Sensibilität.“³³ Die wesentliche Farbe in diesem Kontext war für Yves Klein Blau, die Farbe des Himmels, die er als Metapher des Undefinierbaren und der Unendlichkeit des Raumes verstand. Seine erste blaue Schwammskulptur präsentierte er im Mai 1957 in der legendär gewordenen Ausstellung „Propositions monochromes“ (Galerie Iris Clert, Paris). In der Folge fanden Naturschwämme Eingang in Kleins monumentale Wandbilder für das Theater Gelsenkirchen (1958–59). Im Sommer 1959 stellte er blaue Schwammskulpturen mit und ohne Sockel unter dem Titel *La forêt d'éponges (Wald der Schwämme)* in der Galerie Iris Clert aus.

Die um 1960/61 datierte blaue Schwammskulptur wurde durch Paul Wember, ehemaliger Direktor des Kaiser Wilhelm Museum / Museum Haus Lange, Krefeld, 1966 an den ersten Besitzer vermittelt (Originalrechnung liegt vor).



DAMIEN HIRST

* 1965 Bristol

76

Ribonolactone

Holzschnitt, 2012

44,5 x 27,9 cm

Signiert und verso nummeriert

Ex.-Nr. 13/55

Provenienz:

The Paragon Press, London



HERBERT ZANGS

1927 – Krefeld – 2003

78

Ohne Titel (Pinselabwicklung)

Dispersionsfarbe auf rotem Karton, 1979

61 x 25 cm

Signiert und datiert, verso Nachlass-Stempel

Provenienz:

Nachlass Herbert Zangs



OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

80

Lügde

Öl und Feuer auf Leinwand, 1997/2001

76 x 101 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Der Käufer erhält eine Fotoexpertise
von Otto Piene.

Provenienz:

Sammlung Otto und Elizabeth Piene, USA
Mayor Gallery, London

Literatur:

Ante Glibota, Otto Piene, Delight Edition,
Paris 2011, S. 203 (Farbabb.).



DANIEL ENKAOUA

* 1962 Meaux, Seine et Marne

82

Natan vu de dos

Öl auf Leinwand auf Holz, 2013
73 x 64,4 cm
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Ausstellungen:
Daniel Enkaoua, De Queeste Kunstkamers,
Abele/Watou, Belgien, Oktober – November 2013
Daniel Enkaoua, Facing Spaces and Landscapes,
Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken e.V.,
Saarbrücken, Juli – September 2015

Literatur:
Daniel Enkaoua, Ausst.-Kat. De Queeste
Kunstkamers, Abele/Watou 2013, Kat.-Nr. 7
(mit Abb.).
Daniel Enkaoua, Works, Ediciones Poligrafa,
Barcelona 2015, Abb. S. 188.



1

„*Ich bin verhext!* Azur! Azur! Azur! Azur!“, zit. nach Stéphane Mallarmé, Gedichte, Französisch und Deutsch, übersetzt und kommentiert von Gerhard Goebel, Gerlingen 1993, S. 65.

2

Zit. nach Heinrich Finke (Hrsg.), Der Briefwechsel Friedrich und Dorothea Schlegels 1818-1820, Kempten 1923, S. 116.

3

Charles Baudelaire, L’ Albatros, in: Les fleurs du mal, vollständige zweisprachige Ausgabe, München 1986, S. 18.

4

Vincent van Gogh, Briefe an seinen Bruder, Berlin 1914, Bd. II, S. 442f.

5

Vgl. z.B. Franz Marc, Brief an August Macke, 12.12.1910, in: August Macke - Franz Marc, Briefwechsel, Köln 1964, S. 28f.

6

Gaston Bachelard, zit nach Yves Klein, Reflexionen über das Blau, in: Blau: Kaleidoskop einer Farbe, hrsg. v. Andreas Bee und Christmut Präger, Heidelberg 1990, S. 83.

7

Heinz Mack, Das Sahara-Projekt, zit. nach: Zero 1,2, 3, Köln 1973, S. 177 u. 178.

8

Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 4. Aufl. Bern 1952, S. 92.

9

Johann Wolfgang von Goethe, Zur Farbenlehre, hrsg. v. Peter Schmidt (Münchner Ausgabe; Bd. 10), München 1989, S. 233f.

10

Ebd., 234.

11

Heinz Mack, Das Sahara-Projekt, in: Zero 1,2,3, Köln 1973, S. 176.

12

Vgl. ebd., S. 178.

13

Ebd.

14

Vgl. dazu Anette Kuhn, in: Druckgrafik und Multiples, hrsg. v. Anette Fulda-Kuhn, Stuttgart 1990, S.10.

15

Heinz Mack, Das Sahara-Projekt, in: a.a.O. (Anm. 11), S. 178.

16

Emil Schumacher, Leben in der Malerei, Gespräche und Texte, hrsg. v. Ernst-Gerhard Güse, Ostfildern 2008, S. 129f.

17

Vgl. ebd., S. 86, S. 129, S. 163.

18

Vgl. ebd., S. 100 u.102.

19

Ernst-Gerhard Güse, Emil Schumacher, Das Erlebnis des Unbekannten, Ostfildern-Ruit 2012, S. 180.

20

Virginia Woolf, zit. nach Siegfried Schmitz, in: Laurence Sterne, Eine empfindsame Reise durch Frankreich und Italien, München 1979, S. 156.

21

Vgl. August Macke, Brief an Robert Delaunay, 28.1.1913, in: August Macke, Briefe an Elisabeth und die Freunde, hrsg. von Werner Frese und Ernst-Gerhard Güse, München 1987, S. 294.

22

August Macke, Brief an Bernhard Koehler, 10.3.1913, in: ebd., S. 296.

23

Vgl. August Macke, Brief an Franz Marc, nach dem 9.12.1910, in: August Macke - Franz Marc. Briefwechsel, Köln 1964, S. 26.

24

Adolf Hölzel, zit. nach Wolfgang Venzmer, Adolf Hölzel, Leben und Werk, Stuttgart 1982, S. 74.

25

Adolf Hölzel, Brief vom 19. Februar 1904, zit. nach Ulrich Röthke, „Die Farbe ist das Komplizierteste ...“: Hölzels Farbenlehre im Kontext seines Kunstunterrichts, in: Kunstgeschichte, Open Peer Reviewed Journal, 2011, S. 8.

26

Wilhelm von Bezold, Die Farbenlehre im Hinblick auf Kunst- und Kunstgewerbe, Mit 63 Figuren und 9 Tafeln, Braunschweig 1874, S. 235.

27

Das Karlsruher Gespräch vom 20. September 1971 – Max Ackermann und Ludwin Langenfeld, zit. nach Max Ackermann, Klang der Farbe – Spiel der Form, Ausst-Kat. Galerie Neher, Essen 1990, S. 78.

28

Vgl. dazu Ulrich Röthke, „Die Farbe ist das Komplizierteste ...“: Hölzels Farbenlehre im Kontext seines Kunstunterrichts, in: Kunstgeschichte, Open Peer Reviewed Journal, Regensburg 2011, S. 8.

29

Sam Francis - saturated Blue: writings from the notebook, hrsg. von Robert Shapazian, Santa Monica, Cal., 1995.

30

Lyonel Feininger, Brief vom 19. März 1954, zit. nach: Hans Hess, Lyonel Feininger, unveränderter Nachdruck der Original-Ausgabe von 1959, Stuttgart; Berlin; Köln 1995, S. 168.

31

Vgl. Lyonel Feininger, Brief an Julia Feininger, 11. Dezember 1925, zit. nach: ebd., S. 105.

32

Lyonel Feininger, 30. Mai 1919, zit. nach: ebd., S. 105.

33

Yves Klein, zit. nach Sidra Stich, Yves Klein, Ausst.-Kat. Museum Ludwig, Köln u. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf u.a., Stuttgart 1994, S. 165.

Impressum

Ausstellung: 25. Februar – 26. März 2016

Alle Arbeiten sind verkäuflich, Preise auf Anfrage.

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover

Fotos: Roland Schmidt, Gabriele Tocchio, Andrea Lensini

Lithografie und Composing: Yorck Schultz, mediathletic, Hannover

Gestaltung: Jana Buchholz, pantonia, Hannover

Gesamtherstellung: Otto Meier, meierbooks, Hannover

Alle Texte, sofern nicht anders angegeben, stammen von Dr. Anette Brunner.

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe

Abkürzung: WV: Werkverzeichnis

Copyright: Galerie Koch, Anette Brunner, die Künstler und die Fotografen

GALERIE KOCH
s e i t 1 9 5 5

Königstraße 50 · 30175 Hannover

T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60

info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

Öffnungszeiten:

Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr · Samstag 11 - 14 Uhr
und nach Vereinbarung