

# GELB

VON FARBLICHEN AKZENTEN  
ZUR MONOCHROMIE III

# GELB

VON FARBLICHEN AKZENTEN  
ZUR MONOCHROMIE III

14. März – 13. April 2019

Vorwort: Karsten K. Krebs  
Texte: Anette Brunner

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

## GELB IST GELB

Gelb ist ohne Frage gelb. Nur – Farben sind darüber hinaus auch gelenke Stellvertreter. Sie wirken signifikant eindeutig, sind symptomatisch oft mehrdeutig und verraten entsprechend bisweilen Unausgesprochenes. Vor allem aber sind sie Symbole, stehen also für etwas Anderes, sind vieldeutig. Im Symbol vereinigt sich Entferntes, Abstraktes und Konkretes, Sinn und Bild zum Sinnbild. Farben eignen sich als Zeichensprache.

**ROT** steht für Feuer und Ferrari, für Lippen und Liebe, vorzugsweise für Lust und Leidenschaft, welche potentiell im Überschwang der Passion Leiden schafft. Erhitzte Körper glühen rot. Rotes Licht ist anregend und verlockend. Rot höht eben die weibliche Schönheit. Jünger meint mit vollem Ernst und wie stets hoch gestimmt: „Rot ist unser irdischer Lebensstoff, wir sind ganz und gar ausgekleidet von ihm. ... So ist Rot die Farbe der Herrschaft und des Aufruhrs.“ Doch neben der symbolischen Bedeutung für Autorität steht die Farbe der Farben ebenso für Auferstehung. Erschütterung und Aufruhr der geschlitzten Leinwände Lucio Fontanas wirken am ärgsten in des Betrachters eigener Betroffenheit und besonders dann, wenn monochromem Rot Stich und Schnitt versetzt werden. Dies ist nur vordergründig die Verletzung und Zerstörung des Malgrundes, es bedeutet unter die Haut gehend Stigmatisierung, die Leinwände tragen Wundmale. Denn Rot steht für Lebenskraft. Als Zeichen derer existentieller Kondition bildet Rot den Anfang des Dreigestirns der Urfarben. Die älteste Farbe kultureller Äußerung kennt kein Gelb und läßt auch kein Blau zu. Und noch einmal Ernst Jünger: „Wenn die rote Farbe erscheint, spüren wir eine Annäherung und Beschleunigung – das Blaue dagegen ruft ein Gefühl der Entfernung und Verzögerung hervor.“

**BLAU.** Veilchen sind blau. Am Morgen ist Blau himmlisch, zur blauen Stunde gegen Abend wird Blau tiefgründig und bedeutsam und nach Sonnenuntergang findet es sein Glück im dunklen Traum und endloser Himmelsferne. Götter ferner Kulturen geben sich als Himmelsgeschöpfe menschlich mit blauer Haut zu erkennen. Und sicher wirkte der, der blau ist, der den Dionysos probt, mit einer Blauen Blume im Revers wenn schon nicht romantisch, so doch ein wenig einnehmender. Blau ist kostbar. Kommt von weit her. Ultramarin – jenseits des Meeres. Eine Gesteinsmetamorphose bildet, schöpft tief unter der Erde und unter gewaltiger Anstrengung Lapis Lazuli. Pulverisiert beflügelt er die Phantasie, und nicht umsonst stahl Yves Klein die von den Meistern der Frührenaissance entdeckte ungeheuere Wirkung der überseeischen Pigmente. Oh, diese blauen Kathedralen Claude Monets! In den Bildern Van Goghs sucht Blau die Unendlichkeit zu fixieren. Blau ist die Farbe interesselosen Wohlgefallens.

**GELB** ist schon allein ob seiner Strahlkraft ohne Frage gelb. Gelb, welche Tonleiter! Zitronengelb, Kadmiumgelb, Chromgelb, Goldgelb, Neapelgelb. Was in Rom einst Rot und Purpur war, war in China Gelb: Macht und Weisheit. Gelb. Gold. Glanz. Wer sagt eigentlich, daß Gelb für Geiz und Neid steht? Sicher, wie gesagt, Symbole sind vieldeutig, daher auch disparat und ambivalent. Doch die unsägliche Diskriminierung von und durch Gelb ist Gott sei Dank gebannt.

Alles dreht sich um die Sonne. Bei Van Gogh ohnedies, wohl als Antidot gegen Melancholie zur blauen Stunde. Dessen Sonnenblumenbilder sind sicher die global am meisten versandten Sonnengrüße der Welt. Er malte sich selbst mit gelbem Hut und schlief in einem gelben Bett. Über ihm nur die von gelben Spiralnebeln ergriffene und erleuchtete Sternennacht. Am Tage, bei Licht besehen, läßt sich Gelb auch ganz beiläufig existentiell erfahren. Bei Sonnenschein im Yellow Cab, bei einer Fahrt durch New York in einem Taxi mit seinem unverwechselbaren Gelb. Ein wenig transzendenter in der Kunst Wolfgang Laibs. Es ist noch nicht lange her, da die japanische Elite der Kunstbetrachtung dem damals noch absolut unbekanntem Künstler staunend applaudierte und zum Ausnahmekünstler adelte, da er uns die synästhetische Erfahrung puren Gelbs durch zunehmende Häufung gelben Blütenstaubs ähnlich einem buddhistischem Ritual zu Teil werden ließ. Gelber kann Gelb nicht erscheinen, denn er läßt einem Zauberer gleich, das Licht sich in den gelben Pigmenten verfangen. Ähnlich leuchtend reflektieren nur noch gelbe Federköpfe auf den Masken hawaiianischer Geistergötter oder die wunderschönen Federmäntel der Häuptlinge. Die Leuchtkraft der gelben Federn dieses nur auf Hawaii lebenden Vogels ist unvergleichlich. Sie sind so kostbar wie Gold. Ähnlich intensiv suchen Aquarellfarben das Licht zu sammeln. Und von den Stoffen sind allein Samt und Seide in der Lage Gelb rein aufzunehmen.

Gelb kann aber auch komisch. Warhols gelbes Rondo des Marilyn Monroe Portraits ist ja wirklich goldig. Wahrscheinlich kannte er das Foto ihres tänzerisch reizvollen Auftritts im Goldkleid. Warhols Banane ist noch komischer, wundersam banal und gereichte in Repetition auf Museumswänden einem sympathischen Sprayer zu zunehmenden Ruhm. Gelb ist gut gelaunt, zudem: blond ist immer gut. Doch nur lichterfüllt und mit der Aura der Lichtsymbolik erscheint es vollkommen rein. Nach Goethe verschiebt, wandelt sich aber der „Eindruck der Feuers und des Goldes“ auf gemeinem Grund und unedlen Oberflächen zum schmutzigen Bodensatz, wird „die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe des Abscheus und Mißbehagens umgekehrt“.

Dennoch – auch mit reiner Weste gehört schon eine Portion Mut dazu, mit gelber Kleidung durch die Welt zu stolzieren. Bisweilen übertragen sich eben die Allmachtsgefühle der Farbe des Lichtes. Insofern begleiten den, der mit gelber Kleidung stolz durch die Welt wandelt, wohl gesteigerte Lebenslust und überschwänglicher Optimismus. Gelbe Dandys – ob nun der junge Goethe oder dessen leidendes Geschöpf, beide in jeweils gleicher Werther-Tracht, ob der elegante Kant ganz schick mit Frühlingsgefühlen und primelgelber Weste oder nur irgendein schimmerloser Stenz – ganz gleich: Gelbe Dandys kümmern sich ganz einfach nicht um gelbe Botschaften oder gar die Warnung vor Gefährlichem und Giftigem. Gift sprüht auch Grüngelb. So liegt die Assoziation des Neides bei El Grecos grünem Gelb schon nahe, als sei es eine unbewußte und ungewollte Äußerung seiner Eifersucht und seines Neides auf Michelangelo. Nur pures Gelb ist frei von vergifteten Verknüpfungen und dadurch umwerfend. Geradezu magisch werden Bienen, Insekten von gelben Blüten angezogen. Safran macht den Kuchen gebl und bei der für die Außenanwendung angewandten Övergoldung wird Safran zu Grunde gelegt. Safranrisotto läßt uns schmecken, wie anziehend und anspruchsvoll Gelb ist. Ohne Licht keine Farbe. In der Sixtinischen Kapelle Michelangelos wird aus Blau Gelb geboren. Solchermaßen ist Gelb gleichsam der Nukleus der Farben.

Karsten K. Krebs

## KÜNSTLERVERZEICHNIS

Horst Antes	58	Imi Knoebel	36, 66
Georg Baselitz	30	Jeff Koons	14
Karl Bohrmann	74	Susanne KraiBer	72
Thomas Cena	52	Karsten K. Krebs	24
Emil Cimiotti	76	Heinz Mack	8
Piero Dorazio	12	Robert Metzkes	40
Daniel Enkaoua	32	Andrea Neuman	34
Lyonel Feininger	18, 60	Izvor Pende	48
Sam Francis	62	Pablo Picasso	38
Kuno Gonschior	56	Otto Piene	50
Gotthard Graubner	78	Ugo Rondinone	20
Rainer Gross	54	Emil Schumacher	22
Hermann Hesse	70	Bernd Schwarzer	64
Damien Hirst	10	Reiner Wagner	68
Rudolf Jahns	26	Fritz Winter	28
Anish Kapoor	44, 46		
Alex Katz	80		
Ernst Ludwig Kirchner	16, 42		

## HEINZ MACK

\*1931 Lollar

8

### A Sunny Day

Pastellkreide auf Büttenpapier, 2014

66 x 52 cm

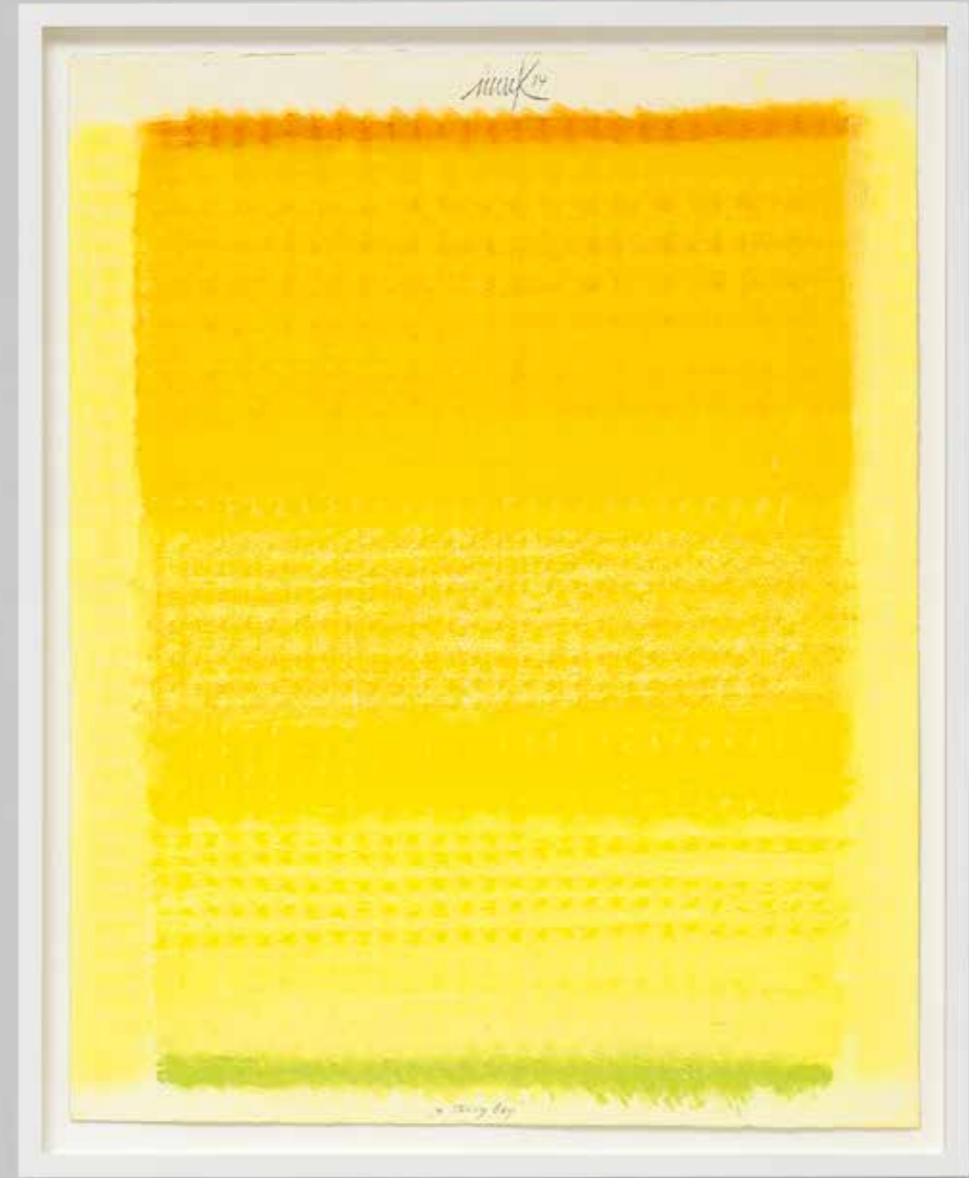
Signiert, datiert und betitelt

Mit einer Foto-Expertise von Heinz Mack,  
Atelier Mack, Mönchengladbach

Provenienz

Atelier des Künstlers

Gegenstand der Malerei von Heinz Mack ist die „Identität von Licht und Farbe, welche im Spektrum sichtbar wird“.<sup>1</sup> Eindrucksvoll visualisiert Mack dies mit den seit 1991 entstehenden und auf den Spektralfarben basierenden *Chromatischen Konstellationen*. Nicht jede *Chromatische Konstellation* Macks deckt alle Spektralbereiche des Lichts ab, sondern kann sich auch lediglich mit Teilbereichen auseinandersetzen wie es das Pastell *A Sunny Day* zeigt. Es veranschaulicht in dynamischen Intervallen den kontinuierlichen Übergang eines Teilbereichs des Licht- und Farbspektrums: den Verlauf von Hellgrün über Gelbabstufungen zu Orange. Die Dynamik der Farbabstufungen verbunden mit der Art des Farbauftrags führen zum optischen Vibrieren der Farbe, zum Eindruck des Pulsierens, zur Rhythmik des Werkes. Auch wenn Heinz Mack im Sinne von Henri Matisse die Autonomie der Farbe betont, finden sich in seinen Werken Bezüge zu Natureindrücken, so auch in diesem Pastell, wie der Bildtitel bestätigt.



## DAMIEN HIRST

\* 1965 Bristol

10

### Lactulose

Holzchnitt, 2017

67,3 x 76,5 cm

Signiert und verso nummeriert

Ex.-Nr. 30/55

Provenienz

Paragon Press, London

Die seit 1986 entstehenden *Spot Paintings*, denen später Spot-Holzsnitte folgten, gelten innerhalb des innovativen und konzeptuell geprägten Werkes des britischen Künstlers Damien Hirst als eine der weithin bekanntesten Werkgruppen. In der Reduktion auf eine geometrische Grundform, den Kreis, in Gestaltungsmitteln wie Serialität, schematische Klarheit, formale Ordnung, Strenge sowie der Negierung der schöpferischen Hand zeigen die *Spot Paintings* und Spot Holzsnitte ihre Herkunft aus der minimalistischen Ästhetik. Zu ihrer Entstehung führte primär Damien Hirsts emphatisch bekannte Liebe zur Farbe: „I personally absolutely totally love colour. What got me into art is colour. Absolutely nothing else (...) if you give me colour, I gasp at colour.“<sup>2</sup> Diese indessen war für den damals noch ganz jungen Künstler nicht unproblematisch. Indem Hirst mit den Spots eine „feste Struktur“ für die Farbe fand und sie auf diese Weise beherrschte, überwand er seine anfänglichen Schwierigkeiten.<sup>3</sup>

Die pharmazeutischen Titel, die Hirst den Arbeiten dieser Werkgruppe gibt, sind seit den 1990er Jahren willkürlich einem Katalog des Sigma-Aldrich Konzerns, Produzent und Vertreiber von Forschungschemikalien, entnommen. In ihrer runden Form erinnern die Punkte, in der Verknüpfung mit den Titeln, an Tabletten.



## PIERO DORAZIO

Rom 1927 – 2005 Perugia

12

### Ovo-Line

Öl auf Leinwand, 1999

49,5 x 109 cm

Verso signiert, datiert, betitelt sowie  
Stempel des Studio Piero Dorazio auf  
dem Keilrahmen und der Leinwand

Mit einer Fotoexpertise des Studio  
Piero Dorazio, Mailand

Provenienz  
Atelier des Künstlers  
Privatsammlung, Italien  
Privatsammlung, Hannover

Der italienische Maler Piero Dorazio gilt als ein führender Vertreter der Konkreten Malerei. Farbe (Licht), befreit von jeglicher Symbolik, Form, optische Dynamik und Raum sind Gegenstände seiner Malerei. Aus farbigen Streifen, Strichen, Linien, Bändern, die horizontal, vertikal oder auch diagonal verlaufen können, komponiert Dorazio Felder, Netze, Gitter, Cluster von unterschiedlicher Dichte. In den späten 1960er Jahren beginnt der Künstler die einzelnen linearen Formen seiner Kompositionen nicht mehr nur aus einer Farbe zusammenzusetzen, sondern aus zwei oder mehreren Farben, die er lasierend aufträgt. Es entstehen Werke voller Licht und Energie.

*Ovo-Line*, 1999 entstanden, zeigt auf ovalem, dunkelrotem Grund diagonal geführte, sich überschneidende Bänder, die aus mehreren Farben aufgebaut sind. Die optische Dynamik der Komposition beruht einerseits auf dem Formvokabular, der Kombination von Oval und Diagonale, andererseits auf der Tonalität der Farben, die sich von links nach rechts, parallel zur Ausrichtung der Bänder, von dunkel zu hell entwickelt: dominieren links neben Schwarz dunkle Rot- und Grüntöne, ist die rechte Bildseite von Weiß sowie hellen, lichten Farben wie Gelb, Orange sowie Rosa, Hellblau und Hellgrün, Farben, die aus der Mischung mit Weiß resultieren, bestimmt.



## JEFF KOONS

\* 1955 York/Pennsylvania

14

### Balloon Swan (Yellow)

Porzellan, farbige Metallbeschichtung, 2017

24,1 x 16,4 x 21 cm

Ex.-Nr. 117 / 999

Signiert, datiert, nummeriert und betitelt

Im Originalkarton mit nummeriertem Zertifikat

Provenienz  
Studio Jeff Koons

Jeff Koons in limitierter Edition und in Zusammenarbeit mit der französischen Porzellanmanufaktur Bernardaud, Limoges, realisierte Porzellanplastik *Balloon Swan (Yellow)* basiert auf der über drei Meter hohen, aus spiegelpoliertem Edelstahl und in fünf Farbvarianten (Magenta, Violett, Rot, Blau, Gelb) geschaffenen Plastik *Balloon Swan* (2004 – 2011), die Teil der ikonischen *Celebration Serie* Koons ist. Die Figur des Schwans hat Koons bereits als Kind interessiert und wurde von ihm im Alter von nur neun Jahren erstmals modelliert. Heute wie damals legte Koons besonderen Wert auf die Formung des Halses. *Balloon Swan (Yellow)* verkörpert in seiner Gestalt, die der Form eines verknoteten Luftballons entspricht, Assoziationen an Kindheit und Spiel, weckt jedoch kraft seines Materials, der Perfektion der Ausführung sowie der glänzend-schimmernden, reflektierenden Oberfläche, die Betrachter und Umraum spiegelt, Begehren und Anerkennung des Erwachsenen.

Der Schwan verkörpert in unserer Bildtradition Schönheit, Grazie, Liebe und Treue. Koons interpretiert die Form des *Balloon Swan (Yellow)* als Ausdruck harmonischer Einheit von männlicher und weiblicher Geschlechtlichkeit: von vorn betrachtet, einem Totem ähnelnd, ist seine Gestalt männlich definiert, in der Seitenansicht weiblich.

Neben *Balloon Swan (Yellow)* schuf Koons 2017 in Kooperation mit Bernardaud zwei weitere Tierfiguren, *Balloon Rabbit (Red)* sowie *Balloon Monkey (Blue)*. Zusammen repräsentieren die drei Bildwerke in ihrer Farbgebung die moderne Trias der Primärfarben: Rot, Gelb und Blau.



## ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 – 1938 Frauenkirch-Wildboden, CH

### Sitzender weiblicher Akt neben Badewanne

Aquarell, Tusche und Gouache auf Papier, um 1909  
60 x 43 cm

Verso Nachlass-Stempel des Kunstmuseums Basel (Lugt 1570b) sowie handschriftliche Registrier-Nr.: A Der/Bg 20

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern registriert

#### Provenienz

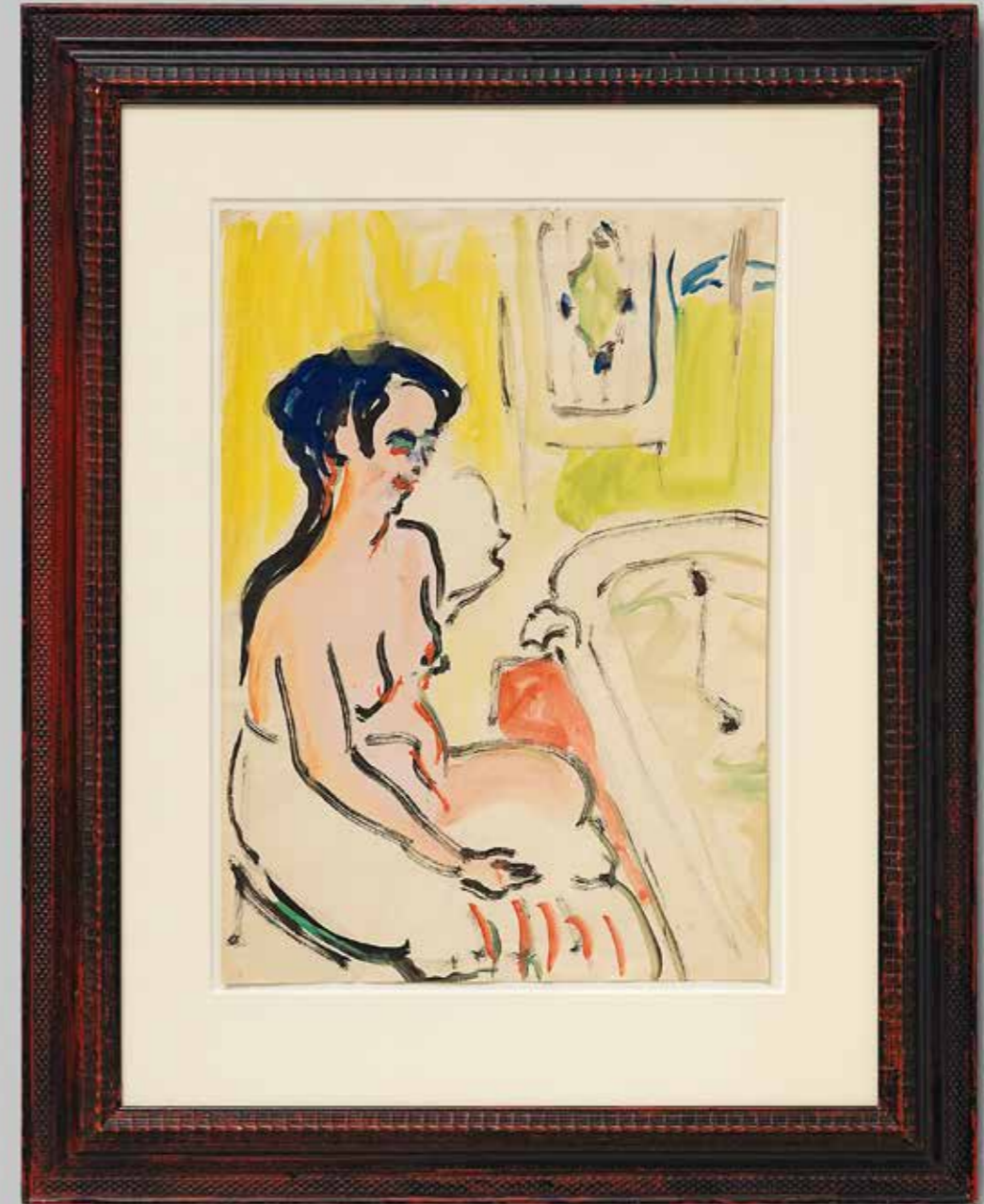
Nachlass Ernst Ludwig Kirchner  
Galerie Ketterer Kunst, München  
Privatsammlung, Süddeutschland

#### Ausstellungen und Literatur

Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik, Ausst.-Kat. Ketterer Kunst, München 1999, Nr. 6  
Ernst Ludwig Kirchner, Frühe Arbeiten auf Papier, Ausst.-Kat. Galerie Michael Haas, Berlin, und Beck & Eggeling, Düsseldorf, Berlin 2010, S. 20

Das Aquarell Ernst Ludwig Kirchners zeigt einen sitzenden weiblichen Akt neben einer Liegewanne. Die Konturlinien von Akt und Wanne sind mit schwarzer Tusche gezogen sowie im Akt teils von kurzen roten, grünen sowie blauen Pinselstrichen begleitet. Den Hintergrund im oberen Bildteil gestaltete Kirchner mit der Farbe Gelb, für das Haar des weiblichen Aktes wählte er Blau. Die untere Bildhälfte wird in der Farbstimmung vom Komplementärkontrast Rot-Grün bestimmt. Im Gebrauch reiner Farben, die frei d.h. nicht von den dargestellten Gegenständen, sondern vom Ausdruck bestimmt sind, sowie des genannten Komplementärkontrastes zeigt sich der Einfluss des französischen Fauvismus. Werke der Fauves sah Kirchner im September 1908 im Dresdener Kunstsalon Richter; im Januar 1909 besuchte er eine Ausstellung von Henri Matisse bei Paul Cassirer in Berlin.

Bei dem dargestellten Aktmodell könnte es sich um Kirchners damalige Dresdener Lebensgefährtin Doris Große, genannt Dodo, handeln. In Frage kommt gleichfalls ein uns namentlich unbekanntes Modell, dass in einigen Werken Kirchners der Dresdener Zeit bis 1909 wiederkehrt (z.B. *Sitzender Akt*, 1908, Öl/Lw., WV Gordon 1968, Nr. 393 v). Die Liegewanne deutet daraufhin, dass es sich hier nicht um eine Badeszene in Kirchners Atelierwohnung handelt, für die als Waschmöglichkeit der in seinen Dresdener Aktzeichnungen und Gemälden wiederholt dargestellte Tub, ein flacher, breiter Zuber, nachweisbar ist. Eine wie in vorliegender Arbeit dargestellte Liegewanne, mit im Wasser liegendem weiblichem Modell ist Gegenstand weiterer, zeitgleicher Aquarelle Kirchners.<sup>4</sup>



## LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

18

### Ohne Titel (Dorf im Sonnenschein)

Aquarell und Bleistift auf Papier, 1955

23,8 x 31,6 cm

Signiert und datiert, Nachlass-Stempel

Mit einer Echtheitsbestätigung, Nr. 586-06-02-11,  
von Achim Moeller, New York, The Lyonel Feininger  
Projekt LLC, vom 2. Juni 2011

Provenienz

Nachlass Julia Feininger

Marlborough Fine Art, London

Privatsammlung, Niedersachsen

Die aquarellierte Zeichnung von Lyonel Feininger zeigt eine Reihe nah beieinander stehender dörflich oder kleinstädtisch geprägter Häuser vor leuchtend blauem Himmel. Die Fassaden der Gebäude sind teils mit gelber Aquarellfarbe koloriert. Es entsteht der Eindruck sonnenbeschienener Architektur.

Auch wenn Feininger in diesem Blatt Gelb in seiner klassischen Bedeutung als Sinnbild des Sonnenlichts einsetzte, arbeitete er dennoch nicht mimetisch, sondern assoziativ, indem er die Farbe der Sonne auf Teile der Gebäude übertrug.

Für die 1955 in den USA entstandene Zeichnung griff Feininger, wie die Fachwerkbauten zeigen, auf seine in Deutschland gezeichneten „Natur-Notizen“ zurück. 1937 hatte er zusammen mit seiner Frau Julia Deutschland aufgrund der nationalsozialistischen Politik verlassen. Die Rückkehr in sein Heimatland, die Vereinigten Staaten, nach 50 Jahren der Abwesenheit, fiel Feininger künstlerisch nicht leicht. Wie er in einem Brief an Karl Schmidt-Rottluff 1951 bekannte, konnte er „mit amerikanischen Motiven sehr wenig anfangen“ und schöpfte daher für die in den USA entstandenen Werke oftmals aus dem umfangreichen Fundus seiner Skizzen der deutschen Jahre wie sie beispielsweise auf seinen „Rad-Wanderungen“ in der Umgebung Weimars entstanden waren.<sup>5</sup>



## UGO RONDINONE

\*1964 Brunnen, CH

20

### Small Yellow Mountain

Stein, bemalt, auf Betonbasis, 2016  
17 x 14 x 14 cm  
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Art Production Fund, Brooklyn, NY,  
und Nevada Museum of Art, Reno  
Privatbesitz, USA

Der in New York lebende Schweizer Künstler Ugo Rondinone befasst sich in seinem künstlerischen Schaffen, beeinflusst von der deutschen Romantik und dem Existenzialismus, immer wieder auch mit Phänomenen der Natur wie etwa der Sonne und dem Mond, dem Wald und den Bergen.

Zu der vielleicht bekanntesten Werkgruppe des Künstlers gehören die *mountain sculptures*, vertikal aufeinandergeschichtete und mit Neonfarben bemalte Steinskulpturen auf Betonplinthen. Diese bringen Gegensätze wie Natur und künstlerische Gestaltung, geologische Formation (z.B. Hoodoos im Westen Nordamerikas) und abstrakte, minimalistische Komposition in Einklang und schließen an die Praxis des Stein-Balancierens an, das teils religiös motiviert und bereits seit der Prähistorie bekannt ist.

Zu der Werkgruppe der *mountain sculptures* gehört auch Rondinones monumentale Installation *Seven Magic Mountains* (2011 – 16) in der Wüste südlich von Las Vegas, Nevada, in deren Kontext *Small Yellow Mountain* entstand. Der mit Neon-gelb bemalte Stein gewinnt mittels der Farbfassung, der Isolierung sowie Platzierung auf einer grauen Plinthe Erhabenheit und künstlerische Gestalt: ein Objekt der Natur, das kraft einer artifiziellen Handlung aus seinem ureigenen Kontext in einen neuen Zusammenhang gestellt wird und damit eine Bedeutungswandlung erfährt. Die Farbe Gelb bezieht Rondinone in seinem Werk vornehmlich auf das Licht und deren Quelle, die Sonne.



## EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

22

### GG-4/1997

Gouache auf Bütten, 1997  
56 x 75 cm  
Signiert und datiert

Provenienz  
Nachlass Emil Schumacher

Ausstellungen  
Emil Schumacher: letzte Bilder, 1997 – 1999,  
Heidelberger Kunstverein, 25. Juni – 30. Juli 2000  
Emil Schumacher: Werke aus sieben Jahrzehnten,  
Kunsthalle – Stiftung Henri und Eske Nannen, Emden,  
3. Februar – 22. April 2001 (weitere Station:  
Daniel Pöppelmann Haus, Museum der Stadt Herford)

Literatur  
Hans Gercke, Anselm Riedl, Christoph Zuschlag (Hrsg.),  
Emil Schumacher: letzte Bilder, 1997 – 1999, Ausst.-Kat.  
Heidelberger Kunstverein, Köln 2000, S. 14, Taf. 15  
Achim Sommer (Hrsg.), Emil Schumacher: Werke aus  
sieben Jahrzehnten, Ausst.-Kat. Kunsthalle Emden,  
Bielefeld 2001, Abb. S. 101

Gelb ist neben den Farben Rot und Blau – somit die moderne Trias der Primärfarben – eine von Emil Schumacher bevorzugte, viele seiner Bilder bestimmende Farbe. 1962 bezeichnete er Gelb gar als seine „Lieblingsfarbe“,<sup>6</sup> 1992 seine gelben Bilder als seine „Lieblingsbilder“.<sup>7</sup> Eine Mischung aus Gefahr und Verführung assoziierte der Künstler mit Gelb: „Es hat einen unbeschreiblichen Reiz, man denkt an Gift, es riecht süß, es schmeichelt wie Moos, und man übersieht die Otter, die darin eingeringelt liegt. Unbekannte Gefahr. Der Schierling des Sokrates‘ muß gelb gewesen sein.“<sup>8</sup> Der Grundton der *Gouache GG-4/1997* ist dunkel, geheimnisvoll, doch nicht bedrohlich. Die schwarze, angedeutete Bogenform lässt an eine sanft hügelige Landschaft bei Dunkelheit denken. Wenige amorphe weiße Farbflecken sowie orange und gelbe lineare Formen bilden leuchtende, heitere, teils an Schriftzeichen erinnernde Farbkürzel. Gemeinsam mit der an einigen Stellen mittels Ritzung in die dunkle Farbsubstanz der Oberfläche freigelegten orange-gelben Grundierung deuten sie das Hervorbrechen des Lichts an. Nicht die Dominanz des Dunklen, sondern die Kraft des Gelbs, des Lichts, ist Thema der Arbeit.



**KARSTEN K. KREBS**

\*1945 Zeulenroda

24

**PSB 15**

Öl auf Marmor, 2018

30,4 x 61 cm

45 x 75,6 cm mit Künstlerrahmen

Signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers



## RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

### Draußen und Drinnen (No. 177)

Tempera und Collage auf Papier, 1925/1971

39,5 x 29,5 cm

Signiert und datiert

WV Krempel, Roselieb-Jahns Nr. 633

Provenienz

Nachlass Rudolf Jahns

Ausstellungen

Rudolf Jahns, Gemälde und Zeichnungen

1919 – 1928, Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kultur, Münster, 1976 (mit Kat.)

Rudolf Jahns, Lippische Gesellschaft für Kunst,

Detmold, 1978

Rudolf Jahns, Collagen, Kunstsammlungen

Chemnitz, 2015 (mit Kat.)

Literatur

Ulrich Krempel, Barbara Roselieb-Jahns

(Hrsg.), Rudolf Jahns, Werkverzeichnis

1917 – 1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 285,

Nr. 633

Die nach einem Entwurf aus dem Jahr 1925 in Mischtechnik aus Temperamalerei und aufgeklebten, farbigen Papieren gearbeitete Collage *Draußen und Drinnen (No. 177)* stellt mittels Farben und Formen zwei Bereiche menschlicher Existenz, Innen- und Außenwelt, gegenüber. Die Innenwelt visualisiert Jahns mit roten und blauen Farbtönen, als Ausdruck der Leib-Geist Dichotomie, sowie vorherrschend geraden, winkligen Formen, die die vom Menschen konstruierte Hausform als Metapher eines Ortes der Präsenz andeuten. Der Außenwelt ordnet der Künstler die Farben Grün, Himmelblau und Gelb zu, die Assoziationen an Vegetation, Himmel und Licht auslösen, formal Kreis und ondulierende Linie, die an Sonne und Landschaft denken lassen. Die Farbe Gelb setzt Rudolf Jahns in seiner abstrakt-gegenstandslosen Komposition somit in ihrer traditionellen Versinnbildlichung von Licht und Sonne ein.



## FRITZ WINTER

Altenbögge 1905 – 1976 Herrsching am Ammersee

### Garten-Teile

Öl auf Leinwand, 1955

135,5 x 145 cm

Signiert und datiert, verso signiert,  
datiert und betitelt

WV Lohberg 1921

Provenienz

Fritz-Winter-Stiftung, München (Inv.-Nr. 219)

Galerie Utermann, Dortmund

Privatsammlung, Schweiz

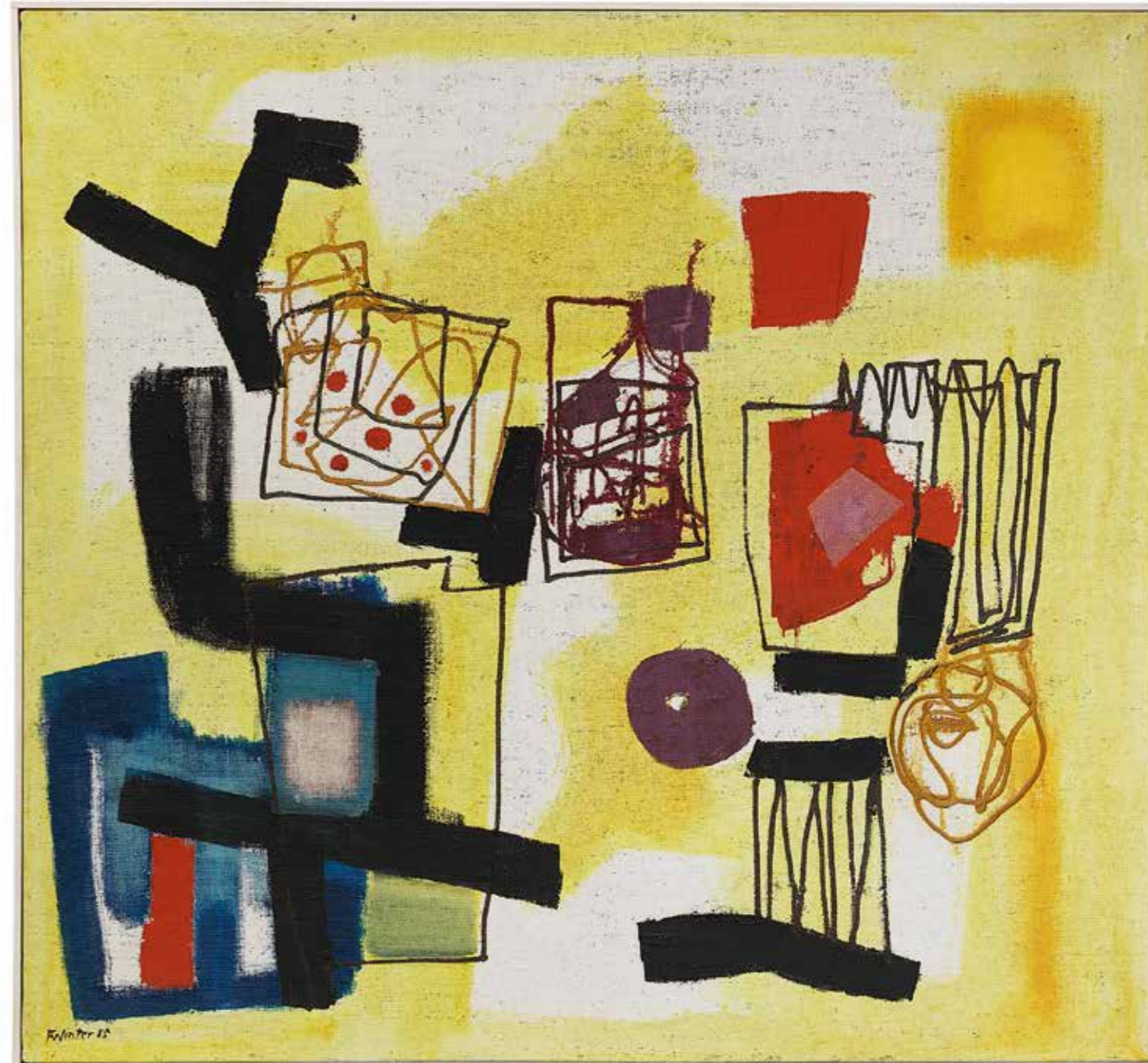
Literatur

Gabriele Lohberg, Fritz Winter, Leben  
und Werk, mit einem Werkverzeichnis der  
Gemälde, München 1986, Nr. 1921

Die Komposition *Garten-Teile* zeigt vor gelbem und weißem Grund die für Fritz Winters Werk der frühen 1950er Jahre charakteristische Konstruktion aus schwarzen Linien und Balken, farbigen, überwiegend winkligen Flächenformen sowie farbigem, teils ondulierendem Lineament.

Auch wenn Winter zu den bedeutenden Vertretern der abstrakt-gegenstandslosen Kunst der Nachkriegszeit gehörte, beruhte seine Malerei zuweilen, wie der Bildtitel zeigt, auf Konkretion. Dabei verfuhr Winter jedoch nicht mimetisch, sondern setzte äußere Eindrücke oder Erfahrungen von Natur in frei gewählte Farben und abstrakte Formen um. Kunst schafft, so Winter, „ordnend Parallelen, menschliche Parallelen zur Umwelt“.<sup>9</sup> Der gelbe Grund sowie die orangegelbe, annähernd quadratische Farbfläche rechts oben in der Komposition lösen Assoziationen zu Licht und Sonne aus, die blauen, roten und braunroten Farbflächen zu bunten Blumenbeeten.

Nach Auffassung von Winter konkretisiert sich das Immaterielle in Schwarz, Weiß oder Grau, während sich das Materielle mit den Farben verbindet: „Große Erkenntnisse haben keine Farben, sie sind entweder schwarz oder weiß oder grau. Die leuchtenden Farben gehören zu den Geschlechtern der Erde. Ich bin froh, rot und blau zu sein, aber ich sehne mich nach dem Grau, dem Unendlichen.“<sup>10</sup>



## GEORG BASELITZ

\*1938 Deutschbaselitz (Sachsen)

### Ohne Titel (Sandteichdamm; Remix)

Gouache auf Papier, 1. IV. 2006  
50,5 x 64,5 cm  
Signiert und datiert

Provenienz  
Galerie Bo Bjerggaard, Kopenhagen  
Privatsammlung, Dänemark  
Michael Werner Kunsthandel, Köln

Die am 1. April 2006 entstandene Gouache gehört zu den sogenannten Remix-Bildern, mit denen Georg Baselitz im Jahr 2005 beginnt. Die Remix-Bilder nehmen Motive seiner frühen, in den 1950er Jahren entstandenen Werke auf, variieren diese inhaltlich und formal. Mit der vorliegenden Gouache bezieht sich Baselitz auf ein kleines 1955 gemaltes Ölbild mit dem Titel *Sandteichdamm*, das ein Landschaftsmotiv aus der Nähe von Deutschbaselitz (Sachsen), dem Geburtsort des Künstlers, zeigt. Das in Stil und Farbigkeit konventionell ausgeführte Ölbild von 1955 setzt Baselitz in der Gouache von 2006 in seinen gegenwärtigen Stil um, indem er Farben und Formen der Landschaft abstrahiert wiedergibt, Gelb etwa verwendet der Künstler im Bereich des Hintergrunds. Baselitz behält für die Landschaft jedoch die aufrechte Wiedergabe bei und schließt hiermit an die konventionelle Art seiner frühen Malerei an. Ganz unkonventionell hingegen ist das horizontal schwebend und zur Landschaft überproportioniert dargestellte Paar Männerbeine mit schwarzen Schuhen.

Männerwaden und Füße interessieren Baselitz als Maler bereits seit den frühen 1960er Jahren. Im Kontext seiner Remix-Bilder ist dieses Motiv von einer Fotografie aus dem Jahr 1943 inspiriert, die den norwegischen Maler Edvard Munch in seinem Atelier in Ekely zeigt und Baselitz 2004 zu der Serie *Ekely* anregte, die das Sandteichdamm-Motiv mit den Beinen des sitzenden Munchs kombiniert. In den Remix-Bildern von 2005/2006 wandern die gedrehten Männerbeine durch Baselitz' Landschaften der Vergangenheit. Es scheinen die Beine des Künstlers selbst zu sein, die durch die Frühzeit seiner künstlerischen Entwicklung spazieren.



## DANIEL ENKAOUA

\*1962 Meaux, Seine et Marne

32

### Aure en robe jaune clair

Öl auf Leinwand, 2018 – 19

100,2 x 81,1 cm

Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Ein Leitthema des französischen Malers Daniel Enkaoua ist der meist solitär wiedergegebene Mensch in undefiniertem räumlichem Umfeld. Bei den Dargestellten handelt es sich beinahe ausschließlich um seine Frau Sarah sowie die gemeinsamen Kinder, die Töchter Yam und Aure, die Söhne Liel und Natan. Stets stehen, liegen oder sitzen sie vor einem der kargen Wände seines Ateliers. Nichts lenkt von der wiedergegebenen Person ab. Über Jahre hinweg reflektiert der Maler auf diese Weise die Entwicklung seiner Familie und damit die Prozesshaftigkeit des Lebens. Es sind Bilder vom Geheimnis des Lebens, aber auch dessen Gefährdung, die sich in der Fragilität, der Verletzlichkeit – so etwa der Barfüßigkeit – und Ernsthaftigkeit ihrer Visualisierung zeigt.

Im Bildnis *Aure in hellgelbem Kleid* wendet Enkaoua seine Tochter dem von links oben einfallenden Licht zu, das ihr Kleid, aber auch stellenweise die Atelierwand, insbesondere im Bereich des Mädchenkopfes und -rückens in hellgelben, lichten Schimmer taucht: ein Bildnis, aber zugleich ein Bild der Hinwendung des Menschen zum Licht, als dem großen Ermöglicher des Lebens sowie Symbol des immateriellen, geistigen Seins.



**ANDREA NEUMAN**

\*1963 Bad Salzuflen

34

**Seestück (gelb)**

Öl auf Leinwand, 2018

51 x 70 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier der Künstlerin



## IMI KNOEBEL

\*1940 Dessau

36

### Face 63

Acryl auf Kunststoff-Folien, Collage auf Karton, 2003/2016

36 x 36 auf 44,5 x 44,5 cm

Verso signiert, datiert, nummeriert und betitelt

Ex.-Nr. 5/5

Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung, Niedersachsen



## PABLO PICASSO

Málaga 1881 – 1973 Mougins

38

### Le peintre et son modèle (Der Maler und sein Modell)

Kreide über Lithografie auf Papier,  
1965

31,5 x 24 cm

Auf beiliegender Titelseite  
signiert, datiert und gewidmet:  
„Pour Charles Feld / Picasso /  
28.2.65“

Zugrundeliegende Lithografie:  
WV Bloch 1155, Mourlot 399, Cra-  
mer 125

Provenienz  
Sammlung Charles Feld, Frankreich  
Privatsammlung, Deutschland

Die mit Kreide kolorierte Lithografie zeigt einen bärtigen Maler mit schütterem Haar. Mit Pinsel und Palette arbeitet er an dem Bild eines weiblichen Aktes. Nur drei Farben befinden sich auf seiner Palette: Rot, Gelb und Blau. Pablo Picasso thematisierte in dieser Arbeit nicht nur das Motiv „Maler und Modell“, sondern überdies die Bedeutung der Trias der Primärfarben für die moderne Kunst. Picassos bärtiger Maler verwendet zur Gestaltung der Haut des weiblichen Aktes die Farbe Gelb. Damit charakterisierte Picasso seinen Maler als einen Verfechter der Moderne, der nicht naturalistisch, nicht mimetisch malt, sondern die Farben frei setzt. Das Motiv „Maler und Modell“ beschäftigte Picasso in seinem künstlerischen Schaffen wiederholt, so etwa in den Illustrationen zu Honoré de Balzacs *Chef-d'œuvre inconnue* (1924 – 31) sowie der *Suite Vollard* (1930 – 37). Im November 1953, in einer Phase der Krise, nahm Picasso die Thematik erneut auf. Sie diente ihm nun zur Auseinandersetzung mit der Geschlechterproblematik, dem Altern und der Einsamkeit, Aspekte die ebenfalls der 1965 kolorierten Lithografie, *Le peintre et son modèle*, zu Grunde liegen: ein alternder Maler, der sich ein ideales, weibliches Gegenüber auf der Leinwand erschafft.

Die der Kreidezeichnung zugrundeliegende Lithografie fertigte Picasso als Frontispiz zu Band IV (1956 – 1963) des von Fernand Mourlot verfassten Werkverzeichnis der Lithografien Picassos (Monte-Carlo: André Sauret, 1964). Ein Exemplar des Frontispizes kolorierte der Künstler 1965 für den Franzosen Charles Feld (1919 – 1995), den Gründer und langjährigen Direktor des Pariser Kunstbuch-Verlages Éditions Cercle d'Art. Aus der Freundschaft und langjährigen Zusammenarbeit mit Feld, gingen gemeinsame Publikationen hervor, darunter *Le peintre et son modèle* (Paris 1965) sowie *Picasso, dessins 27.3.1966 – 15.3.1968* (Paris 1969).



## ROBERT METZKES

\* 1954 Pirna

40

### Liegende, aufgestützt

Terrakotta, engobiert, 2017  
42 x 52 x 27 cm  
Signiert und datiert  
Unikat

Provenienz  
Atelier des Künstlers



## ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 – 1938 Frauenkirch-Wildboden, CH

42

### Akte (Atelierszene mit Tub)

Kohle und Aquarell auf Velin,  
um 1910/11  
45 x 35 cm  
Verso Nachlass-Stempel  
mit Vermerk „K Dre/Bg 149“,  
darüber bezeichnet „K 3931“

Provenienz  
Nachlass Ernst Ludwig Kirchner  
Privatsammlung, Süddeutschland

Das Studium des nackten Menschen, bewegt in „freier Natürlichkeit“ (Ernst Ludwig Kirchner, *Brücke-Chronik*, 1913) war ein zentrales Anliegen Ernst Ludwig Kirchners und der Brücke-Künstler. Hierzu arbeiteten diese gemeinsam mit weiblichen Modellen in der Natur, aber auch in ihren Ateliers. Dabei wurden nicht nur einzelne Akte, sondern auch Paare oder Aktgruppen gezeichnet und gemalt, wobei die Künstler selbst den Part der männlichen Modelle übernahmen.

Kirchners aquarellierte Zeichnung zeigt einen weiblichen sowie einen männlichen Akt beim gemeinsamen Bad im sogenannten Tub, einem flachen, breiten Waschzuber, der in den Akt-Atelierszenen Kirchners wiederholt Darstellung findet. Im Hintergrund rechts ist eine bekleidete männliche Gestalt wiedergegeben. Während der männliche Akt als Erich Heckel identifiziert werden kann, ist das weibliche Aktmodell namentlich nicht zu benennen. Kirchner und Heckel hatten in Dresden einen Kreis von jungen, uns heute nur teils namentlich bekannten Mädchen um sich geschart, die ihnen als Aktmodelle dienten. Es wurden aber auch die Lebensgefährtinnen der Künstler regelmäßig gezeichnet.

Mit dem Bad im Tub als Bildgegenstand schloss Kirchner an ein Motiv des französischen Impressionismus sowie Postimpressionismus an (z.B. Edgar Degas, *Le Tub*, Pastell/Karton, Paris, Musée d'Orsay), erweiterte jedoch das in der französischen Malerei auf weibliche Akte beschränkte Sujet um die Paardarstellung. Ende 1908 wandte sich Kirchner unter Einfluss des französischen Fauvismus der Verwendung reiner, ungebrochener Farben zu, oftmals beschränkt auf die Primärfarben Rot, Gelb und Blau sowie deren Komplementärfarben Grün, Violett und Orange, dabei setzte er die Farbe Gelb wiederholt zur Gestaltung der Hautpartien der menschlichen Figur ein.



## ANISH KAPOOR

\*1954 Mumbai

44

### Yellow Rising

Serie von sieben Farbradierungen, 2018

Jeweils 72,5 x 96,5 cm

Verso signiert und nummeriert

Auflage: jeweils 39 Exemplare

Provenienz

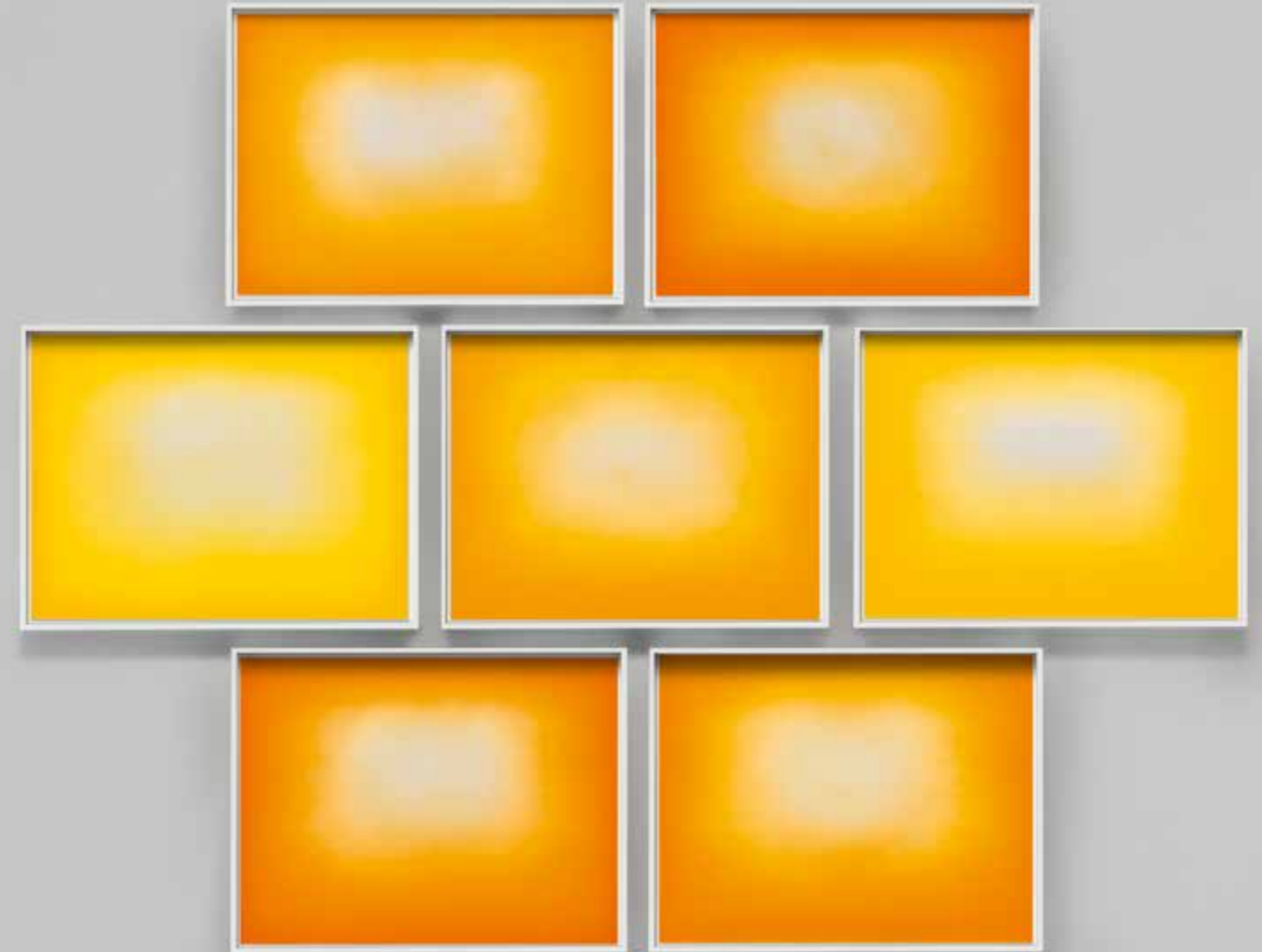
Atelier des Künstlers

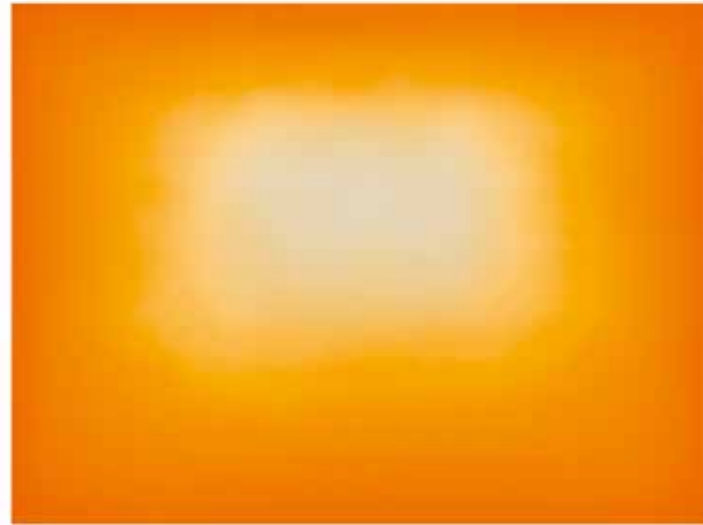
Paragon Press, London

Verfügbar einzeln und als Serie

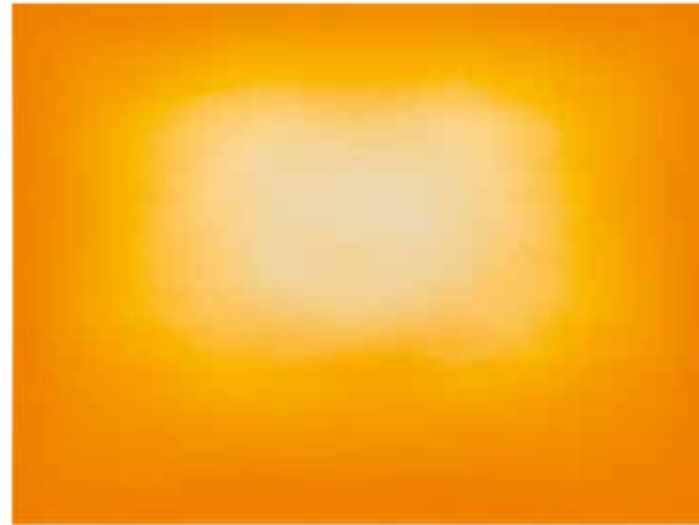
Die neue, von Anish Kapoor geschaffene Serie *Yellow Rising* zeigt abstrakte Kompositionen in variierenden Gelbtönen und Weiß. Das Zentrum der Farbradierungen wird von annähernd ovalen, weißen Zonen beherrscht, umgeben von Gelbtönen, die in feinsten Abstufungen von innen nach außen dunkler werden. Es entsteht der optische Eindruck einer Aufwärtsbewegung durch einen imaginären, immateriellen, lichtdurchfluteten Raum in Richtung auf eine weiße Leere: Visualisierung der atmosphärischen Wirkmacht der Farbe.

Der britische Künstler Anish Kapoor ist einer der bedeutendsten und innovativsten Bildhauer der Gegenwart. 1954 in Indien geboren, studierte er in den 1970er Jahren in London am Hornsey College of Art (1973–77) sowie der Chelsea School of Art (1977–78). Nach einem Aufenthalt 1979 in Indien, begann er, fasziniert von den roten, blauen und gelben Farbpigmente in den indischen Tempeln, Schreinen und auf den Märkten, aus und mit gleichartigen Pigmenten Skulpturen zu realisieren, die den Betrachter intensiv in Licht und Farbe eintauchen lassen: „Colour is never passive. I have always looked for colour that is a ‚condition‘ not a surface. I want an immersion in colour much as one might be immersed in water. All around, everywhere. Colour expands space. It makes more space.... To make more space is my ambition. Colour makes new reality.“<sup>11</sup>

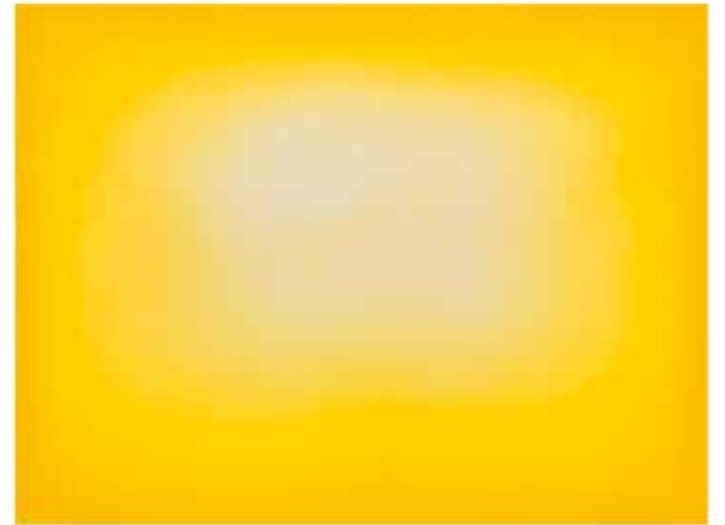




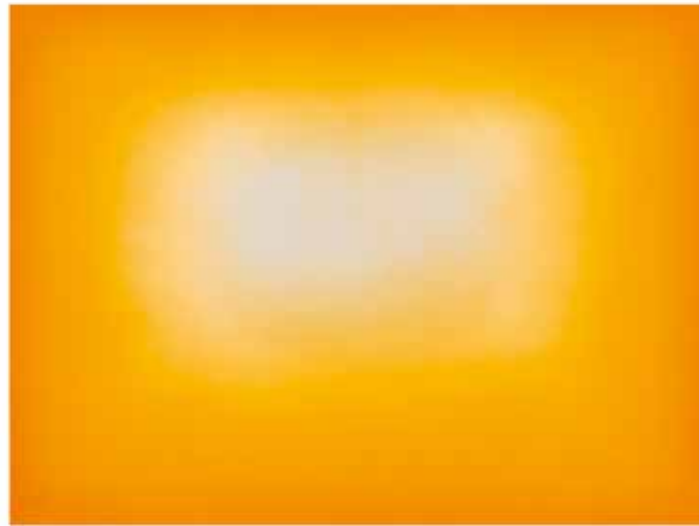
1



2



3



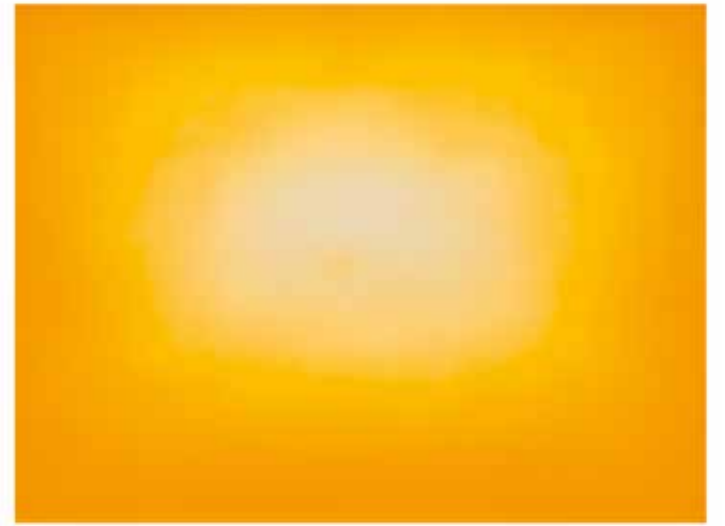
4



5



6



7

## IZVOR PENDE

\* 1976 Zagreb

### Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 2016

190 x 150 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

Ausstellungen

Izvor Pende: Daniel Richter, Plivati zajendo, Swimming Together,

Museum of Fine Arts, Split, 10.10. – 5.11.2017

Museum of Contemporary Art Zagreb, Jan. – Feb. 2018

Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka, Feb. – März 2018

Izvor Pende, Turning Point, Galerie Koch, Hannover,

20.9. – 20.10.2018

Literatur

Branko Franceschi, Izvor Pende: Daniel Richter, Plivati zajendo,

Swimming Together, Ausst.-Kat. Museum of Fine Arts Split,

Museum of Contemporary Art Zagreb, Museum of Modern

and Contemporary Art Rijeka, Split 2017, S. 32



## OTTO PIENE

Laasphe 1928 – 2014 Berlin

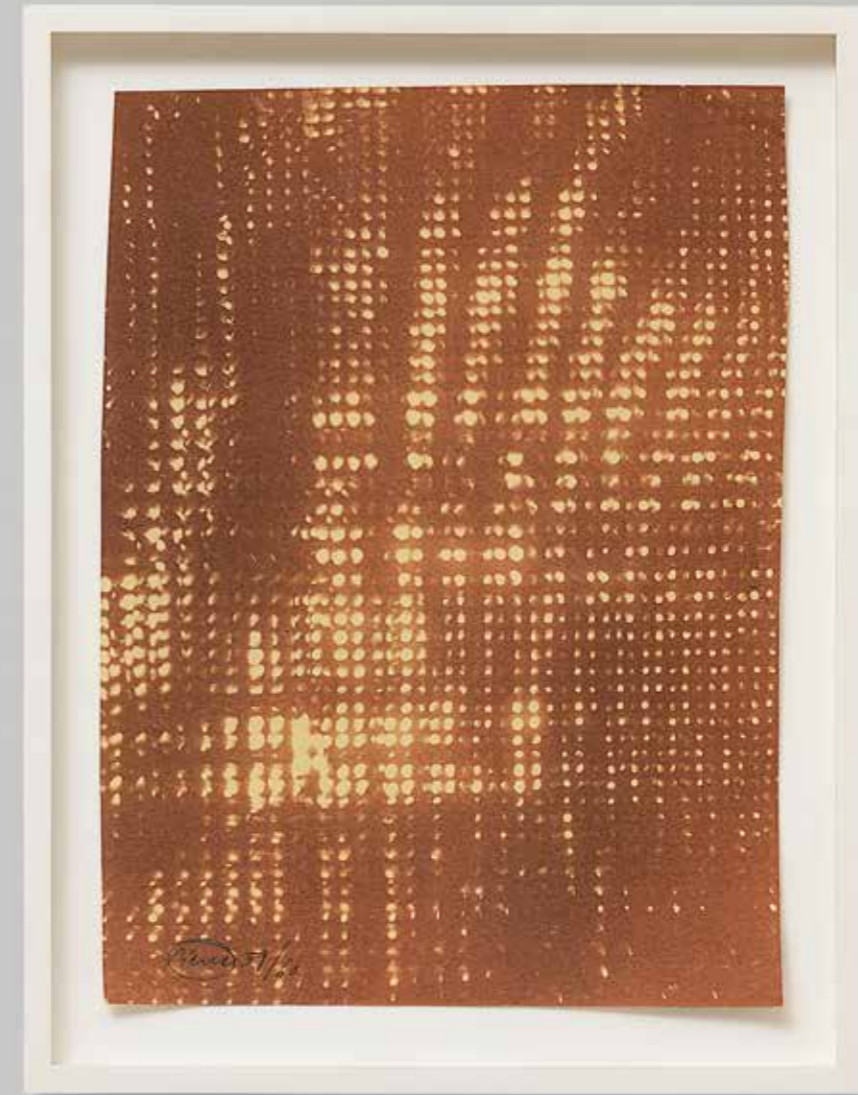
50

### Licht

Licht auf Papier, 1959 – 60  
39,1 x 28,9 cm  
Signiert und datiert

Provenienz  
Atelier des Künstlers  
Galerie Löhr, Mönchengladbach  
Privatsammlung, New York  
David Zwirner, New York (2015)  
Privatsammlung, Hannover

Lichtes, strahlendes Hellgelb dringt punktförmig durch das Dunkel. Otto Pienes 1959 – 60 entstandene Arbeit *Licht* schließt sich formal an dessen Rasterbilder und Rauchzeichnungen an. Sie ist visueller Ausdruck Pienes Auffassung vom Licht als wesentlicher Gehalt und Grundgedanke der Kunst: „Das Licht“, so der Künstler, „ist die erste Bedingung aller Sichtbarkeit. Das Licht ist die Sphäre der Farbe. Das Licht ist das Lebenselement des Menschen und des Bildes. Jede Farbe gewinnt ihre Qualität durch den Anteil an Licht, der ihr beschieden ist. Das Licht macht die Kraft und den Zauber des Bildes, seinen Reichtum, seine Beredtheit, seine Sinnlichkeit, seine Schönheit aus.“<sup>12</sup> Diese Auffassung verbindet ihn eng mit dem Künstler und Bauhausmeister László Moholy-Nagy, in dessen Nachfolge Piene 1959 mit der Technik der sogenannten Lichtgrafik zu experimentieren beginnt, die der möglichst unmittelbaren Visualisierung von Licht dient: durch perforierte Schablonen, von Piene in diesem Kontext „Lichtsiebe“ genannt, wird Licht auf lichtempfindliches Papier gelenkt.<sup>13</sup> Nach anschließender Fixierung zeichnet es sich als leuchtende Komposition vor dunklem Grund ab. Ein solcher Entstehungsprozess macht das Licht zum Kreator, zum Schöpfer des Kunstwerks, der Künstler selbst tritt als Handelnder zurück und beschränkt sich auf die Rolle des Spiritus rector.



## THOMAS CENA

\* 1970 Kattowitz

52

### Griechische Landschaft

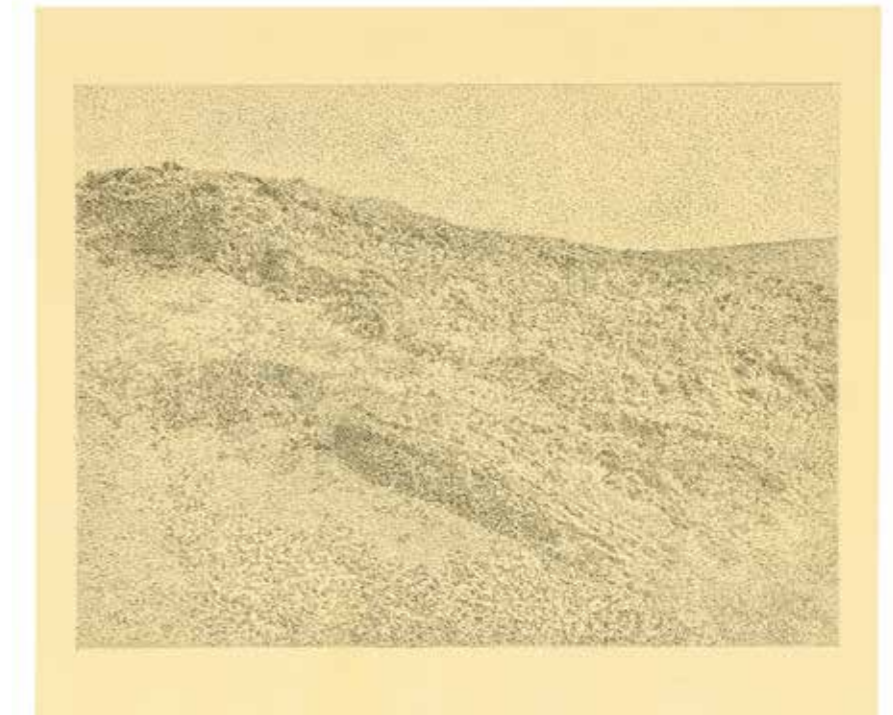
Silberstift auf farbig grundiertem Papier, 2018  
32,3 x 23,6 cm  
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz  
Atelier des Künstlers

### Griechische Landschaft am Meer

Silberstift auf farbig grundiertem Papier, 2019  
34,7 x 40,9 cm  
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz  
Atelier des Künstlers



## RAINER GROSS

\*1951 Köln

54

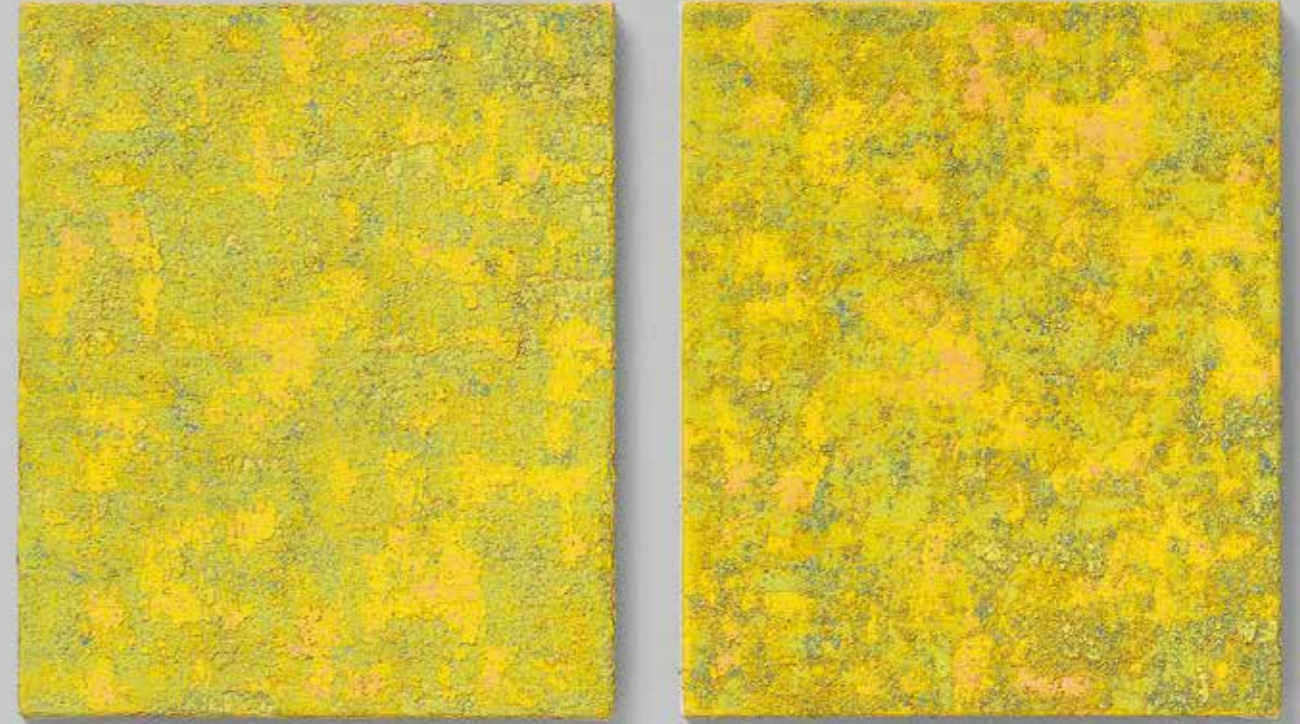
### Arora Twins

Öl und Pigmente auf Leinwand, 2017 – 18  
Zweiteilig, jeweils 61 x 51 cm  
Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz  
Atelier des Künstlers

Lichthaftigkeit, Vitalität, Leichtigkeit und Wärme bestimmen den Ausdruck der *Arora Twins* von Rainer Gross. Die zweiteilige Arbeit ist in einem von Gross entwickelten künstlerischen Verfahren entstanden, das mit einerseits vom Künstler kontrollierten, andererseits mit zufälligen Prozessen arbeitet. Zwei Leinwände, bemalt mit unterschiedlich – auf Wasser- und Ölbasis – gelösten Pigmenten, werden in noch feuchtem Zustand zunächst aufeinandergepresst, dann voneinander getrennt. Dabei entstehen zwei sich gleichende, aber doch unterschiedliche Zwillinge, von Gross *Contact Paintings* genannt. Hauptgestaltungsmittel der *Contact Paintings* ist die Farbe, die in einer lebendigen, dynamischen und aufgrund der sich überlagernden Pigmentschichten krustig-reliefartigen Oberflächenstruktur ihre Wirkung im Zusammenspiel entfaltet.

Für die Farbwirkung der *Arora Twins* verwendete Gross insbesondere Cadmiumgelb und Cadmiumhellgrün, daneben Kobaltblau, Cadmiumorange, Zink- und Titanweiß. Cadmiumgelb zählt zu den beständigsten modernen Pigmenten. Kurz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts kam es in den Handel, wurde jedoch aufgrund seiner Kostspieligkeit im Vergleich mit Chromgelb nur vereinzelt verwendet. Erst mit seiner industriellen Produktion ab dem frühen 20. Jahrhundert fiel sein Preis. Gelb assoziiert Rainer Gross mit „Frühlingserwachen“ und „Sonnenschein“, Sinnzusammenhänge, die der von Künstlern und Kunsttheorie stets betonten Nähe der Farbe Gelb zum Licht Rechnung tragen.



## KUNO GONSCHIOR

Wanne-Eickel 1935 – 2010 Bochum

56

### Ohne Titel

Gouache auf Karton, um 1970  
48 x 34 cm

Provenienz  
Atelier Kuno Gonschior  
Privatbesitz, Bochum



## HORST ANTES

\*1936 Heppenheim

58

### Gelb, weißes Haus, Zaun

Acryl, Kohle und Bleistift auf RKF Rives Bütten, 2013  
30 x 33 cm  
Verso signiert, datiert sowie mit Werknummer versehen

Werknummer Sic PA 4/2013 (Nr. 30)

Provenienz  
Atelier des Künstlers



## LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

60

### Frühling

Aquarell, Bleistift und Tusche auf Papier,  
1950

16,3 x 25 cm

Signiert, datiert und mit „X“ bezeichnet,  
verso beschriftet: Composition for painting  
„Spring“

Mit einer Echtheitsbestätigung,  
Nr. 551-06-02-11, von Achim Moeller,  
New York, The Lyonel Feininger Projekt  
LLC, vom 2. Juni 2011

Provenienz  
Nachlass Julia Feininger  
Marlborough Fine Art, London

Architektur ist ein zentraler Bildgegenstand im Werk von Lyonel Feininger. Das Aquarell *Frühling* zeigt im Zentrum der Komposition eine kleine Ansammlung von Häusern mit Himmelszone und angedeuteter Landschaft. Die Gebäude sind voller Transparenz und Leichtigkeit, mit nur wenigen, mit Lineal gezogenen Tuschelinien gezeichnet. In der Farbigkeit beschränkt sich Feininger auf Schwarz- bzw. Grauabstufungen im Bereich des Himmels und einiger Dächer sowie ein helles, leuchtendes Gelb für einzelne Segmente der Häuser. Feiningers Werke sind oftmals von metaphorischem Gehalt. Der Titel der Komposition verweist einerseits auf eine der vier Jahreszeiten, den Frühling, der sich in der nördlichen Hemisphäre mit dem Wiedererwachen der Natur infolge der stärker werdenden und länger anhaltenden Sonnenstrahlung verbindet, andererseits sinnbildlich auf die Frühphase des Lebens. Feininger visualisiert diese Sinnzusammenhänge mit der Farbe Gelb, die das Licht, das Wiedererwachen oder das Erwachen symbolisiert, während Schwarz und Grau Winter und Stagnation andeuten.

Feininger versah das Aquarell mit seinem eigenen Gütesiegel, dem „X“, das er lediglich Werken von besonderer Qualität verlieh, und das gleichzeitig Zeichen für die persönliche Sammlung des Künstlers und seiner Frau war.

Das Aquarell diente Feininger als Komposition für das gleichnamige Ölbild (*Spring (Boy meets Girl)* 1951; WV Hess 508), das der Künstler lediglich um die Darstellung zweier Kinder, eines Jungen und eines Mädchens, erweiterte.



## SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

62

### SFF-1074

Acryl auf Leinwand, 1984  
18 x 10 cm  
Verso signiert

Das Werk wird unter der Nummer SFF-1074 in den Nachtrag des Werkverzeichnisses der Sam Francis Foundation, Pasadena (USA) aufgenommen.

Provenienz  
Nantenshi Gallery, Tokyo (1984)  
Privatsammlung, Japan  
Kagawa Gallery, Osaka  
Nakamiya Gallery, Osaka  
Privatsammlung, Osaka

Sam Francis gilt als einer der bedeutendsten Künstler des Abstrakten Expressionismus. In den frühen 1950er Jahren löste sich sein Werk von jeglicher Gegenständlichkeit zugunsten eines freien, expressiven Farbauftrags, der Ausdruck der Auseinandersetzung mit den Farben und ihrer Wirkung ist. In diesem Kontext beschäftigte sich Sam Francis kontinuierlich und bis in sein Spätwerk auch mit der modernen Trias der Primärfarben (Rot, Gelb, Blau) sowie deren Komplementärfarben (Grün, Violett, Orange).

In *SFF-1074* bestimmt das Mit- und Nebeneinander der Farben das Bildgeschehen. Francis thematisiert den Zusammenklang von Gelb und Blau mit Grün und Violett, wobei er den Primärfarben Blau und Gelb den größeren Raum und damit mehr Bedeutung in der Farbwirkung einräumt. An der Schnittstelle beider Farben mischen diese sich zu Grün und werden überdies durch einen dunkelvioletten Farbstreifen (Violett als Komplementärfarbe von Gelb) voneinander getrennt. Die Farben sind kompakt und in formlosen Flächen aufgetragen. Das Weiß des Bildgrundes spielt, wie sonst häufig bei Sam Francis, in dieser Arbeit keine Rolle. Beherrscht wird die Arbeit von einer Aufwärtsbewegung von links unten nach rechts oben, von dem dunkleren und kühleren Farbklang hin zum hell leuchtenden, warmen Gelb. Für Sam Francis hatte jede Farbe eine symbolische Bedeutung: Blau verband sich ihm mit dem Kosmos und dem Meer, Gelb mit der Sonne.

Seit den späten 1950 Jahren arbeitete und lebte Sam Francis phasenweise in Japan, wo er in Tokyo ein Atelier besaß. Mit der Nantenshi Gallery in Tokyo, die die Komposition *SFF-1074* im Jahr ihrer Entstehung für Francis verkaufte, arbeitete der Künstler spätestens seit 1982 zusammen, dem Jahr seiner ersten Einzelausstellung in dieser Galerie.



## BERND SCHWARZER

\*1954 Weimar

64

### Europäischer Vulkan

Öl auf Leinwand, 1997 – 2008

19,8 x 13,9 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Der in Düsseldorf, Köln und Weimar lebende und arbeitende Bernd Schwarzer ist ein politischer Künstler und passionierter Verfechter der Menschenrechte, die er insbesondere europäisch verwurzelt sieht. Themen seiner Kunst sind geschichtliche Veränderungen wie die deutsche Wiedervereinigung und der Vereinigungsprozess Europas, aktuelle gesellschaftliche und politische Entwicklungen sowie die Menschenrechte.

In *Europäischer Vulkan* bedient sich Schwarzer der Flaggen- und Symbolfarben der Europäischen Union: Blau und Gelb (offiziell: Pantone Reflex Blue und Pantone Yellow). Im Unterschied zur Europaflagge, die auf blauem Grund zwölf gelbe Sterne im Kreis, als Symbol der Einheit, Harmonie und Solidarität (europa.eu) zeigt, formen sich die Farben in Schwarzers Komposition nicht zu einem harmonischen Rund der Einheit, sondern streben nebeneinander linear und vertikal über das Bildfeld. Der Bildtitel, die Farbe Orange, um die der Künstler die europäischen Symbolfarben erweitert, sowie das dynamische Emporstreben der schmalen Linien verweisen sinnbildlich auf die politische Explosivität der Europäischen Union: obwohl vor mehr als einem Jahrzehnt entstanden, ein politisch höchst aktuelles Werk.



## IMI KNOEBEL

\*1940 Dessau

66

### Drunter und Drüber Z 29

Acryl auf Dibond und Folie,  
2007

106,6 x 76 cm

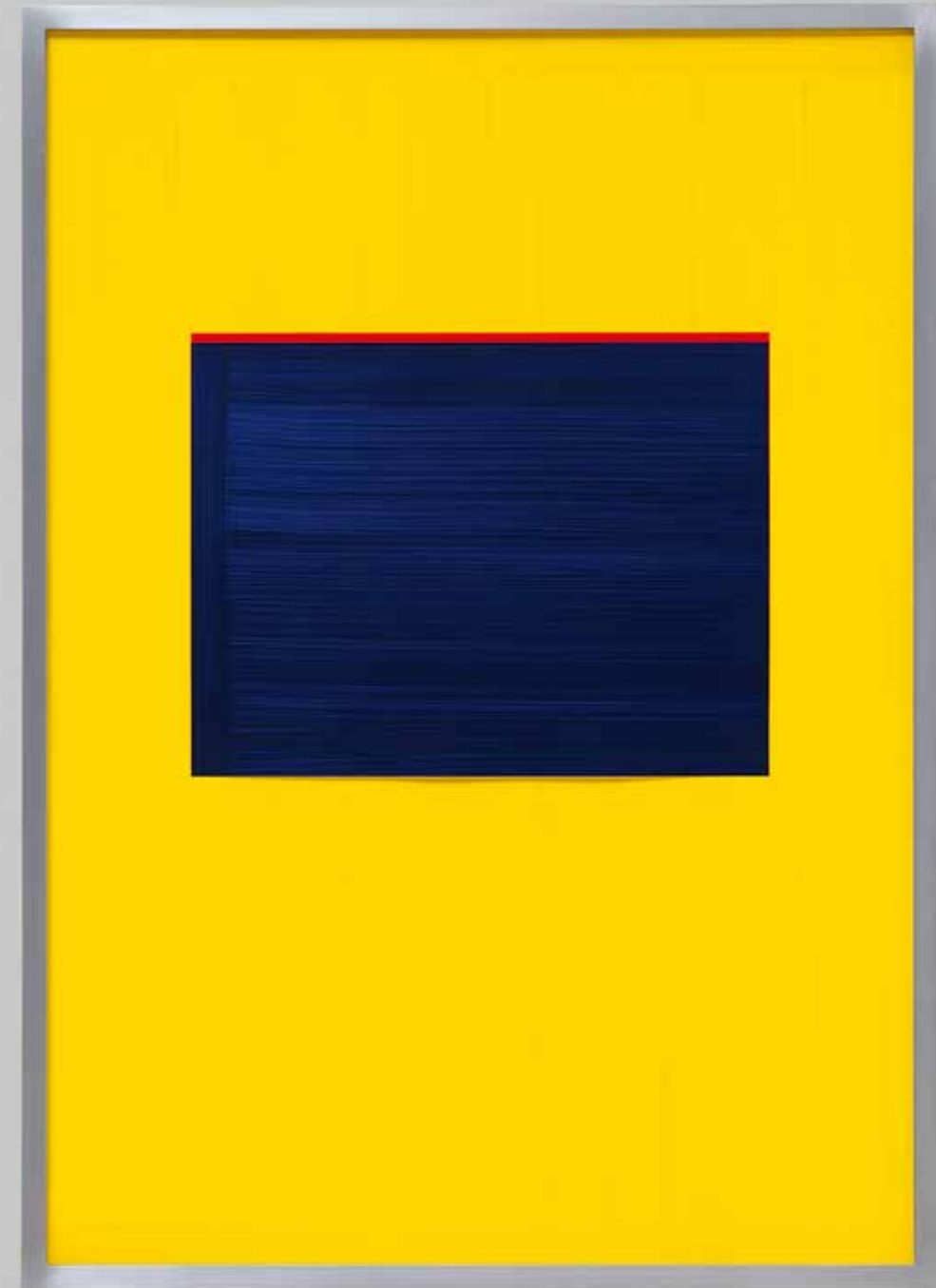
Verso auf dem Rahmen  
signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

Galerie Fred Jahn, München

Mit der Thematisierung der modernen Trias der Primär- bzw. Grundfarben Rot, Gelb und Blau nimmt Imi Knoebel ein Leitmotiv in der Kunst des 20. Jahrhunderts auf. In der Frühphase der abstrakt-gegenstandslosen Kunst war diese, beginnend mit dem Triptychon *Reine Farbe Rot, Reine Farbe Gelb, Reine Farbe Blau* (1921) von Alexander Rodschenko sowie der Reduzierung des Farbspektrums auf Rot, Gelb und Blau durch die holländische De-Stijl-Bewegung, zur Metapher der reinen Malerei erhoben worden und hat bis heute für die Künstler nicht an Faszination verloren. Imi Knoebel entwickelte Anfang der 1960er Jahre ein reduziertes, minimalistisches Formen- und Farbvokabular. In seinem Frühwerk sich zunächst auf die sogenannten Nichtfarben Schwarz und Weiß sowie die Eigenfarbe der verwendeten Materialien beschränkend, begann er in den 1970er Jahren sich mit der Farbe auseinanderzusetzen, die er mit freien Formen verband. Seitdem bildet der Kosmos der Farben, darunter auch die Trias der Primärfarben Rot, Gelb und Blau, verbunden mit der freien, meist winkligen Form das Zentrum seines Schaffens (z.B. *Rot Gelb Blau*, Installation, Mischtechnik, 1977; New York Dia Art Foundation). In der Komposition *Drunter und Drüber Z 29* thematisiert Knoebel jedoch nicht nur das Verhältnis der Primärfarben zueinander, sondern setzt sich mittels der Formen sowie der Schichtung der Materialien, Dibond und Folie, mit der Beziehung von Fläche, Linie, Gliederung und Raum auseinander.



## REINER WAGNER

\* 1942 Hildesheim

68

### Abendlicht

Öl auf Leinwand, 2019

100 x 50 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers



## HERMANN HESSE

Calw 1877 – 1962 Montagnola

70

### Tessiner Bergdorf

Aquarell, 30er Jahre

22,5 x 16,8 cm

Mit dem handgeschriebenen Gedicht „Sage“

Provenienz

Winfred Ellermann (Schriftsteller)

Galerie Rosenbach, Hannover (1992)

Privatsammlung, Hannover

„Gelb zu Gelb, und Gelb zu Rot gesellt,  
Kühle Bläuen rosig angefliegen!  
Licht und Farbe schwingt von Welt zu Welt,  
Wölbt und tönt sich aus in Liebeswogen.“

(Hermann Hesse, Malerfreude)



## SUSANNE KRAISSER

\* 1977 Rosenheim

72

### Gelb macht glücklich

Bronze, 2019

35 x 62 x 35 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Unikat

Gießerstempel: Ara, Altrandsberg

Provenienz

Atelier der Künstlerin



## KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

74

### Landschaft mit Akt und offener Brücke (Eiserner Steg)

Collage, Aquarell, Ölkreide und Bleistift  
auf Papier, 1995

23,1 x 29,4 cm

Signiert und datiert, verso Nachlass-Stempel  
sowie Nachlass-Nr. 08461

Provenienz

Nachlass Karl Bohrmann



## EMIL CIMIOTTI

\*1927 Göttingen

76

### Ohne Titel (Papierrelief)

Aquarell auf Papier, Collage, 2015

70 x 100 cm

Signiert, verso signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

Emil Cimiotti gilt als einer der bedeutenden deutschen Bildhauer der Nachkriegszeit. Sein plastisches Werk wird Gegenstand einer unserer nächsten Einzelausstellungen sein.

Bronzen von Cimiotti wurden u.a. 1958 und 1960 auf der Biennale in Venedig ausgestellt, 1964 in Kassel auf der documenta III. Ab 1963 hatte Emil Cimiotti eine Professur für Bildhauerei an der Staatlichen Hochschule für Bildende Kunst inne. 1994 wurde Cimiotti zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg gewählt, 2006 mit dem Ernst-Rietschel-Kulturpreis für Bildhauerei ausgezeichnet.

2017 würdigte das Sprengel Museum Hannover Emil Cimiotti zum 90. Geburtstag mit einer Einzelausstellung.



## GOTTHARD GRAUBNER

Erlbach/Vogtland 1930 – 2013 Düsseldorf

78

### Ohne Titel

Aquarell auf Velin, 2002  
22,3 x 15,6 cm  
Signiert und datiert

Provenienz  
Atelier des Künstlers  
Privatsammlung, Norddeutschland

„Farbe ist mir selbst Thema genug“ lautet das künstlerische Selbstbekenntnis von Gotthard Graubner (1969), dessen Werk sich zuvorderst mit der Farbe und deren Ausdruckskraft auseinandersetzt. Sie ist sowohl Medium als auch Inhalt seiner Malerei, nicht der Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit dienend, sondern um ihrer selbst willen eingesetzt. Mit seiner Malerei schafft Graubner imaginäre Farbräume, deren optische Wirkung er metaphorisch als atmend, als pulsierend umschreibt. Graubners Farbräume sind „Empfindungsräume“ wie es Max Imdahl formulierte, imaginäre aus den Nah- und Fernwerten der Farbe gebildete, nicht linear oder rechnerisch mittels der Perspektive konstruierte Räume.<sup>14</sup> Gleiche Helligkeiten bringen Farben auf die gleiche Ebene, während Farbhelligkeitskontraste optisch Plastizität, Räumlichkeit erzeugen. Die Farbräume Graubners können aus mehreren Farben oder auch nur aus der Entfaltung eines Farbwertes geschaffen sein, wie es das Aquarell von 2002 zeigt. Mittels Gelbtönen unterschiedlicher Farbhelligkeit bildet Graubner einen lichten, warmleuchtenden Farbraum. Der Wechsel von helleren und dunkleren Gelbtönen bedingt ein hervor- und zurücktreten der Farbfelder: die Suggestion eines ruhigen Ein- und Ausatmens, eines langsamen Pulsierens.



## ALEX KATZ

\*1927 Brooklyn, New York

80

### Black Dress (Yvonne)

Siebdruck, 2015

203,2 x 76,2 cm

Signiert und nummeriert

Auflage: 35 Exemplare

Provenienz

Atelier des Künstlers

Lococo Fine Art Publisher, St. Louis



## Anmerkungen

82

- 1 Heinz Mack, in: Heinz Mack, Ute Mack (Hrsg.), Heinz Mack, Leben und Werk, Ein Buch vom Künstler über den Künstler, 1931-2011, Köln 2011, S. 154.
- 2 Damien Hirst, Interview 3, 28.8.1999, in: Gordon Burn, Damien Hirst, On the way to work, London 2001, S. 69.
- 3 Vgl. Damien Hirst im Gespräch mit Nicholas Serota, 14. Juli 2011, in: Damien Hirst, Ausst.-Kat. Tate Modern, London, München; London; New York 2012, S. 92.
- 4 Vgl. *Liegende Dodo in der Badewanne*, Aquarell und Tusche, 1909, in: Das Werk Ernst Ludwig Kirchners, Ausst.-Kat. Galerie Roman Norbert Ketterer, Lugano, Stuttgart-Bad Cannstatt 1980, S. 76f., Nr. 50; Bassenge, *Moderne Kunst Teil I*, 30.5.2015, Lot 8141, dort fälschlich gedeutet als: *Kleiner weiblicher Akt, stehend*, um 1910.
- 5 Lyonel Feininger, Brief vom 26. April 1951, in: Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Künstlerfreundschaften, Briefe, Ausst.-Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig 1998, S. 66f.
- 6 Emil Schumacher, Farben und Einfälle (III), in: Emil Schumacher, Leben in der Malerei, Gespräche und Texte, hrsg. v. Ernst-Gerhard Güse, Ostfildern 2008, S. 25.

- 7 Emil Schumacher, „Der Erde näher als den Sternen“, 1992, Gespräch mit Michael Klant und Christoph Zuschlag, in: ebd., S. 86.
- 8 Emil Schumacher, Farben und Einfälle (III), in: ebd., S. 25.
- 9 Fritz Winter, Gestaltungselemente in der Malerei, in: Gustav Hassenpflug, Abstrakte Maler lehren, München, Hamburg 1959, S. 27–29.
- 10 Fritz Winter, zit. nach Fritz Winter, Ausst.-Kat. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1966, o.S.
- 11 Anish Kapoor: Blood and Light. In conversation with Julia Kristeva, 2015, anishkapoor.com.
- 12 Vgl. Otto Piene, in: Piene, Licht und Rauch, Graphik, Ausst.-Kat. Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, Leverkusen 1962, o.S. (2).
- 13 Otto Piene, Über die Reinheit des Lichts, 1958, in: Otto Piene, 10 Texte, Frankfurt a.M., München 1961, S. 9.
- 14 Max Imdahl, Farbe als Beseelung, in: Gotthard Graubner – Malerei aus den Jahren 1984 bis 1986, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1987, S. 13.

## Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

### GELB

VON FARBLICHEN AKZENTEN  
ZUR MONOCHROMIE III

14. März – 13. April 2019

Alle Werke sind verkäuflich. Preise auf Anfrage.

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe in cm  
Abkürzung: WV: Werkverzeichnis

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

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover  
Lithografie und Composing: Yorck Schultz,  
mediathletic, Hannover  
Gestaltung: Jana Buchholz, pantonia mediendesign,  
Hannover  
Gesamtherstellung: Otto Meier, meierbooks,  
Hannover  
Fotos: Roland Schmidt, Hannover  
Druck: Comgrafic, Barcelona  
Copyright: Karsten K. Krebs, Anette Brunner, die  
Fotografen, Jeff Koons, Galerie Koch

83

