

GRÜN

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE IV



GRÜN

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE IV

Frühjahr 2021

Texte: Dr. 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

GRÜN: ASPEKTE EINER FARBE

6

Verde que te quiero verde.
Federico García Lorca¹

Die Eloge des in Granada lebenden Lyrikers und Dramatikers Federico García Lorca (1898 – 1936) auf die Farbe Grün in seinem surrealistischen Gedicht *Somnambule Romanze* kann als Ausdruck der „Sehnsucht nach dem Meer fern von der Küste gelegener Landstriche, die nun ihr ganzes Inneres mit der Kraft ihrer meergrünen Imagination sehen“ gedeutet werden und verweist auf die Korrespondenz der Farbe Grün mit dem Element Wasser.² Aufgrund dieser bereits in der Antike erfolgten Korrelation wird Grün von Leon Battista Alberti in seinem Traktat über die Malkunst (*Della pittura*, um 1435 – 36) neben Rot (Feuer), Azurblau (Luft) und Aschgrau (Erde) als eine der vier *veri colori* (*wahren Farben*) genannt und von Leonardo da Vinci (Notizen, 1505 – 15) zur Darstellung des Wassers bestimmt. Grün dient über das 19. Jahrhundert hinaus bis in die Gegenwart den Künstlern zur Wiedergabe oder Vergegenwärtigung des Wassers und des Meeres, wie etwa in den abstrakten Seestücken von Alexander Strohte (Kat.-S. 68). Gleichwohl verbindet sich die Farbe Grün überdies mit der Vegetation und symbolisiert in Anlehnung an das Ergrünen der Natur in der Auslegungstradition das Leben, die Auferstehung, den Frühling sowie das Wachstum (grün, von althochdeutsch, gruoen: „wachsen, gedeihen“). Auch aufgrund dieser Sinngehalte wird die Farbe Grün im Mittelalter als die schönste gerühmt, so durch Hugo von St. Viktor (1096 – 1141) in seinem um 1130 verfassten *Didascalico*: „Wie ergreift schließlich das Grün, das am allerschönsten ist, die Seelen der Betrachter,

wenn im Frühling die Sprosse zu neuem Leben erwachen und mit ihren nach oben gestreckten Spitzen, gleichsam den Tod mit Füßen tretend, als Sinnbild der künftigen Auferstehung ans Licht hervorbrechen ...“³ Die Wertschätzung von Grün vor dem Hintergrund seines existenziellen Sinngehaltes ist bis in unsere Gegenwart wirksam, wenn der Düsseldorfer Künstler Imi Knoebel nach Jahren des Verzichts auf Farben sowie ausschließlicher Konzentration auf Schwarz, Weiß und unbemalte Hartfaserplatten 1975 zunächst die Farbe Grün in sein Werk einzuführen beabsichtigt: „Grün – das war für mich die natürlichste, die naheliegendste Farbe. Es ist in der Natur ja auch alles grün! Es ist einfach die notwendigste, die richtigste, die natürlichste – ja, die existenziellste Farbe.“⁴ „O nobilissima viriditas“ heißt es bei Hildegard von Bingen (1098 – 1179), „o edelstes Grün“ oder „Grünkraft“, wie „viriditas“ (von viridis: grün), ein Schlüsselbegriff der Heiligen, auch übersetzt wird, verstanden als eine Kraft, „die alles Lebendige durchwaltet und durchtönt“.⁵ Diese „Grünkraft“ bringt Hildegard von Bingen mit dem Sonnenlicht in Verbindung, wenn sie von dieser schreibt, „que radicas in sole“, „du wurzelst in der Sonne“.⁶ Ein Gedanke, der sich bei Betrachtung von Heinz Macks *Chromatischer Konstellation: Fenster für Farben* von 1996 (Kat.-S. 12) in ganzer Kraft entfaltet. Im Kontext ihrer existenziellen Deutung ist die Farbe Grün Sinnbild von Jugend, Kraft, Robustheit und Gesundheit sowie in letzterer Konnotation zur emblematischen Farbe für Medizin und Pharmazie geworden. Ihre Dominanz in der Natur verbindet sie aber auch eng mit mythischen Wesen, darunter den Nymphen, oder

Personifikationen von Naturkräften wie in der Gouache *Waldgeist* von Ernst Wilhelm Nay (Kat.-S. 52). Als eine seit der Antike (z.B. Vergil, Plinius) dem Auge als besonders gefällige Farbe angesehen, verbinden sich mit Grün Ruhe und Harmonie, die nach antikem und mittelalterlichem Verständnis auf dessen Mittelstellung auf der Farbskala zwischen den Polen Weiß und Schwarz bzw. Helligkeit und Dunkelheit basieren.⁷ Ihr positiver Effekt für Auge und Seele wird seit der Antike über das frühe Mittelalter (z.B. Isidor von Sevilla) und die frühe Neuzeit (z.B. Marsilio Ficino; Giordano Bruno) bis in unsere Gegenwart betont. Johann Wolfgang von Goethe umschreibt die Wirkung von Grün mit dem Ruhen des Auges und des Gemütes „wie auf einem Einfachen: Man will nicht weiter und man kann nicht weiter. Deswegen für Zimmer, in denen man sich immer befindet, die grüne Farbe zur Tapete meist gewählt wird.“⁸ Doch hat das ausgleichende, harmonische Moment der Farbe Grün auch zu negativen Beurteilungen dieser geführt, darunter in den Betrachtungen Wassily Kandinskys, der Grün als die „ruhigste Farbe, die es gibt“ bezeichnet: „sie bewegt sich nach nirgend hin und hat keinen Beiklang der Freude, Trauer, Leidenschaft, sie verlangt nichts, ruft nirgend hin. Diese ständige Abwesenheit der Bewegung ist eine Eigenschaft, die auf ermüdete Menschen und Seelen wohltuend wirkt, aber nach einiger Zeit des Ausruhens leicht langweilig werden kann. Die in grüner Harmonie gemalten Bilder bestätigen diese Behauptung.“⁹ Kandinskys negative Beurteilung bezieht sich jedoch lediglich auf das von ihm sogenannte „absolute Grün“; anders beurteilt er dessen Abstufungen in ein

Hell- oder Dunkelgrün: „Wenn das absolute Grün aus dem Gleichgewicht gebracht wird, so steigt es zu Gelb, wobei es lebendig wird, jugendlich und freudig. Es ist wieder durch Beimischung von Gelb eine aktive Kraft eingetreten. Ins Tiefe sinkend, bei Übergewicht von Blau, bekommt das Grün einen ganz anderen Klang: es wird ernst und sozusagen nachdenklich.“¹⁰ Wie verschiedenartig der Ausdruck der Grüntöne ausfällt, dass Grün nicht gleich Grün ist, veranschaulichen Karl Bohrmanns Werkgruppe der *grünen Bäume* (Kat.-S. 16, 40), Heinz Macks Pastell *Ohne Titel (Chromatische Konstellation)* (Kat.-S. 76) sowie Reiner Wagners *Landschaft bei Waldwies* (Kat.-S. 38). In den Jahren 1969/1970 malt Horst Antes, möglicherweise angeregt durch die Grünmalerei der italienischen Frührenaissance (auch Terra verde-Malerei genannt), eine Gruppe chromoxidgrüner Bilder (Einzelfiguren, Köpfe, Figurengruppen, Objektbilder). In diesen haben die Figuren „keinen Farbraum (und keinen Bildraum) mehr; sie fallen in die Fläche zurück. Ich bette die Figur grün in grün, wie sich manche Fische in den Grund einschütteln und somit sich kaum mehr von ihrer Umgebung sichtbar abheben.“¹¹ Das monochrome Grün verleiht den Szenerien einen befremdlichen, surrealen Ausdruck. Assoziationen mit Nachtbildern, dem Schlaf- bzw. Traumzustand stellen sich ein und führen zurück zu Loras Gedicht *Somnambule Romanze*, in der die Erscheinungen der Welt sich mittels der Imagination in Meergrün kleiden.

Anette Brunner

7

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Josef Albers	10	Susanne KraiBer	44
Horst Antes	20, 50	Heinz Mack	12, 76
Norbert Bisky	30	Robert Metzkes	32
Karl Bohrmann	16, 40	Ernst Wilhelm Nay	52
Rolf Cavael	28	Andrea Neuman	14, 78
Thomas Cena	66	Izvor Pende	46
Emil Cimiotti	22	Paul Raguénès	74
Piero Dorazio	18, 34	Emil Schumacher	56
Daniel Enkaoua	62	Heinrich Steiner	60
Sam Francis	24	Alexander Strothe	68
Gotthard Graubner	64	Max Uhlig	54
Rainer Gross	58	Reiner Wagner	38
Daniela Gullotta	72	Fritz Winter	36
Damien Hirst	26	Erwin Wurm	42
Rudolf Jahns	48	Herbert Zangs	70

JOSEF ALBERS

Bottrop, Ruhr 1888 – 1976 New Haven, Connecticut

Studie für die Serigrafie EK (Edition Keller) If

Öl auf Papier, um 1970

30,5 × 33 cm

Unten rechts bezeichnet mit Farbangaben

Die Arbeit ist in der Josef and Anni Albers Foundation unter der Nummer 1976.2.61 registriert.

Provenienz

Nachlass des Künstlers

The Josef and Anni Albers Foundation

Ausstellungen

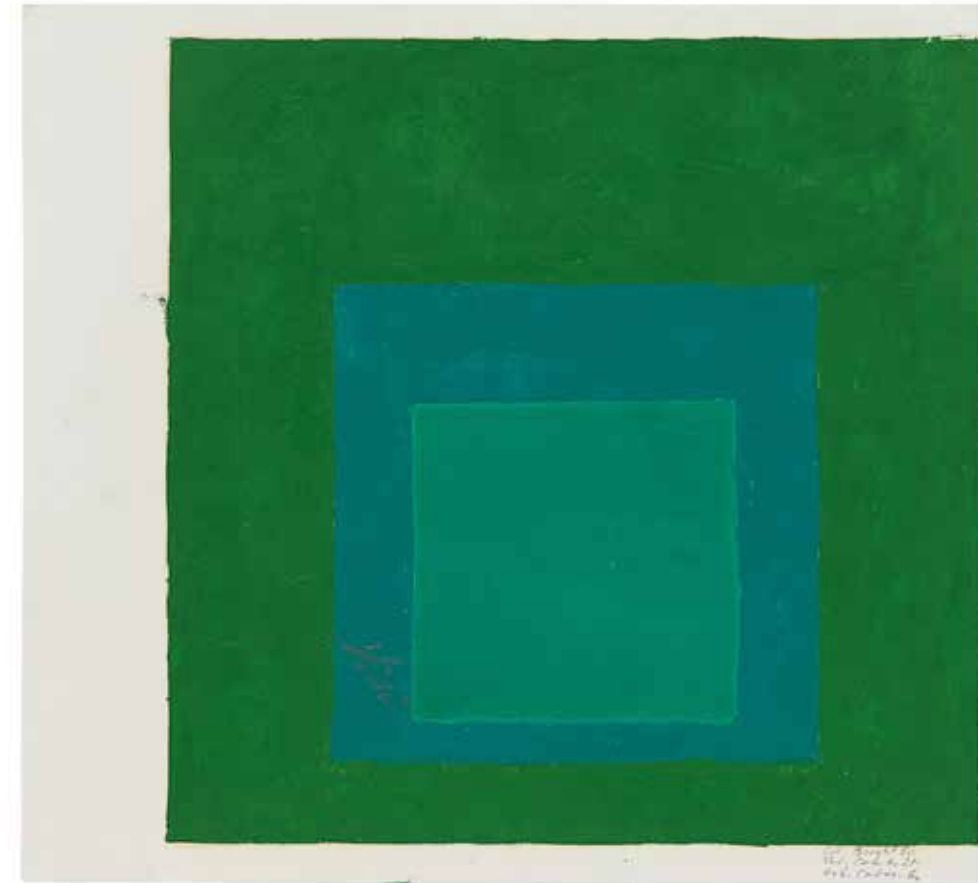
Josef Albers: Proceso y grabado, Museu Fundació Juan March, Palma de Mallorca, 2. April – 28. Juni 2014; Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, 8. Juli – 5. Okt. 2014; Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, 23. Nov. 2014 – 15. Febr. 2015

Literatur

Brenda Danilowitz, Nicholas Fox Weber, Josef Albers: process and printmaking (1916 – 1976), Madrid 2014, S. 77, Nr. 79

Josef Albers gilt als einer der bedeutendsten und einflussreichsten abstrakten Maler des 20. Jahrhunderts. 1950 beginnt er die Serie *Hommage to the Square*, die als Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens gilt. Anhand einer konstanten Form, dem Quadrat, setzt er sich in dieser mit der wechselseitigen Beeinflussung von Farben auseinander, ihrer „Aktion, Reaktion und Interaktion“ (Josef Albers, um 1954).

Die vorliegende Studie schuf Albers zu einer Serigrafie (*EK If*) der Mappe *Hommage to the Square: Edition Keller Ia-Ik*, die 1970 vom Josef Keller Verlag herausgegeben wurde. Sie zeigt den für *Hommage to the Square* charakteristischen Aufbau: ein Quadrat, das durch quadratische Felder unterschiedlicher Größen und Farben, hier drei Grüntöne (u.a. Cadmiumgrün), konstruiert ist. Durch die Proportionen der Farbfelder erreicht Albers eine leichte Aufwärtsbewegung, ein Emporstreben der Komposition. Die verschiedenartigen Grüntöne beeinflussen sich gegenseitig in Helligkeit, Leuchtkraft und Raumwirkung. Sowohl in der Wahl der Grüntöne, als auch der Proportionen der einzelnen Quadrate unterscheidet sich die Studie von der ausgeführten Serigrafie. Sie dokumentiert somit Albers Recherchen auf dem Weg hin zum abschließenden Resultat. Aufgrund ihrer Ausführung und Materialität, in Ölfarbe auf Papier, ist die Arbeit in ihrer Erscheinung sensibler und lebendiger als es die Serigrafien des Künstlers sind.



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

Chromatische Konstellation: Fenster für Farben

Öl auf Leinwand, 1996
55 × 50 cm
Signiert und datiert
In goldfarben gefasstem
Künstlerrahmen

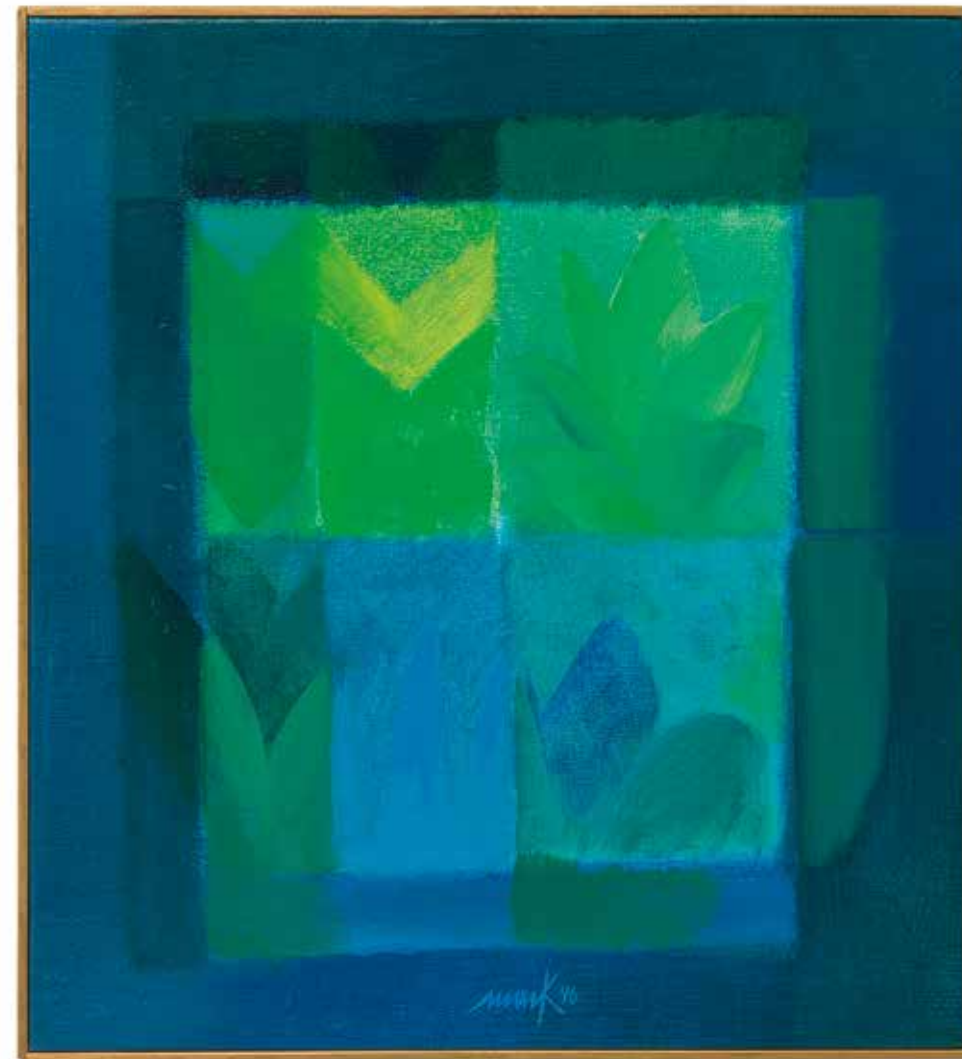
Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatbesitz, Deutschland
Atelier des Künstlers

„... und alles Sein der Farbe wird
durch das herabsteigende Licht gegeben“
Nikolaus von Kues¹²

„Die Farben sind Taten des Lichts“
Johann Wolfgang von Goethe¹³

Farbe und Licht sind untrennbar miteinander verbunden. Ihre Zusammengehörigkeit bildet den Ausgangspunkt der Farbenlehre seit Aristoteles und erklärt den hohen Stellenwert der Farbe in Metaphysik und Ästhetik; so auch im Werk von Heinz Mack, dessen Malerei auf der Liebe zum „Licht in den Farben“ gründet. Ihre Identität ist der Gegenstand seiner Malerei, „ihr einziger Gegenstand. Ich liebe die Reinheit der Farben, ich liebe das Licht in den Farben.“¹⁴

In *Chromatische Konstellation: Fenster für Farben* gelingt es Mack allein mittels der Farben den Eindruck eines illuminierten Glasfensters zu erschaffen. Die verschiedenen Grüntöne, von Gelbgrün bis hin zu Türkisblau, erstrahlen in unterschiedlicher Lichtintensität. Dem Smaragd gleich wohnt selbst den dunklen Grün- und Türkistönen ein faszinierendes Leuchten inne, das aus den tiefsten Tiefen zu kommen scheint. Formen in verschiedenen Grüntönen, deren Gestalt an Pflanzen erinnert, können als Verweis auf das Licht als die Quelle des Lebens gedeutet werden. Für die grüne Farbe von Pflanzen sind Chlorophyll-Moleküle verantwortlich, die wichtige Funktionen in der Photosynthese erfüllen, darunter die Absorption des Lichts. Grünpflanzen und Algen besitzen verschiedene Arten von Chlorophyll-Molekülen, die Licht verschiedener Frequenzbereiche absorbieren können. Ihre Grüntöne reichen von Blaugrün über Gelbgrün bis hin zu Grün.



ANDREA NEUMAN

* 1963 Bad Salzuflen

circling green 30

Öl auf digital bearbeiteter
Fotografie auf Aluminium,
2020
22,5 x 30,3 cm
Verso signiert, datiert
und betitelt

circling green 17

Öl auf digital bearbeiteter
Fotografie auf Aluminium,
2020
22,5 x 30,3 cm
Verso signiert, datiert
und betitelt

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Circling green, Kreisendes Grün, ist eine neue, bislang 34 Arbeiten umfassende Serie der Künstlerin Andrea Neuman. Im Unterschied zu vorangegangenen, Fotografie und Malerei verbindenden Serien der Künstlerin verfolgt Neuman in *circling green* einen neuen malerischen Ansatz, der die Farbe nicht mehr als Fläche, sondern als plastische Masse begreift. Kreisend wölbt sich das Grün optisch in den Raum hinein, überlagert die teils unter diesem noch wahrnehmbare Fotografie des belebten Alexanderplatzes in Berlin oder lässt kreisrunde, in die Tiefe weisende Ausschnitte offen, in denen einzelne Menschen oder kleine Menschengruppen sichtbar werden. Obwohl Neuman in *circling green* in erster Linie formale, künstlerische Aspekte untersucht sowie den Ausdruck der verschiedenen Grünabstufungen, bleiben ihre Arbeiten vom aktuellen Zeitgeschehen nicht unberührt, spiegeln doch die zu kleinen Gruppen oder Einzelfiguren isolierten Menschen die gegenwärtige Situation des gesellschaftlichen Lebens wider, während die in der Vergangenheit aufgenommene, unter der Malerei liegende Fotografie, deren ehemaligen Zustand dokumentiert.

In *circling green 30* wird das in kreisförmigem Pinselduktus aufgetragene Grün von außen nach innen lichter und öffnet sich schließlich in kreisrunder Form. Auf hellblauer Fläche stehen hier mit Abstand zueinander zwei Menschen. Assoziationen mit sich scheinbar gen Himmel öffnenden Deckenmalereien stellen sich ein, hier jedoch in die Tiefe führend.

In *circling green 17* überlagert die optisch in den Raum gewölbte Farbmasse transparent das unter ihr wahrnehmbare Geschehen. Eine kreisrunde Öffnung zeigt, dass das Grün auch den Boden der Vergangenheit überzieht. Der ausgeprägte Pinselduktus sowie die unter dem Grün sichtbaren Figuren und Architekturen tragen zur Expressivität und Lebhaftigkeit des Ausdrucks dieser Arbeit bei.



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Ohne Titel (Bäume blau-grün)

Ölkreide auf Papier, 1998
8 × 11,2 cm

Ohne Titel (Bäume grün, mit orangem Streifen)

Ölkreide auf Papier, 1998
8,6 × 17,9 cm

Provenienz
Nachlass Karl Bohrmann,
verso Nachlass-Stempel

Die Motive Karl Bohrmanns künstlerischen Schaffens sind maßgeblich von seiner Lebensumgebung und seinen persönlichen Erlebnissen bestimmt. Doch nicht immer finden diese unmittelbar Eingang in sein Werk, sondern können noch Jahre später aufgegriffen und künstlerisch verarbeitet werden: so im Fall der Werkgruppe der Bäume. Sie geht auf den Blick aus Bohrmanns Atelier in Düsseldorf-Oberkassel zurück, wo der Künstler von 1983 – 86 lebte und aus seinen Fenstern auf eine gegenüberstehende Reihe von Pappeln blickte. Aus der Rückerinnerung und der Vergegenwärtigung der Empfindungen angesichts der Bäume beginnt Bohrmann um 1990 sich mit dem Sujet Baum zu beschäftigen. Verschiedene Serien entstehen, darunter die grauen Bäume (1991), die roten Bäume (1996/97) sowie 1998 die Werkgruppe der grünen Bäume, die in zahlreichen farbigen und formalen Varianten geschaffen ist. Meist handelt es sich um Zeichnungen grüner Bäume in dichten Gruppen mit verschiedenen gestalteten Kronen, darunter solche die an Pappeln oder an Zypressen erinnern – letztere weisen einen kürzeren Stamm auf – oder auch an Kiefern. Selten deutet Bohrmann in dieser Werkgruppe Landschaft an und dann lediglich als farbige Linie, die Himmel oder Horizont bezeichnet. Die Grüntöne reichen von einem hellen, gelblichen Grün über Blaugrün bis hin zu Oliv- und Braungrüntönen.

Der Ausdruck Bohrmanns grüner Bäume wird in erster Linie von den Grünabstufungen sowie den weiteren Farben bestimmt. Überwiegen in den Zeichnungen hellere, leuchtende Grüntöne, ist ihr Ausdruck heiter und lebhaft, sind die Bäume in dunkleren Abstufungen des Grüns gestaltet, wirken sie ernster und ruhiger. Letztere kombiniert Bohrmann zuweilen mit einem Silber- und/oder Goldton, der diesen Darstellungen Erhabenheit, Feierlichkeit und Würde verleiht.



PIERO DORAZIO

Rom 1927 – 2005 Perugia

18

Ohne Titel

Aquarell, 1963

32 × 24 cm

Signiert und datiert

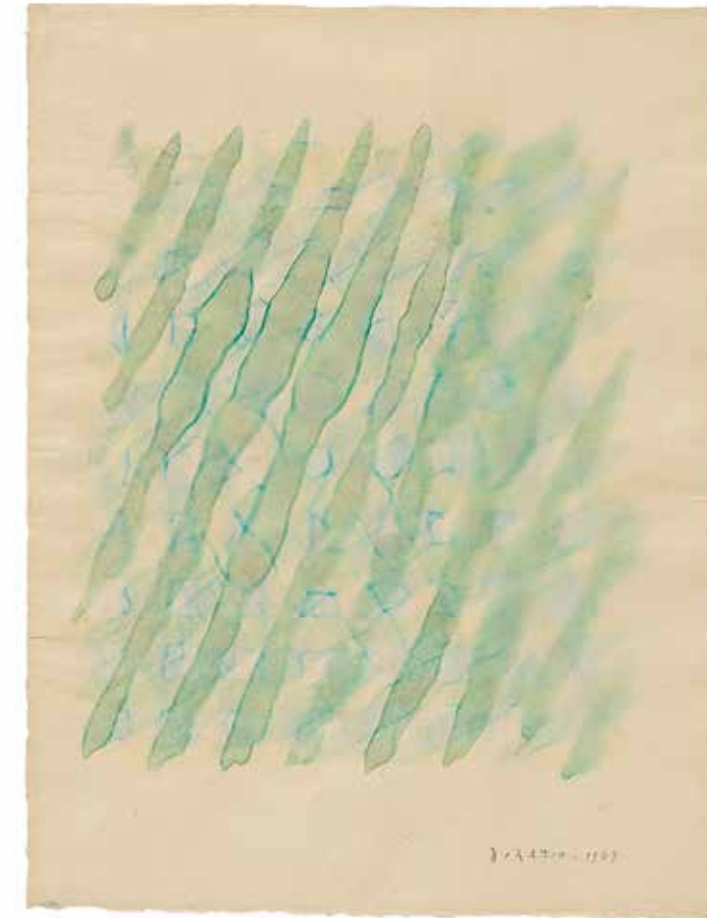
Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung, Schweiz

Farbe (Licht), Form und Raum sind Gegenstände der Malerei von Piero Dorazio. Aus farbigen Streifen, Strichen, Linien und Bändern, die horizontal, vertikal oder auch diagonal verlaufen können, komponiert Dorazio Felder, Netze, Gitter, Cluster von unterschiedlicher Dichte. Charakteristisch für die Werke bis zu den späten 1960er Jahren ist die Gestaltung der Farbbänder aus nur einer Farbe, später können sie aus zwei oder mehreren Farben geschaffen sein. Dabei trägt Dorazio die Farbe lasierend auf. Es entstehen Kompositionen voller Licht und Energie wie das vorliegende, 1963 geschaffene Aquarell. Dieses baut sich aus diagonal, parallel und lasierend übereinander aufgetragenen Pinselstrichen in Gelb, Blau und Grün auf, die ein rechteckiges Feld mit Gitterstruktur bilden. Im farbigen Ausdruck dominiert das Grün der zuoberst aufgetragenen Diagonalen, da sich die gelben und blauen Diagonalen an ihren Schnittstellen ebenfalls zu Grün verbinden. Die äußerst sensible Komposition Dorazios ist von lebhaftem und lichtem Ausdruck.

Piero Dorazio, 1927 in Rom geboren, ist einer der bedeutendsten Vertreter der Konkreten Kunst in Italien. Nach ersten abstrakten Kompositionen im Jahr 1946 bestärkt ihn während seines Paris-Aufenthaltes 1947/48 die Bekanntschaft mit Künstlern wie u.a. Alberto Magnelli, Hans Arp, George Braques, Le Corbusier in seiner Hinwendung zur Abstraktion. 1959 wird der Italiener zur Teilnahme an der documenta II in Kassel eingeladen. Aufgrund seines künstlerischen Interesses an Farbe, Licht und Bewegung steht Dorazio den Düsseldorfer Zero-Künstlern nahe, mit denen er ab 1964 ausstellt.



HORST ANTES

* 1936 Heppenheim

12 Figuren

Acryl auf Leinwand, 1981 – 82

100 × 120 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

WV Antes Nr. 1982-5

Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung, Stuttgart

Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen

Was Du weiß auf schwarz besitzt -

Horst Antes: Dreiundfünfzig Bilder:

Dreiunddreißig Sammler aus Süd-

deutschland, Städtische Galerie

Villingen-Schwenningen; Kunstverein

Hochrhein, Bad Säckingen, 1987

(Kat.-Nr. 10)

Literatur

Horst Antes: Werkverzeichnis der

Gemälde, Bd. 5: 1976 – 1983,

hrsg. v. der Studienstiftung Horst

Antes, Künzelsau 2012, Nr. 1982-5

In den Jahren 1962 – 81 dominiert das Werk von Horst Antes dessen anthropomorphe *Kunstfigur*, die der Künstler in zahlreichen Modifikationen gestaltet. Stets in Seitenansicht dargestellt, ist sie Träger differenter Bedeutungen, die der Künstler in einer ihm ganz eigenen, hintergründigen und hermetischen Symbolik visualisiert. Ende der 1970er Jahre wird die *Kunstfigur* in ihrer Form fester, beginnt sich zu längen, ihr Ausdruck wird strenger. Zunehmend verschließt sie sich nach außen. In *12 Figuren* sind deren Gesichtszüge wie aus Stein gemeißelt. Nase und vorgewölbter Schädel bilden einen helmartigen Schutz der großen blauen Augenöffnungen. In undefiniertem Raum schreiten die Figuren aneinander vorüber, in sich versunken sowie teils die Augen geschlossen haltend. Ihre Zusammengehörigkeit drückt sich in Form, Farbe sowie dem Gestus des Handauflegens aus. Zwei Figuren sind durch weiße Konstruktionslinien bezeichnet, möglicherweise Chiffren für Schilde, die auf Proportionsverhältnisse des Körperaufbaus verweisen (teils dem Goldenen Schnitt entsprechend). Die Figuren wirken kühl, distanziert, klassizistisch, doch inwendig von Spiritualität erfüllt. Vor dem Hintergrund des Interesses von Horst Antes an frühen Formen der Religiosität, an Kult und Ritual, scheint der Betrachter zum Beobachter einer geheimnisvollen rituellen Handlung zu werden. Das Grün der Figuren, deren Plastizität durch Weißhöhungen geschaffen wird, könnte als Analogieverhältnis von Vegetation und menschlichem Körper interpretiert werden, als Ausdruck einer beide durchwaltenden zentralen Kraft, vergleichbar der *viriditas* (lat.: das Grün) der Hildegard von Bingen.



EMIL CIMIOTTI

Göttingen 1927 - 2019 Wolfenbüttel

Ohne Titel (Papierrelief, aus der Reihe *Macchiato*)

Papierrelief, 2015
66 × 97 cm
Signiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Ausstellung
Emil Cimiotti: Bronzeskulpturen und
Papierreliefs, München, Bayerische
Akademie der Schönen Künste,
8. November – 12. Dezember 2018

Mit den Papierreliefs setzt im Schaffen Emil Cimiottis 2012 eine neue Werkgruppe ein. In dieser setzt sich der Bildhauer mit den plastischen Möglichkeiten des Materials Papier in Verbindung mit der Farbe auseinander. Es entstehen verschiedene Werkserien, unter diesen die 2015 geschaffene und von Cimiotti *Macchiato* (dt.: fleckig, gefleckt) benannte Serie. In dieser drückt und knittert der Bildhauer den Papierbogen zu einem lockeren, die ganze Fläche des Papiers überziehenden Gespinst gratartiger Strukturen, die dem eigentlich zweidimensionalen Papier den Charakter eines Reliefs und damit Dreidimensionalität geben. Strukturen wie auch Räumlichkeit werden von der Farbigkeit der Papierreliefs aufgenommen, indem sie ein Gespinst aus locker verlaufenden monochromen Farbflecken bildet, deren unterschiedliche Hell- und Dunkelwerte Räumlichkeit suggerieren. In vorliegendem Papierrelief der Reihe *Macciato* setzt Cimiotti mit einem warmen Grün, das ins Olivgrün tendiert, einen lebhaften Kontrast zum Weiß des Papiers. Grün ist neben den Farben Rot und Braun eine der bevorzugten Farben der Papierreliefs des Bildhauers. Die sich mit dieser Farbe verbindenden Vorstellungen von Vegetation und Landschaft sind durchaus berechtigt, da Cimiottis Schaffen, trotz gegenstandsloser Abstraktion, in Form- und Farbgestaltung von Natur und Landschaft inspiriert ist.



SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

24

SF 73-671 B

Aquarell und Acryl auf Papier, 1973
19,8 × 13,6 cm
Verso Nachlass-Stempel

Das Werk ist unter der Nummer
SF 73-671 B in der Sam Francis
Foundation, Los Angeles, registriert

Provenienz
Nachlass Sam Francis
Gallery Delaive, Amsterdam
Privatsammlung, Niedersachsen

Primäres Ausdrucksmittel und eigentliches Thema der Malerei von Sam Francis ist die Farbe. Francis, der zu den bedeutenden Protagonisten des Abstrakten Expressionismus der zweiten Generation zählt, gilt als ein Meister der Farbe. Zur Intensität und Subtilität seiner Farben trägt die hohe Konzentration der Pigmente im Verhältnis zu den Bindemitteln bei, die der Künstler bei ihrer Herstellung wählt. Welche Leuchtkraft und Vitalität er in seinen Werken mit den Farben, aber auch der Art des Farbauftrags, erreicht, zeigt die 1973 entstandene Arbeit *SF 73-671 B*. Es dominiert hier ein satter Grünton voller Lebendigkeit und Frische. Verfließend bildet Francis lockere, gegenstandslose Flächen, die je deckender, dichter im Farbauftrag desto dunkler ausfallen, je transparenter, desto heller. Hinzu kommen zahlreiche größere und kleinere Farbspritzer in Rot, Gelb, Blau, Orange und Violett, die der Komposition Leichtigkeit und Heiterkeit verleihen. Mit der Farbwahl in der Komposition *SF 73-671 B* konzentriert sich Francis auf den sechsteiligen Farbkreis, bestehend aus den heute allgemein als die drei Primärfarben anerkannten Farben Rot, Gelb und Blau, sowie den sogenannten Sekundärfarben Grün, Violett und Orange, die aus der Mischung der Primärfarben gebildet werden können. Für Sam Francis zählt Grün neben Rot, Gelb, Blau und Violett zu den fünf wesentlichen Farben, wenn er notiert: „red & gold, blue & purple & green / The five basic colors“.¹⁵



DAMIEN HIRST

* 1965 Bristol

26

Fruitful

Laminierter Giclée-Druck auf
Aluminiumverbundplatte, 2020
39 × 39 cm
Verso digital signiert und nummeriert
Eines von 3308 Exemplaren

Provenienz
HENI Editions, London

€ 1.200
(Subskriptionspreis bis 31. März 2021,
danach € 1.400)

Die Edition *Fruitful* zeigt in Nahaufnahme ein Detail aus Damien Hirsts neuer Serie der *Cherry Blossom Paintings* (*Kirschblütenbilder*), die von blühenden Kirschbäumen inspiriert ist. Das Detail bildet mit der Wiedergabe der pastos aufgemalten und aufgespritzten Farbe eine abstrakt-gegenstandslose Darstellung, deren Farbigkeit die Vorstellung eines blühenden Baumes vor einem blauen Frühlingshimmel evoziert. Es entsteht ein leuchtend-expressives Bild voller Dynamik und Schönheit.

Mit der Visualisierung blühender Bäume im Frühling schließt Hirst an Werke des Impressionismus und des Postimpressionismus an wie die blühenden Apfel- und Mandelbäume von Claude Monet, Vincent van Gogh und Pierre Bonnard.

Die *Kirschblütenbilder* und somit *Fruitful* stehen sinnbildlich für den zyklischen Lauf des Lebens: von der Schönheit der Blüte, deren Vergänglichkeit, bis hin zu einem neuen Leben, das sich aus der Frucht entwickelt. Hirst unterstreicht mit den *Kirschblütenbildern* und der Edition *Fruitful* abermals die Intension seiner Kunst, die er 1991 definierte: „Bei Kunst geht es um das Leben, es kann um gar nichts anderes gehen. Es gibt nichts anderes.“ Und so ist dann auch die Edition zugunsten der Kampagne *Riscriviamo il Futuro* der Organisation *Save the Children* entstanden. Diese Aktion zielt auf Unterstützung sozial benachteiligter Kinder in Italien, die aufgrund der Covid-19 Pandemie von den Schulschließungen betroffen sind. Und so wird die Edition im Sinne ihres Titels Früchte tragen.



ROLF CAVAEEL

Königsberg 1898 – 1979 München

28

Ohne Titel (N°71/Mi 4)

Öl auf Leinwand, 1971

48,5 × 60,5 cm

Monogrammiert, verso signiert,
datiert und bezeichnet N°71/Mi 4
WV Keller, Nr. 1971/25

Provenienz

Galerie Maulberger, München

Literatur

Horst Keller, Rolf Cavael,
Werkverzeichnis, München 1984,
S. 178, Nr. 1971/25

Rolf Cavael, der zusammen mit Willi Baumeister, Rupprecht Geiger, Fritz Winter und weiteren Künstlern 1949 in München die *Gruppe der Gegenstandslosen* gründet, die sich wenig später ZEN 49 nennt, gehört zu den frühen Vertretern einer gegenstandslosen Malerei in Deutschland. Bereits in den 1920er Jahren von der abstrakten Kunst beeinflusst, insbesondere von Wassily Kandinsky, dem der Künstler seit 1931 freundschaftlich verbunden ist, entstehen ab 1959 informelle Kompositionen, die mittels einer Vielzahl kleinteiliger Farbflächen sowie schwarzer, sich teils verdichtender Grafismen von beeindruckender Impulsivität, Lebendigkeit, Räumlichkeit und Ästhetik der Farbwahl sind. Cavaels informelle Kompositionen werden oftmals von einem Farbklang dominiert, so auch die vorliegende Arbeit aus dem Jahr 1971, in der eine Vielzahl verschiedener Grüntöne den Ausdruck bestimmt.

Cavael, der in der Zeit des Nationalsozialismus aufgrund seiner künstlerischen Arbeit 1937 für neun Monate im Konzentrationslager in Dachau inhaftiert wird und durch Beschlagnahme und Zerstörung einen Großteil seines Werkes verliert, kommt erst spät zu Ehren. 1958 werden seine Werke auf der XXIX. Biennale von Venedig ausgestellt, 1960 in einer Einzelausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden gezeigt. 1978 wird der Künstler mit dem Verdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland, dem Corinth-Preis der Künstlergilde sowie mit Retrospektiven in der Ostdeutschen Galerie Regensburg und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München geehrt.



NOBERT BISKY

* 1970 Leipzig

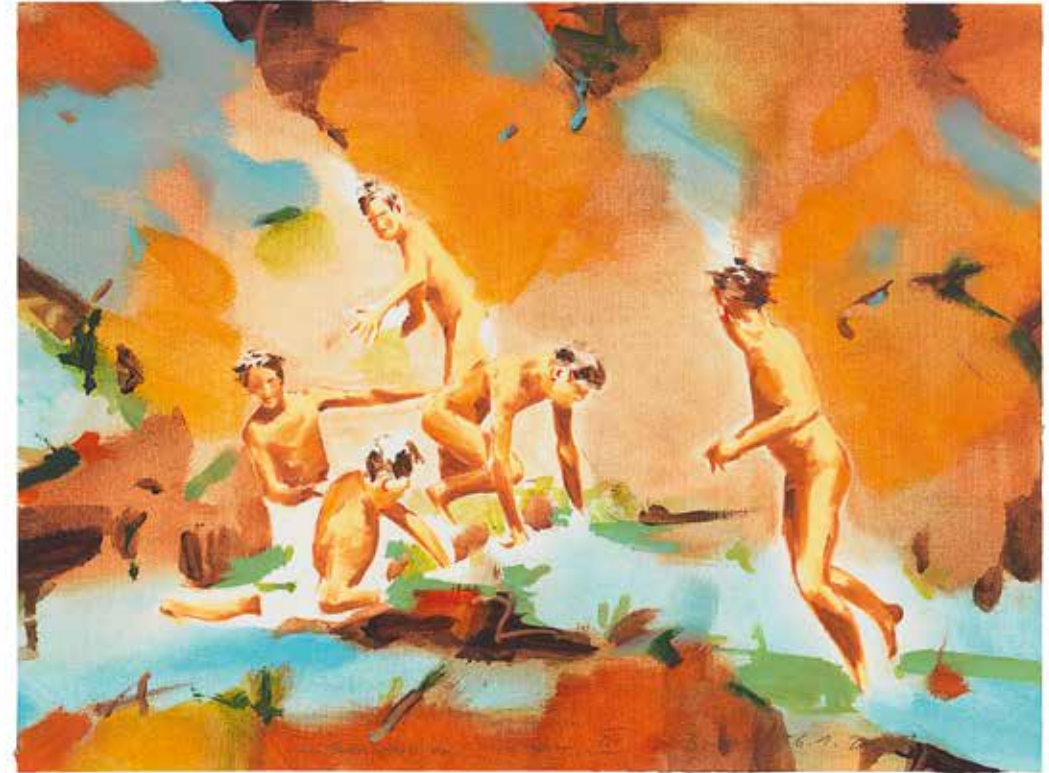
30

Conversion therapy III

Öl auf Papier, 2018
37,5 × 47,5 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie König, Berlin
Privatsammlung, Hannover

Die 2018 entstandene Komposition von Norbert Bisky verbindet abstrakte Farbfelder mit Darstellungen jugendlicher männlicher Akte. Diese sind lebhaft bewegt und korrespondieren mit der expressiven Farb- und Formgebung. Konträre, verunsichernde Assoziationen stellen sich ein: einerseits Visionen von Wasser und Badenden, die in dies einzutauchen oder aus diesem emporzusteigen scheinen, andererseits Bilder fragmentierter, zerrissener Körper. Die Werke von Norbert Bisky zielen auf eine kritische Reflexion der Gegenwart. In *Conversion therapy III* nimmt der Künstler 2018 Bezug auf die gefährlichen und menschenunwürdigen Praktiken der sogenannten Konversionstherapie (seit 2020 in Deutschland gesetzlich verboten). Ausgehend von der Auffassung von Homosexualität als Krankheit, psychische Störung oder sündhaftes Verhalten werden weltweit insbesondere heranwachsende homosexuelle Menschen pseudowissenschaftlichen oder religiös beeinflussten Praktiken unterzogen. Mit dem Ziel einer sexuellen Umorientierung erleiden sie körperliche und psychische Gewalt, Traumatisierung und Ausgrenzung. Indem Bisky in seinem Werk die Vorstellung von Badenden evoziert, greift er auf die christliche Symbolik von Quellen oder auch Brunnen zurück, die als Sinnbilder für Reinigung, Heilung und Erneuerung, auch im Sinne der moralischen Läuterung, fungieren. Eine Läuterung, deren Resultat der segmentierte, der versehrte Mensch ist? Trotz der verstörenden Thematik, verwendet Bisky in seinem Werk lichte, positiv konnotierte Farben. Sie verweisen auf den Widerspruch von äußerem Schein und innerer Wahrheit.



ROBERT METZKES

* 1954 Pirna

32

Jenny, übermütig

Terrakotta, engobiert, 2015

24,5 × 35 × 16 cm

Monogrammiert, datiert und
nummeriert

Ex.-Nr. V/VII

Provenienz

Atelier des Künstlers

Die Terrakottaplastik zeigt ein junges Mädchen, auf einem kastenartigen, braun und grau gestreiften Sockel sitzend. Ihren rechten Unterarm auf den Sockel stützend, die Beine übereinandergeschlagen, lehnt sie sich gelassen zurück. Den Kopf auf die Schulter gelegt, blickt sie heiter, beinahe schelmisch – doch in Gedanken versunken. Die Bekleidung, ein Rock mit hellgrünen, blauen und braunen Streifen sowie ein kurzärmeliges Shirt mit blauen Streifen und hellgrünen, braun eingefassten Rauten, bestärkt Körperhaltung und Mimik in ihrem Ausdruck. Das Rautenmuster erinnert an das klassische Kostüm des Arlecchino oder Harlekins, einer Figur der Commedia dell'Arte. In der bildenden Kunst wird das Rautenkostüm teils auch auf die Darstellung des weiblichen Pendants des Arlecchino, die Colombina oder Columbine übertragen. Beide Figuren verkörpern in der Commedia dell'arte die komischen, von Witz und Intelligenz geprägten Charaktere. Und so verbinden sich in Metzkes *Jenny, übermütig* verschiedene Ebenen: das zeitgenössische Porträt, eine Vorliebe für das Hintergründige sowie das Interesse an literarischer und kunsthistorischer Tradition. Unter den von Metzkes verwendeten Pigmenten für seine Engoben sind die grünen eher selten. Der Bildhauer bevorzugt Farbtöne, die den natürlichen Farben der Tonmassen nahestehen wie etwa Ocker, Rot, Orange, Braun, Grau und Weiß. Das helle Grün der Bekleidung der Plastik erinnert an das Hellgrün des erwachenden Frühlings, der sich gedanklich mit dem Heranwachsen und der Jugend verbindet. Körperbewegung und Ausdruck der Plastik zeugen davon: *Jenny, übermütig!*



PIERO DORAZIO

Rom 1927 – 2005 Perugia

34

Rosso pari I°

Öl auf Leinwand, 2002

24 × 30 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Auf dem Keilrahmen Stempel des Studio

Piero Dorazio mit der Nummer „5677“

Das Werk ist im Archivio Piero Dorazio,
Mailand, registriert.

Mit einem Foto-Zertifikat vom 1. Oktober 2019

Provenienz

Atelier des Künstlers

Collezione Adriano Vendramelli, Fondazione

Luigi Bon, Colugna di Tavagnacco

Der italienische Maler Piero Dorazio gilt als ein Wegbereiter der Abstraktion in Italien und ein führender Vertreter der Konkreten Kunst. Die Sujets seiner Malerei sind die Farbe (Licht), befreit von aller symbolischen Bedeutung, die Form, optische Dynamik und der Raum. Aus farbigen Streifen, Strichen, Linien, Bändern, die horizontal, vertikal oder auch diagonal verlaufen können, komponiert der Maler Felder, Netze, Gitter und Cluster von unterschiedlicher Dichte.

In *Rosso pari I°* liegen elf diagonal verlaufende Farbstreifen über einem monochrom roten Grund, wobei sechs Diagonalen von rechts unten nach links oben gezogen sind, fünf Diagonalen von links unten nach rechts oben. In der Mitte der Komposition sich überlagernd, verdichten sie sich hier zu einem Gitter. Die Farbtöne reichen von Gelb, Orange und Rosa bis hin zu Hellgrün, Grün, Hell- und Mittelblau sowie Violett. Warme und kalte Töne sind in ihrem Verhältnis ausgeglichen. Die Farben sind deckend aufgetragen und bilden ein Farbfeld voll leuchtender Strahlkraft. Eine weiße Diagonale verstärkt diesen Eindruck. Die von Dorazio gewählten Farben wirken in ihrem Zusammenspiel harmonisch, aktivierend, energetisch, doch auch beruhigend und entspannend.



FRITZ WINTER

Altenbögge 1905 – 1976 Herrsching am Ammersee

36

Abstrakte Komposition

Öl auf Velinpapier, 1959
17,3 × 24,2 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Berlin

Fritz Winter, der von 1927 bis 1930 Schüler von Josef Albers, Wassily Kandinsky, Paul Klee und Oskar Schlemmer am Bauhaus in Dessau war, gilt neben Willi Baumeister als einer der wichtigsten Mittler zwischen der abstrakt-gegenstandslosen Kunst der klassischen Moderne sowie der Nachkriegsgeneration. Er gehört 1949 zu den Gründungsmittgliedern der *Gruppe der Gegenstandslosen* in München, die sich wenige Monate später den Namen ZEN 49 gibt, und mit den Beteiligungen von 1955, 1959 und 1964 zu den frühen documenta-Künstlern.

Die in Ölfarben auf Velinpapier gemalte *Abstrakte Komposition* aus dem Jahr 1959 zeigt einen beigen, pastos-schrundigen Grund, der partiell mit Rot und Grün überarbeitet ist. Auf diesem verteilen sich mit schmalen Spachtel aufgetragene weiße Farbstreifen, die Winter in Abschnitten mit Blau, Rot, Grün sowie Grau überarbeitet hat. Die Komposition wirkt locker, leicht und heiter. In der Gestaltung informell, deutet die *Abstrakte Komposition* in der Auffassung der Farbstreifen auf eine Auseinandersetzung mit der Serie *Contraste de formes* (1913) von Fernand Léger.

Auch wenn Winter zu den bedeutenden Vertretern der abstrakt-gegenstandslosen Kunst der Nachkriegszeit gehört, lassen seine Werke Gegenständliches als Assoziationen zu. Kunst schafft, so Winter, „ordnend Parallelen, menschliche Parallelen zur Umwelt“.¹⁶ Die helle, lichte Farbigkeit sowie das Schwebende der Formen in *Abstrakte Komposition* evozieren Vorstellungen von Blüten und Frühling.



REINER WAGNER

* 1942 Hildesheim

38

Landschaft bei Weidwies

Öl auf Leinwand, 2020

75 × 85 cm

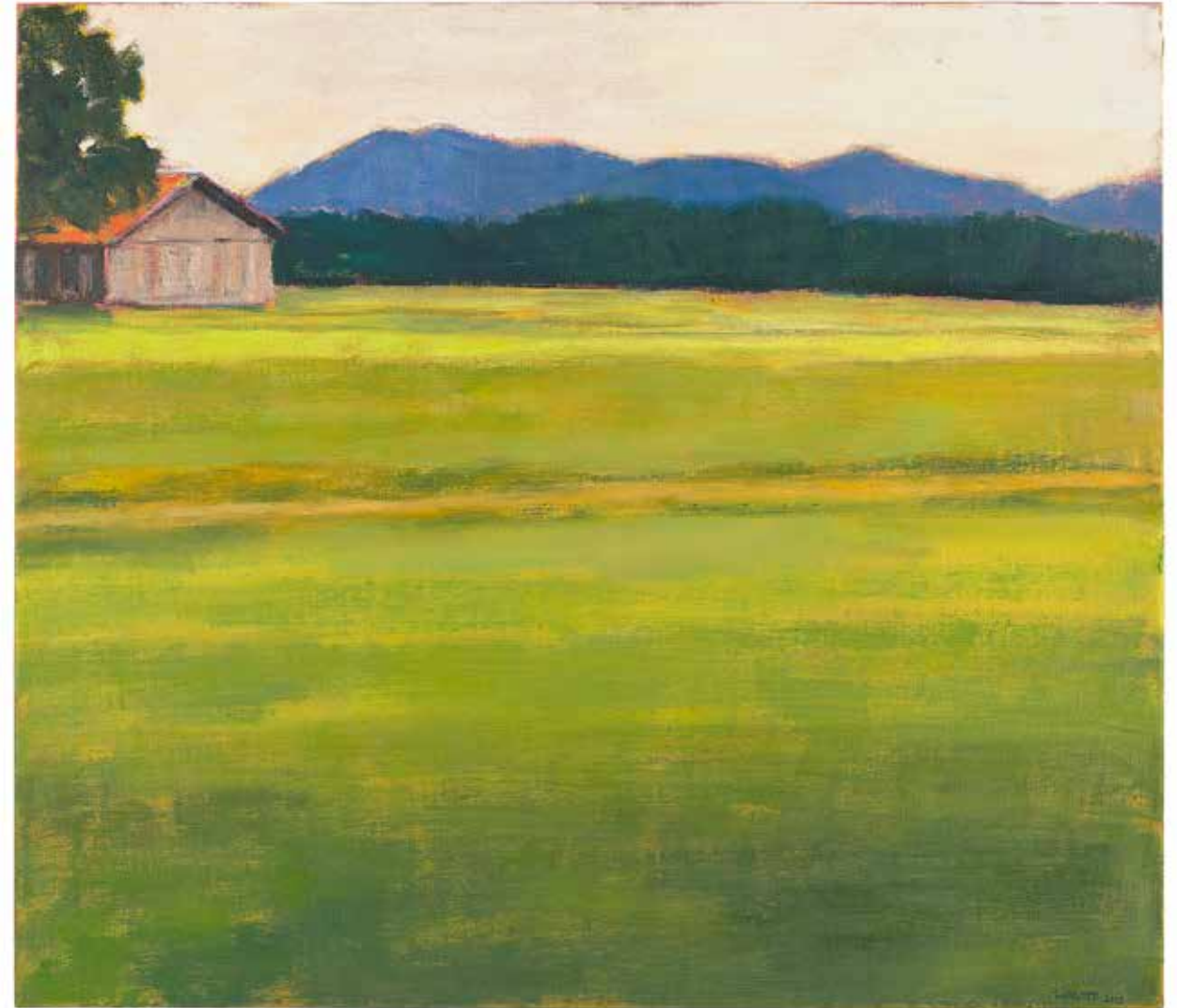
Signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

In *Landschaft bei Weidwies* von 2020 nimmt sogenanntes Grünland (Weiden, Wiesen) annähernd zwei Drittel der Darstellung ein. Vom Menschen geschaffen und erhalten, gehört das Grünland als ein prägendes Element zum bayerischen Alpenvorland, dem die Einzelsiedlung Weidwies geografisch angehört. In *Landschaft bei Weidwies* erstreckt sich das Grünland, durchzogen von einem schmalen Weg, zunächst bis hin zu einem Stadel mit hellrotem Dach, sodann in die Ferne bis zu einem Waldstreifen, der von einem hohen, blauen Gebirgszug hinterfangen wird. Über dem antropogen geschaffenen Ökosystem mit Stadel sowie dem Naturraum, gebildet aus Wald und Gebirge, erhebt sich, diese vereinend, der Himmel. Neben dem Grünland zeugen Stadel und Weg von der Anwesenheit des Menschen. Auch wenn beide wesentliche kompositorische Elemente bilden, können sie überdies als Sinnbilder bestimmter Vorstellungen verstanden werden: der Stadel als „urtypische Form des Hauses, die immer existiert hat und Gültigkeit hat“ (Reiner Wagner), der Weg, die Spur des Menschen in der Natur, als ein Symbol seines Vorwärtsschreitens, oder auch des homo viator, des Wanderers.

Das Grünland zeigt insgesamt ein lebhaftes, helles, gelbliches Grün, das aufgrund des Lichteinfalls sowie der Schattenbildung dunklere sowie lichtere Streifen zeigt. Im Bereich des Stadels leuchtet es in hellem Maigrün. Baum und Wald bilden mit ihrer olivgrünen sowie blaugrünen Farbigkeit neben den Schattenpartien des Stadels die dunkelsten Segmente in der Komposition. Das dunkle, deckend aufgetragene Blaugrün des Waldes verleiht diesem eine ernste, geheimnisvolle Gestimmtheit.



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Ohne Titel (Bäume gold-braun)

Ölkreide auf Papier, 1998
9,5 × 10,3 cm

Ohne Titel (Olivgrüne Bäume mit Silberstreifen)

Ölkreide auf Papier, 1998
12,7 × 9,5 cm

Ohne Titel (Baumreihe grün, ocker, grau, braun, silber)

Ölkreide auf Papier, 1998
13,7 × 28,6 cm

Provenienz
Nachlass Karl Bohrmann,
verso Nachlass-Stempel

Die Motive Karl Bohrmanns künstlerischen Schaffens sind maßgeblich von seiner Lebensumgebung und seinen persönlichen Erlebnissen bestimmt. Doch nicht immer finden diese unmittelbar Eingang in sein Werk, sondern können noch Jahre später aufgegriffen und künstlerisch verarbeitet werden: so im Fall der Werkgruppe der Bäume. Sie geht auf den Blick aus Bohrmanns Atelier in Düsseldorf-Oberkassel zurück, wo der Künstler von 1983 – 86 lebte und aus seinen Fenstern auf eine gegenüberstehende Reihe von Pappeln blickte. Aus der Rückerinnerung und der Vergegenwärtigung der Empfindungen angesichts der Bäume beginnt Bohrmann um 1990 sich mit dem Sujet Baum zu beschäftigen. Verschiedene Serien entstehen, darunter die grauen Bäume (1991), die roten Bäume (1996/97) sowie 1998 die Werkgruppe der grünen Bäume, die in zahlreichen farbigen und formalen Varianten geschaffen ist. Meist handelt es sich um Zeichnungen grüner Bäume in dichten Gruppen mit verschiedenen gestalteten Kronen, darunter solche die an Pappeln oder an Zypressen erinnern – letztere weisen einen kürzeren Stamm auf – oder auch an Kiefern. Selten deutet Bohrmann in dieser Werkgruppe Landschaft an und dann lediglich als farbige Linie, die Himmel oder Horizont bezeichnet. Die Grüntöne reichen von einem hellen, gelblichen Grün über Blaugrün bis hin zu Oliv- und Braungrüntönen.

Der Ausdruck Bohrmanns grüner Bäume wird in erster Linie von den Grünabstufungen sowie den weiteren Farben bestimmt. Überwiegen in den Zeichnungen hellere, leuchtende Grüntöne, ist ihr Ausdruck heiter und lebhaft, sind die Bäume in dunkleren Abstufungen des Grüns gestaltet, wirken sie ernster und ruhiger. Letztere kombiniert Bohrmann zuweilen mit einem Silber- und/oder Goldton, der diesen Darstellungen Erhabenheit, Feierlichkeit und Würde verleiht.



ERWIN WURM

* 1954 Bruck an der Mur

42

Ein Porträt des Künstlers als junger Mann

Acryl, Farbe, Eisen, 2011
8 x 2,7 x 2,7 cm
inklusive Betonsockel: H. 19,5 cm
Unikat

Der Käufer erhält eine Expertise
des Künstlers.

Provenienz
Atelier des Künstlers
König Galerie, Berlin

Mit der täuschend echten Nachbildung einer stehenden, gekrümmten Gewürzgurke als Selbstbild dekonstruiert der österreichische Künstler Erwin Wurm das klassische Künstlerselbstbildnis und ersetzt es durch einen banalen Alltagsgegenstand. Erst der Titel, der auf den 1916 erschienenen fiktiven autobiografischen Roman *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce anspielt, weist die Gewürzgurke als Selbstdarstellung, genauer als eine retrospektive Selbstdarstellung des Künstlers „als junger Mann“ aus.

Die Wahl einer Gurke in diesem Kontext ist nicht zufällig, sondern Ausdruck des Humors und Sarkasmus des Künstlers. Wurm spielt mit dieser zum einen auf den Phallus an und konterkariert auf diese Weise die auf das männliche Geschlecht bezogene „Eitelkeit“ des Mannes (Erwin Wurm, 2015). Zum anderen ist die Gurke in ihrer Farbigkeit ein Hinweis auf das Heranwachsen, die Unreife. Das Adjektiv grün geht auf das althochdeutsche Verb gruoen (englisch: grow) zurück, was wachsen bedeutet. Insofern wird das Adjektiv grün in der deutschen Sprache auch in der Bedeutung von unreif, im Sinne jugendlicher Unerfahrenheit und Unfertigkeit verwendet.



SUSANNE KRAISSER

* 1977 Rosenheim

44

Sehnsucht

Bronze, patiniert, 2020

166 × 56 × 51 cm

Signiert, datiert und
nummeriert

Ex.-Nr. 1/8

Guss: Kirchner und
Schnappinger, Ascholding
bei München

Provenienz

Atelier der Künstlerin



Sehnsucht – abgeleitet vom mittelhochdeutschen „sensuht“ wird Sehnsucht als Krankheit des schmerzlichen Verlangens bezeichnet, verbunden mit dem Gefühl, den Gegenstand der Sehnsucht nicht erreichen zu können.

Laut Platon bezieht sich Sehnsucht auf etwas „anderswo Seiendes und Abwesendes“. In Kunst und Kultur ist die Sehnsucht nach der Ferne, nach der Flucht aus der Alltäglichkeit ein Hauptmotiv. Sehnsuchtsbilder findet man beispielsweise bei den romantischen Landschaften Friedrichs oder bei den im Biedermeier beliebten Darstellungen der bürgerlichen Idylle, die sich bis heute etwa als kollektive Sehnsucht in den allgegenwärtigen Bildern der Werbung erhalten haben. Auf Werbeplakaten für Bausparverträge dient der Garten als Paradiesersatz, in Tradition arkadischer Landschaftsmalerei. Diese Sehnsucht nach der grünen Natur ist eine Sehnsucht nach Vollkommenheit und Ruhe. In dieses fortwährende Tradieren reiht sich meine Figur mit dem hell-olivgrünen Kissen, dessen Arbeitstitel „Sehnsucht nach Sofa“ war. Die Farbe des Kissens erinnert an antike Samtsofas und an gedeckte Grüntöne der Natur.

Susanne Kraißer



IZVOR PENDE

* 1976 Zagreb

46

Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 2020
120 × 90 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die gegenstandslosen Kompositionen des kroatischen Malers Izvor Pende setzen sich mittels abstrakter Farbformen mit dem Raum auseinander. Dabei nutzt Pende amorphe und geometrische Formen, wie etwa vertikal ausgerichtete, annähernd rechteckige Felder, lineare Elemente, die Farbperspektive sowie die Möglichkeit kraft des Farbauftrags Räumlichkeit zu suggerieren. So wirkt die lasierend aufgetragene Farbe, die den Grund durchscheinen lässt, raumbildend, die deckend aufgetragene Farbe flächig, den Raum verschließend. Die bei Betrachtung der Kompositionen Pendes sich virtuell öffnenden, jedoch undefinierten Räume verleihen diesen einen surrealen Charakter.

In der 2020 entstandenen Komposition gelingt Pende durch die Farb- und Formgebung der einzelnen Flächen die Suggestion eines Vor- und Zurücktretens einzelner Ebenen. Im Zentrum des Werkes scheinen die Farbflächen sich nach außen hin zu öffnen und den Blick auf einen helleren, lichterem Raum freizugeben, dessen Formgebung eine Wand mit Fensteröffnung evoziert. Trotz der Bewegung in der Komposition, ist diese von ruhigem Ausdruck, der aus der eher gedämpften Farbgebung, darunter verschiedene Grünabstufungen, resultiert.



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

Komposition, Konstr. (No. 178)

Tempera und Collage auf Papier, 1925/1971
39,5 × 29,5 cm

Verso signiert und datiert

WV Krempel, Roselieb-Jahns, Nr. 634

Provenienz

Nachlass Rudolf Jahns

Literatur

Rudolf Jahns, Gemälde und Zeichnungen

1919 – 1928, Ausst.-Kat. Westfälisches

Landesmuseum für Kunst und Kultur-

geschichte, Münster 1976, Kat.-Nr. 36

Ulrich Krempel, Barbara Roselieb-Jahns (Hrsg.),

Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917 – 1981,

Ostfildern-Ruit 2003, S. 285, Nr. 634

Rudolf Jahns, Collagen, hrsg. v. Ingrid

Mössinger, Ausst.-Kat. Kunstsammlung

Chemnitz, Bielefeld 2015, S. 31 (Abb.)

Komposition, Konstr. (No. 178) gehört zu einer 1971 entstandenen Serie von Werken, in denen Rudolf Jahns die Ausdrucksmöglichkeiten der Farben sowie abstrakter, geometrischer Formen thematisiert. Die Datierung 1925/1971 verweist auf den Ursprung dieser Idee, die Jahns bereits in seinen konstruktiven Werken der Jahre um 1925 durchspielt.

In der 1971 geschaffenen Serie stellt Jahns jeweils zwei farbig und formal unterschiedlich gestaltete Bildseiten sich gegenüber. Getrennt werden beide Bildseiten durch einen breiten, rechteckigen Streifen, den Jahns in „neutralem“ Grau gestaltet. In *Komposition, Konstr. (No. 178)* wird der Ausdruck der linken Bildseite durch gerade, rechteckige Formen und kühle Farbtöne wie Blau, Blaugrau und Schwarz bestimmt. Beide verbinden sich für Jahns mit dem „Geistigen“ und dem „geistigen Mensch(en)“. Die rechte Bildseite dagegen wird von warmen Farbtönen dominiert. Diese verkörpern für Jahns, wie auch die Kreisform, das „Triebhafte“, den „triebhaft(e)n, mit ‚Herz‘ und ‚Leib‘ Empfindende(n)“. Grün, das auf der rechten Bildseite in verschiedenen Helligkeitsgraden verwendet wird, gehört für Jahns wie Rot, Orange und Gelb auf die Seite der warmen Töne. Als „erdige“ Farbe versinnbildlicht Grün nach Jahns das „Vegetative“, die „Bekanntnis zum Diesseits“.¹⁷



HORST ANTES

* 1936 Heppenheim

50

Haus rot, grün, schwarz in dunkler Fläche

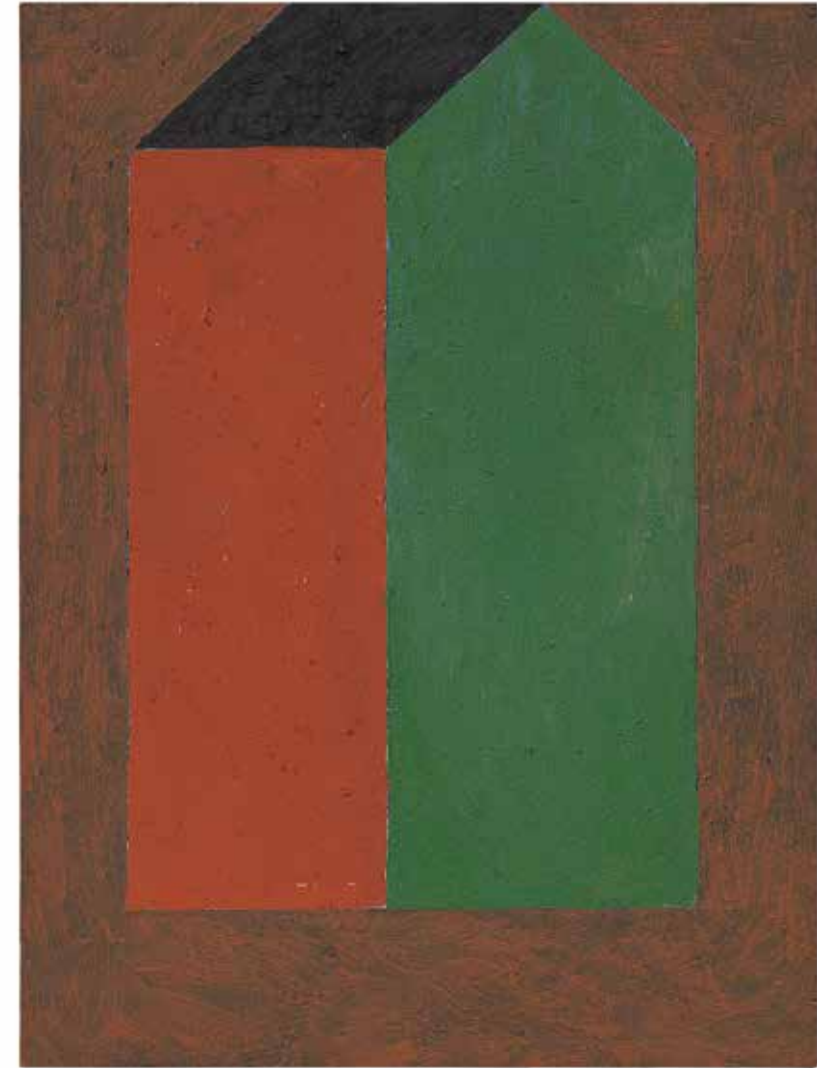
Aquatec mit Sägemehl auf Sperrholz, 1997
40 × 30 cm

Verso signiert, datiert und betitelt
WV Antes Nr. 1997-25

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung, Niedersachsen

Literatur
Horst Antes: Werkverzeichnis der
Gemälde, Bd. 10: 1997 – 2003,
hrsg. v. der Studienstiftung Horst Antes,
Künzelsau 2015, Nr. 1995-25.

In Auseinandersetzung mit den sogenannten Kopf-Serien (*Mystische Köpfe*, *Heiligengesichter*, *Abstrakte Köpfe*, *Meditationen*) des russischen Malers Alexej Jawlensky entstehen ab 1993 im Werk von Horst Antes gemalte Analogien zu einzelnen dieser Köpfe. Das 1997 von Antes geschaffene *Haus, rot, grün, schwarz in dunkler Fläche* ist eine solche Analogie. Sie entstand zu Jawlenskys *Mystischer Kopf: Junger Buddha* von 1918 (WV 986; Privatbesitz). In *Haus, rot, grün, schwarz in dunkler Fläche* übernimmt Antes aus dem Werk des russischen Malers die Farben Rot, Grün und Schwarz, deren Anordnung sowie bestimmte formale Kompositionsprinzipien. Mit dem Haus als Analogie zum Kopf reagiert Antes auf dessen Metaphorik sowie Entstehungsprozess, der mit einer mystischen Versenkung des Künstlers einhergeht. Die auf ihre Grundform reduzierten, hermetisch verschlossenen Häuser sind ihrerseits Metaphern des geistigen Rückzugs, des sich Abschießens gegen die Außenwelt, der Selbsteinkehr, der Konzentration auf das Spirituelle wie sie Francesco Petrarca in *De vita solitaria* beschreibt. Zudem stehen diese metaphorisch für Antes' eigene Haltung gegenüber der Welt. Das Haus-Motiv kann als ein Selbstbild des Künstlers gedeutet werden. Eine „casa come me“, ein „Haus wie ich“, hat sich der italienische Schriftsteller Curzio Malaparte bauen lassen. Das Haus als Alter Ego, die Architektur als Sinnbild der bevorzugten eigene Lebensweise und -auffassung.



ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

Waldgeist

Gouache auf Papier, 1948

24,8 × 16 cm

Signiert und datiert

WV Claesges 48-018

Provenienz

Atelier des Künstlers

Erwerb von Nay durch den Großvater

des Vorbesitzers am 4. April 1948

Erich Wendt, Hannover

Literatur

Magdalena Claesges, Ernst Wilhelm Nay:

Werkverzeichnis. Aquarelle – Gouachen –

Zeichnungen, Bd. 1, 1919 – 1948, Ost-

filbern 19, S. 400, Nr. 48-018

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges mietet Ernst Wilhelm Nay, dessen Berliner Wohnung und Atelier im Krieg durch Bombardierung zerstört wurden, im Frühsommer 1945 in Hofheim im Taunus das Atelierhaus am Kappenberg. In dem nahe am Wald gelegenen kleinen Atelierhaus findet Nay zu neuen formalen Gestaltungen, die sich mit „mythisch-magischen“ Ideen verbinden:¹⁸ die so genannten *Hekate-Bilder* (1945 – 1948), benannt nach dem 1945 geschaffenen Ölbild *Tochter der Hekate I*, entstehen; hermetische, in abstrakter Formensprache gemalte Werke von mythischem Inhalt. Die Figur bleibt im Zentrum Nays Arbeiten, wird jedoch formal und farbig eng mit der sie umgebenden Natur als ihr Urgrund verwoben. In gedrängter Dichte finden sich teils an anatomische Details erinnernde spitzwinklige (Dreiecke, Rauten), runde und lineare Formen, zuweilen mit Punkten kombiniert, sowie freie Formenflächen. Die Gouache *Waldgeist* ist eine charakteristische Komposition Nays dieser Phase. In Grüntönen (wohl Chromoxidgrün sowie Schweinfurter Grün), einem rötlichen Braun, Gelb, Grau sowie Schwarz und Weiß vergegenwärtigt Nay mit *Waldgeist* die mythische Personifikation einer den Wald durchwirkenden Naturkraft, die Ausdruck dessen geheimnisvoller Magie zu sein scheint.



MAX UHLIG

* 1937 Dresden

Kleine grüne Landschaft (Mecklenburg)

Öl auf Leinwand, 1980

55 × 101 cm

Verso signiert, datiert (Juni 1980)
und betitelt

Ausstellungen

Max Uhlig: Gemälde, Aquarelle,
Zeichnungen, Graphik, Skizzen-
bücher, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden – Kupferstich-Kabinett;
Kunstmuseum im Ehrenhof, Düsseldorf,
5.12.1993 – 13.2.1994 und
9.4. – 23.5.1994 (Kat.-Nr. 19,
Abb. S. 41)

„Unregelmäßige Pinselstriche haue ich auf die Leinwand und lasse sie, wie sie sind: Flecken dickflüssiger Farbe, unberührte Stellen auf der Leinwand, nebeneinander Unfertiges, Übergangenes, Rotziges, kurz ... auf keinen Fall augentäuschende Malerei“. Mit diesen Worten beschreibt der Dresdener Künstler Max Uhlig seine Landschaftsmalerei, für die die *Kleine grüne Landschaft* von 1980 ein charakteristisches Beispiel ist. Keine ruhige, in die Weite sich öffnende Landschaft mit niedrigem Horizont, sondern zahlreiche, breite, diagonal sich kreuzende Pinselstriche und Farbspritzer bilden ein dichtes, netzartiges Geflecht, über dem sich am oberen Bildrand ein schmaler, graublauer, ruhiger Streifen öffnet. Uhligs Landschaften entstehen vor der Natur, in Zwiesprache mit dieser. Dabei richtet der Künstler seine Aufmerksamkeit meist auf ein in der Ferne liegendes Detail, eine Sequenz, einen bestimmten Ausschnitt der Landschaft, in dem sich charakteristische Elemente des jeweiligen Landstriches verdichten und holt sie in die Nähe. Gesehenes, darunter die wechselnden Lichtverhältnisse der Tages- und Jahreszeiten, die sich wandelnde Farbigkeit und Empfundenes durchdringen sich.

Den Malprozess beginnt Uhlig stets mit den hellsten Farbtönen, wie Gelb und Orange, legt darüber die Komplementärfarben, dann dunklere Farben sowie schließlich ein Netz schwarzer Pinselstriche, das zur Leuchtkraft der darunterliegenden Farbschichten beiträgt. Seit Anfang der 1970er Jahre verbringt Uhlig wiederholt die Sommermonate im mecklenburgischen Krukow bei Penzlin, wo auch die *Kleine grüne Landschaft* entsteht, deren unter dem Schwarz dominierendes Grün ihr den Titel gibt.



EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

56

G 52-1984

Gouache auf Ingres-Bütten, 1984

50 × 66 cm

Signiert und datiert

Provenienz

Nachlass Emil Schumacher

Ausstellung

Emil Schumacher: Blätter aus dem Engadin, Emil Schumacher Museum, Hagen, Januar – März 2019 (mit Ausst.-Kat., Abb. S. 58)

1982 reist Emil Schumacher erstmals in das Engadin, ein Hochtal im schweizerischen Kanton Graubünden. Fasziniert von der lichtdurchfluteten Hochgebirgsregion richtet sich der Künstler in Samedan im Oberengadin ein Atelier ein, in dem er bis 1999 mehrmals im Jahr über einen längeren Zeitraum hinweg arbeitet. Hier entstehen ausschließlich Gouachen, die als *Blätter aus dem Engadin* in die Kunstgeschichte eingegangen sind. Zu dieser beeindruckenden, von der imposanten Natur des Hochtals inspirierten Werkgruppe gehört die Gouache *G 52-1984*. Ihre Farben bilden ein Äquivalent zur Farbigkeit der alpinen Landschaft: das Grün der Flora, das Weiß des Schnees, das Grau des Gesteins sowie das Blau des Himmels. Das für Schumachers Werke charakteristische schwarze Lineament weist auf der linken Bildseite, über der typischen Bogenform des Künstlers, eine hoch ansteigende, dreieckige Spitze auf. Unmittelbar stellt sich der Gedanke an die markante Form des Piz Ot ein, einen über 3000 Meter hohen Berg nordwestlich von Samedan. Viele der Blätter aus dem Engadin sind formal von den gewaltigen Bergpanoramen angeregt, ohne aber abbildhaft gemeint zu sein. Die Farbe Grün, die den Ausdruck von *G 52-1984* bestimmt, ist als Verweis auf die Natur zu verstehen. Obwohl im Werk Schumachers eher selten, findet sich Grün dennoch in einer Reihe seiner Arbeiten in verschiedenen tonalen Abstufungen, hier in einem dunklen, leicht ins Blaue tendierenden Grün.



RAINER GROSS

* 1951 Köln

58

Burnshaw

Öl und Pigmente auf Leinwand, 2003

51 × 41 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Wie im Werk von Sam Francis ist in den Arbeiten von Rainer Gross die Farbe das primäre Ausdrucksmittel. Diese entfaltet ihre Wirkung in einer lebendigen, dynamischen sowie aufgrund der sich überlagernden Pigmentschichten und des Entstehungsprozesses krustig-reliefartigen Oberflächenstruktur. In *Burnshaw* sind es hellgrüne sowie orange bis dunkelorange Farbschichten, die in ihrem Zusammenspiel strahlend, impulsiv und genuin wirken. Diese lösen positive Assoziationen aus, die sich mit dem Erwachen der Natur im Frühling verbinden. Insbesondere das Hellgrün korrespondiert mit der Farbe des austreibenden Baumlaubs, das in seinem frühen Stadium ein helles Grün zeigt.

Burnshaw ist ein frühes Beispiel für ein Einzelgemälde (*Single*) unter den *Contact Paintings* des Künstlers. Wie für die *Twins* (*Zwillinge*) wählt Gross auch hier die Titel aus dem New Yorker Telefonbuch nach dem Zufallsprinzip aus.



HEINRICH STEINER

Kaiserslautern 1911 – 2009 Rom

60

Bei den rosa Häusern

Aquarell auf Bütten, vor 1991

47 × 65 cm

Signiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

Privatsammlung, Niedersachsen

Heinrich Steiner, der bereits von 1938 bis 1950 in Italien, überwiegend in Florenz und Rom, gelebt hat, richtet sich 1964 ein Atelier in Lerici, am Golf von Neapel, ein. 1974 entschließt er sich zur endgültigen Abkehr von Deutschland und Übersiedlung nach Rom. Mit der mediterranen Landschaft findet Steiner zu einem seiner bedeutendsten Sujets. In assoziativem Malvorgang schafft er vom Seherlebnis inspirierte, imaginäre Landschaften, oftmals mit Architekturmotiven. Letztere verbindet Steiner mit der Landschaft zu einer harmonischen Einheit, indem er die Bauten in ihren Formen der amorphen Natur angleicht und auf sie die Farben der Natur überträgt. Steiner entwickelt auf diese Weise heitere, farbintensive Bildwelten voller Poesie und Leichtigkeit.

Grüntöne sind in Steiners Werken stets von zentraler Bedeutung. Er setzt sie nicht nur als Lokalfarbe der Pflanzenwelt ein, sondern überträgt sie zuweilen auch auf den Himmel sowie die Architekturmotive. In dem Aquarell *Bei den rosa Häusern* verwendet Steiner Grün in verschiedenen Abstufungen und Mischungen: vom Gelbgrün des Himmels bis hin zu einem dunklen Olivgrün. Von besonderer Bedeutung für die Farbwirkung des Aquarells ist der Rot-Grün-Kontrast von Haus und Baum. Grün bildet in der Farbenlehre die Komplementärfarbe zu Rot. Werden Komplementärfarben nebeneinander gesetzt, steigern sie sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Diesen Effekt haben sich zahlreiche Künstler zu eigen gemacht, unter diesen die Fauves sowie die Expressionisten.



DANIEL ENKAOUA

* 1962 Meaux, Seine et Marne

62

Fin d'été sur Martorell

Öl auf Leinwand, 2019 – 20

50 × 65 cm

Signiert, verso datiert und betitelt

Provenienz

Atelier des Künstlers

Die Landschaften des in Barcelona lebenden Künstlers Daniel Enkaoua entstehen zumeist in der südwestlich der katalanischen Hauptstadt gelegenen Region Penedès. In *Fin d'été sur Martorell* wählt Enkaoua einen Standort oberhalb der westlich von Barcelona, am nördlichen Rand des Penedès liegenden Stadt Martorell. Obwohl Enkaouas Landschaftsbilder größtenteils vor der Natur gemalt sind, handelt es sich bei diesen nicht um Veduten, um topografisch exakte Wiedergaben eines bestimmten Landschaftsausschnittes. Sie scheinen, auch wenn in Zwiesprache mit der Natur geschaffen, in erster Linie Ausdruck eines bestimmten Weltverständnisses des Künstlers zu sein, eines Weltverständnisses, das Himmel und Erde, das die gesamte Schöpfung als Einheit betrachtet. Diese findet ihren visuellen Ausdruck in der Fusion von Erdoberfläche und Himmel am Horizont sowie mittels des Lichts, das die gesamte Komposition einheitlich durchflutet. Einbegriffen in die Einheit ist der Lauf der Zeit und somit die Tages- und Jahreszeiten. In *Fin d'été sur Martorell* gibt Enkaoua das Licht, die Stimmung und die Erscheinung der Landschaft im Spätsommer wieder. Die sommerlichen Temperaturen sowie die Trockenheit haben die Vegetation in ihrer Erscheinung beeinflusst: ihr sattes Grün in ein dunkles Olivgrün sowie vor allem in rötliche Brauntöne gewandelt. Enkaoua gelingt es in *Fin d'été sur Martorell* eindrucksvoll die über der Landschaft liegende sowie diese durchwaltende spätsommerliche Atmosphäre visuell zu vermitteln.



GOTTHARD GRAUBNER

Erlbach/Vogtland 1930 – 2013 Düsseldorf

64

Ohne Titel (Kissenbild; Farbleib)

Acryl und Öl auf Nessel über Schaumstoff
und Karton auf Leinwand, 1964
45 x 45 x 4 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers
Galerie Ernst, Hannover
Privatsammlung, Hessen
Galerie Defet, Nürnberg
Privatbesitz, Deutschland



Farbe ist im Werk von Gotthard Graubner von substanzieller Bedeutung. Graubner verwendet sie jedoch nicht in illusionistischer, gegenständlicher Absicht oder symbolischer Bedeutung, sondern als autonomes Gestaltungsmittel. „Farbe ist mir selbst Thema genug“, erläutert der Maler 1975: „Die Farbe von jedem literarischen Inhalt befreit, Rosa ist nicht Haut, Grün nicht Natur, Grau nicht Traurigkeit. Farbe besitzt eigenes Leben, eigene Sensibilität.“¹⁹

In den frühen 1960er Jahre beginnt Graubner die zweidimensionale Fläche des Farbträgers mittels überspannter Schaumstoffpolster in den Raum greifen zu lassen. Diese Werke bezeichnet der Maler zunächst als Farbleiber, ab den frühen 1970er Jahren als Farbraumkörper. Charakteristisch für die Werke von Graubner ist der Aufbau aus transparent übereinandergelegten dünnen Schichten warmer und kalter Farbwerte komplementärer Farben, die das Bildfeld in flüssigem, wolkigem Verlauf überziehen. Es entsteht der Eindruck diffuser Farbräume von faszinierender Undefinierbarkeit. Die 1964 datierte Arbeit gestaltet Graubner mit einem stark verdünntem Rosa sowie Grün. Vom aufgepolsterten Mittelfeld des Werkes, in dem sich die Farbe zum dunkelsten Teil der Komposition verdichtet, breiten sich die übereinander gelegten, aber dennoch transparenten Farbschichten, wolkig nach außen verlaufend und luzider werdend aus: die Farben scheinen sich vom Zentrum der Arbeit aus pulsierend nach außen auszudehnen. Graubner selbst hat vom Atmen der Fläche gesprochen.²⁰



THOMAS CENA

* 1970 Kattowitz

66

Die Leine

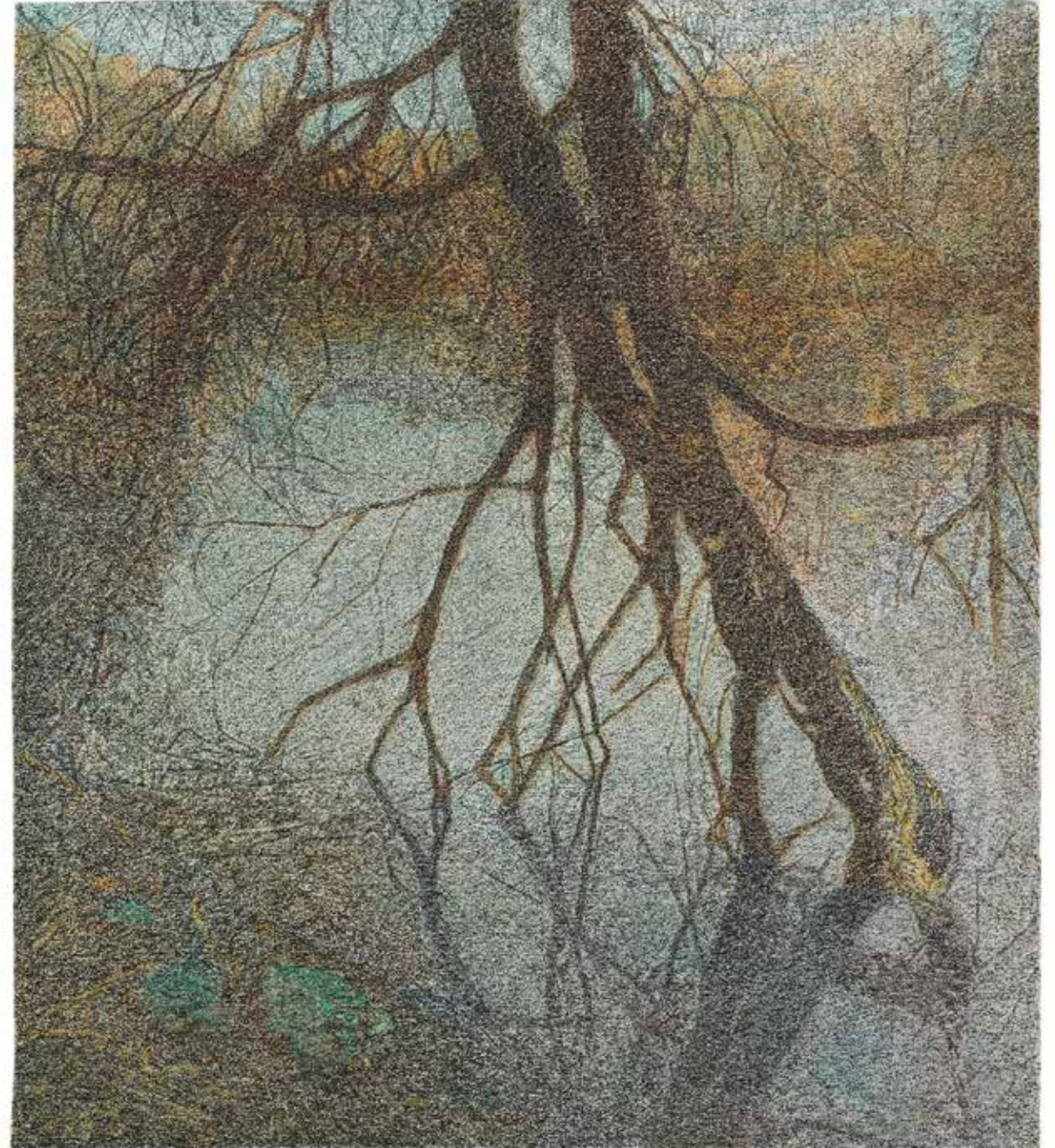
Holzkohle, Leinöl und Aquarell
auf Bütten, 2020
99 × 89,5 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Die in Mischtechnik ausgeführte Landschaft von Thomas Cena zeigt einen Uferabschnitt der in Leinefelde im thüringischen Landkreis Eichsfeld entspringenden und bei Schwarmstedt (Heidekreis) in Niedersachsen in die Aller mündenden Leine. Der Blick auf den dicht von Bäumen umstandenen Flusslauf wird im Vordergrund durch ein großes, ins Wasser ragendes Geäst verstellt und hier verschattet. Himmel, Fluss, Uferböschung und angrenzende Vegetation gestaltet Thomas Cena mit zahlreichen lockeren, kleinen Strichen, die die Bildgegenstände optisch auflösen. Einzig das im Vordergrund gezeichnete Astwerk ist durch die Verdichtung der einzelnen Linien von festerer Form. Die Bäume am Ufer sowie das in den Fluss ragende Geäst bilden Spiegelungen auf dem Wasser.

Obwohl das Motiv ein Segment der sichtbaren Wirklichkeit wiedergibt, ist es insbesondere aufgrund seiner Farbigkeit von dieser abstrahiert. Neben Blau- und Grüntönen überwiegen Orange und Violett, die sich in der Distanz optisch zu Brauntönen verbinden. Cena gelingt es in seiner Komposition die Atmosphäre eines sonnigen, leicht dunstigen Tages heraufzubeschwören.

Die Leine gehört zu einer Reihe von Arbeiten Cenas, die sich mit dem Sujet des Flusses auseinandersetzen, wobei sich der Künstler auch für dessen Konnotationen interessiert. So ist der Fluss in der Philosophie etwa ein Beispiel für die *Einheit der Gegensätze*, ein Grundgedanke der Lehre Heraklits, da er Kontinuität (Flusslauf) und Variabilität (das Fließen) vereint.



ALEXANDER STROHTE

* 1969 Holzminden/Weserbergland

68

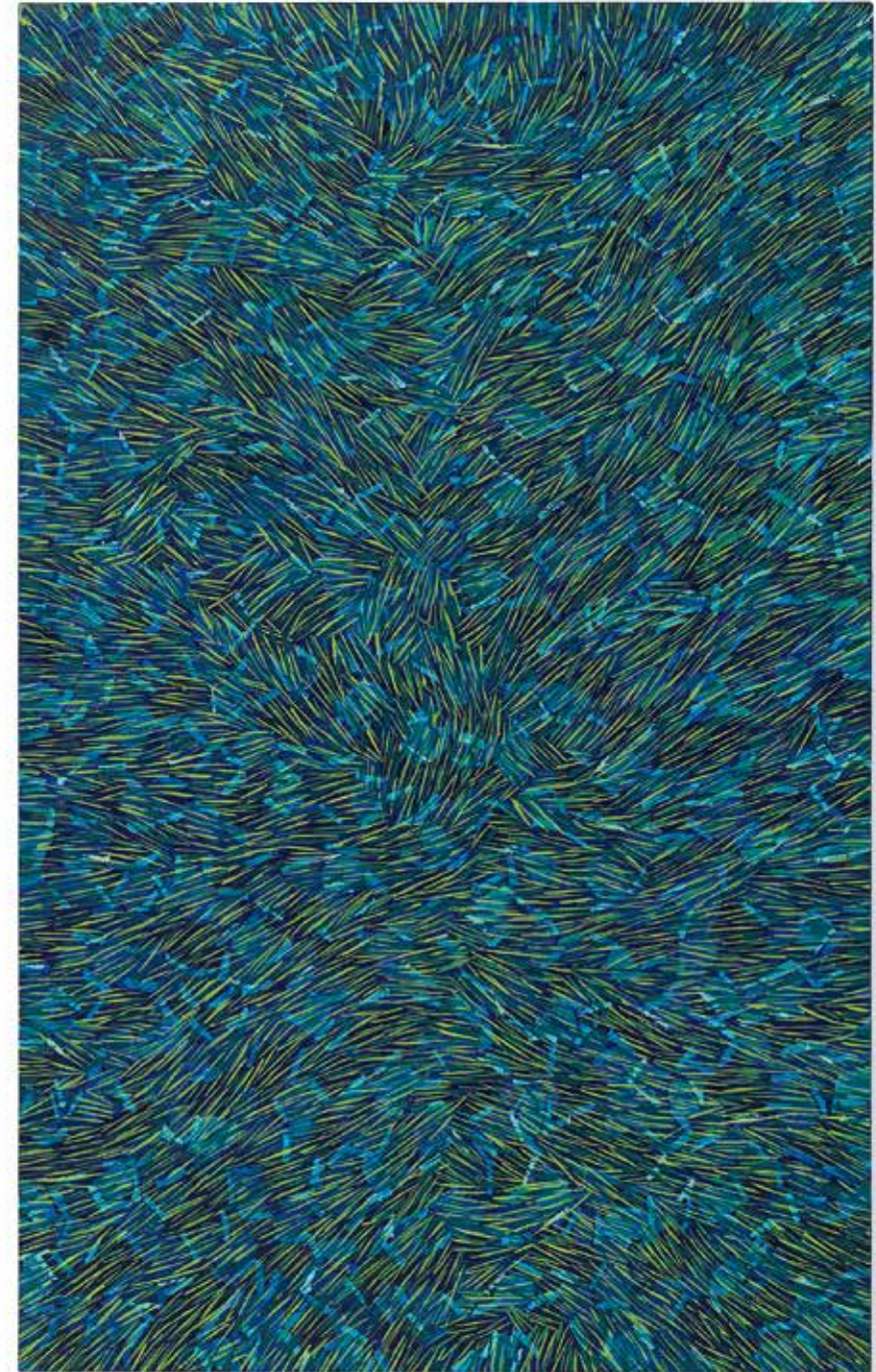
Grignano - Miramare

Öl auf Leinwand, 2020
130 × 81 cm
Verso signiert, datiert und
betitelt

Provenienz
Atelier des Künstlers

Das große Thema des in Hamburg lebenden und arbeitenden Künstlers Alexander Strohte ist das Meer: seine Schönheit und spezifischen Charakteristika, die es umgebende Landschaft, die mit ihm verbundenen Empfindungen, die sich mit ihm verknüpfende Menschheitsgeschichte, die sich um das Meer rankenden Mythen und Erzählungen, aber auch seine Bedrohung und Zerstörung durch den Menschen sind die Sujets seiner abstrakten Seestücke. Formal als All-over Malerei mit einer Vielzahl und in mehreren Schichten ausgeführten Pinselstrichen gestaltet, sind die verwendeten Farben, die Art des Pinselduktus sowie deren Anordnung Ausdruck der mit dem jeweiligen Seestück verbunden inhaltlichen Konnotationen. Den Farben, insbesondere der Blau- und Grünskala, kommt in diesem Kontext besondere Bedeutung bei. Allein neun unterschiedliche Grüntöne, die Strohte darüber hinaus teils mit Gelbtönen mischt, sind Teil seiner aktuellen Palette.

In *Grignano - Miramare* treten neben die verschiedenen Blau- und Grüntöne kleine weiße Farbeinsprengsel, die als Reflexe der weißen Kalksteinarchitektur des Schlosses Miramare (*Castello di Miramare*) bei Grignano zu verstehen sind. Das auf einem Felsvorsprung in der Bucht von Grignano, nordwestlich von Triest, sich erhebende Schloss wurde im Auftrag des Erzherzogs Ferdinand Maximilian von Habsburg in den Jahren 1856-60 erbaut und verdankt der imposanten, aus Liebe zum Meer gewählten Lage seinen Namen. Das Grün der zum Schloss gehörenden Parkanlage mit teils subtropischer Bepflanzung wirkt vor der weißen Kalksteinarchitektur dunkel. Dieser Eindruck fließt in die Farbgebung des Seestückes ein, wodurch die weißen Reflexe des sich spiegelnden Schlosses gleichzeitig akzentuiert werden.



HERBERT ZANGS

1924 – Krefeld – 2003

70

Ohne Titel (Pinselabwicklung)

Dispersionsfarbe auf Papier, um 1980

60 x 43 cm

Verso Nachlass-Stempel

Provenienz

Nachlass Herbert Zangs

Galerie Maulberger, München

Kompositionsprinzipien wie die serielle Reihung und die rhythmische Struktur bestimmen die um 1980 entstandene *Pinselabwicklung* von Herbert Zangs. Indem der Künstler einen in Farbe getauchten Pinsel auf das Papier in immer die gleiche Bewegungsrichtung aufdrückt und abrollt, entstehen von links nach rechts oben geführte, annähernd parallele Farbbahnen.

Die auf hellblauem Blattgrund in grüner und weißer Farbe ausgeführten *Pinselabwicklungen* lassen ein Bild voller farbiger Dynamik und lebendigem Rhythmus entstehen, die Resultat der Pinselführung sowie der unterschiedlichen Intensität des Farbauftrags sind.

Herbert Zangs, dessen künstlerisches, einerseits dem Informel, andererseits der Zero-Bewegung nahe stehendes Schaffen von der steten Suche nach neuen formalen Ausdrucksmitteln geprägt ist, bevorzugte in seinem Werk für einige Jahre den monochrom weißen Farbauftrag. Ab Mitte der 1950er Jahre ergänzen diesen auch wieder Farben wie Rot, Blau, Gelb oder Grün, wobei sich der Künstler meist auf eine oder zwei dieser Farben sowie die Tonalität des Malgrundes konzentriert.



DANIELA GULLOTTA

* 1974 Bologna

Beelitz IX

Mischtechnik auf Holz, 2013
30 × 40 cm
Verso signiert, datiert und
betitelt

Beelitz VIII

Mischtechnik auf Holz, 2013
30 × 40 cm
Verso signiert, datiert und
betitelt

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Bevorzugtes Sujet der in Bologna lebenden Daniela Gullotta sind Architekturruinen und somit vom Menschen geschaffene, jedoch aufgegebene Existenzräume. Als stumme Zeugen der Vergangenheit üben diese auf die Künstlerin, die an der Accademia di Belle Arti in Bologna sowie am Royal College of Art in London studiert hat, eine magische Faszination aus, die sich in ihren Bildern verlassener Räume widerspiegelt. 2013 inspirierten die einstigen Beelitzer Heilstätten, ein zwischen 1898 und 1930 südwestlich von Potsdam errichtetes, heute denkmalgeschütztes Ensemble von 60 leerstehenden Gebäuden, die Künstlerin zu einer Serie von Bildern. Lange Korridore mit geöffneten und geschlossenen Türen wie in *Beelitz IX*, Treppenhäuser sowie einzelne Räume wie in *Beelitz VIII* dokumentieren die Verlassenheit der Gebäude und bieten dem Betrachter Raum für dessen Imagination sowie Reflexion der Vergangenheit. Gullotta steht mit ihrem Werk in der Tradition der Ästhetisierung der Ruine, die erstmals im Jahr 1337 durch den italienischen Dichter und Geschichtsschreiber Francesco Petrarca in der elegischen Nobilitierung der antiken römischen Ruinen zum Emblem vergangener Zeiten erfolgt.²¹ In ihrer Auseinandersetzung mit Architekturruinen präferiert die Künstlerin Grautöne. Diese spielen einerseits auf das Material der Architektur, den Stein, an, andererseits verbindet sich mit diesen eine Art dokumentarischer Charakter, der sich aus der Verknüpfung der Grauskala mit der Schwarz-Weiß-Fotografie und deren heutiger Funktion ergibt. Zu guter Letzt verweist Grau darauf, dass es sich hier um Malerei handelt, um die Rezeption der sichtbaren Wirklichkeit und nicht um diese selbst, denn diese wäre bunt. Das Hellgrün, das sich in *Beelitz VIII* und *IX* der Architektur zu bemächtigen scheint, verweist auf die Rückeroberung der einstigen Kulturräume durch die Natur.



PAUL RAGUÉNÈS

* 1964 Lyon

74

Verte

Öl, Pigmente, Bitumen auf Holz, 2005

23 × 20 × 6 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz

Atelier des Künstlers

„The idea of mutation, of translation of color
haunts my preoccupations.“

Paul Raguénès, 2002

Im Zentrum des künstlerischen Schaffens des französischen Künstlers Paul Raguénès stehen das Licht sowie die Farbe. Im Kontext der Visualisierung ihrer Wandelbarkeit, ihrer Ambivalenz und Transformation beginnt der Künstler 2001 eine *Volumen* betitelte Werkgruppe zu schaffen, die formal Skulptur bzw. Raumkörper mit Malerei verbindet, und zu der die Arbeit *Verte* von 2005 gehört.

Raguénès *Volumen* konstituieren sich aus mehreren Zentimeter tiefen, rechteckigen Holztafeln, die mit Bitumen grundiert sowie mit mehreren Schichten in Öl gebundener Pigmente versehen sind, wobei die einzelnen Schichten monochrom und in ihrer Erscheinung pulvrig-matt sind. In *Verte* liegt eine dunkelgrüne Pigmentschicht über einer dunkelroten. Beide Farben sowie das Schwarz der Grundierung, das primär an den Seiten des Werkes sichtbar ist, entfalten vielfältige Wechselbeziehungen. Licht, Standort und Dauer der Betrachtung tragen zum Wandel ihrer sinnlichen Erscheinung bei.

Raguénès Werke sind still, kontemplativ, suggestiv und von hoher Sinnlichkeit. Sie fordern zu ruhiger, meditativer Betrachtung auf und entfalten in dieser eine mystische, geheimnisvolle Gestimmtheit.



HEINZ MACK

* 1931 Lollar

76

Ohne Titel (Chromatische Konstellation)

Pastell, 2018
76 × 68,5 cm
Signiert und datiert

Provenienz
Atelier des Künstlers

Gegenstand der Malerei von Heinz Mack ist die „Identität von Licht und Farbe, welche im Spektrum sichtbar wird“.²² In der Auseinandersetzung mit diesem Sujet hat Mack eine ganz eigene Form ihrer künstlerischen Visualisierung entwickelt: die seit 1991 entstehenden und von ihm sogenannten *Chromatischen Konstellationen*. Nicht jede *Chromatische Konstellation* deckt alle Spektralbereiche des Lichts ab, sondern kann sich auch lediglich mit Teilbereichen des Licht- und Farbspektrums auseinandersetzen wie es das Pastell von 2018 zeigt. In dynamischen Sequenzen veranschaulicht Mack den Übergang von einem hellen, gelblichen Grün bis hin zu einem blauhaltigen Grün, das den oberen Abschluss der Konstellation bildet.

Die Sequenzen veranschaulichen nicht nur die differente Lichthaftigkeit der unterschiedlichen Grüntöne, sondern auch deren heterogene Ausdruckskraft, die Wassily Kandinsky in *Über das Geistige in der Kunst* für Teilbereiche erläutert: „Wenn das absolute Grün aus dem Gleichgewicht gebracht wird, so steigt es zu Gelb, wobei es lebendig wird, jugendlich und freudig (...). Ins Tiefe sinkend, bei Übergewicht von Blau, bekommt das Grün einen ganz anderen Klang: es wird ernst und sozusagen nachdenklich.“²³



ANDREA NEUMAN

* 1963 Bad Salzuflen

78

circling green 34

Öl auf digital bearbeiteter
Fotografie auf Aluminium, 2020
22,5 x 30,3 cm
Verso signiert, datiert
und betitelt

Provenienz
Atelier der Künstlerin

Circling green, Kreisendes Grün, ist eine neue, bislang 34 Arbeiten umfassende Serie der Künstlerin Andrea Neuman. In *circling green* verbindet Neuman technisch digitale Fotografie mit Malerei, formal sichtbaren Wirklichkeitsraum – hier der zahlreich besuchte, zur Fußgängerzone umgebaute Alexanderplatz in Berlin – mit gemalter Gegenstandslosigkeit sowie inhaltlich zwei unterschiedliche Zeitebenen: die in der Vergangenheit liegende, fotografisch festgehaltene sichtbare Wirklichkeit mit gemalter Gegenwart. Im Unterschied zu den vorangegangenen, Fotografie und Malerei verbindenden Serien der Künstlerin verfolgt Neuman in *circling green* einen neuen malerischen Ansatz, der die Farbe nicht mehr als Fläche, sondern als plastische Masse begreift. Kreisend wölbt sich das Grün optisch in den Raum hinein, überlagert die teils unter diesem noch wahrnehmbare Szenerie oder lässt kreisrunde, in die Tiefe weisende Ausschnitte offen, in denen einzelne Menschen oder kleine Menschengruppen sichtbar werden. Obwohl Neuman in *circling green* in erster Linie formale, künstlerische Aspekte untersucht sowie den Ausdruck der verschiedenen Grünabstufungen, bleiben ihre Arbeiten vom aktuellen Zeitgeschehen nicht unberührt, scheinen doch die zu kleinen Gruppen oder Einzelfiguren isolierten Menschen die gegenwärtige Situation des gesellschaftlichen Lebens widerzuspiegeln.

In *circling green 34* hat sich die hellgrüne Farbmasse kegelförmig aufgeschichtet. Dicht an dicht steht obenauf ein Paar. Der kreisende Farbauftrag ist in dieser Arbeit dicht und opak, der Pinselduktus weniger ausgeprägt, so dass ihr Ausdruck ruhig und harmonisch ist. Die Situation wirkt trotz Isolation innig und aufgrund des lebhaften Hellgrüns vital.



Anmerkungen

1 Romance sonámbulo, in: Federico García Lorca, Die Gedichte, spanisch-deutsch, ausgewählt und übertragen von Enrique Beck, Bd. 1, Göttingen 2008, S. 304f (deutsche Übersetzung: „Grün, wie ich dich liebe, grün“).

2 Der kraftvolle Dichter des Zigeunertums, in: Federico García Lorca, Briefe an Freunde, Interviews, Erklärungen zu Dichtung und Theater, deutsch von Enrique Beck, Frankfurt a.M. 1966, S. 244.

3 Eruditiones didascalicae VIII, XII, zit. nach Rosario Assunto, Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Neuausg. Köln 1982, S. 203.

4 Imi Knoebel im Gespräch mit Johannes Stüttgen, in: Martin Schulz, Imi Knoebel, Die Tradition des Gegenstandslosen Bildes, München 1998, S. 161f.

5 Hildegard von Bingen, Symphonia, Gedichte und Gesänge, Lateinisch und Deutsch, von Waler Berschin und Heinrich Schipperges, Gerlingen 1995, S. 108f., S. 228.

6 Ebd., S. 108f.

7 Vgl. Aristoteles, Über Pflanzen (Parva naturalia), 827b; ders., Problemata, XXXI, 959a; vgl. dazu z.B. John Gage, Kulturgeschichte der Farbe, Von der Antike bis zur Gegenwart, Ravensburg 1997, S. 90.

8 Johann Wolfgang Goethe, Zur Farbenlehre, hrsg. v. Peter Schmidt, München 1989, S. 238, §802.

9 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 4. Aufl., Bern-Bümpliz 1952, S. 94f.

10 Ebd., 95.

11 Horst Antes, Brief an Willy Rotzler, 10.2.1970, in: Horst Antes, Ausst.-Kat. Gimpel & Hanover Galerie, Zürich; Gimpel Fils Gallery, London, o.O. (Zürich) 1970, S.5.

12 Nikolaus von Kues: Textauswahl in deutscher Übersetzung, Heft 6: Die Gabe vom Vater der Lichter (De dato patris luminum), übersetzt und eingeleitet von Harald Schwaetzer in Verbindung mit Anne Maria Gehlen und Matthias Hoffmann, Trier 2003, n. 100.

13 Johann Wolfgang von Goethe, Zur Farbenlehre, hrsg. v. Peter Schmidt, München 1989, S. 9.

14 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.

15 Sam Francis, in: Sam Francis, Saturated Blue. Writings from the Notebooks, Santa Monica 1995, o.S.

16 Fritz Winter, Gestaltungselemente in der Malerei, in: Gustav Hassenpflug, Abstrakte Maler lehren, München u. Hamburg 1959, S. 27–29.

17 Rudolf Jahns, Zu „Goldmund und Narziß“ (TA33-1925/70), in: Rudolf Jahns, Malen ist leben: Tagebücher, Briefe, Texte, Münster 1988, S. 168.

18 Ernst Wilhelm Nay, Aufzeichnungen, in: E. W. Nay: Retrospektive, Ausst.-Kat Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln; Kunsthalle Basel; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, Köln 1991, S. 32.

19 Gotthard Graubner, in: Gotthard Graubner, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1975, S. 86.

20 Ebd., S. 75.

21 Epistolae Familiares, darin 2 Briefe in denen er seine Rombesuche 1337 und 1341 schildert.

22 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.

23 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 4. Aufl., Bern-Bümpliz 1952, S. 95.

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

GRÜN
VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE IV

Frühjahr 2021

Alle Werke sind verkäuflich. Preise auf Anfrage.

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

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
Texte: Dr. Anette Brunner
Lithografie: Yorck Schultz, podbiART
Medienproduktion, Hannover
Design: Jana Buchholz, pantonia mediendesign, Hannover
Fotos: Roland Schmidt, Hannover
Druck: Comgrafic, Barcelona

© Galerie Koch, Roland Schmidt,
Dr. Anette Brunner, Hannover



